



El Romanticismo en Aragón

(1838-1854)

Literatura, prensa y sociedad

Manuela Agudo Catalán



Prensas Universitarias de Zaragoza

EL ROMANTICISMO EN ARAGÓN (1838-1854)
Literatura, prensa y sociedad

EL ROMANTICISMO EN ARAGÓN
(1838-1854)
Literatura, prensa y sociedad

Manuela Agudo Catalán



Prensas Universitarias de Zaragoza

FICHA CATALOGRÁFICA

AGUDO CATALÁN, Manuela

El Romanticismo en Aragón (1838-1854) : literatura, prensa y sociedad /
Manuela Agudo Catalán. — Zaragoza : Prensas Universitarias de Zaragoza,
2008

333 p. ; 22 cm. — (Humanidades ; 67)

ISBN 978-84-7733-137-7

1. Romanticismo (Literatura)—Aragón. I. Prensas Universitarias de Zaragoza. II. Título. III. Serie: Humanidades (Prensas Universitarias de Zaragoza) ; 67

821.134.2(460.22)«1838/1854»

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, ni su préstamo, alquiler o cualquier forma de cesión de uso del ejemplar, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.

© Manuela Agudo Catalán

© De la presente edición, Prensas Universitarias de Zaragoza
1.ª edición, 2008

Ilustración de la cubierta: José Luis Cano

Colección Humanidades, n.º 67

Director de la colección: José Ángel Blesa Lalinde

Prensas Universitarias de Zaragoza. Edificio de Ciencias Geológicas, c/ Pedro Cerbuna, 12
50009 Zaragoza, España. Tel.: 976 761 330. Fax: 976 761 063
puz@unizar.es <http://puz.unizar.es>

Prensas Universitarias de Zaragoza es la editorial de la Universidad de Zaragoza, que edita e imprime libros desde su fundación en 1542.

Impreso en España

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Zaragoza

D.L.: Z-2223-2008

INTRODUCCIÓN: EL ROMANTICISMO EN ARAGÓN

Estudiosos de la literatura del XIX como Peers (1967), Mainer (1989) o Romero Tobar (1994) han llamado la atención sobre la importancia de las realidades provinciales del Romanticismo español. En este periodo, muchas de las provincias españolas viven un momento de floreciente actividad cultural y literaria que, a pesar de seguir las tendencias de la capital madrileña, no deja de manifestar sus peculiaridades y rasgos diferenciadores.¹

En relación con la vida cultural aragonesa del periodo romántico, J. C. Mainer (1984) y J. L. Calvo Carilla (1999) han presentado interesantes artículos de síntesis. Por otro lado, otros investigadores se han centrado en aspectos más concretos, como el estudio de los liceos de Huesca y Zaragoza (J. C. Ara, 1999*a*; y J. A. Sánchez Ibáñez, 1989, 1992, 1993 y 1997), el análisis del costumbrismo aragonés de la época (Gil Encabo, 1991, 1993 y 1999) o de la obra de algunos de los autores, en especial de Miguel Agustín Príncipe (S. Aldea y A. Serrano, 1989) y Braulio Foz (J. L. Calvo Carilla, 1992*a*).

Estos ensayos, muestra representativa de la bibliografía más reciente sobre el Romanticismo en Aragón, testimonian que la vida cultural aragonesa de este periodo ofrece una riqueza y variedad que merece tomarse en consideración. No dejan de producirse altibajos, provocados por los avatares políticos en los que Aragón, y en especial Zaragoza, adquiere catego-

1 Por ejemplo, sobre el Romanticismo catalán, véase Juretschke (1954), y sobre el alicantino, Ríos Carratalá (1987).

ría de protagonista. Sin embargo, la voluntad inicial de impulsar y renovar la vida cultural de la región se mantiene aun a pesar de las turbulencias políticas.

El momento de mayor esplendor se desarrolla en los años que transcurren entre 1838 y 1842. La euforia liberal tras la victoria del cinco de marzo² y la esperanza ante una paz cada vez más próxima a la realidad animan las principales iniciativas de este periodo. Como explica J. L. Calvo Carilla (1999), «el Romanticismo literario en Aragón hay que considerarlo, pues, como una de las manifestaciones de esa burguesía urbana, cuyo apasionado progresismo se extiende, desde la política y la economía, hasta las manifestaciones artísticas y literarias» (p. 85).

Efectivamente, representantes de una burguesía de ideología liberal progresista eran personajes como Gerónimo Borao, Mariano Gil y Alcáide, Miguel Agustín Príncipe, Manuel Lasala, Braulio Foz, José María Huici, Bartolomé Martínez..., protagonistas de las principales iniciativas culturales y literarias de estos años en Aragón.

De modo que en 1839, conquistada la libertad política, llegaba el momento de emprender una nueva lucha, contra la tiranía de la ignorancia. Así pues, fundar un periódico de carácter cultural como *La Aurora* se convertía en una empresa verdaderamente heroica, en un servicio al pueblo de Aragón, al que se había de guiar en el camino de la ilustración.

El segundo empeño de estos jóvenes aragoneses en pro de la modernización cultural de la región sería la creación de los liceos de Huesca y Zaragoza en 1840. En esta ocasión también les inducía el propósito de demostrar ante toda España que Aragón era tan amante de las «luces» como de la Ilustración.

Estos jóvenes ilusionados, protagonistas indiscutibles de la vida cultural de la región, lograron así conquistar sus principales propósitos. El público burgués acudía entusiasmado a las sesiones de los liceos aragoneses. Allí tenía ocasión de aplaudir los encendidos versos de los poetas más jóvenes, las representaciones que ofrecían los aficionados de comedias de

2 Desde un punto de vista histórico, Delgado Idarreta (1975), Jiménez (1978) y Forcadell (1978) han estudiado la significación de la victoria liberal del cinco de marzo de 1838.

Bretón o Ventura de la Vega o de los primeros dramas históricos que los ingenios aragoneses daban a la luz, la interpretación de piezas de las más famosas óperas de la época...

Por estas fechas, además, el escenario del Teatro Principal de Zaragoza vivía un momento de gloria gracias a la presencia de actores de la talla de Teresa Baus, Juan Lombía, Pedro González Mate..., de cantantes como la señora Dabedeilhe, que habían enseñado a los aragoneses a amar la ópera con pasión y, sobre todo, gracias a la magnificencia de las decoraciones del insigne Aranda, al que en más de una ocasión homenajearon los liceístas zaragozanos.

Pero, como decíamos, los románticos aragoneses no se habían limitado a impulsar todo tipo de actividades culturales, sino que sus inquietudes literarias les habían conducido a probar fortuna en el mundo literario. Ante el público aragonés habían presentado sus primeros versos Gerónimo Borao, Juan Guillén Buzarán, Tomás Chic, Mariano Gil y Alcaide, Vicente Vallespín..., que habían recitado sus poemas en las sesiones del liceo, o bien los habían publicado en el semanario *La Aurora*.

Asimismo, en 1839, Miguel Agustín Príncipe y José María Huici habían logrado llevar a la escena del Teatro Principal sus primeras creaciones dramáticas: *El conde don Julián* y *Don Pedro el Cruel*. El éxito fue extraordinario, el público zaragozano los acogió de una forma impresionante, de modo que J. L. Calvo Carilla (1999) considera «la coronación de Miguel Agustín Príncipe como el acto inaugural del Romanticismo en Aragón» (p. 89). Así podría interpretarse este acontecimiento literario, pues a partir de estos dos estrenos, otros autores aragoneses —Bartolomé Martínez, Braulio Foz, Manuel Lasala...— emprenden la tarea de escribir dramas históricos, inspirados además en la historia aragonesa.

Como se deduce de lo expuesto hasta ahora, el espíritu que guía todas estas iniciativas de carácter cultural trasciende lo meramente literario y se tiñe de la ideología liberal y aragonesista de esta burguesía urbana. De hecho, aunque estos aragoneses no fueran demasiado proclives a realizar reflexiones teóricas, en las páginas de *La Aurora* se repiten afirmaciones que hacen referencia a la necesidad de que el pueblo de Aragón demuestre su ilustración y amor a las letras, del mismo modo que el cinco de marzo había dado a conocer su valentía y coraje en la defensa de su libertad.

En estas manifestaciones encontramos resonancias de la literatura y el pensamiento de los autores de finales del XVIII, a quienes estos jóvenes románticos tanto admiraban. Pero además, estas declaraciones constituyen un significativo testimonio de una exaltación nacionalista o regionalista de corte romántico. La literatura había de contribuir a una mayor gloria del pueblo de Aragón y debía servir también a la difusión de una identidad aragonesa basada en valores como la libertad y la justicia. En esta literatura se encuentra el origen de unos mitos que todavía perviven (J. L. Calvo Carilla, 1999, pp. 108-109): mitos del aragonesismo contemporáneo, como el Cinco de Marzo, o bien mitos inspirados en el pasado, como el del justicia.³

Este discurso aragonesista se solapa en unas propuestas literarias —dramas históricos, poesía patriótica, sátira política, crítica literaria...— que no desentonan con la tónica general de la literatura romántica de principios de los cuarenta, años en los que esta se regía por el ambiguo modelo de la literatura «nacional».

Como bien es sabido, la crítica literaria de la época analiza el hecho literario desde una perspectiva moral que le lleva a abominar de ciertos excesos de la literatura romántica.⁴ Ahora bien, por lo general, esa literatura romántica a la que se refiere la crítica suele ser de procedencia francesa. Por lo tanto, estas declaraciones, amparadas en el anhelo de velar por el orden social, responden también al fervor nacionalista dominante. Los críticos y escritores claman contra la proliferación excesiva de traducciones que ha ahogado la creatividad de los autores españoles y que ha pervertido la literatura española. Defienden la urgencia de crear una literatura auténticamente nacional, que salvaguarde los principios básicos de la moral y los valores tradicionales de la historia española (Gies, 2000).

Este discurso, en el fondo romántico, puesto que implica la defensa de una literatura que refleje la esencia del pueblo español, suele teñirse de una ideología tradicionalista (Flitter, 1995). Las circunstancias políticas se volverían cada vez más propicias para este conservadurismo, pues en 1844 se inaugura la llamada «década moderada».

3 J. Rubio (2000b) analiza la pervivencia del mito del justicia en un drama histórico posterior como es *La capilla de Lanuza*, de Marcos Zapata.

4 García Castañeda (1971), Romero Tobar (1974), Shaw (1982) y Flitter (1995) interpretan los textos más significativos de la crítica literaria de los años cuarenta.

Sin embargo, volviendo unos años atrás y centrándonos en el caso aragonés, las declaraciones a favor de una literatura nacional suelen ser defendidas por representantes de una burguesía afín a una ideología liberal progresista, los redactores del semanario *La Aurora*.

Estos mismos representantes del progresismo zaragozano emprenderán la tarea de crear una literatura nacional, donde destaca su espíritu aragonesista. Escribirán dramas históricos y odas patrióticas, indagarán en la historia aragonesa, rescatarán del olvido a las glorias aragonesas de todos los tiempos... Tras estas iniciativas se descubre una visión mítica del pasado medieval propia de los tiempos. En la sociedad medieval encuentran la espiritualidad y religiosidad que parece haber perdido el hombre moderno, el espíritu caballeresco que anima a los hombres a acometer gigantes cas empresas. Pero allí también encuentran el origen del antiguo reino de Aragón y el punto de partida para la creación de un mito: el amor por la libertad del pueblo aragonés.

En definitiva, los ingredientes romántico, aragonesista y liberal se funden de manera indisoluble en el ambiente cultural y literario de inicios de la década. Por lo tanto, no sería casual que el fin del progresismo esparterista⁵ en 1843 provocase una progresiva decadencia de esta actividad cultural (Calvo Carilla, 1999, p. 88). Como explica J. C. Mainer (1984), llegado «el final de *La Aurora* y el letargo del Liceo Artístico y Literario [...] parece cerrarse el corto veranillo del Romanticismo combativo aragonés» (p. 144).

Coinciden diversos factores: los liceos de Huesca y Zaragoza comienzan a encontrar auténticas dificultades para subsistir, ya no existía ninguno de los medios de prensa —*La Aurora* o el *Eco de Aragón*— que habían servido de difusión de los impulsos de renovación literaria y cultural de años atrás, la cartelera del Teatro Principal ya no consigue deslumbrar como antes al público zaragozano...

Sin embargo, el empeño por impulsar la vida cultural de la capital aragonesa todavía pervive. Como testimonio de ello, en 1844 Braulio Foz publica la *Vida de Pedro Saputo*, en 1845 nace el semanario *El Suspiro*, y en la ciudad de Zaragoza conviven dos teatros de aficionados —Teatro de Variedades y Teatro de Talía— que consiguen ofrecer representaciones teatrales con cierta regularidad.

5 Sobre el persistente esparterismo zaragozano, véase Fernández Clemente (1978).

La inestabilidad política no propiciaría la consolidación de iniciativas como estas y, desde luego, el moderantismo político dominante había ahogado de forma concluyente las proclamas literarias de signo liberal y aragonesista, frecuentes a comienzos de los cuarenta. Ya no aparecían en los diarios zaragozanos composiciones poéticas que conmemorasen el Cinco de Marzo y, por supuesto, ya no se desarrollaban funciones patrióticas a beneficio de las víctimas de la Milicia Nacional.

No obstante, a finales de la década se produce un cambio importante: la literatura vuelve a conquistar las páginas de la prensa zaragozana. A falta de publicaciones de carácter literario, diferentes diarios zaragozanos —*La Esmeralda*, *La Templanza*, *El Diario de Zaragoza*...— se deciden a dejar un espacio, cada vez más relevante, a la creación y la crítica literarias.

Además, por estas fechas reaparece, por ejemplo, la firma de Gerónimo Borao, frecuentemente oculta tras el seudónimo Asmodeo. Vuelven a las páginas de los diarios algunas odas patrióticas al cinco de marzo, se estrena *Don Juan de Lanuza*, de José María Huici, se repone *Cerdán, Justicia de Aragón*, de Miguel Agustín Príncipe... Sin embargo, no se tratará más que de tímidos ecos de aquel Romanticismo «combativo».

La literatura había recuperado su protagonismo en la sociedad aragonesa, pero esta sociedad no era la de los primeros años de la década. El moderantismo se nota en muchos de los versos y la prosa que acogen en sus páginas estos diarios: la poesía religiosa, los relatos de tono didáctico, las biografías edificantes...

La literatura ya no parece ser un medio de progreso o síntoma de la identidad particular de un pueblo, tal y como la entendían los jóvenes redactores de *La Aurora*. Gerónimo Borao explicaba en 1854 lo que para él había significado el Romanticismo: «el resultado de grandes combinaciones, la evocación de grandes recuerdos, la expresión de una grande época». ⁶ Por el contrario, a finales de los cuarenta, la literatura parecía destinada a perder su grandeza, el carácter sublime de entonces, para convertirse en el reflejo de una sociedad donde la burguesía había olvidado definitivamente su primitiva actitud revolucionaria.

6 G. Borao, «El Romanticismo», *Revista Española de Ambos Mundos*, 2, 1854, pp. 801-842. Cito por Romero Tobar (1998b), p. xxii.

Como afirma J. C. Mainer (1984), el Romanticismo parecía haber derivado hacia una «literatura de consumo», «de retratística burguesa y poesía de álbum y abanico, de “fisiologías” al uso de *Los españoles pintados por sí mismos* y, como máxima y peligrosa innovación, de aquellos folletines de Ayguals de Izco, conjurados, eso sí, por la mucha poesía religiosa que brota de la generalizada apostasia de los burgueses que otrora fueron revolucionarios» (p. 145).

Pero esta literatura no significaba simplemente un mero agotamiento de las fórmulas románticas, sino que marcaba el comienzo de una nueva etapa en la constante evolución de la literatura a través del devenir de los tiempos. Representaba el acceso a la literatura de una nueva generación, en la que figuraban nombres como Elías Aguirre, Domingo Doncel, Manuel Castaño, Manuel Dieste, Agustín Sevill de Hiis, Ignacio Valiente, Ángel Vistuside... y, de forma llamativa y novedosa, nombres femeninos como María Verdejo, Dolores Cabrera y M.^a Pilar Sinués.

Curiosamente, casi todos ellos parecen contagiarse de los ecos liberales y románticos que resuenan en la región aragonesa con motivo del alzamiento de 1854. Con sus versos contribuyen al entusiasmo de la Zaragoza liberal ante un panorama futuro que se intuía más próspero. Sus poemas vuelven asimismo a evocar los mitos del aragonesismo liberal y se revisten del mismo tono de las odas patrióticas de principios de la década.

C. Forcadell (1993, pp. 94-95) explica que la Zaragoza liberal volvía a recobrar el protagonismo perdido durante la década moderada. Los liberales de la capital aragonesa se habían adelantado con un primer pronunciamiento en febrero de 1854 que sería secundado en julio por otras importantes ciudades españolas. Zaragoza trajo entonces a su admirado Espartero para ponerlo al frente de la Junta Revolucionaria. Entre los miembros de esta figuraban Manuel Lasala y Gerónimo Borao. El fervor esparterista había pervivido en los miembros de aquel que Mainer (1984) llama «Romanticismo combativo aragonés», y de él también parecen participar muchos de los miembros de la nueva generación de románticos aragoneses.

La voz de aquellos que gestaron aquella renovación inicial, aquel «renacimiento» literario,⁷ todavía resonaría años después. En los años

7 G. Borao utiliza esta expresión en la introducción a la edición de sus *Poemas* al evocar la época en que dio a conocer sus primeros poemas.

sesenta, Borao estrena dos dramas históricos, *Los fueros de la Unión* y *Alfonso el Batallador*, en los que reproduce la misma interpretación del pasado aragonés y la exaltación del mito aragonés liberal. Por entonces también se decide a publicar los versos que había escrito en su juventud. Aunque no se sienta muy orgulloso de ellos, como explica en la introducción a la edición, tiene la convicción de que interesan por su condición de testimonio de una época ya pasada, digna de ser recordada. Años después, tras el éxito de la revolución de la Gloriosa, los liberales zaragozanos recuerdan la figura de Braulio Foz, que bastante tiempo después conseguiría que finalmente *El testamento de don Alonso el Batallador* subiese a la escena.

En 1864, cuando el Romanticismo parecía haber encontrado su fin, Gerónimo Borao volvería la vista atrás y recordaría aquella época con sincera nostalgia:

Ya todo se ha olvidado o punto menos, porque otras luchas, otras pasiones y otros cultos han venido a suceder a aquellas hidalguísimas contiendas, mas para el que todavía conserve algún amor a las letras y a las artes, para el que entienda como nosotros que a las letras se ha debido todo en todas épocas, hasta la política; para el que tenga en algo los esfuerzos nobles de la juventud; no habrá sido completamente ingrata esta reseña con que nos hemos permitido refrescar memorias antiguas y estimular tal vez glorias nuevas.⁸

8 G. Borao, «Un recuerdo literario», *DZ*, 2-I-1864, p. 3.

OCIO Y CULTURA EN SOCIEDAD

El espíritu burgués de asociación

Desde finales de los años treinta, el espíritu romántico se cristaliza en multitud de asociaciones culturales, herederas de las academias y sociedades económicas del siglo XVIII por su objetivo de servir a la difusión de la cultura y, en definitiva, al progreso del país. El fenómeno, que comienza en la capital madrileña,⁹ enseguida se extenderá por las diferentes regiones españolas.¹⁰

En todos los casos, el nacimiento de estas sociedades culturales era una consecuencia más del auge del «espíritu de asociación», el que se consideraba el principal medio de contribuir al progreso del país (Rubio Jiménez, 1994*b*, pp. 199-207). Por lo tanto, la constitución de diversas sociedades —económicas, políticas, culturales...— suponía un revelador síntoma de civilización y modernidad.

Los testimonios que ofrece la prensa de la época acerca de los beneficios de la asociación entre ciudadanos son numerosos. Por supuesto, los redactores de *La Aurora* —semanario de ciencias, arte y literatura— tampoco dudarán en orientar a sus lectores aragoneses hacia la formación de todo tipo de sociedades que contribuyesen a su bienestar.

9 El Ateneo de Madrid comienza su andadura en 1835 (Ruiz Salvador, 1971); y el liceo, en 1837 (Simón Díaz, 1947).

10 Los investigadores se han ocupado del liceo de Valencia (Almela y Vives, 1962), del de Málaga (Caffarena, 1966) y, desde una perspectiva más amplia, del caso de Alicante (Ríos Carratalá, 1987).

Por ejemplo, Juan Miguel Burriel, partiendo de la idea de que el hombre «se nos presenta más bien como un ser que necesita del auxilio de otros, que como independiente en su existencia»,¹¹ defiende en varios artículos la creación de sociedades de carácter económico. Florencio Ballarín escribe «Sobre las sociedades de socorros mutuos»;¹² B. R. Zaragoza dedica un artículo a la «Unión de Labradores»;¹³ José María Anchóriz propone la creación de una sociedad «para la mejora del sistema carcelario, penal y correccional»...¹⁴

Y desde luego, también los redactores de *La Aurora* defenderán el interés de otras sociedades de carácter cultural, como los liceos. Por supuesto, el objetivo de estas sociedades habrá de ser el contribuir al progreso: «propagar las luces». La ilustración era el medio para hacer un país mejor y más libre; y los liceos, los establecimientos desde donde esta se propagaría...

Nuestra regeneración científica les deberá su impulso, si penetrados sus socios de la importante misión que como tales liceístas están comprometidos a desempeñar, orillan en sus sesiones toda cuestión futil, todo espíritu de partido y se prestan mancomunadamente, a ser útiles a sus conciudadanos y a premiar el talento donde quiera que se halle, sin pasión, sin interés particular.¹⁵

Ilustrar, difundir el saber, estimular la discusión, había de ser el fin del liceo zaragozano, según el citado redactor de *La Aurora*, que proponía que uno de sus primeros pasos fuese la creación de una escuela de instrucción pública para la clase obrera.

Y del mismo argumento parte G. Borao al ensalzar la creación de sociedades de carácter literario. Según él, la propagación de las luces siempre había tenido a lo largo de la historia unos importantes aliados en los liceos, instituciones que volvían a brillar en el siglo XIX y en las que los grandes protagonistas iban a ser los jóvenes, aquellos en los que se depositaba la ilusión de un futuro mejor.

11 Juan Miguel Burriel, «Asociaciones», *La Aurora*, 11-X-1840, p. 185. Véase además otro artículo publicado con el mismo título en *La Aurora*, 21-III-1841, pp. 372-373.

12 Véase *La Aurora*, 17-V-1840, pp. 21-22.

13 Véase *La Aurora*, 30-VIII-1840, pp. 141.

14 Véase *La Aurora*, 24-V-1840, pp. 29-30.

15 T., «Una predicción y un consejo», *La Aurora*, n.º 17 (26-IV-1840), p. 242.

Por fortuna el movimiento actual de la España no puede ser más rápido ni progresivo. Abyeata antes la juventud, y por demás circunscrita en absurdos límites; no era mucho careciese de fuerza inventiva, de audacia intelectual. Pero hoy que amamantada en ideas libres, e hija de revoluciones, en que la libertad y el orgullo patrio han sido lo primero; hoy, que libre por esencia y por convencimiento, puede dirigirse a todas las fuentes, y abrirse todos los caminos por desconocidos que le sean, hoy ya puede alzar su voz, segura de que sus acentos, no bien marcados todavía, han de ser muy en breve el eco imponente y atronador de una nación esencialmente libre cuanto afortunada.¹⁶

La libertad de los nuevos tiempos abría el camino al progreso de la nación, lo que significaba que el afán ilustrador dieciochesco se recuperaba gracias al espíritu liberal y esparterista triunfante a principios de los cuarenta. Como explica Juan Carlos Ara (1999a) en relación con el liceo de Huesca, «[...] hay mucho de orgullo liberal y constitucional, pues, en estas nuevas asociaciones burguesas que han trocado ya el peluquín ilustrado por el tupé y los pantalones de trabilla románticos pero que todavía conservan en el recuerdo las benéficas sesiones de las viejas Sociedades» (p. 15).

Patriotismo e ilustración parecían ser los principales móviles en la creación de los liceos. Sin embargo, su trayectoria demostraría que en buena medida eran también sociedades de ocio y recreo donde la burguesía se divertía de acuerdo con los gustos de la época. Así lo reconocía José María Panigua en un discurso pronunciado con motivo de la instalación del liceo de Logroño, que sería publicado en las páginas de *La Aurora*:

Los Liceos modernos tienen por consiguiente otro carácter más jovial que los que se llamaron así en Atenas. Ni permite otra cosa el carácter de la época, y aunque conserven aquel nombre hay entre ellos la inmensa diferencia de una civilización que dista entre sí veinte siglos, y que ha cambiado los modales, las ideas y los gustos; si allí se discutía gravemente, aquí sin faltar a la solidez se hallará la amenidad, y si allí ideas confusas, y a veces incoherentes ocasionaban encontradas opiniones, aquí sólo una dominará *la instrucción y el recreo*; bella divisa que a la verdad es el emblema intelectual de las sociedades cultas y ricas de la Europa.¹⁷

Por lo tanto, el propósito ilustrador y el deseo de diversión guían a los responsables de los liceos en la organización de sus más diversas actividades. Así veremos como los conciertos, recitados de poemas, representaciones teatrales o exposiciones pictóricas convivirán cada vez más a menudo con la celebración de bailes de máscaras a los que tan aficionada era la burguesía del XIX.

16 G. Borao, «Asociaciones literarias. Liceos», *La Aurora*, 31-I-1841, p. 314.

17 Véase *La Aurora*, 25-X-1840, p. 204.

Todo lo dicho con anterioridad se cumple en los casos de los liceos de Huesca (J. C. Ara, 1999*a*; Sánchez Ibáñez, 1997) y Zaragoza¹⁸ (Sánchez Ibáñez, 1993), los liceos aragoneses de los que más noticias disponemos. Ambos florecen, como decíamos, al amparo del fervor liberal y constitucional de 1840 y prolongarán su esplendor hasta 1842; pero en 1843, coincidiendo con la crisis del esparterismo, iniciarán un declive que los llevará a su disolución en 1845 y 1846, respectivamente. Ambos también, a lo largo de su trayectoria, irán dejando de lado su noble propósito patriótico e ilustrador y cobrará tanta o más relevancia su faceta lúdica y frívola. Así, con el pretexto de aumentar los ingresos, sus locales servirán como salones de baile de forma cada vez más habitual.

Pero, además de estos dos liceos, a cuya trayectoria dedicaremos los apartados siguientes, otros liceos o sociedades dramáticas vieron la luz en la región aragonesa. Así lo confirman las palabras de un articulista de *El Suspiro* (1845), que utiliza este dato para probar la vigencia de este tipo de sociedades en un momento en que el liceo zaragozano estaba en verdadera decadencia.

Explicaba A. B. (¿Antonio Banquells?) que, a partir de 1840, año de fundación de los más importantes liceos aragoneses, el de Huesca y el de Zaragoza, se habían llegado a establecer sociedades dramáticas o liceos en Alcañiz, Belchite, Calamocha, Valderrobres, Borja, Híjar, Albalate del Arzobispo, Ateca, Benabarre, Graus, Tamarite, Estadilla, Monzón, Fraga y, por último, Teruel.¹⁹

Por otra parte, en *La Aurora* y el *Eco de Aragón* también encontramos algunas noticias sobre un teatro de aficionados en la villa de Daroca.²⁰ Desde sus páginas, estos aficionados recibían los mayores elogios por las funciones teatrales desempeñadas, en las que participó alguna vez como invitado el darocense Rafael Boira.²¹

18 El liceo de Zaragoza se recupera bajo el nombre de Liceo Lírico Dramático en 1865. Francisca Soria (1993) ofrece noticias de este liceo en su estudio del Ateneo de Zaragoza (1864-1908).

19 Véase A. B., «Liceos y sociedades dramáticas de Aragón», *El Suspiro*, 6-IV-1845, p. 6.

20 Véase «Teatro de Daroca», *La Aurora*, 31-I-1841 y 14-II-1841, y asimismo, *ECO*, 29-III-1841.

21 Véase «A las señoritas de la sección de declamación del Teatro de Daroca», *La Aurora*, 11-IV-1841, pp. 395-396.

Otros liceos o teatros de aficionados fueron constituidos en Alagón,²² Caspe,²³ Alcañiz,²⁴ Barbastro²⁵ y Calatayud (Sánchez Ibáñez, 1992).²⁶ Los miembros de la sección de Declamación de este último llegaron incluso a ser contratados para actuar en el Teatro de Zaragoza en mayo de 1842 hasta la llegada en septiembre de la compañía lírica que finalizaría la temporada.

Por lo tanto, la prensa atestigua que desde 1840 Aragón vio nacer numerosas sociedades culturales a imitación de los dos liceos de Huesca y Zaragoza. En los casos de los liceos más modestos carecemos por el momento de datos suficientes para conocer su historia y desarrollo. Sin embargo, la lectura de las páginas de *La Aurora* y el *Eco de Aragón* nos permiten describir con bastante detalle las actividades que tuvieron como escenario los locales de los liceos de Huesca y Zaragoza.

Desde un principio, el semanario *La Aurora* adoptó el compromiso de dar a conocer las iniciativas de estas dos sociedades. A continuación, a lo largo de 1842 y 1843, tomaría el relevo en esta tarea informativa el diario de Foz, *Eco de Aragón*. Pero más adelante, las pistas que ofrece la prensa a propósito de los dos liceos son muy escasas, prueba de que ambas instituciones habían comenzado a decaer, pero también de que la vida cultural aragonesa atravesaba un momento de esterilidad que se mantendría prácticamente hasta finales de la década.

El Liceo de Zaragoza

En el ánimo de cada uno de los jóvenes redactores de *La Aurora* siempre se había sentido el anhelo de ver instalado un liceo en su ciudad, como había ocurrido en otras españolas.

«Vergonzoso es que en Zaragoza no se hayan reunido los elementos que en ella existen para llevar a cabo la fundación de un Liceo», decía uno

22 Véase la «Floresta» de *La Aurora*, 21-VI-1840, p. 64.

23 Véase *ECO*, 21-IV-1842, pp. 3-4.

24 *Ib.*, p. 3.

25 Véase *ECO*, 7-III-1843, pp. 3-4. Se explica que esta sociedad dramática de aficionados nació en 1842 con la intención de favorecer a la Milicia Nacional.

26 Véase *ECO*, 4-I-1842, p. 4, donde se anuncia que los aficionados van a representar *La pata de cabra*. Asimismo *ECO*, 13-VI-1842, pp. 2-3, donde se lee la reseña de la función celebrada con motivo del aniversario de la apertura del liceo.

de esos redactores,²⁷ quejándose de la indiferencia existente ante esa gran empresa que aportaría tantas «utilidades» a la ciudad, a la Zaragoza luchadora que había conseguido el triunfo de la libertad el cinco de marzo de 1838.

Rápidamente se iba avivando la ilusión de crear el que se llamaría Liceo Artístico y Literario de Zaragoza, por cuya pronta instalación prometían trabajar los redactores de *La Aurora*: «[...] procuraremos unir nuestros débiles esfuerzos a los de la juventud zaragozana, ofreciendo por ahora el despacho de nuestra redacción como punto de reunión para los que se interesen en tan loable objeto [...]».²⁸

Asimismo, a ese loable objeto, que al fin y al cabo significaba contribuir a la gloria de la ciudad que había recibido el título de «Siempre Heroica», hacían referencia otros artículos del semanario zaragozano, como aquel que con fecha del 17 de noviembre de 1839 prodigaba sinceros elogios a los participantes de una de esas reuniones (un concierto en casa del señor Cebollero) que, de algún modo, constituyeron un antecedente del Liceo.

Apenas hay en España una ciudad de las que por su población y demás circunstancias reúnen los medios necesarios para la creación de una sociedad artística y literaria, en que ésta no se haya instalado, y será Zaragoza la que se muestre más atrasada en conocimientos científicos cuando ha probado ser la primera como liberal y como valiente.²⁹

Si Zaragoza había probado su valentía y su amor a la libertad, también debía demostrar su ilustración y su sabiduría, pues a pesar de la guerra, a pesar del rencor, debía haber un lugar donde se silenciasen aquellas voces de odio, malestar y enemistad para hacer oír las armoniosas voces del arte y la literatura.

Para ello se entabló una demanda a las autoridades políticas de la ciudad y la provincia en septiembre de 1839. Y muy pronto, aquella iniciativa de unos jóvenes aragoneses entusiastas iba a recibir la decidida protección del jefe político de la provincia, don Rafael de Oviedo y Portal, como se explicaba en las páginas de *La Aurora*:

27 «Sobre la formación de un liceo», *La Aurora*, n.º 3 (15-IX-1839), p. 36.

28 Ib.

29 *La Aurora*, n.º 12 (17-X-1839), p. 140.

El Excmo. Ayuntamiento, el Sr. Jefe Político y todas las personas amantes de las bellas letras están interesados en la institución del Liceo, que más adelante podrá servir de base a un Ateneo que estableciendo cátedras de varias ciencias contribuya al desarrollo de las luces, y sea el campo donde se estimule a la juventud a emprender trabajos que llenen de orgullo al pueblo aragonés. Tal vez no está lejos el día en que aquellas autoridades serán requeridas para que secunden el entusiasmo de algunos jóvenes, que amantes de gloria trabajan por llevar a cabo tan grande empresa.³⁰

Palabras esperanzadoras a las que días después contestaba don Rafael de Oviedo y Portal, expresando su gran satisfacción por el entusiasmo que parecía despertar entre la juventud aragonesa la creación de un liceo y confirmando su deseo de colaborar en el proyecto de instalación del liceo zaragozano: «[...] los Sres. editores de la Aurora pueden contar con mi cooperación, tanto como suscriptor particular como bajo el carácter de Jefe político de la Provincia, porque estoy seguro, secundaré de este modo los deseos de la Excelsa Reina Gobernadora [...]».³¹

Este ofrecimiento lo cumplía don Rafael de Oviedo días más tarde, el 18 de diciembre de 1839. Aquel día se firmaba el acta de constitución del liceo, primer paso importante para su próxima instalación, y se redactaba una invitación a formar parte de la sociedad firmada por los distinguidos aragoneses Rafael de Urriés, Cayetano Balseyro, Ignacio Sazatornil, Ignacio Vilademunt y Francisco de Paula Montejo.³²

Mientras tanto, los periódicos locales seguían dando muestras del interés que había suscitado en la población de Zaragoza la instalación del liceo. «Imposible parece [...] que en medio de la guerra atroz que nos devora, en medio de los partidos que nos desunen, y mucho más en un siglo tan mercantil y positivo como el presente» —leemos en el *Diario Constitucional de Zaragoza*—,³³ la juventud aragonesa trabaje con tanto empeño por perfeccionar una obra «útil», «necesaria» y «grande» como es la formación de un liceo, y que, además, esta sea apoyada por las autoridades y otras personas «de una posición distinguida en la sociedad», deseosas de que el liceo zaragozano consiga el esplendor que se merece.³⁴

30 Ib.

31 *La Aurora*, n.º 13 (24-XI-1839), p. 153.

32 Véase «Formación de un Liceo Artístico y Literario», *La Aurora*, n.º 17 (22-XII-1839), p. 201 y *DCZ*, n.º 357 (22-XII-1839), p. 3.

33 A. L., «El Liceo de Zaragoza», *DCZ*, n.º 362 (27-XII-1839), p. 3.

34 Véase también *DCZ*, n.º 2 (2-I-1840), p. 4.

Días después, el 26 de enero de 1840 se anunciaba en las páginas de *La Aurora* la inmediata formación del liceo. El 29 iba a tener lugar la primera junta de señores suscriptores, que se desarrollaría en un ambiente de entusiasmo y esperanza. Aquel día, los socios decidieron que la reina gobernadora fuera la protectora de su sociedad, como lo era del liceo madrileño, y también nombraron una junta directiva³⁵ y una comisión para redactar el reglamento.³⁶ Otras tres juntas generales siguieron a aquella del 29 de enero con el objeto de discutir el reglamento del liceo.³⁷

Entre tanto, el fervor liceísta seguía animándose en las páginas del semanario *La Aurora*,³⁸ cuya redacción determinaba aumentar las páginas de la publicación en dos pliegos de impresión cada domingo por dar cabida en el periódico a las composiciones que en adelante se leyesen en el liceo. Y más adelante prometía, ante la imposibilidad de insertar las actas, dar razón de todo lo que sucediese en relación con dicho establecimiento para que así los lectores conociesen «las ventajas incalculables del espíritu de asociación, y más cuando éste es respecto de los ramos del saber».³⁹

No olvida la redacción de *La Aurora* dicha promesa, y así pues, a través de sus páginas tenemos noticia de que el 22 de marzo de 1840 tuvo lugar otra junta para dar los últimos retoques al reglamento, que fue definitivamente aprobado, y para nombrar una nueva junta directiva.⁴⁰

Ya solo restaba encontrar una sede digna al Liceo Artístico y Literario de Zaragoza y, una vez desestimado el proyecto de que fuese el antiguo convento de Santo Tomás de Villanueva, se decidió arrendar la casa monu-

35 Estaba compuesta por Antonio Rafael de Oviedo, en el cargo de presidente, Santos Sanz, como tesorero, Rafael Urriés, contador, y Francisco de Paula Montejo, secretario. Véase «Liceo», *La Aurora*, n.º 5 (2-II-1840), p. 64.

36 Sus miembros serían los señores barón de la Menglana, Sazatornil, Vilademunt, Corral, Gil y Alcaide, Zaro, Balseyro, Gimeno y Correa. Véase «Liceo», *La Aurora*, n.º 5 (2-II-1840), p. 64.

37 «Liceo», *La Aurora*, n.º 12 (22-III-1840), pp. 174-75. Los anuncios de las juntas fueron publicados en los números 67 (7-III-1840), 75 (15-III-1840) y 78 (18-III-1840) del DCZ.

38 Véase «Liceo», *La Aurora*, n.º 5 (2-II-1840), p. 64.

39 Véase «Liceo», *La Aurora*, n.º 12 (22-III-1840), p. 175.

40 «Liceo», *La Aurora*, n.º 13 (29-III-1840), p. 192. La nueva junta directiva estaría formada por los siguientes cargos: director, Rafael Urriés; vicedirector, Luis del Corral; tesorero, Ignacio Sazatornil; contador, Germán Segura; secretario 1.º, Francisco de Paula Montejo; secretario 2.º, Luis Zaro.

mental de la Infanta,⁴¹ sita en la calle de San Pedro. Allí se celebraría la gran sesión de apertura el 6 de junio de 1840, en cuanto fueron terminados los trabajos de acondicionamiento del local. A lo largo de este año, gracias a los donativos de los socios, el local llegaría a contar con un teatro, un gabinete de lectura, una sala de exposiciones y un salón de conferencias.

Además, a lo largo de los primeros meses de funcionamiento del liceo se constituyeron las cuatro secciones (Música, Literatura, Declamación y Bellas Artes) con el objetivo de fomentar la prosperidad de cada uno de los ramos del saber.

La primera sección que se organizó fue la de Bellas Artes,⁴² que, según su reglamento, se comprometía a organizar tres exposiciones en cada una de las cuales se leería un discurso de bellas artes.⁴³ Todas las obras expuestas servirían de ornato en el salón durante un mes, e incluso, cada cierto tiempo, el liceo tendría derecho a quedarse con algunas de ellas. Borao, en «Un recuerdo literario»,⁴⁴ explica que esta «mejor que mediana colección de pinturas» que reunió el liceo pasó al Museo Provincial una vez que esta sociedad se disolvió.

Por otra parte, la Sección de Música publicó poco después su reglamento firmado por el presidente, Valentín Metón, y el secretario, León Julio Romea.⁴⁵ La sección contribuiría con conciertos o ejercicios artísticos, sosteniendo alguna cátedra para la enseñanza pública y tomando parte importante en las sesiones, en las que sus socios ejecutarían fundamentalmente piezas de las óperas más famosas: *Norma*, *Los puritanos*, *Gemma di Vergy*, *Las prisiones de Edimburgo*...

41 Tenemos noticia de que se ha verificado el arriendo de este local en el *DCZ*, n.º 102 (11-IV-1840), p. 4. Encontramos una breve historia de este palacio en José Blasco Ijazo (1988, II, 157-164).

42 Véase «Reglamento de la Sección de Bellas Artes del Liceo Artístico y Literario de Zaragoza», *La Aurora*, n.º 23 (4-X-1840), pp. 182-83. Dicho reglamento aparece firmado por el entonces secretario de la sección, Juan Miguel Burriel.

43 Únicamente conocemos el discurso que pronunció Juan Miguel Burriel en la sesión del 28 de octubre de 1840 «Sobre el origen de la belleza en las obras de pintura, escultura y arquitectura», que se publicó en *La Aurora*, n.º 30 (22-XI-1840), pp. 233-236.

44 *Diario de Zaragoza* (2-I-1864), p. 3.

45 *La Aurora*, n.º 29 (15-XI-1840), pp. 229-232.

Por otro lado, el reglamento de la Sección de Literatura determinaba que esta desempeñaría sus tareas en las sesiones o en las juntas de competencia y que sostendría una cátedra de literatura a la que podrían asistir los socios del liceo.⁴⁶ El tipo de composiciones que se leerían serían siempre de carácter poético. Así pues, los socios podrían escuchar los versos de los jóvenes poetas aragoneses (Gerónimo Borao,⁴⁷ Rafael Boira, Fabián Mainar, Mariano Gil y Alcaide, Manuela Gil de Borja, Vicente Vallespín...), versos en los que se combinaban la exaltación patriótica, la meditación filosófica y el melancólico sentir de la lírica amorosa romántica.

Finalmente, la Sección de Declamación sería la última en constituirse y también en publicar su reglamento.⁴⁸ Aquel determinaba que hubiera una persona encargada de la dirección de escena y una comisión de censura para juzgar si los socios poseían las condiciones necesarias para la declamación. Esta comisión, además, se encargaría de repartir los papeles, de disponer que se estudiasen y ensayasen bien y de hacerse con los ejemplares dramáticos que le pasase la Sección de Literatura o cualquier persona de dentro o fuera del liceo. En la época más gloriosa de este leeremos en la prensa zaragozana los mayores elogios a los actores aficionados de la sección y, en especial, al trabajo de José María Huici⁴⁹ al frente de la dirección de escena.

Por otra parte, el repertorio puesto en escena por la Sección de Declamación evidencia su predilección por las comedias de Bretón y Ventura de

46 «Reglamento para la Sección de Literatura del Liceo Artístico y literario de Zaragoza», *La Aurora*, n.º 35 (27-XII-1840), pp. 279-280. En 1840, los cargos de presidente y secretario de la Sección de Literatura recaen respectivamente sobre los individuos Mariano Gil y Alcaide y José María Anchóriz.

47 Gerónimo Borao recoge una selección de sus versos en una colección que publica en 1869 (véase el capítulo «Los textos poéticos»). Además de la poesía, otros géneros literarios llamarán su atención tempranamente; así, escribe los dramas históricos *Las hijas del Cid*, *Los fueros de la Unión* y *Alfonso el Batallador* (véase el capítulo «El drama histórico y el Romanticismo aragonés»). Trayectoria bibliográfica que se completa con una larga serie de obras diversas tanto de carácter filológico, su *Diccionario de voces aragonesas* o la edición de una antología poética de Juan Francisco López de Plano, como histórico: *Memoria histórica sobre la Universidad Literaria de Zaragoza*, *Historia del alzamiento de Zaragoza en 1854*, *El ajedrez. Tratado de sus principales fundamentos*, *La imprenta en Zaragoza* e *Historia de la Universidad de Zaragoza*.

48 *La Aurora*, n.º 43 (21-II-1841), pp. 341-342. El reglamento es firmado por Luis del Corral, presidente de la sección en este momento.

49 Prácticamente la totalidad de la creación literaria de este autor se relaciona con el teatro en sus diferentes variantes genericas: piezas en un acto, dramas, comedias... En el apartado «El drama histórico y el Romanticismo aragonés» hacemos referencia a todos estos títulos.

la Vega, así como por el drama histórico, representado en obras como *Las hijas del Cid*, *El zapatero y el rey*, *Simón Bocanegra*, *Doña Brianda de Luna*, *Carlos II el Hechizado*...

Establecimiento y esplendor del Liceo (1840-1842)

La gran noche de la apertura del liceo zaragozano llegaba el 6 de junio de 1840, casi medio año después de que se iniciasen las primeras gestiones para la instalación de la sociedad. *La Aurora*, que seguiría siendo el fiel portavoz del liceo, describiría minuciosamente cómo había transcurrido aquella noche de junio,⁵⁰ noche de alegría, de satisfacción y, sobre todo, de profunda exaltación patriótica.

En esta primera sesión se combinarían música, oratoria, poesía y pintura en representación de los gustos de la burguesía de la década de los cuarenta. Una sinfonía del maestro Solichol precedía al discurso en el que Luis del Corral⁵¹ expresaba su deseo de que el liceo alcanzase una gran prosperidad, aportando así innumerables ventajas a la ciudad de Zaragoza.

A continuación, Mariano Gil y Alcaide, aquel que años más tarde Borao recordara como el amigo «que de todo escribía, que a todo daba vida y que sabía abrir su casa y su bolsillo para todo lo que fuese literario»,⁵² hablaba en un tono de encendido patriotismo para rebatir «la absurda opinión de algunos extranjeros, que tan en poco nos tienen porque no nos conocen, o mejor tal vez porque nos conocen a su despecho y saben a donde hemos llegado y a qué punto llegaremos».⁵³

Su discurso provocó los más vivos aplausos, al igual que el que a continuación pronunció el jefe político de la provincia, don Rafael Oviedo y Portal, hombre que había apoyado con entusiasmo a los jóvenes liceístas.

Después, la Sección de Música cantó un himno con letra del joven Gerónimo Borao y música de Florencio Lahoz, himno que anunciaba un futuro de esplendor para España y Aragón. Una vez «agrupadas las Ninfas

50 «Liceo de Zaragoza. Sesión de apertura», *La Aurora*, n.º 7 (14-VI-1840), pp. 49-50.

51 Don Luis del Corral era el presidente interino del liceo a causa de la ausencia de don Rafael Urriés.

52 G. B., «Un recuerdo literario», *Diario de Zaragoza*, 2-I-1864, p. 2.

53 *La Aurora*, 14-VI-1840, p. 49.

del Ebro / y de Apolo la lira pulsando», dice el poeta: «¡Qué sublime, qué puro y qué grande / para Augusta despunta este día!».⁵⁴

A continuación se pudo escuchar una romanza, que dio paso a una composición que Borao dedicaba al joven liceo zaragozano.⁵⁵ Los aplausos resonaron en aquel salón, repleto de jóvenes ilusionados con la idea de un mañana de esplendor, igual que cuando Mariano Gil y Alcaide terminaba de leer su poesía «A Zaragoza y su juventud»,⁵⁶ en la que animaba a que los nuevos vates aragoneses cantasen a Zaragoza, el «pueblo inmortal». Esos mismos jóvenes mensajeros de la gloria de la célebre Augusta escucharon a continuación diferentes fragmentos de las óperas *El pirata* y *Lucrecia Borgia*.

Tras un breve intermedio, la segunda parte se abría con unas variaciones de piano del maestro Herz interpretadas por el profesor y organista del Pilar, Valentín Metón. Siguió Tomás Chic con la lectura de un soneto⁵⁷ que anunciaba prosperidad a los zaragozanos: el liceo ayudaría a hermanar el valor y la ilustración y a elevar la gloria de la insigne Zaragoza. Continuó Rafael Boira, con la lectura de una oda dedicada también al liceo,⁵⁸ en la que el autor solicitaba que los jóvenes aragoneses siguieran la huella de sus mayores para llegar al templo de la fama y romper por fin las cadenas de la opresión. Por último, sonaron las voces de los socios de la Sección de Música, que entusiasmaron a los espectadores con su interpretación de diversas piezas de las óperas *Lucía de Lammermoor* y *Parissina*.

Y todo había sucedido aquella noche de junio, en el salón de la casa de la Infanta, decorado para la ocasión con los cuadros presentados al público en la exposición organizada por la Sección de Bellas Artes. Juan Miguel Burriel, secretario de dicha sección, describía estas veintinueve obras, que representaban los temas más comunes de la época: el tema religioso, histórico, mitológico, el retrato...⁵⁹

54 «Himno que la seccion de música cantó en la apertura del Liceo Zaragozano», *La Aurora*, n.º 7 (14-VI-1840), pp. 50-51.

55 G. B., «Oda leída por su autor en la apertura del Liceo Zaragozano, la noche del 6 de Junio de 1840», *La Aurora*, n.º 7 (14-VI-1840), pp. 51-52.

56 *La Aurora*, n.º 7 (14-VI-1840), p. 52.

57 T. C., «A la apertura del Liceo. Soneto», *La Aurora*, n.º 7 (14-VI-1840), p. 52.

58 R. B., «Al Liceo de Zaragoza. Oda leída en la sesion de apertura en la noche del 6 de Junio de 1840», *La Aurora*, n.º 7 (14-VI-1840), pp. 52-53.

59 J. M. B., «Bellas Artes. Exposición de cuadros en el Liceo», *La Aurora*, n.º 7 (14-VI-1840), pp. 53-55.

De este modo, la pintura, la música y la poesía se habían dado cita la noche del seis de junio de 1840 en la sesión de apertura del liceo Artístico y Literario de Zaragoza.

Un mes después, el 30 de julio, se organizaría una sesión para festejar la visita de la reina gobernadora a Zaragoza.⁶⁰ La celebración daba comienzo de nuevo con el sonido de las voces de los socios de la Sección de Música. A continuación, el joven Borao leía su poesía «La torre de Babel»,⁶¹ y Mariano Gil y Alcaide,⁶² una oda dedicada al pintor Francisco Aranda, autor de gran número de las decoraciones que pudieron lucir en los escenarios del Teatro de Zaragoza en esta época.

Un aria de *Gabriella di Vergy* ponía fin a la primera parte de la sesión, que enseguida era reanudada con la ejecución de unas variaciones de piano, prólogo idóneo a la oda de Tomás Chic «A la estudiosa juventud de Zaragoza».⁶³ A continuación, las jóvenes voces de los socios de la Sección de Música participaron en la ejecución de un dúo de *Elixir de amor* y un aria coreada de *Belisario*, melodías que ponían fin a la segunda sesión celebrada en el liceo Artístico y Literario de Zaragoza.

Dicho establecimiento iba tomando «un carácter de estabilidad y firmeza, augurador de muy buenos resultados para lo sucesivo...»,⁶⁴ opinan los redactores de *La Aurora*. Nada parecía impedir que el liceo siguiera adelante dando cima al edificio de la ilustración.

Una nueva sesión tenía lugar en sus salones el 16 de julio. En esta ocasión, la primera actuación corría a cargo del jovencísimo Fulgencio Pérez, que interpretó un andante con variaciones de clarinete. Este joven de catorce años era alumno del Instituto Zaragozano, cuyo director, Mariano Ponzano, había tratado de hermanar las dos instituciones, según explicaba el citado redactor de *La Aurora*. A continuación se leía una composición lírica de Borao,

60 *La Aurora* (5-VII-1840), pp. 79-80. Véase, asimismo, Mariano Gil y Alcaide, *Descripción de los obsequios que a SS. MM. y A. ha hecho la M. N. y M. L. y S. H. ciudad de Zaragoza el 18, 19, y 20 de junio de 1840, días de su permanencia en esta capital*, Zaragoza, Imprenta de Peiró, 1840.

61 *La Aurora*, n.º 10 (5-VII-1840), pp. 76-77.

62 M. G. y A., «Al artista D. Francisco Aranda», *La Aurora*, n.º 10 (5-VII-1840), pp. 74-76.

63 *La Aurora*, n.º 10 (5-VII-1840), pp. 78-79.

64 «Liceo Artístico y Literario. Sesión del 16 de Julio», *La Aurora*, n.º 12 (19-VII-1840), p. 95.

«¡Amor! ¡Soledad!», acogida calurosamente por el público.⁶⁵ Tras la poesía, de nuevo irrumpía la música, la sinfonía del *Nuevo Fígaro* y un dúo del *Belisario*.

Como introducción a la segunda parte de la sesión, se interpretaron unas variaciones de piano. Siguió Cayetano Balseyro con la lectura de una oda de Miguel Agustín Príncipe dedicada al liceo Zaragozano.⁶⁶ Después de la lectura de este poema, iba a tener lugar la ejecución de la introducción y romanza del segundo acto de *Los puritanos*, y, finalmente, la interpretación de un dúo, dando término a la sesión.

El éxito había acompañado a las dos sesiones celebradas hasta el momento en el liceo zaragozano, que, sin embargo, todavía carecía de una de las secciones más importantes, la de Declamación. Más de dos meses se necesitaron para construir un teatro en la casa de la Infanta, donde por fin se presentase al público esta sección la noche del 10 de octubre de 1840.⁶⁷

Mariano Gil y Alcaide agradecía en su reseña de la sesión,⁶⁸ el esfuerzo y el tesón que durante este tiempo habían demostrado el director Luis del Corral y el vicepresidente Casimiro Javier Garbayo.

La sesión comenzó con una sinfonía, a cuyo fin se corrió la cortina del escenario para ofrecer a la vista del público «una hermosa perspectiva» obra del señor Lavilla, a quien los asistentes llamaron al escenario. A continuación,

65 G. B., «¡Amor! ¡Soledad!», *La Aurora*, n.º 13 (26-VII-1840), pp. 99-101.

66 El poema, compuesto en junio de 1840 a fin de conmemorar la apertura del establecimiento, no se llegaría a publicar en *La Aurora*, sino en el *Eco de Aragón*, y tres años más tarde, el 1 de marzo de 1843 en un momento en que el esplendor ya había abandonado al liceo zaragozano. M. A. Príncipe, «A la instalación del Liceo Artístico y Literario de Zaragoza», *Eco de Aragón*, n.º 1560 (1-III-1843), pp. 1-3. La trayectoria literaria de este autor desde sus comienzos hasta los años cincuenta es analizada en este estudio, tanto en su vertiente poética como dramática, en los capítulos «Colecciones poéticas de autores aragoneses» y «El drama histórico y el Romanticismo aragonés». No obstante, Príncipe también realizó alguna aportación a la narrativa con su *Guerra de la Independencia* (1844-1847), el relato pseudohistórico *Tirios y troyanos* (1845-1848) y la leyenda *La casa de Pero Hernández* (1848).

67 El anuncio de esta primera sesión de declamación se publicaba un día antes en el *Diario Constitucional de Zaragoza* y en el *Eco de Aragón*. En estos anuncios también se comunicaba que, gracias a los generosos donativos de los socios, se había podido construir un salón para celebrar sesiones, un gabinete de lectura, una galería de exposiciones y un teatro. El día de su inauguración, el teatro del liceo contaba con cincuenta sillas acolchadas y cuatro decoraciones pintadas por el señor Lavilla.

68 M. G. y A., «Liceo. Sesión de la noche del 10 de Octubre», *La Aurora*, n.º 25 (18-X-1840), pp. 193-196.

se representó la comedia en tres actos *La segunda dama duende*, traducción de Ventura de la Vega, en la que participaba, entre otros miembros de la sección, el dramaturgo José María Huici. La comedia fue desempeñada admirablemente, según Mariano Gil y Alcaide, en el silencio absoluto del público, que irrumpió al final con estrepitosos bravos y aplausos. Seguidamente se puso en escena la pieza en un acto de Ventura de la Vega, *Quiero ser cómico*.

Mariano Gil y Alcaide terminaba la elogiosa reseña de la sesión incidiendo en el patriotismo de los jóvenes liceístas: «En el campo con el acero, y en los templos del saber excitando la ilustración; hagamos la guerra de todos modos al despotismo y a los tiranos». ⁶⁹

Por otra parte, la segunda exposición de la Sección de Bellas Artes, ⁷⁰ en la que además se estrenaba el nuevo gabinete de exposiciones, se celebró el día 28 de octubre de 1840, coincidiendo con una sesión organizada por las Secciones de Música y Literatura. ⁷¹ Como establecía el reglamento, se leyó un discurso sobre bellas artes, que en esta ocasión corrió a cargo de Juan Miguel Burriel, secretario de la sección. ⁷² El discurso de Burriel, en el que latía un poso inconfundible de la filosofía sensualista de Locke, finalizaba con unas palabras dirigidas a la juventud zaragozana, animándola a seguir entregándose con el mismo afán al estudio del arte y de la literatura.

Tras estas palabras, los liceístas escucharon recitar los versos de Mariano Gil y Alcaide y Gerónimo Borao. Este último ofrecía a su público la oda patriótica «Lanuza. Recuerdo histórico», ⁷³ composición que elevaba a este héroe a emblema de la libertad tan tenazmente defendida por el pueblo aragonés en el transcurso de los siglos.

69 Ib., p. 196.

70 «Liceo. Nota de los socios que han presentado cuadros en la exposición del 28 de octubre», *La Aurora*, n.º 34 (20-XII-1840), pp. 271-72.

71 A., «Liceo Artístico y Literario. Sesión de literatura y música del 28 de octubre, y exposición de bellas artes», *La Aurora*, n.º 27 (1-XI-1840), pp. 212-214.

72 J. M. B., «Bellas Artes. Sobre el origen de la belleza en las obras de pintura, escultura y arquitectura», *La Aurora*, n.º 30 (22-XI-1840), pp. 233-36.

73 G. B., «Lanuza. Recuerdo histórico», *La Aurora*, n.º 30 (22-XI-1840), pp. 236-238. Este poema, como algunos otros de los recitados por Borao en el liceo, son incluidos con algunas correcciones en la edición de sus poesías de 1869; a pesar de que en el prólogo advierta de la escasa calidad de estos versos, que dice haber editado por petición de algunos de sus amigos del antiguo liceo. En 1864, en el artículo «Un recuerdo literario» también rogaba Borao a los lectores que se abstuviesen de leer estos versos «en su tiempo aplaudidísimos», pero que «hoy se corren de verse impresos».

En el intermedio de la lectura de los poemas, los socios de la Sección de Música ejecutaron esta noche varias piezas pertenecientes a las óperas *La Semíramis*, *El conde de Essex*, *El condestable* y *El Belisario*.

Casi un mes después, el 22 de noviembre, se celebraba la segunda sesión organizada por la Sección de Declamación del liceo Artístico y Literario de Zaragoza, que era reseñada por Juan Miguel Burriel en las páginas de *La Aurora*.⁷⁴

Aquella noche se puso en escena el drama histórico de José María Huici, *Doña Brianda de Luna*. La interpretación patriótica del drama queda patente en las palabras de Burriel, que insiste en que esta obra ofrecía al espectador una de tantas escenas del pasado que «necesitamos de vez en cuando ver [...] para llevar hasta mas allá del sepulcro el odio a la tiranía, venga de donde quiera, y para agruparnos en torno de la ley, cuya defensa hemos jurado».⁷⁵

Una nueva sesión de música y literatura se celebraba el 6 de diciembre de 1840.⁷⁶ El liceo ofrecía en esta ocasión varias novedades literarias. Una de ellas, la poesía «A la luna»,⁷⁷ de Manuela Gil de Borja, socia facultativa de la Sección de Literatura. Otra de las composiciones leídas fue «A la hermosura», original de Vicente Vallespín,⁷⁸ que cantaba a la «Diosa de la beldad», la mujer, poseedora del «imperio feliz de la hermosura». Por último, la tercera novedad literaria de la noche la proporcionó Mariano Ponzano con la lectura de una poesía en agradecimiento de la excelente acogida que los liceístas dispensaron a sus dos alumnos, Casimiro Pío Garbayo y Fulgencio Pérez.⁷⁹ El público lo colmó de aplausos, premiándole así su dedicación a la juventud.

74 J. M. B., «Liceo Artístico y Literario. Representación de *Doña Brianda de Luna*, drama en cuatro cuadros de D. J. M. Huici», *La Aurora*, n.º 31 (29-XI-1840), pp. 241-243. En la realización de los decorados que se utilizaron para la representación en el teatro del liceo, participaron los señores Inza, Pescador y Huici, de la Sección de Bellas Artes.

75 Ib., p. 241.

76 B., «Liceo Artístico y Literario de Zaragoza», *La Aurora*, n.º 34 (20-XII-1840), pp. 265-267.

77 *La Aurora*, n.º 34 (20-XII-1840), pp. 268-269.

78 *La Aurora*, n.º 35 (27-XII-1840), pp. 275-276.

79 M. P., «Ensayo poético. En acción de gracias a los SS. socios del Liceo, por la proyección que han dispensado a los alumnos del Instituto Zaragozano D. Casimiro Pío Garbayo, y D. Fulgencio Pérez», *La Aurora*, n.º 34 (20-XII-1840), pp. 267-268.

Por otro lado, la sección de Música dio principio a sus trabajos con un coro del *Elixir de amor*. También ofreció otras piezas operísticas de *Lucrecia Borgia*, *Ipermestra*, *Gemma di Vergi*... Y por último, como final de la sesión, se dispuso la ejecución del final del primer acto de la ópera *I puritani*, en la que participaron varios cantantes de la compañía de ópera del Teatro de Zaragoza.

Para la última noche de 1840, los individuos del liceo, junto con los caballeros oficiales, organizaron un «función filantrópica» con el objeto de proporcionar auxilio a las viudas y retirados pobres de la clase militar. El programa que se se ofreció esa noche fue el siguiente: 1.º Comedia en cuatro actos de Bretón de los Herreros, *Muérete y verás*, 2.º Introducción de *La Semíramis*, 3.º Ejercicios del acróbata Ratel, que recientemente había actuado en el Teatro Principal.

La función era reseñada en el *Eco de Aragón*,⁸⁰ donde se elogió encarecidamente la ejecución por parte de los aficionados de la obra *Muérete y verás*, «una de las comedias más difíciles de ejecutar de Bretón de los Herreros», aseguraba el redactor. Los elogios se dirigirían especialmente al señor Huici, socio que «[...] a su fina y elegante declamación reúne mucha soltura y dignidad en escena»⁸¹ y que se había encargado de la dirección, además del desempeño del papel de don Pablo.

Desde *La Aurora* se felicitaba a los milicianos e individuos del liceo por su generosidad: «La unión política nos hará respetables al exterior; la unión intelectual nos ilustrará en el interior; y la nación que es ilustrada al par que virtuosa largas páginas con sucesos prósperos ocupará en la historia del mundo».⁸²

En 1841 continuaría sin demasiados altibajos el esplendor del liceo zaragozano. Incluso en la junta del 1 de enero⁸³ se aprobaba el establecimiento de una academia de jurisprudencia. Su instalación definitiva en uno de los salones de la casa de la Infanta tendría lugar el 29 de enero de 1841.⁸⁴

80 «Teatro. Función de aficionados», *ECO*, n.º 778 (2-I-1841), p. 4, y «Teatro. *Muérete y verás*», *ECO*, n.º 779 (3-I-1841), pp. 3-4.

81 «Teatro. *Muérete y verás*», *Eco de Aragón*, n.º 779 (3-I-1841), p. 4.

82 «*Muérete y verás*», *La Aurora*, n.º 36 (3-I-1841), p. 288.

83 La relación de los nuevos cargos se publica en *La Aurora*, n.º 36 (3-I-1841), p. 288.

84 La instalación de la Academia de Jurisprudencia se notifica en *La Aurora*, n.º 40 (31-I-1841), p. 320. Ignacio Sazatornil poseía el cargo de presidente; Antonio Lafiguera, de vicepresidente; y Pedro Martínez y José Turmo, de secretarios.

Asimismo, a principios de este mes, el día 7, se celebraba la primera sesión del año, organizada por la Sección de Declamación.⁸⁵ Aquella noche se representaron la comedia en dos actos de Ventura de la Vega *La mujer de un artista* y la pieza en un acto de Scribe *Los inseparables*.

Una segunda «función filantrópica» a beneficio de viudas y retirados pobres del Ejército organizaron los individuos del liceo en colaboración con los jefes y oficiales de la Milicia Nacional.⁸⁶ Así, el 25 de enero de 1841, el público zaragozano asistía a la representación de la comedia *Un ramillete, una carta y varias equivocaciones*. En los intermedios actuaron los socios de la Sección de Música, que interpretaron un aria de la ópera *Marino Faliero* y el final del primer acto de la ópera *I puritani*, que daba paso a la ejecución de la pieza *La familia del boticario*.

Dos días más tarde, el 27 del mismo mes, tenía lugar una nueva sesión de música y literatura, que era calificada por un redactor de *La Aurora* como «testimonio solemne» de la buena salud del liceo.⁸⁷ Aquella noche de enero se recitaron diversos poemas de Manuela Gil de Borja y Vicente Vallespín; y los socios de la Sección de Música, como era habitual, interpretaron varias piezas de carácter operístico.

Por otra parte, los socios de la Sección de Declamación volvían a subir a la escena del Teatro del liceo el 10 de febrero, con una función que Juan Guillén Buzarán juzgaba «digna de ellos y de la lucida y numerosa concurrencia que asistió».⁸⁸ Por supuesto, se aplaude el trabajo de los individuos que participaron en la representación de la comedia *Marcela ¿o a cuál de los tres?* y de la pieza *Miguel y Cristina*, traducción de Ventura de la Vega. El éxito fue rotundo, y el «brillante concurso que asistió al liceo quedó sumamente complacido».⁸⁹

Cuatro días más tarde, el 14 de febrero, tendría lugar la tercera «función filantrópica» de los individuos del liceo y caballeros oficiales a bene-

85 «Liceo Artístico y Literario de Zaragoza. Sesión de declamación del jueves 7 de enero de 1841», *La Aurora*, n.º 37 (10-I-1841), p. 296.

86 «Segunda función de aficionados», *ECO*, n.º 803 (27-I-1841), pp. 1-2.

87 A., «Liceo Artístico y Literario. Sesión de música y literatura del 27 de enero», *La Aurora*, n.º 40 (31-I-1841), pp. 318-319.

88 J. G. B., «Sesión de Declamación del Liceo Artístico y Literario en la noche del 10 de febrero de 1841. Representación de *Marcela ¿o a cuál de los tres?* y *Miguel y Cristina*», *La Aurora*, n.º 42 (14-II-1841), p. 335.

89 *Ib.*, pp. 335-336.

ficio de viudas y retirados pobres del Ejército. Las piezas representadas fueron la comedia de Bretón de los Herreros *Marcela ¿o a cuál de los tres?* y el sainete *Los abates locos*.⁹⁰

El éxito estaba asegurado, al igual que en las otras dos funciones filantrópicas, gracias al excelente trabajo de los aficionados y, sobre todo, gracias al buen hacer de don Francisco Salas, primer bajo cómico de los teatros de la corte, que amenizó los intermedios cantando diversas piezas operísticas.

Una concurrencia asimismo numerosa estuvo presente en la sesión de Música y Literatura del 26 de febrero.⁹¹ De nuevo, el público del liceo tenía ocasión de escuchar diferentes fragmentos de las óperas más famosas: *Ana Bolena*, *El Tasso*, *I puritani*, *La Nitocri* y, por último, *Romeo y Julieta*.

Además, aquella noche, Mariano Gil y Alcaide leía un poema heroico dedicado a los zaragozanos por haber libertado a Antonio Pérez de la tiranía de Felipe II. Menos patriótico era el mensaje que encerraba el poema «Un recuerdo»,⁹² original de Juan Guillén Buzarán, que recreaba el tópico de la brevedad de la vida y la felicidad. Finalmente, G. Borao leía «El Bardo ciego»⁹³ y volvía a seducir al público zaragozano con el tono encendido y grandilocuente de sus odas. Como testimonio de ello, uno de sus compañeros, Manuel Lasala,⁹⁴ dedicaba aquella noche un poema homenaje a Borao, «delicia y esperanza de las musas aragonesas».

Aparentemente, el liceo llevaba camino de convertirse en uno de los establecimientos más útiles de España gracias a los «jóvenes y entusiastas —decía Sepúlveda— que conservamos ilusiones en el alma, y creencias en el corazón».⁹⁵

Las secciones de Música, Literatura y Declamación tuvieron de nuevo ocasión de demostrar su fraternidad y solidaridad en la «función patriótica» que organizaron para conmemorar el tercer aniversario del 5 de marzo

90 Véase la reseña de la función en «Teatro», *ECO*, n.º 823 (16-II-1841), pp. 3-4.

91 F.S., «Liceo Artístico y Literario», *La Aurora*, n.º 45 (7-III-1841), pp. 357-359.

92 *La Aurora*, n.º 46 (14-III-1841), pp. 364-365.

93 *La Aurora*, n.º 45 (7-III-1841), pp. 356-357.

94 M.L., «A D. Gerónimo Borao. Delicia y esperanza de las musas aragonesas», *La Aurora*, n.º 45 (7-III-1841), pp. 359-360.

95 F.S., art. cit., p. 359.

de 1838. Los beneficios de la función serían destinados al auxilio de viudas, huérfanos y mutilados.

Así pues, en un teatro completamente iluminado con motivo de la festividad y repleto de gente, se representó el drama histórico en cinco actos de Gil y Zárate *Carlos II el Hechizado*.⁹⁶ Este drama fue «comprendido y representado por la sección de declamación con el admirable tino que brilla siempre en sus empresas», comentaba F. Sepúlveda en la reseña que escribió en *La Aurora*.⁹⁷

Para «nuestros jóvenes y estudiosos liceístas» nada había insuperable. Todos brillaron en sus interpretaciones; en especial, José María Huici, que además se encargó de la dirección de escena. La señorita Dabedeilhe, de la compañía de ópera del Teatro de Zaragoza, también participó en la representación, y, por su parte, el pintor Francisco Aranda se encargó de la maquinaria.

De igual modo, los socios de la Sección de Literatura contribuyeron al éxito de la función. El señor Urgellés leyó dos octavas de Juan Guillén Buzarán que cantaban a Zaragoza, la «augusta ciudad» que hacía tres años había escarmentado a los traidores y que hoy se preparaba para que sonasen himnos de paz y de alegría.⁹⁸ Al «siempre heroico» pueblo zaragozano dedicaba asimismo sus versos Mariano Gil y Alcaide, y muy especialmente a aquellos zaragozanos que habían tomado parte en aquella «memorable jornada» del Cinco de Marzo.⁹⁹

Tras un pequeño intermedio, Borao recitó la composición «A Zaragoza en su cinco de Marzo de 1838»,¹⁰⁰ que, en el mismo tono de la de Gil y Alcaide, ensalzaba al pueblo aragonés, valiente defensor de su libertad

96 *Eco de Aragón*, n.º 844 (9-III-1841), pp. 1-2.

97 F.S., «Teatro. Función patriótica por los socios del Liceo. *Carlos II el hechizado*. Noche del 5 de marzo», *La Aurora*, n.º 46 (14-III-1841), pp. 365-367. Véase además *Eco de Aragón*, n.º 842 (7-III-1841), p. 4.

98 Juan Guillén de Buzarán, «A Zaragoza en el 5 de marzo de 1841», en *Diario Constitucional de Zaragoza*, n.º 65 (6-III-1841), pp. 3-4; y *Eco de Aragón*, n.º 844 (9-III-1841), p. 3.

99 Mariano Gil y Alcaide, «Recuerdo histórico. El cinco de marzo de 1838», en *Diario Constitucional de Zaragoza*, n.º 66 (7-III-1841), pp. 2-3; y *Eco de Aragón*, n.º 843 (8-III-1841), p. 4.

100 Gerónimo Borao, «A Zaragoza en su cinco de marzo de 1838», en *Diario Constitucional de Zaragoza*, n.º 66 (7-III-1841), p. 3; y *Eco de Aragón*, n.º 843 (8-III-1841), p. 4.

frente a franceses y carlistas. El poeta desafiaba a los tiranos viniesen de donde viniesen, logrando excitar el entusiasmo de todos los espectadores.

El público se conmovió en extremo, y no pudo menos de manifestar su entusiasmo y arrebato al oír recordar con tanta oportunidad, precisión [...] el denuedo y bizarría con que los zaragozanos han humillado en distintas épocas, las huestes agarenas, las águilas francesas, y la audacia de los tiranos que intentaron atacar sus libertades.¹⁰¹

Por último, el señor Burriel presentó una poesía titulada «Alarma», que también hacía honor a las glorias de Aragón.¹⁰²

Después de la lectura de las poesías, se ejecutó un baile inglés, muy aplaudido por el público, y finalmente las señoritas y los caballeros de la Sección de Música cantaron un himno patriótico compuesto para la ocasión por el señor Borao, y el señor Pérez.¹⁰³ Este himno puso fin a la «función patriótica» que conmemoraba el tercer aniversario del 5 de marzo de 1838, recreando el mito de la Zaragoza valerosa y defensora de las libertades, como lo habían hecho las composiciones poéticas leídas esa misma noche. Así se daba fin a una función por la que los socios del liceo recibieron numerosas felicitaciones; y el director de la Junta particular, el agradecimiento que en nombre de Zaragoza le mostró una comisión de la municipalidad.¹⁰⁴

Hasta finales de marzo¹⁰⁵ no volvieron a celebrarse sesiones en el liceo de Zaragoza, pues se estaba procediendo a la construcción de un salón-museo donde albergar las obras de los miembros de la Sección de Bellas Artes.¹⁰⁶ Para esta ocasión, la Sección de Declamación puso en escena la

101 «Función filantrópica. Noche del 5», *Eco de Aragón*, n.º 844 (9-III-1841), p. 4.

102 Juan Miguel Burriel, «Alarma», en *Diario Constitucional de Zaragoza*, n.º 65 (6-III-1841), p. 4; y *Eco de Aragón*, n.º 844 (9-III-1841), pp. 3-4.

103 «Recuerdo al Cinco de marzo de 1838. Himno cantado en el Teatro por la Sección de música del Liceo. Letra de D. Gerónimo Borao, música de D. Mariano Pérez», *La Aurora*, n.º 46 (14-III-1841), p. 367.

104 Véase la *Memoria leída en el Liceo Artístico y Literario de Zaragoza en cumplimiento del artículo 31 del Reglamento, en la junta general celebrada en 1 de Julio de 1841 por su contador y director accidental Don Ponciano Alberola*, que se encuentra en la Biblioteca Moncayo de Zaragoza.

105 «Liceo Artístico y Literario. Sesión de declamación del 26 de marzo de 1841», *La Aurora*, n.º 50 (11-IV-1841), p. 399.

106 Véase el anuncio del liceo en el *Diario Constitucional de Zaragoza*, n.º 71 (12-III-1841), p. 4; y *Eco de Aragón*, n.º 849 (14-III-1841), p. 4.

comedia en un acto, arreglada para teatro español por Isidoro Gil, *La novia de palo* y la pieza *Los primeros amores*.

Cuatro días después se celebraba la tercera sesión de literatura y música de 1841, que fue, según uno de los redactores de *La Aurora*, «una de las más brillantes y lucidas de cuantas hasta el día hemos visto desde la creación del liceo». ¹⁰⁷ Unas variaciones de flauta ejecutadas por don Fulgencio Pérez sirvieron de magnífica introducción. Seguidamente, las señoritas de la Sección de Música interpretaron el coro de la ópera de Donizetti, *Gemma di Vergi*.

Esta melodía daba paso a la poesía de Mariano Ponzano «Recuerdos de una madre al pie del sepulcro de una malograda hija». ¹⁰⁸ A continuación, Rafael González de Carvajal, conocido ya por sus dotes de actor, se presentaba por primera vez en el liceo a leer una composición poética, «El genio y el saber valen más que el nacimiento y la riqueza», ¹⁰⁹ dedicada a su amigo don José María Huici.

Por último, volvió a escucharse la música de Donizetti como preludio a la lectura del soneto que Bartolomé Martín dedicaba al pintor Francisco Aranda. ¹¹⁰ La sesión terminaba con la polaca de *I puritani*.

Hasta junio de 1841, los socios organizaron otras cuatro sesiones (dos de declamación y dos de literatura y música) que nunca fueron reseñadas en la prensa. El semanario *La Aurora*, fiel portavoz del liceo, ya había dejado de publicarse, y *El Eco de Aragón* y el *Diario Constitucional de Zaragoza* estaban demasiado ocupados en dar cuenta de los trabajos de la nueva compañía de teatro, que había llegado a la ciudad en el mes de abril. ¹¹¹

Pero en junio llegaba un gran día para el liceo Artístico y Literario de Zaragoza, el día del primer aniversario de su apertura. Para conmemorarlo, el 7 de junio se organizó una sesión extraordinaria en la que participa-

107 «Liceo Artístico y Literario. Sesión de Literatura y Música del 30 de marzo de 1841», *La Aurora*, n.º 49 (4-IV-1841), pp. 390-392.

108 *La Aurora*, n.º 49 (4-IV-1841), pp. 389-390.

109 *Eco de Aragón*, n.º 867 (1-IV-1841), pp. 1-3.

110 *La Aurora*, n.º 49 (4-IV-1841), p. 392. El pintor Francisco Aranda había regalado al liceo una decoración de calle que todavía no había sido estrenada.

111 Por los anuncios de estos diarios sabemos que se celebraron dos sesiones de declamación los días 15 de abril y 25 de mayo, y dos de literatura y música los días 29 de abril y 29 de mayo.

ron todas las secciones, incluso la de Bellas Artes, que presentó una exposición de pinturas.

Por su parte, la Sección de Declamación representó la comedia en dos actos *¿El talento o la riqueza?*,¹¹² compuesta para la ocasión por don José María Huici. Este «juguete dramático» merecía los elogios de Amatista desde el *Eco de Aragón*.¹¹³ Sin embargo, mucho menos elogiosas fueron las palabras que dedicaba A. Plusfevaccio a la comedia de Huici.¹¹⁴

Al finalizar la representación, se entregaron los premios de la exposición de Bellas Artes.¹¹⁵ Finalmente, el señor Garbayo pronunció un discurso en alabanza de los jóvenes dedicados al cultivo de las bellas artes y una sinfonía dio comienzo en la segunda parte de la sesión, que siguió con la ejecución de la cavatina de *Las prisiones de Edimburgo*.

A continuación, el señor Carvajal leyó su romántica composición «El poeta en la tumba de su amada».¹¹⁶ Seguidamente se interpretó el dueto de *María Estuardo*, y unas variaciones de piano sirvieron de introducción a la lectura de la poesía «A la imaginación», original del señor Burriel. Puso fin a la sesión el dúo de *Los árabes en las Galias*.

La siguiente sesión de este año fue la celebrada el 25 de junio, organizada por las secciones de Música, Literatura y Declamación. Poco después, el 1 de julio, se convocó junta general del liceo, en la que el contador y director accidental Ponciano Alberola leyó una memoria, donde daba cuenta a los socios de las gestiones que la junta particular había llevado adelante.¹¹⁷

112 Esta comedia, que no se debió de llegar a publicar, la dedica su autor a su amigo Rafael González de Carvajal, quien había presentado un poema sobre el mismo tema en la sesión de literatura del 30 de mayo.

113 Véase Amatista, «Liceo Artístico y Literario. Sesión de 7 de junio de 1841. Primer aniversario de la apertura», *ECO*, n.º 939 (12-VI-1841), pp. 1-2.

114 A. Plusfevaccio, «Teatro del Liceo. Noche del 7 de Junio, primer aniversario de su apertura. *¿El talento o la riqueza?* Comedia en dos actos y en verso, escrita por el socio D. José María Huici», *ECO*, n.º 937 (10-VI-1841), pp. 3-4.

115 Véase «Relación de las obras presentadas en el Liceo Artístico y Literario de Zaragoza para la exposición pública del mes de Mayo de este año, trasladada al 7 de Junio [...]», *DCZ*, n.º 176 (25-VI-1841), suplemento.

116 *ECO*, n.º 938 (11-VI-1841), pp. 1-3.

117 Hemos visto un ejemplar de la *Memoria leída en el Liceo Artístico y Literario de Zaragoza en cumplimiento del artículo 31 del Reglamento, en la junta general celebrada en 1 de Julio de 1841 por su contador y director accidental Don Ponciano Alberola*, que se encuentra en la Biblioteca Moncayo de Zaragoza.

Ponciano Alberola recordaba «los grandes apuros» en que la Junta particular del semestre anterior «se viera, no sólo para fomentar, como debía, un instituto naciente, si es también para recabar las sumas de que carecía tratando de su conservación». ¹¹⁸ Por esta razón, la Junta decidió ceder el salón de sesiones y sus dependencias para la celebración de bailes de máscaras. ¹¹⁹ Sin embargo, esta decisión supondría un primer síntoma de que el liceo iría perdiendo progresivamente su objetivo inicial, instruir y difundir la cultura entre los ciudadanos, para convertirse en un lugar de recreo.

No obstante, a lo largo de este primer año de funcionamiento del liceo, los socios habían conseguido mejorar sus instalaciones. Así pues, se había decorado uno de los salones del edificio con cuadros antiguos «de bastante mérito», «que fueron del monasterio de Veruela». La Sección de Bellas Artes se había hecho cargo de ellos y después de limpiarlos y arreglarlos, había empezado a formar un museo de pinturas. El teatro había sido además enriquecido con algunas decoraciones pintadas por los socios de dicha sección.

Por otra parte, según explica Ponciano Alberola, el liceo zaragozano seguía contando con la visible protección de la autoridad municipal; de manera que todo hacía prever una larga y floreciente existencia a esta sociedad.

Una nueva sesión de Declamación era anunciada para el 6 de julio en el *Eco de Aragón*, donde también se daba cuenta de que la Sección de Bellas Artes iba a crear una escuela de dibujo, paisaje y adorno, ¹²⁰ que se preveía abrir para el 1 de septiembre. ¹²¹

Este mismo diario también anunciaba que se celebrarían nuevas sesiones el 22 de julio y el 12 de agosto. Ninguna de las dos fue reseñada en la prensa, como tampoco la que se dispuso para el 1 de septiembre, pues el *Eco de Aragón* había olvidado temporalmente las actividades del liceo para dedicarse a reseñar las actuaciones que don Carlos Latorre ofrecía al público zaragozano del 24 al 31 de agosto. ¹²²

118 Ib., p. 1

119 En las arcas del liceo se ingresaron 3769 reales gracias a los bailes de máscaras.

120 En «Liceo», *Eco de Aragón*, 17-VII-1841, p. 4, se publican las condiciones de creación de esta escuela de dibujo de paisaje y adorno.

121 Véase la sección de anuncios del *Eco de Aragón* del 27 de Agosto de 1841.

122 Incluso la dirección del liceo había decidido retrasar al 1 de septiembre la sesión programada para el 31 del mes anterior, para que esa noche los socios pudiesen acudir al teatro a ver a don Carlos Latorre.

La actividad del liceo se reanudada en octubre, mes en el que iba a tener lugar una sesión de declamación y una exposición de pinturas.¹²³ Al mes siguiente, el día 27, se celebró una sesión de literatura y música, en la que volvieron a escucharse las voces de los jóvenes liceístas acompañadas al piano por el señor Metón.¹²⁴ Entonces, Rafael Boira leyó los versos de «¿Qué es amor?»,¹²⁵ y por último, Vicente Vallespín, su poema «Angélica y Medoro».

Tres días después, la Sección de Declamación organizaba una nueva sesión en la que se ponía en escena la comedia *El marido en la chimenea y lance de un carnaval*.¹²⁶ Y por último, en el mes de diciembre, cuando ya finalizaba 1841 —y con él, uno de los años más esplendorosos del liceo zaragozano—, se celebraron dos bailes de máscaras, una sesión de literatura y música y otra de declamación, según indicaba el *Eco de Aragón*.

Sin embargo, el liceo llevaba camino de perder su primer objetivo, propagar la cultura y la ilustración, para ceder ante la tentación del ocio y la diversión que tan insistentemente reclamaban los burgueses zaragozanos. De hecho, para inaugurar el nuevo año, 1842, el liceo celebraba un baile de máscaras.

Días después, en una nueva sesión de Declamación se representaba el drama, traducido por el Ventura de la Vega, *Marcelino el tapicero*, cuya ejecución suscitó bastante expectación entre el público zaragozano.¹²⁷ Desde las páginas del *Eco de Aragón*¹²⁸ se elogiaba la elección del drama, porque su autor había sabido situarse «distante siempre de los extremos», desechando lo negativo de los dramas clásicos y románticos.

En los meses siguientes, según los anuncios publicados en el *Eco de Aragón*, la celebración de diferentes sesiones organizadas por las secciones del liceo¹²⁹ alternó nuevamente con la organización de bailes de máscaras.

123 «Liceo. Sección de Bellas Artes. Catálogo de los cuadros presentados en la exposición pública del mes de octubre de este año, y calificación hecha por la comisión nombrada al efecto», *DCZ*, n.º 4 (4-I-1842), pp. 2-3.

124 V. V., «Liceo», *ECO*, n.º 1104 (2-XII-1841), pp. 1-3.

125 *ECO*, n.º 1106 (4-XII-1841), pp. 1-2.

126 Véase V. V., «Liceo», *ECO*, n.º 1104 (2-XII-1841), pp. 1-3.

127 F. M. y G. J. M. M., «Liceo. Sesión de la noche del 16 del presente mes», *DCZ*, n.º 23 (23-I-1842), pp. 2-3.

128 «Liceo. Noche del 16. *Marcelino el tapicero*, traducción de Ventura de la Vega», *ECO*, n.º 1152 (19-I-1842), pp. 1-2.

129 El día 30 de enero tuvo lugar una sesión conjunta de las secciones de Música, Literatura y Bellas Artes; el 15 de febrero y el 3 de marzo, sesiones de Declamación, y finalmente, el 28 de febrero, una nueva sesión de Literatura y Música.

Pero por estas fechas los diarios locales no manifestaban ningún interés por las actividades del liceo. Este no se recuperaría hasta la celebración de una «función patriótica» que los socios dispusieron para conmemorar el cuarto aniversario del 5 de marzo de 1838.¹³⁰ Para la ocasión, se había elegido la segunda parte de *El zapatero y el rey*, «una de las producciones que más honran nuestro parnaso», decía el *Eco de Aragón*.¹³¹ En su representación brilló el talento de José María Huici y Rafael González de Carvajal.

Al finalizar el drama, los asistentes pudieron presenciar la ejecución de un bailable escocés y, por último, la representación de la pieza en un acto, traducida por Ventura de la Vega, *Noche toledana*.

Y aquella misma noche del 5 de marzo, Gerónimo Borao volvía a tener ocasión de encender el espíritu patriótico del público con los versos de su oda «A Zaragoza en su Cinco de Marzo. El liceo».¹³²

El gran éxito obtenido por los jóvenes aficionados en la representación del drama de Zorrilla *El zapatero y el rey* impulsó al Ayuntamiento a solicitar a la Sección de Declamación que lo repusiese el 13 de marzo,¹³³ en una nueva función a beneficio de las viudas y huérfanos del Cinco de Marzo. Los individuos de la Sección de Declamación recibieron del público justos y merecidos aplausos, que premiaron no solo su «filantropía y patriotismo», sino también su «superioridad artística», y en especial, la de José M.^a Huici, actor y director de escena para la ocasión.

Un nuevo baile se celebraba en el salón del liceo el 28 de marzo, y dos días después, las secciones de Música y Literatura se presentaban ante los liceístas en una sesión en la que se leyeron los poemas «Romance morisco», de Gerónimo Borao,¹³⁴ y «Capricho poético», de Fabián Mainar y González.¹³⁵

130 Véase L. y O., «Cinco de Marzo», *ECO*, n.º 1192 (28-II-1842), p. 4.

131 L. y O., «Teatro», *ECO*, n.º 1208 (16-III-1842), p. 1. Véase asimismo «De la función o fiesta del cinco», *ECO*, n.º 1199 (7-III-1842), p. 1, y F. Mainar y González, «Teatro», *DCZ*, n.º 77 (18-III-1842), p. 3.

132 *DCZ*, n.º 77 (18-III-1842), pp. 2-3.

133 Anuncio en *DCZ*, n.º 70 (11-III-1842), p. 4.

134 Gerónimo Borao, «Romance morisco», *ECO*, n.º 1225 (2-IV-1842), pp. 1-4. Véase el artículo de Rafael Carvajal en *ECO*, n.º 1225 (2-IV-1842), p. 1, donde no se escatiman los elogios dedicados a la figura del citado poeta aragonés.

135 F. Mainar y González, «Capricho poético», *DCZ*, n.º 98 (8-IV-1842), pp. 2-3.

En el mes de abril, tanto el *Eco de Aragón* como el *Diario Constitucional de Zaragoza* acogían en sus páginas los anuncios de la sesión de declamación del día 2 y de la de música y literatura del 23. Esta última combinaba de nuevo ópera y poesía; así pues, la música convivía armoniosamente con los versos de Rafael González de Carvajal¹³⁶ y Fabián Mainar.

El liceo parecía encontrarse en pleno auge, ya que su Junta directiva estaba realizando grandes esfuerzos por conseguir «atraer a sí todos los jóvenes que más lustre» pudiesen dar al establecimiento. Incluso se estaba planeando un cambio de local, según leemos en el *Eco de Aragón*: «Si se decide el trueque ventajoso de local, como ya parece indicarse, el número de socios podrá aplicarse considerablemente».¹³⁷

Las secciones de anuncios del *Eco de Aragón* y el *Diario Constitucional de Zaragoza* seguían informando de que los socios del liceo preparaban una sesión de declamación para el día 30 de abril, y otra de música y literatura para el 21 de mayo. Entre tanto, se procedía a una reforma del teatro que se esperaba terminar el día de la celebración del segundo aniversario de la apertura del liceo.¹³⁸

Aquella noche del 7 de junio, los liceístas zaragozanos pudieron presenciar la representación de la comedia de Calderón *Casa con dos puertas, mala es de guardar*, en un teatro que había sido ensanchado y cuya construcción interior se había modificado a fin de que se pudiesen girar los bastidores y cambiar las decoraciones sobre la escena.¹³⁹

Todos los aficionados contribuyeron por igual al rotundo éxito de la función, aunque destacasen particularmente los señores Huici y Carvajal, que encarnaron los dos personajes principales de la comedia y se encargaron de la dirección de escena. Como concluía un artículo del *Diario Constitucional de Zaragoza*, «son muy notables los adelantos que esta sección ha

136 Rafael de Carvajal, «Amor», *ECO*, n.º 1250 (27-IV-1842), pp. 1-2.

137 «Liceo Artístico y Literario. Sesión de Literatura y Música. Noche del 23», *ECO*, n.º 1249 (26-IV-1842), p. 1.

138 Véase el *Diario Constitucional de Zaragoza*, n.º 150 (30-V-1842), p. 2. Se anuncia la suspensión de la sesión de declamación del 30 de mayo con motivo de dichas reformas.

139 «Liceo. Sesión extraordinaria del 7 del actual», *ECO*, n.º 1294 (10-VI-1842), p. 3. Véase asimismo G. y L., «Liceo Artístico y Literario de Zaragoza. Segundo aniversario. Sesión del 7 de junio», *ECO*, n.º 1295 (11-VI-1842), pp. 1-2.

hecho en sus trabajos, desde que está a cargo de los inteligentes socios D. Rafael Carvajal y D. José María Huici». ¹⁴⁰

A continuación de la comedia, la Sección de Bellas Artes entregó los premios de la exposición ¹⁴¹ y los miembros de la Sección de Música ejecutaron un dueto de *El desterrado de Granada* y unas variaciones sobre un tema de *Norma*.

Siguió la sesión con unos versos de la escritora malagueña doña Dolores Gómez de Cádiz dedicados a los individuos del liceo de Zaragoza. ¹⁴² Posteriormente, se deleitó a la concurrencia con un dúo y una cavatina de *La Cleorice*, que sirvió de introducción a los versos de Borao. El poeta aragonés leyó en esta ocasión el poema «Diluvio». ¹⁴³

Por último, un coro de socias de la Sección de Música ponía fin a esta sesión que había conmemorado el segundo aniversario de la apertura del liceo, establecimiento que, según el *Eco de Aragón*, se había colocado al nivel de los mejores de España.

El joven Borao, convertido en la «esperanza de las musas aragonesas», recibiría de nuevo la ovación del público zaragozano la noche del 1 de julio, ya que en esta fecha sus amigos de la Sección de Declamación tuvieron el honor de poner en escena su primer drama, *Las hijas del Cid*. El Teatro Principal había sido cedido gentilmente por el Ayuntamiento, lo que probaba que esta institución seguía prestando apoyo fiel al liceo zaragozano.

Dos días antes de su representación, el *Eco de Aragón* y el *Diario Constitucional de Zaragoza* publicaban un artículo remitido donde se predecía el éxito del primer drama de Borao. Según explica Francisco Sepúlveda, así

140 «Liceo. Segundo aniversario. Noche del 7 de junio», *DCZ*, n.º 161 (10-VI-1842), p. 3.

141 «Liceo Artístico y Literario. Sección de Bellas Artes. Calificación de las obras artísticas presentadas en pública exposición del 7 de Junio de 1842», *ECO*, n.º 1298 (14-VI-1842), pp. 2-4. En la categoría de mayores de veinte años presentaron obras los socios don Mariano Pescador, don Manuel Espada, don Manuel Hort, doña Ignacia Gómez y don Andrés Lavilla, nombrado socio de mérito por un cuadro que representaba una vista interior de la Seo.

142 D.V., «A los individuos del Liceo Artístico y Literario de Zaragoza», *ECO*, n.º 1298 (14-VI-1842), p. 2.

143 Gerónimo Borao, «Diluvio», *ECO*, n.º 1296 (12-VI-1842), p. 2.

sucedió:¹⁴⁴ los bravos y aplausos del público estallaron al finalizar la ejecución del drama y el poeta fue conducido al escenario para recibir allí la gran ovación que le prodigaron los zaragozanos.

Mas si generosos elogios había recibido Boraó por su drama, antes incluso de que se representase, no menor fue el entusiasmo que despertó su obra una vez puesta en escena. Sepúlveda, defensor de un teatro «nacional» que cantase las glorias de la historia, expresaba auténtica admiración por la obra de Boraó. E igualmente pródigo en alabanzas se mostraba al referirse al trabajo de los individuos de la Sección de Declamación, que aunque solo habían dispuesto de siete días para efectuar los preparativos, realizaron finalmente una magnífica interpretación de los personajes.

Hasta octubre no se volverían a tener noticias del establecimiento, pues la actividad había cesado durante los tres meses de verano. El 15, los socios celebraban un nuevo baile; y el 17, una sesión de declamación. Aquella noche se puso en escena la comedia de Bretón *Un cuarto de hora*, que consiguió entusiasmar a los espectadores zaragozanos.¹⁴⁵ Pero al éxito de la comedia no solo había contribuido el talento de su autor, sino también, como siempre, la brillante ejecución por parte de los socios del liceo.

El 28 del mismo mes se celebró una sesión en la que participaron las secciones de Declamación, Literatura, Música y Bellas Artes,¹⁴⁶ y a la que asistió el infante don Francisco de Paula Borbón. La primera de las secciones preparó para esa noche la representación de la comedia *La mujer de un artista*. Después de la comedia se procedió a la lectura de varias composiciones de carácter patriótico: «Coronación de Íñigo Arista»,¹⁴⁷ de Gerónimo Boraó, y «¡Sagunto!!», de Félix de Antonio.¹⁴⁸ Versos que daban paso a la música de un aria de *Los puritanos* y otras piezas instrumentales.

En noviembre se celebró una nueva sesión de declamación el día 17; y en diciembre, el 8 tuvo lugar un baile de máscaras, y una sesión de músi-

144 Véase Francisco Sepúlveda, «Teatro. *Las hijas del Cid*, drama en tres actos de don Gerónimo Boraó. Noche del 1.º de Julio», *DCZ*, n.º 186 (5-VII-1842), pp. 2-3.

145 F.M. y G., «Liceo. Sesión de declamación», *ECO*, n.º 1425 (19-X-1842), p. 1.

146 Véase la reseña en el *DCZ*, n.º 303 (30-X-1842), p. 3. Continuación en el n.º 307 (3-XI-1842), p. 2.

147 G. Boraó, «Coronación de Íñigo Arista», *DCZ*, n.º 303 (30-X-1842), pp. 3-4.

148 Félix de Antonio, «¡Sagunto!!», *DCZ*, n.º 305 (1-XI-1842), pp. 2-3.

ca dos días después. Posteriormente, el 16 de diciembre,¹⁴⁹ la Sección de Declamación preparaba una sesión a la que asistieron los señores infantes, en la que se representaron la comedia *Las memorias del diablo*, traducción de Ventura de la Vega, y el sainete *Lo que puede el hambre*.

Por último, el liceo despedía el año con una sesión extraordinaria de declamación que tendría lugar el 24 de diciembre. A las seis de la tarde sonaba la melodía de una sinfonía, a la que siguió la representación de la pieza jocosa en dos actos, traducida por Ventura de la Vega, *Llueven bofetones*; y a continuación, la pieza en un acto, *Un concierto en Nochebuena*, que el señor Huici había escrito expresamente para esa noche.¹⁵⁰

Crisis y decadencia del liceo (1843-1846)

El año 1843 no depararía nuevas glorias al establecimiento zaragozano, sino que significaría el comienzo de su crisis y el presagio de una progresiva decadencia, que culminaría en 1846 con la disolución de la sociedad. Así pues, en las primeras semanas de enero se convocaron tres juntas generales. Aquellos días, los salones del liceo serían testigos de las discusiones que se desataron entre los socios. Desconocemos los incidentes que determinaron las desavenencias, pero el hecho es que varios individuos, entre ellos Huici y Carvajal, abandonaron la Sección de Declamación.

«Temimos por la suerte del liceo expuesto a perecer por las escisiones a que se prestaron el descontento de algunos y el excesivo celo de los demás»,¹⁵¹ confesaba F. Mainar en la reseña de la primera sesión de 1843, celebrada el 18 de enero. En esta ocasión, la ópera italiana volvía a compartir protagonismo con los versos de los jóvenes liceístas G. Borao y F. Mainar.

Días después, los liceístas pudieron divertirse en el baile de máscaras que tuvo lugar el 22 de enero en el salón del liceo e ilustrarse con la sesión de música y literatura celebrada el 30 del mismo mes, coincidiendo con una exposición de Bellas Artes.¹⁵²

149 «Liceo. Sesión de la noche del 16 de diciembre», *ECO*, n.º 1487 (20-XII-1842), p. 4.

150 Anuncio en *DCZ*, n.º 355 (21-XII-1842), p. 3. No se tiene constancia de que esta pieza de Huici llegara a ser publicada.

151 F.M. y G., «Liceo. Sesión de la noche del 18», *ECO*, n.º 1521 (21-I-1843), p. 1.

152 Véase reseña de la sesión en F.A. y S., «Liceo. Sesión del 30 de Enero», *ECO*, n.º 1535 (4-II-1843), pp. 1-2.

En la primera parte de aquella sesión, el público asistió a la ejecución por parte de los socios de la Sección de Música de un coro de la ópera *Gemma di Vergi*, un dueto de *Romeo y Julieta*, unas variaciones de piano y un dueto de *El condestable*, además de la lectura de la poesía «La declaración», original del señor Fabián Mainar. A continuación se entregaron los premios de la exposición de pinturas.¹⁵³

Después de un breve intermedio, se daba comienzo a la segunda parte de la sesión con la interpretación de varias piezas operísticas por parte de los individuos de la Sección de Música: un aria de *Roberto el diablo*, un dueto de *Lucía de Lammermoor* y un coro de *Los puritanos*.

Seguidamente, un nuevo poeta, Matías Gil, leía su composición «A una mirada»; y por último, Mariano Ponzano, siempre admirado por su dedicación a los niños y jóvenes aragoneses, recitaba el poema «El exposito en capilla».¹⁵⁴

A pesar de la violenta despedida de más de uno de los integrantes de la antigua Sección de Declamación, se pudo formar una nueva sección, que debutaba ante el público zaragozano en la sesión del 17 de febrero. Mariano Gil y Alcaide presentó la función con unos versos que formulaban los sentimientos de la nueva sección; y a continuación, los aficionados demostraron su talento en la representación de la comedia *La primera lección de amor*, y de la pieza *La madre y el niño siguen bien*.

Días después, en las páginas del *Eco de Aragón* se daba la enhorabuena a la nueva Sección de Declamación, que ya se bastaba «a sí sola, con sorpresa de todos». Por lo tanto, las desavenencias en el seno de la sección, que casi habían arrastrado al liceo a su ruina, ya no tenían por qué preocupar, «ya no hay para qué temer» por la vida de la sociedad zaragozana —se leía en el *Eco de Aragón*.¹⁵⁵

A finales del mismo mes, los jóvenes liceístas volvieron a disfrutar de la diversión que les proporcionaban los bailes de máscaras, concretamente

153 «Liceo artístico y literario. Sección de bellas artes. Calificación de las obras artísticas presentadas en la pública exposición del 30 de Enero de 1843», *DCZ*, n.º 35 (4-II-1843), p. 2. En esta ocasión, Mariano Pescador recibió el título de socio de mérito.

154 Hemos visto el manuscrito autógrafa de cinco hojas en octavo que se conserva en la Biblioteca Moncayo.

155 Véase la reseña de A. de S., «Liceo. Noche del 17», *ECO*, n.º 1552 (21-II-1843), p. 1.

las noches del 21 y el 27. Entre tanto, se desempeñaban los preparativos para la función en conmemoración del Cinco de Marzo.¹⁵⁶ El *Eco de Aragón* había tratado por esas fechas de recuperar el entusiasmo con que años antes se había vivido la formación del establecimiento, publicando en sus páginas la poesía que Miguel Agustín Príncipe dedicase en 1840 «A la instalación del liceo Artístico y Literario de Zaragoza».¹⁵⁷

El 5 de marzo de 1843 se representaría el drama en cuatro actos de Antonio García Gutiérrez *Simón Bocanegra*, y la comedia de Bretón *El pro y el contra*. Al drama de García Gutiérrez, que estaba obteniendo un «triunfo inusitado» en los teatros de la corte, dedicaron numerosos elogios los autores de las reseñas de la función.¹⁵⁸

Su puesta en escena permitiría despedirse de su público a los socios de la antigua Sección de Declamación;¹⁵⁹ pero no todos los socios de aquella habían sido invitados por el Ayuntamiento, según declaraba F. Mainar y González en un artículo del *Eco de Aragón*,¹⁶⁰ testimonio del clima de discordia que había reinado en aquella sección y acabado con su existencia.

Mientras tanto, había tenido lugar una sesión de música y literatura el 9 de marzo en la que Félix de Antonio había dado a conocer su composición lírica «Amor verdadero».¹⁶¹ A finales de este mismo mes, el día 24, la nueva sección de declamación volvía a presentarse en escena, y siete días más tarde se celebraba una sesión de música y literatura,¹⁶² en la que la se leyeron los poemas «La mujer», de Fabián Mainar,¹⁶³ y «A Clarisa», de Manuel Castaño y Clariana.¹⁶⁴

156 Véase en el *ECO*, n.º 1527 (27-I-1843), p. 2.

157 M.A.P., «A la instalación del Liceo Artístico y Literario de Zaragoza», *ECO*, n.º 1560 (1-III-1843), pp. 1-3.

158 «*Simón Bocanegra*. Drama representado el 5 de Marzo», *ECO*, n.º 1567 (8-III-1843), p. 1. Véase además «Teatro. Noche del 5 de Marzo. *Simón Bocanegra*. Drama nuevo del Sr. García Gutiérrez», *ECO*, n.º 1568 (9-III-1843), pp. 1-3.

159 La dirección de la escena y los decorados corrieron a cargo de los señores Huici y Lavilla.

160 Véase F. Mainar y González, «Rectificación al folletín del 9 de Marzo», *ECO*, n.º 1569 (10-III-1843), p. 4.

161 Félix de Antonio, «Amor verdadero», *ECO*, n.º 1582 (23-III-1843), p. 1.

162 Véase la reseña de M. S., «Liceo», *ECO*, n.º 1595 (5-IV-1843), p. 1.

163 F. Mainar y González, «La mujer», *ECO*, n.º 1597 (7-IV-1843), pp. 1-3.

164 Manuel Castaño y Clariana, «A Clarisa», *ECO*, n.º 1600 (10-IV-1843), pp. 1-2.

A partir de esta última sesión, el liceo apenas volvió a recibir atención por parte de la prensa local. Otros acontecimientos ocuparon las páginas de los periódicos: la llegada de la nueva compañía dramática en el mes de abril y los pronunciamientos militares de junio y septiembre contra el nuevo gobierno de Madrid. La caída de Espartero sería irremediable, al igual que la progresiva decadencia del liceo zaragozano, aunque algunos afirmasen por aquellas fechas que «[...] [el liceo] sigue perfectamente bien».¹⁶⁵

Además, en junio se dejaba de publicar el *Eco de Aragón*, periódico que desde el fin de *La Aurora* se había convertido en el portavoz del liceo. De forma que, las noticias acerca de las actividades del establecimiento se verían obligadas a ocupar las páginas de la sección de anuncios de un simple diario de avisos, el *Diario Constitucional de Zaragoza*. A través de él tenemos conocimiento de las sesiones celebradas los meses de abril y mayo.¹⁶⁶

Ni siquiera la celebración del tercer aniversario de la apertura del liceo llamaría la atención del *Diario Constitucional de Zaragoza* o el *Eco de Aragón*, muy cerca ya de su fin. Tampoco los acontecimientos políticos favorecerían el esplendor de la sesión del 7 de junio, pues Espartero caía definitivamente a pesar del pronunciamiento a favor de su regencia que había protagonizado la Milicia Nacional de Zaragoza en ese mismo mes.

Las actividades del liceo fueron prácticamente interrumpidas hasta el 4 de septiembre. Aquella noche se celebró una sesión de declamación y, semanas después, una de literatura y música. Por estas fechas se alzaba la ciudad de Zaragoza contra el nuevo gobierno de Narváez y se formaba una junta central provincial. Pero el 29 de octubre, el general Concha, enviado por el gobierno de Madrid, lograba restablecer el orden en la ciudad, que se había rendido finalmente.

En estas circunstancias, difícilmente el liceo zaragozano podía mantener el ritmo de sus comienzos en la organización de nuevas sesiones. No obstante, sus socios participaron en los festejos preparados el 2 de diciem-

165 «Un primo a otro primo», *ECO*, n.º 1606 (16-IV-1843), p. 2.

166 En estos meses se celebrarían cuatro sesiones. En una de ellas, la del 29 de mayo, leería F. Mainar y González los versos de «Una ausencia», poema publicado en el *ECO*, n.º 1651 (31-V-1843), pp. 1-2.

bre para conmemorar la proclamación de la mayoría de edad de Isabel II con la organización de una sesión de declamación.

El año 1844 comenzaba con un nuevo intento de pronunciamiento contra el gobierno de Narváez protagonizado por la Milicia Nacional de Zaragoza y su jefe, don Narciso Clavería. Aunque el orden se restablecía dos días después, el ambiente de la ciudad era tenso y la calma solo aparente. Tampoco el porvenir del liceo era halagüeño, pues el establecimiento zaragozano había perdido definitivamente su antiguo esplendor.

La sección de anuncios del *Diario Constitucional de Zaragoza*, luego *Diario de Avisos de Zaragoza*, seguía siendo la única fuente de información acerca de las actividades programadas por el liceo. Los aplazamientos y suspensiones de las actividades llegaron a hacerse habituales en 1844. Aun así, tenemos noticia de que se celebraron nuevas sesiones los días 30 de enero, 17 de febrero, 2 y 6 de marzo, 10 de abril,¹⁶⁷ el 17 y el 29 de mayo, el 13 y el 18¹⁶⁸ de junio y, tras suspender las actividades en verano, el 30 de octubre, el 18 de noviembre,¹⁶⁹ el 20 y el 28 de diciembre.

En efecto, la vida del liceo zaragozano se consumía irremediablemente a comienzos de 1845. Además, había encontrado unos importantes competidores, los nuevos teatros de aficionados que se habían inaugurado en el verano de 1844: el Teatro de Variedades y el Teatro de Talía, de cuyas representaciones darían noticia las páginas de un nuevo semanario, *El Suspiro*.

Desde este periódico se trataban de desvanecer los rumores que circulaban acerca de la próxima disolución del liceo y se intentaba devolver a los zaragozanos el antiguo entusiasmo por este tipo de sociedades.¹⁷⁰ Se rebatían las opiniones de aquellos que consideraban los liceos productos de una moda caprichosa, ya caduca. Sin embargo, el convencimiento

167 Este día tuvo lugar una sesión conjunta en la que participaron todas las secciones para conmemorar el regreso de doña María Cristina de Borbón a España.

168 Esta sesión, en la que participaron todas las secciones, conmemoraba el cuarto aniversario del liceo.

169 Véase Domingo Doncel y Hordaz, «Poesía leída por su autor en la sesión pública de competencia celebrada en el Liceo Artístico y Literario de Zaragoza la noche del lunes 18 de noviembre de 1844. El Pensamiento», *El Suspiro*, n.º 7 (30-III-1845), p. 3.

170 A. B., «Liceos y Sociedades Dramáticas de Aragón», *El Suspiro*, n.º 8 (6-IV-1845), pp. 6-7.

to con que aquellos aragoneses se pronunciaban acerca de la excelente salud del liceo zaragozano no podría evitar su desaparición a mediados del año 1846.

La nueva Junta directiva, nombrada el 5 de enero no lograría devolver al liceo zaragozano la estabilidad de que había gozado hasta 1843. Los bailes de máscaras seguirían alternando con las sesiones organizadas por las diversas secciones que, en ocasiones, eran reseñadas por los redactores de *El Suspiro*.

Por ejemplo, este semanario comentaba la sesión celebrada el 15 de febrero, en la que participaron los miembros de las secciones de Música, Literatura¹⁷¹ y Bellas Artes. El autor de la reseña insistía en que «esta brillante institución se halla en el día pujante y dando señales de una larga y gloriosa vida».¹⁷²

El 22 del mismo mes se presentaban al público por segunda vez los socios de la Sección de Declamación, que junto con los de las secciones de Literatura y Música, y restantes socios del liceo, tuvieron ocasión de demostrar su «filantropía» en la función celebrada el 9 de marzo a beneficio de los niños expósitos.¹⁷³

Los versos de la señora Carrasco y los señores Gil y Nieva deleitaron nuevamente a los asistentes, que también pudieron escuchar fragmentos de diferentes óperas: *Las cárceles*, y *Lucía* y *Gemma*. Por su parte, la Sección de Declamación ponía en escena *La tienda del rey D. Sancho*, obra original de Luis de Olona, y el juguete cómico del socio Matías Gil, *Dicen que me divierto*.

La siguiente sesión de declamación se celebró el 31 de marzo.¹⁷⁴ En aquella ocasión subía al escenario una comedia traducida del francés, *Dos muertos y ningún difunto*, pieza inverosímil y de poco interés, aunque entretenida en algunas de sus escenas, en opinión del redactor de *El Suspiro*.

171 Se leyeron poemas de Matías Gil y Lorenza Carrasco. Véase L. Carrasco, «A un niño dormido. Leída en el Liceo Artístico y Literario de Zaragoza, la noche del 15 de febrero», *El Suspiro*, n.º 3 (2-III-1845), p. 4.

172 «Liceo», *El Suspiro*, n.º 2 (23-II-1845), pp. 7-8.

173 Véase la reseña en *El Suspiro*, n.º 5 (16-III-1845), pp. 5-6.

174 Véase la reseña escrita por Amatista, en *El Suspiro*, n.º 8 (6-IV-1845), p. 8.

A partir de aquella sesión se celebraron algunas otras los días 22 y 28 de abril, 15 y 30 de mayo, 7¹⁷⁵ y 28 de junio..., pero la desaparición de *El Suspiro* suponía que el liceo volvía a perder un medio que diese propaganda a sus actividades.

Por lo tanto, la crisis que experimentaba el liceo zaragozano se hacía cada día más evidente a pesar de que su secretario, J. M. de Urgellés, como antes los redactores de *El Suspiro*, negase públicamente que dicho establecimiento se encontrara próximo a su fin.

Para desvanecer y disipar los varios rumores que han circulado acerca de la estabilidad de esta asociación, la junta directiva se complace en anunciar a los señores socios, que además de hallarse en el día ocupándose en la reorganización y arreglo de todas las secciones, la dramática pondrá muy en breve en escena una comedia que actualmente se está ensayando, cuya ejecución se noticiará anticipadamente.¹⁷⁶

Mas a pesar de esas prometedoras palabras, la Sección de Bellas Artes nunca volvió a organizar nuevas exposiciones, y las de Música y Literatura tan solo aparecieron ante el público en una ocasión más, ya en el año 1846. Únicamente la Sección de Declamación, la primera que había entrado en crisis por el año 1843, parecía gozar de cierta estabilidad en aquellos momentos, ya que sus socios volvieron a subir al escenario del liceo los días 24 de noviembre y 12 de diciembre.

En 1846, último año de la existencia del Liceo Artístico y Literario de Zaragoza, la actividad del establecimiento quedaba reducida a los trabajos que presentaron los individuos de la Sección de Declamación.¹⁷⁷ Finalmente, el 21 de junio, los socios, reunidos en junta general, decidían la disolución del liceo Artístico y Literario de Zaragoza, tal y como explicaba el secretario, Manuel Castaño y Clariana, en el *Diario de Zaragoza*.¹⁷⁸ Aquel día se nombraba una comisión para el arreglo de cuentas y pago de acreedores que organizase la venta en pública subasta de los enseres del teatro, los objetos de las secciones de Música, Bellas Artes y Declamación y de todo el mobiliario de los salones.

175 Esta sesión coincidía con el quinto aniversario del liceo.

176 J. M. de Urgellés, «Liceo», *DAZ*, n.º 323 (19-XI-1845), p. 2.

177 Se celebraron sesiones de declamación los días 5 de enero, 26 de febrero, 18 de marzo, 2 de abril y 30 de mayo.

178 Véase el comunicado de Manuel Castaño y Clariana en el *DZ*, n.º 219 (7-VIII-1846), p. 3.

Así se cerraba esa página literaria de Aragón que Borao, con nostalgia, evocaba en 1864:

Lo que del liceo se recuerda con más placer no es aun lo que se hizo, sino el público para quien se hizo: no es la poesía de unos pocos aficionados, sino la poesía de aquella escogida concurrencia tan ávida de nosotros, tan dispuesta a aplaudirnos [...]. Y esto sucedía cuando la política había ya desplegado sus rencores, cuando la prosa lo amenazaba todo, cuando la arbitrariedad era la norma de nuestros gobernadores, cuando había más motivos que hoy para el encono; pero en los umbrales del liceo parecían morir todas esas voces ásperas que fuera de él provocaban al odio, a la división, al malestar [...].¹⁷⁹

El Liceo de Huesca

El liceo oscense, primer liceo aragonés, se constituye unos meses antes que su homónimo zaragozano. Ambos mantuvieron relaciones estrechas¹⁸⁰ e incluso compartieron las páginas del semanario *La Aurora* como medio de difusión entre el público aragonés.

Así pues, el semanario *La Aurora* anuncia que el liceo de Huesca se constituye el 27 de abril de 1840.¹⁸¹ Días antes, el citado semanario daba la enhorabuena a los oscenses, que, en su opinión, demostraban así «de lo que es capaz la antigua, noble, sabia y vencedora Huesca». ¹⁸² Más adelante, las páginas de *La Aurora* publicaron el Proyecto de reglamento del liceo¹⁸³ y, por último, comunicaron de forma oficial el establecimiento de dicha sociedad, así como los integrantes de su Junta directiva.¹⁸⁴

Por supuesto, *La Aurora* ofrece cumplida reseña de la primera sesión del liceo, en la que participaron miembros de las secciones de Música y Literatura.¹⁸⁵ Los oscenses pudieron disfrutar de la música de las óperas

179 G. B., «Un recuerdo literario», *DZ*, n.º 1865 (2-I-1864), p. 3.

180 Por ejemplo, Bartolomé Martínez, uno de los miembros más relevantes del liceo de Huesca, remite un artículo a *La Aurora* (1-XI-1840) donde da la enhorabuena a los zaragozanos tras la celebración de la primera sesión de su liceo.

181 Según explican Juan Carlos Ara (1999a, pp. 24-29) y José Ángel Sánchez (1997, p. 144), el local escogido por los liceístas fue el viejo convento de la Compañía de Jesús. Desde mayo de 1842, el liceo debió compartir este espacio con la Sociedad Económica de Amigos del País y, más adelante, con el Juzgado de Primera Instancia.

182 Véase *La Aurora*, 5-IV-1840, pp. 207-208.

183 Véase *La Aurora*, 12-IV-1840, pp. 220-221.

184 Véase *La Aurora*, 3-V-1840, p. 8.

185 Véase «Floresta», *La Aurora*, 24-V-1840, p. 32.

más conocidas: *El barbero de Sevilla*, *I puritani*, *Belisario*, *Lucía de Lammermoor*..., y en los intermedios leyeron poemas los socios Pedro María Escudero, Bartolomé Martínez (J. C. Ara, 1999a, 53-63), Mariano Lasala, Julián Pérez y Muro y Antonio Aquilué.

En el mes siguiente tenemos noticia de que la Sección de Declamación puso en escena la comedia de Martínez de la Rosa *El duelo y la boda*.¹⁸⁶ Esta misma obra volvería a ser representada en una función que tuvo lugar meses después. Aquella noche, según explica Mariano de Lasala y Larruga, los aficionados oscenses estrenaron un magnífico teatro. El optimismo se deja notar de forma evidente en este artículo remitido donde se anima a los oscenses a seguir con el camino emprendido: «No abandonéis, pues, la senda que el destino os ha trazado; que aunque la veáis a las veces árida y espinosa, es la única que puede inmortalizar vuestra memoria y la de este liceo que os contempla en su seno con orgullo».¹⁸⁷

Pero, quizás, una de las sesiones más importantes de las que tuvieron lugar en el liceo de Huesca fue la del 8 de noviembre, aquella en que la Sección de Declamación representó el drama histórico de su socio Bartolomé Martínez, *Doña María de Lastanosa*.¹⁸⁸ Cinco meses antes, *La Aurora* ya anunciaba su puesta en escena.¹⁸⁹ Por supuesto, tras la celebración de la sesión, acoge en sus páginas la reseña remitida por Pedro María de Escudero,¹⁹⁰ que insistía en el entusiasmo con que los liceístas oscenses habían recibido la creación de Bartolomé Martínez. Prueba de ello ofrecen las composiciones poéticas con que fue obsequiado por parte de sus compañeros liceístas, poemas que tendrían el honor de ser publicados en *La Aurora* a modo de homenaje.¹⁹¹

Pero Bartolomé Martínez no es el único que recibe elogios, pues estos también se destinan a ensalzar la labor de los aficionados de la Sección de Declamación, que sin duda contribuyeron al éxito de la referida función. Las alabanzas al trabajo de esta sección del liceo de Huesca seguirán encontrándose en otros números de *La Aurora*.¹⁹²

186 Véase «Floresta», *La Aurora*, 14-VI-1840, p. 56.

187 Véase *La Aurora*, 15-XI-1840, p. 229.

188 Además de *Doña María de Lastanosa*, también se ejecutó la pieza en un acto *Ella es él*, de Bretón de los Herreros.

189 Véase *La Aurora*, 5-VII-1840, p. 80.

190 Véase *La Aurora*, 22-XI-1840, pp. 238-239.

191 Véase *La Aurora*, 6-XII-1840, p. 254.

192 Véase «Floresta», *La Aurora*, 20-XII-1840, p. 272.

Meses después, el 7 de marzo, Félix de Antonio presentaría ante el público del liceo un nuevo drama histórico, *Urrea o la Unión*, ambientado en la época del rey Pedro IV el Ceremonioso.¹⁹³ Aunque *La Aurora* no publica la reseña de la función, recoge en sus páginas las poesías dedicadas al autor del drama que se recitaron la noche de su estreno.¹⁹⁴

Una nueva sesión de Declamación se celebraría el 14 de marzo. El propio Mariano Gil y Alcaide se traslada a la capital oscense con la intención de asistir a la puesta en escena del drama de Alejandro Dumas *Pablo el marino*. En su reseña,¹⁹⁵ Mariano Gil y Alcaide demuestra su admiración ante el trabajo realizado por los jóvenes del liceo oscense.

Imposible era, repetimos, que los que tienen a la vista tantas y tan venerandas antigüedades, los que pisan diariamente el suelo donde en anteriores épocas campeaban nuestros esforzados y libres progenitores, los que respiran el aire que en otro tiempo hizo ondular los pendones de nuestras libertades, fueran meros espectadores de los agigantados pasos que la juventud de otras provincias daba en la carrera del saber. La juventud oscense es también libre, ilustrada y aragonesa, y cual libre, ilustrada y aragonesa se ha portado.¹⁹⁶

Todavía permanece unos días más Mariano Gil y Alcaide en la ciudad de Huesca, pues tiene ocasión de pronunciar un discurso en una sesión de Literatura celebrada el 18 de marzo. El discurso, «Sobre si los aplausos del público son la legítima sanción del mérito de una obra dramática», sería publicado en *La Aurora*.¹⁹⁷

Además de acoger las reseñas de las sesiones más relevantes, las páginas de *La Aurora* también habían presentado al público aragonés algunos de los trabajos de sus socios, como el «Discurso sobre la influencia de las novelas», de Juan Guillén Buzarán,¹⁹⁸ el artículo «Política Urbanidad», de Bonifacio Quintín de Villascusa,¹⁹⁹ o la memoria que sobre San Juan de Huesca redactó una comisión de la Sección de Arqueología, integrada por Bonifacio Quintín de Villascusa, Faustino Español y Mariano Lasala y Larruga.²⁰⁰

193 Véase *ECO*, 8-IV-1841, pp. 1-3.

194 Véase *La Aurora*, 18-IV-1841, pp. 404-405.

195 Véase *La Aurora*, 11-IV-1841, pp. 398-399.

196 *Ib.*, p. 398.

197 Véase *La Aurora*, 18-IV-1841, pp. 405-407.

198 Véase *La Aurora*, 7-II-1841, pp. 321-324.

199 Véase *La Aurora*, 28-III-1841, pp. 382-384 y 11-IV-1841, pp. 396-398.

200 Véase *La Aurora*, 13-XII-1840, pp. 257-259.

Este texto constata la preocupación del liceo por la conservación y recuperación del patrimonio artístico de la provincia, pues no era este monumento el único que había interesado a la sección.

Otras varias comisiones tiene creadas la sección de Arqueología, las cuales han cumplido su encargo, inspeccionando los depósitos de las cenizas de nuestros primeros Reyes y de los varones ilustres, que con su valor y virtudes dieron tantos días de gloria a nuestro reino de Aragón: una comisión ha pasado al monasterio de San Juan de la Peña, corte primitiva del Reino, y en el que existen muchos sepulcros de los reyes, sus familias y de ricos-omes del Reino; otra se encargó del monasterio de Mont-Aragón donde se halla el sepulcro de D. Alfonso el Batallador; otra de la antigua iglesia de San Pedro el viejo de Huesca donde se halla el sepulcro de D. Ramiro II llamado el Monje; otra del monasterio de San Victorián donde existe el de Íñigo Arista; y otra de la ermita de San Miguel de Foces, cerca de la villa de Casbas donde se encuentran varios sepulcros de personas distinguidas del Reino.²⁰¹

Este patrimonio, que representaba la gloria del antiguo Reino de Aragón, inspiraría a los románticos aragoneses en sus dramas históricos o en algunas de sus composiciones poéticas²⁰² y, asimismo, interesaría a algunos redactores de *La Aurora*, como Juan Manuel Escartín, que había publicado unos extensos artículos sobre los monasterios de San Juan de la Peña y Montearagón.²⁰³

Sin embargo, en junio de 1841 desaparece el semanario *La Aurora*. El diario *Eco de Aragón* seguirá ofreciéndonos algunas noticias sobre el establecimiento oscense. Por ejemplo, en enero de 1842 encontramos el anuncio de venta de la comedia *La verbena*, de Bartolomé Martínez, que se había estrenado en el liceo de Huesca el 30 de noviembre del pasado año.

Asimismo, el liceísta Vicente Ventura informa desde el *Eco de Aragón*²⁰⁴ de que se habían acometido ciertas mejoras en los locales del liceo de Huesca, como la creación de dos dependencias donde los socios podrían leer la prensa y participar en diferentes tertulias.

201 Ib., p. 259.

202 Véase Bartolomé Martínez, «Al castillo de Loarre», *La Aurora*, 28-III-1841, pp. 381-382, y «Aínsa», *ECO*, 19-XII-1841, pp. 1-2.

203 Véase «Real casa de San Juan de la Peña», *La Aurora*, 26-VII-1840 (pp. 97-99), 2-VIII-1840 (pp. 105-106) y 9-VIII-1840 (pp. 113-114); y «Real Casa de Mont-Aragón», *La Aurora*, 20-IX-1840 (pp. 161-163), 27-IX-1840 (pp. 169-171) y 4-X-1840 (pp. 177-178).

204 Véase *ECO*, 3-II-1842, p. 3.

V. Ventura, que continúa remitiendo artículos al *Eco de Aragón*, anuncia en febrero que el liceo prepara una función como homenaje al militar oscense Mariano Ricafort.²⁰⁵ La Sección de Declamación puso en escena dos piezas de Bretón de los Herreros, *Me voy de Madrid* y *Mi secretario y yo*. Además, Bartolomé Martínez²⁰⁶ y Mariano Lasala y Larruga tuvieron ocasión de leer unos versos dedicados al militar oscense.

Sin embargo, V. Ventura deja de remitir artículos hasta el 3 de diciembre, fecha en la que reseña la última sesión de la Sección de Música. Los primeros síntomas de quiebra del liceo de Huesca habían comenzado a notarse. Además, a causa de la inestabilidad política, estos no harán más que acentuarse conforme avance 1843. Por supuesto, el liceo zaragozano correrá la misma suerte, aunque prolongue su vida un poco más.

Tras la desaparición del *Eco de Aragón*, el liceo de Huesca tampoco tendrá un órgano periodístico que sirva como medio de difusión de sus actividades. Los miembros de la primera junta estaban divididos por el asunto de la capitalidad de la provincia que había enfrentado a Huesca y Barbastro. El liceo ni siquiera había logrado su propósito de adquirir en propiedad el local que ocupaba; por el contrario, se había visto obligado a compartirlo con la Sociedad Económica de Amigos del País y con el Juzgado de Primera Instancia.

En definitiva, a lo largo de 1843 y 1844, el liceo oscense subsistirá con graves dificultades e, irremediabilmente, cerrará sus puertas en 1845. Según explican Juan Carlos Ara (1999a) y José Ángel Sánchez (1997), el último acto en el que participaron los liceístas oscenses fue el traslado de los restos de Alfonso I a los claustros de San Pedro, que se realizó en junio de 1845.

205 Véase *ECO*, 2-III-1842, pp. 3-4.

206 Bartolomé Martínez, «A mi paisano el Excmo. Sr. D. Mariano Ricafort», *ECO*, 2-III-1842, p. 4.

LA CULTURA EN LAS PUBLICACIONES PERIÓDICAS

Sin duda, en la época romántica, el principal medio de transmisión de géneros literarios como la poesía, el relato breve o el artículo de costumbres fue la prensa periódica, al margen de que esta tuviera o no un carácter cultural (Romero Tobar, 1987*b*). De hecho, la prensa del XIX constituye una fuente importantísima de textos literarios, aunque también de datos relacionados con el mundo de la cultura: referencias biográficas, información sobre asociaciones literarias, carteleras teatrales... Por todo ello, la prensa se convierte en la fuente de información primordial para reconstruir el ambiente cultural y literario de nuestra región por estas fechas.

Sin embargo, hemos de tener en cuenta que a lo largo del siglo XIX se establece una íntima relación entre prensa y política. Cualquier análisis o clasificación de las publicaciones periódicas debe hacerse en relación con los acontecimientos históricos o políticos de la época, los cuales determinan en cada momento que la legislación sobre prensa sea más o menos represiva.²⁰⁷

Por supuesto, este hecho se reproduce en el caso de la prensa local zaragozana,²⁰⁸ donde comprobaremos que la mayor floración de publica-

207 Sobre la evolución de la prensa española del siglo XIX en relación con la política y legislación vigente, véanse las historias del periodismo de Gómez Aparicio (1971) y Seoane (1983), además del artículo de Blanco Martín (1987) que establece la relación entre opinión pública y prensa a lo largo de la primera mitad del siglo XIX.

208 Véanse las historias de la prensa aragonesa de Blasco Ijazo (1947), Fernández Clemente y Forcadell Álvarez (1979) y Dueñas Labarías y Serrano Dolader (1990). A su vez, como referencias concretas a la prensa decimonónica en las provincias de Huesca y Teruel, véanse respectivamente los estudios de Ricardo del Arco (1952) y J. R. Villanueva (1987).

ciones coincidirá con los momentos en que existe libertad de prensa. Por el contrario, en los años en que la legislación vigente es más represiva disminuirá de forma abrumadora el número de publicaciones y, en concreto, desaparecerán inmediatamente las de ideología más progresista.

Asimismo constataremos que a mayor libertad de prensa, más protagonismo de la literatura y la cultura en este medio de comunicación; algo perfectamente coherente con el hermanamiento más o menos habitual entre Romanticismo y liberalismo. Relación entre la nueva literatura y una ideología de corte liberal y progresista que resulta evidente en el caso aragonés, sobre todo en los primeros años (1838-1843).

Así pues, tras la proclamación de la constitución de 1837, tanto en Aragón como en el resto del país se produce una verdadera proliferación de publicaciones periódicas. Según la ley sobre prensa, vigente hasta 1843, no existía censura previa ni delitos específicos de prensa. En este contexto, numerosas publicaciones nacerán con el propósito de contribuir al avance de la sociedad liberal.

La nómina de periódicos que nacen en torno a 1840 y 1843 es numerosa, aunque no siempre su localización sea fácil: en Zaragoza, *El Aragonés* (1839), *El Zaragozano* (1842) o *El Liberal Aragonés* (1843); en Teruel, *El Constitucional* (1840-1843), *El Huracán* (1841), *El Pronunciamiento de Teruel* (1843) o *El Centinela de Aragón* (1841); y por último, en Huesca, *La Atalaya* (1843), de Barbastro (Ferre Castán, 1993).

El *Diario de Zaragoza* vuelve a llamarse *Diario Constitucional de Zaragoza* y, como explican Fernández Clemente y Forcadell Álvarez (1979, p. 40) evoluciona «en expresión de opiniones liberales y progresistas y en una abundante información de las reformas y cambios que se emprenden». Pero además, por estas fechas, en noviembre de 1838, nace *El Eco de Aragón*, periódico de clara tendencia progresista que se debe al talante de su principal redactor, Braulio Foz.²⁰⁹

209 La trayectoria bibliográfica de Braulio Foz abarca las más diversas disciplinas: la filología (*Plan y método para la enseñanza de las letras humanas*, *Arte latino*, *Literatura griega*, *Novísima poética española*), el derecho (*El verdadero derecho natural*, *Derechos del hombre, deducidos de su naturaleza*, *Derecho natural, civil, público, político y de gentes*), la historia (*Idea del gobierno y fueros de Aragón*, corrección y edición de la *Historia de Aragón* de Pedro Enáguila y de la de Antonio Sas, *Memoria sobre el parlamento de Caspe*)... y, por supuesto, la creación literaria en su drama histórico *El testamento de don Alonso el Batallador* (véase el

Tanto el *Diario Constitucional de Zaragoza* como el *Eco de Aragón* se encuentran en la Hemeroteca Municipal de Zaragoza.²¹⁰ De su consulta hemos podido concluir que mientras que el primero no presta apenas atención a lo literario, el diario de Foz, sin embargo, se muestra bastante interesado por estos temas, a pesar de que no se trate de una publicación estrictamente cultural. En el folletín será bastante habitual encontrar textos literarios —poemas, reseñas teatrales, artículos de costumbres...—, e incluso será el primer diario aragonés que ofrezca a sus lectores novelas por entregas. Por otra parte, este periódico se convertirá en el medio de propaganda de las actividades de los liceos de Huesca y Zaragoza, cuando desaparezca el semanario *La Aurora*, desde finales de 1841 a 1843.

Pero este contexto histórico y político del triunfo del liberalismo se muestra también idóneo para una empresa periodística que se marca como fin la modernización de los hábitos culturales de los aragoneses y la difusión de las nuevas ideas en relación no solo con la literatura, sino también con la historia, el derecho, la educación... Nos referimos, por supuesto, al semanario *La Aurora*, que nace en 1839 y continúa publicándose hasta abril de 1841.

Dos años después, en 1843, desaparecerán el *Eco de Aragón* y *El Centinela de Aragón*. Tras el fin de la regencia de Espartero se modifica la legislación de imprenta y se comienza a ejercer un férreo control de las publicaciones periódicas. Por este motivo, el *Diario Constitucional de Zaragoza* adopta en 1844 el título de *Diario de Avisos de Zaragoza* y, más tarde, en 1846, el de *Diario de Zaragoza*. Entre sus contenidos no podrán figurar temas de carácter político, pero tampoco se dejará espacio para la literatura.

En realidad, de 1844 a finales de 1848, la prensa aragonesa apenas sirve a la difusión de los textos literarios y tampoco ofrece demasiada información sobre la vida cultural de la región. Probablemente, tampoco había mucho que contar; los liceos de Huesca y Zaragoza atravesaban momentos difíciles y acabarían desapareciendo a mediados de la década. No obstante, en un intento de acabar con este panorama nace el semana-

capítulo «El drama histórico y el Romanticismo aragonés») y su original novela *Vida de Pedro Saputo* (véase el apartado que se le dedica en el capítulo «La prosa literaria»).

210 Del *Eco de Aragón* de 1841 se realizó una edición facsímil que prologa Forcadell (1991).

rio *El Suspiro* (1845). La iniciativa partía de aquel grupo de intelectuales que había promovido la creación de *La Aurora*; sin embargo, en esta ocasión sus esfuerzos no lograrían el éxito anhelado. La publicación desaparecería a los pocos meses; sin duda, el nuevo contexto político y legislativo no era muy favorable.

Como hemos dicho, la situación mejora a finales de 1848, al menos en relación con la literatura. En este año nace el diario *La Esmeralda*, publicación de talante conservador que, sin embargo, recoge en sus páginas bastantes textos literarios, destacando de forma especial la presencia de poemas de carácter religioso.

Además en 1849 el *Diario de Zaragoza* decide adoptar una nueva imagen. En una nota publicada el 27 de abril de 1849, el editor explica que el diario va a dedicar un espacio importante a las materias literarias, consciente de «la constante falta de un periódico de amena instrucción en donde puedan debatirse cuestiones literarias y publicarse los frutos de ingenio de que van siendo pródigos nuestros paisanos».

De esta forma, la literatura volverá a adquirir el protagonismo perdido en la prensa zaragozana, tanto en *La Esmeralda*, que desde 1849 pasa a llamarse *La Templanza*, como en el *Diario de Zaragoza*. Esta situación se prolongará a lo largo de 1850, año en que estos dos diarios cambian nuevamente de nombre: *La Templanza* pasa a ser *El Avisador*, y el *Diario de Zaragoza* se convierte en *El Zaragozano*. Estos dos diarios, como explican Fernández Clemente y Forcadell Álvarez (1979, p. 48), serán «los dos polos de la prensa zaragozana hasta 1854». En sus páginas serán bien recibidas las composiciones de las poetisas que tratan de hacerse un hueco en el panorama literario, así como todo tipo de prosa de carácter ameno: biografías de personajes ilustres, relatos, artículos de costumbres, artículos de viajes...

Finalmente, en 1854 volvían los aires de libertad gracias a que adquiere nueva vigencia la ley de imprenta de 1837. *El Zaragozano* y *El Avisador* no ocultan su postura a favor de la revolución progresista y del retorno de Espartero, como se refleja en sus nuevos títulos: *La Libertad* y *El Esparterista*, respectivamente. Con el estallido revolucionario, la manifestaciones literarias publicadas en la prensa adquirirían un fuerte tono patriótico que recordaba a los primeros años de la década de los cuarenta.

Así pues, a pesar de las lagunas, observamos que la prensa aragonesa de los años 1838 a 1854 permite reconstruir el ambiente cultural y literario de la región; puesto que se suele mostrar atenta a las principales iniciativas de aquellos que se convertirían en los principales representantes de la cultura aragonesa del Romanticismo y, por supuesto, receptiva a la publicación en sus páginas de todo tipo de manifestaciones literarias propias de la época, sobre todo cuando procedían de pluma aragonesa. Pero, desde luego, si interesados por la cultura aragonesa del Romanticismo se suelen mostrar los diarios zaragozanos, mucho más las revistas *La Aurora* y *El Suspiro*, ecos generosos de la vida cultural de la región.

El Semanario *La Aurora* (1839-1841)

Datos externos de la publicación

El semanario se divide en dos series: la primera,²¹¹ de septiembre de 1839 a abril de 1840; y la segunda,²¹² de mayo de este año a abril de 1841. En la primera serie, el semanario consta inicialmente de doce páginas, a las que se suman cuatro más por el deseo expreso de los redactores de publicar las composiciones poéticas recitadas en el liceo de Zaragoza.²¹³

En un principio, el semanario «de ciencias, arte y literatura» se edita en la Imprenta Nacional de Manuel Vita a cargo de A. de V. Roquer. La redacción se hallaba en el Coso, n.º 7, y luego en la plaza del Carbón, n.º 6. El precio de suscripción era de 5 reales mensuales en Zaragoza y 6 reales en las demás provincias.²¹⁴

211 A su vez, la primera serie está compuesta por dos tomos. El segundo comienza en enero de 1840. Esta primera serie del semanario puede localizarse en la Biblioteca Nacional, la Hemeroteca Municipal de Madrid y la Biblioteca de la Diputación Provincial de Zaragoza.

212 La segunda serie de *La Aurora* puede encontrarse en la Biblioteca General Universitaria de Zaragoza y en la Hemeroteca Municipal de Zaragoza.

213 Véase *La Aurora*, 2-II-1840, p. 64. Según se explica, en este momento se suprime la publicación de una pieza dramática que se entregaba con el último número de cada mes.

214 Se indican puntos de suscripción en Zaragoza, Madrid, Alicante, Bilbao, Segovia, Lérida, Barbastro y Huesca. Como punto de suscripción en Huesca se ofrece Bartolomé Martínez, el que sería uno de los socios más relevantes del liceo oscense.

Por el contrario, al comienzo de la segunda serie, se introducen ciertas modificaciones en el formato del periódico: aumenta de tamaño y cuenta con ocho páginas. Y con el subtítulo de «Periódico semanal de ciencias, literatura y artes» empieza a publicarse en la Imprenta de Mariano Peiró a cargo de Cristóbal Juste. La redacción vuelve a cambiar en varias ocasiones de domicilio: nuevamente el Coso, n.º 116, y por último, la calle Torresecas, n.º 21. El precio de suscripción en Zaragoza se mantiene, pero aumenta un real en el resto de las provincias.

Por otra parte, el contenido de cada número no responde a una organización predeterminada.²¹⁵ Únicamente suele respetarse el criterio de dejar para las últimas páginas las reseñas de las sesiones del liceo y de los estrenos teatrales. Además, en casi todos los números suele aparecer una última sección, llamada «Floresta», donde se recogen contenidos de carácter diverso: anécdotas, curiosidades, breves noticias relacionadas con el mundo literario, anuncios de venta de libros, notas de la redacción...

El espíritu de *La Aurora*

En 1864, Gerónimo Borao recordaba con nostalgia una página literaria de la historia aragonesa en la que él figuraba como protagonista, una página que nació en una noche de julio de 1839. Aquella noche, recuerda Borao, «paseábamos a la claridad de la luna, que para nosotros era casi una divinidad y era de seguro una musa, tres buenos amigos llenos de juventud y de ilusiones y perfectamente amigos del renacimiento literario que acababa de verificarse en España».²¹⁶

En aquel paseo, esos tres amigos,²¹⁷ continúa contando Borao, «hicimos... una gran cosa», «fundamos un periódico de literatura»: «[...] Madrid, Barcelona, Sevilla, Valencia, no pueden comprendernos, mas nuestros lectores zaragozanos deben comprendernos de seguro [...]».²¹⁸

215 Véase la tesis de licenciatura de Manuela Agudo, *El Romanticismo en Aragón. Revisión bibliográfica y estado de la cuestión*. En el tomo III (pp. 1163-1228) se incluyen los índices de *La Aurora*, tanto cronológico como onomástico.

216 Gerónimo Borao, «Un recuerdo literario», *Diario de Zaragoza*, n.º 1865 (2-I-1864), p. 2.

217 Se refiere a los jóvenes Satorres y Guimerá, que en 1864 ocupaban cargos de cónsul el primero y vice-director de *La Peninsular* el segundo, según explica el mismo Borao.

218 G. Borao, art. cit., p. 2.

Y el sueño se hizo realidad en septiembre de 1839. Aquellos jóvenes, a los que pronto se unieron numerosos amigos, podrían contactar con su público, el aragonés, desde las páginas del semanario *La Aurora*, que nacía bajo la protección del marqués de Ayerbe y el general Blas de Fournas, presidente y vicepresidente, respectivamente, de la Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País.

En su redacción iban a participar nombres que por aquel entonces «ya manifestaban aplicación para las letras»: profesores (Braulio Foz, Vicente Vallespín, Mariano Ponzano, Florencio Ballarín, el propio Gerónimo Boroa), abogados (José María Anchóriz, Francisco Sepúlveda), políticos (Mariano Gil y Alcaide, Manuel Lasala), militares (Juan Guillén Buzarán)...; en definitiva, representantes de la burguesía liberal aragonesa.²¹⁹

Evoca de forma nostálgica Gerónimo Boroa los años que se publicó el semanario *La Aurora*. Sin duda, fue una época de ilusión y esperanza para estos jóvenes aragoneses. El fin de la guerra carlista parecía próximo: en agosto de 1839 se firma el Convenio de Vergara, y la toma de Morella, casi un año después, vence definitivamente la resistencia de Cabrera en el Maestrazgo turolense. Asimismo, los jóvenes redactores de *La Aurora* acogían con entusiasmo el creciente protagonismo de Baldomero Espartero en el panorama político español, hasta convertirse en 1841 en regente del reino.

Así pues, *La Aurora* nace con el propósito de promover las transformaciones literarias, políticas y económicas que anhelaba la burguesía liberal, a la que representan los redactores del semanario (Forcadell, 1987*b*). De ahí que su perspectiva de acción fuera más allá del papel impreso y se acercara a la realidad impulsando de forma más o menos directa proyectos que contribuyesen al progreso social en sus más diversos aspectos. Sin duda, el proyecto cultural con el que más se compromete el semanario es la creación del Liceo Artístico y Literario de Zaragoza. (Mainer, 1989*a*; Sánchez Ibáñez, 1989 y 1993).

Por una parte, el propósito de *La Aurora* es divulgativo, pretende servir de medio de difusión de muy diversos temas, no solo de carácter literario.

219 En numerosas ocasiones los artículos aparecen firmados con las iniciales del autor, cuya identidad permite descubrir la propia lectura del semanario. Además, los ejemplares que se conservan de la segunda serie en las bibliotecas de Zaragoza llevan anotaciones manuscritas de la época que aclaran estos aspectos. No obstante, a este respecto véase Gil Encabo (1987).

Así pues, en las dos series del semanario resulta bastante frecuente encontrar artículos sobre agricultura, historia natural, economía, derecho, astronomía, etcétera, que en algunos números compartían el protagonismo con los textos literarios. La descripción de especies animales exóticas,²²⁰ de fenómenos naturales²²¹ o de aplicaciones novedosas de la técnica²²² debía de suscitar sin duda la curiosidad y el asombro del lector decimonónico de provincias.

Por otra parte, muchos de estos textos no solo cumplen una función divulgativa, pues tratan de convencer al lector de las ventajas del progreso. De esta forma, leemos en las páginas de *La Aurora* artículos donde se recomiendan ciertas técnicas agrícolas o ganaderas,²²³ se defienden proyectos de carácter económico, como la creación de diferentes tipos de sociedades económicas o la liberalización comercial,²²⁴ se plantea la necesidad de mejorar de las comunicaciones...²²⁵

También encontramos algunos artículos de corte bastante progresista sobre la legislación de la época: se critica de forma contundente la pena de muerte o los duelos²²⁶ y se plantea la necesidad de reformar en profundidad la legislación nacional con la intención de que las leyes sirvan para la prevención de los delitos.²²⁷ Finalmente, otro tema de interés para los

220 Véanse en *La Aurora* los artículos de J. G., «El Dub y Guacaral africanos» (22-XII-1839), «El glotón» (29-XII-1839); y A.B., «El rinoceronte» (2-II-1840).

221 Véanse en *La Aurora* los artículos de N. M. de R., «Aurora Boreal» (10-XI-1839); T., «Del agua considerada en el estado de vapor» (10-V-1840); y F. B., «Engastrimismo» (18-X-1840).

222 Véanse en *La Aurora* los artículos de J. M. A., «Navegación aérea» (16-II-1840); y J. M. C. y M., «Invención de la imprenta» (21-VI-1840).

223 Véanse en *La Aurora* los artículos de J. G., «Utilidad de las praderías artificiales» (29-IX-1839), «Riqueza de la plantación de árboles de todas especies» (20-X-1839), «Alternativa de cosechas» (1-XII-1839), «Abonos de las tierras» (19-IV-1840), «Linós y cáñamos» (27-XII-1840)...

224 Véanse en *La Aurora* T. R., «Bancos de depósito» (24-XI-1839); F. B., «Sobre las sociedades de socorros mutuos» (17-V-1840); L. F., «Libertad de comercio exterior» (28-VI-1840)...

225 Véanse en *La Aurora* T. N. C. G., «Navegación interior de un reino» (17-V-1840); y Mariano Gil y Alcaide, «Carretera de Zaragoza a Francia» (30-VIII-1840).

226 Véanse en *La Aurora* M. R., «Pena de muerte» (22-IX-1839); y M. Gil y Alcaide, «Inteligencia de la palabra de honor» (12-I-1840).

227 Véanse en *La Aurora* los artículos de M. R., «Aspecto de la legislación nacional» (20-X-1839); F. P. M., «Legislación» (9-II-1840); J. M. A., «Proyecto de sociedad para la mejora del sistema carcelario, penal y correccional» (24-V-1840); y M. Gil y Alcaide, «Sobre el estado de la legislación española, necesidad de reformarla y de arreglar sus códigos» (15-XI-1840).

redactores de *La Aurora* es la educación, raíz del progreso y la civilización de los pueblos; de ahí que en varios artículos se recomiende al Gobierno que fomente todo tipo de medidas que conduzcan a la mejora de la educación popular, y especialmente del sexo femenino.²²⁸

Y este espíritu didáctico y progresista también subyace en las páginas del semanario dedicadas a la literatura, como se deduce de las palabras que introducen la primera serie de *La Aurora*:

Si alguna cuestión hay que pueda considerarse como eminentemente vital para la sociedad, no hay duda de que es la de la literatura; porque ella influye en la moral, en las costumbres y hasta en la política y del acierto con que los sabios decidan sobre este importante punto pende la futura felicidad pública.²²⁹

Por lo tanto, los redactores de *La Aurora* ponen la literatura al servicio de sus lectores, el pueblo aragonés. La literatura constituirá el principal medio de ilustración, pero también el vehículo idóneo para la propagación de una ideología liberal y aragonesista (Fernández Clemente y Forcadell, 1979). Como dice Juan Miguel Burriel al comienzo de la segunda serie: «[...] nuestras tareas, consagradas exclusivamente al pueblo siempre heroico, tendrán por objeto preferente recordarle antiguas glorias [...]».²³⁰ En definitiva, con este sublime propósito emprenderán su carrera literaria estos jóvenes, la primera generación de románticos aragoneses.

El Romanticismo de *La Aurora*

Convendría delimitar qué entienden los redactores de *La Aurora* por Romanticismo. En las páginas del semanario, como en toda la prensa de la época, resulta bastante frecuente encontrar ataques a los aspectos más llamativos del Romanticismo, como su lenguaje grandilocuente, su gusto por lo tétrico o lo lúgubre, su tendencia a la retórica exaltada...

El caso más obvio es el de las sátiras, que en sus diferentes versiones, prosa o verso, se burlan de los aspectos más exagerados de la escuela

228 Véanse los siguientes artículos de *La Aurora*: M. Gil y Alcaide, «Educación» (13-IX-1840); J. M. A., «Instrucción pública. Salas de asilo o escuelas de párvulos» (4-X-1840); y N. Sicilia, «Costumbres» (29-XI-1840 y 6-XII-1840).

229 *La Aurora*, 1-IX-1839, p. 2.

230 *La Aurora*, 3-V-1840, p. 1.

romántica. Por ejemplo, el poema «Un sueño. Juguete satírico-romántico dedicado a los románticos», de Gerónimo Borao, arremete contra algunos de los tópicos de la literatura romántica: lo lúgubre, lo diabólico, lo terrorífico... Y para ello adopta un molde métrico típicamente romántico, el del fragmento, acude a la polimetría e incluso experimenta la escala métrica. Sin embargo, nos preguntamos si esta sátira coloca a Borao del lado de los clásicos, a lo que responde el propio poeta en sus versos: «Hablóme el nuevo Plutón, / Cual romántica, Deidad: / —Responded, decid verdad; / ¿Os cuadra el Romanticismo? / —Sí, Señor; y el clasicismo, / Si tienen vida y beldad».²³¹

Otras sátiras del Romanticismo constituyen de algún modo los artículos de Vicente Vallespín, «La primavera»²³² y J. M. C. y M., «Embestidas poéticas». El primero se rebela contra la actitud pesimista y melancólica de los románticos, el segundo se burla de la grandilocuencia y vacuidad del lenguaje romántico: «Ellos bien dicen que de amor hablan, mas nosotros no vemos tal cosa en sus escritos, porque de amor es decirle a una mujer, ¡maldición! ¡infierno! ¡sombras! ¡capuces! ¡horror! y otras cosas de este jaez».²³³

En contra de esta literatura, que en ocasiones había quedado reducida al tópico, se pronuncian la mayoría de los autores españoles en los años cuarenta. Todos ellos rechazan el contenido inmoral y perverso que suelen encerrar estas obras románticas tras la profusión de adornos estilísticos. Este Romanticismo, además, se asocia con la literatura francesa, considerada una peligrosa amenaza para la pervivencia de una literatura auténticamente nacional y original.

Tras la constatación de la peligrosa senda que ha tomado la literatura española, mera imitadora, cuando no traductora, de obras literarias extranjeras en las que la perfección formal no acompaña a un mensaje útil y aleccionador desde un punto de vista moral, los autores defienden una literatura «nacional» a medio camino entre el Romanticismo desmelenado y el clasicismo vacío (García Castañeda, 1971), una literatura que reniegue de las ataduras formales pero que atienda a su utilidad social. Así se

231 *La Aurora*, 1-IX-1839, p. 10.

232 *La Aurora*, 10-V-1840, pp. 12-13.

233 *La Aurora*, 5-VII-1840, p. 78.

deduce de la declaración de intenciones de los redactores de *La Aurora* (Mainer, 1989a):

[...] los principios literarios que merecen la palma y que con el tiempo han de conseguirla, serán los que más se ajusten y conformen con las reglas del buen gusto; los que más se acomoden a los usos y costumbres nacionales; y en fin los que más directa y eficazmente se encaminen a la perfección del estado social, haciendo a los hombres mejores, más sabios y más felices.²³⁴

Estos jóvenes aragoneses entienden que la literatura ha de acomodarse a la mudanza de los tiempos; por lo tanto, con sus ataques al Romanticismo no pretenden interrumpir la marcha de la literatura, en constante proceso de acomodo a la sociedad y su época, sino corregir el camino emprendido por esta escuela literaria. A este propósito citemos la interpretación de la trayectoria dramática de Dumas que se realiza desde las páginas de la primera serie de *La Aurora*:

Cuando el diferente estado de la sociedad lo ha exigido o tal vez cuando Dumas mismo ha llegado a conocer que sus obras herían vivamente el corazón del hombre y lo exasperaban en vez de corregirlo, porque le hacían ver todo lo horrible de sus vicios y todo lo miserable de sus pasiones, ha cambiado repentinamente de ideas y su *Pablo el Marino* ha sido la transición de un género odioso a otro mucho más difícil y enteramente opuesto al primero [...]. No dudamos que la tendencia de la literatura dramática tomará el giro que ha adoptado Dumas en *Pablo el Marino* y *Gabriela de Belle-Isle*, ambas producciones escritas en un género tan halagador y consolador para el hombre, en el estado actual de la sociedad.²³⁵

La interrelación literatura y sociedad permite también a F. Sepúlveda analizar el estado de la literatura del siglo XIX en la segunda serie de *La Aurora*. Considera el Romanticismo hijo de la Revolución francesa, lo que explica a su parecer el talante subversivo y transgresor de los primeros románticos: Byron, Hugo, Goethe, Chateaubriand... Ante este panorama literario, Sepúlveda se pregunta cuál ha de ser el camino a seguir: «¿Verificar una retracción y trasladarnos a los tiempos de Shakespeare o Lope de Vega, o cerrar los oídos a los gritos del corazón y admitir la literatura desorganizadora de Jorge Sand y Balzac?». ²³⁶ Ante esta disyuntiva, tradición o revolución, Sepúlveda propone como paradigma una «literatura nacional»

234 *La Aurora*, 1-IX-1839, p. 2.

235 *La Aurora*, 1-XII-1839, pp. 163-165.

236 F. Sepúlveda, «Literatura del siglo XIX», *La Aurora*, 6-XII-1840, p. 251.

que beba de la tradición y la historia, pero también se acomode perfectamente al estado actual de la sociedad:

Acordaos, sobre todo, de que nuestra sociedad no se parece a la de ninguna otra Nación, y así abandonad de una vez esa manía de apurar vuestro ingenio con pesadas y mezquinas traducciones [...]. Concluid de una vez esas diferencias entre clásicos y románticos: pulsen sus lirás los Quintanas, los Listas, los Gallegos y tantos otros, y al fin veremos en nuestra querida España esa Literatura nacional tan deseada.²³⁷

Además de este, la segunda serie de *La Aurora* recoge en sus páginas otros artículos en los que sus autores reflexionan sobre la literatura contemporánea y la vigencia de los principales géneros en la época. Por lo general, las ideas que allí defienden confirman lo dicho por F. Sepúlveda. Por ejemplo, este mismo autor anima a los autores contemporáneos a resucitar el género épico,²³⁸ manifestación idónea de esa literatura nacional cuyos principios básicos parecen ser el buen gusto, así como la grandeza y la ejemplaridad del mensaje literario.

Por otra parte, G. Borao explica lo que debiera ser la poesía en los mismos términos: «Creemos una poesía nuestra, pero poesía filosófica, social y de sentimiento; poesía que sacrificándolo todo a las ideas salga de los límites a que los míseros versificadores la redujeran; poesía, en fin, que eleve el alma».²³⁹ Por lo tanto, defiende que los autores españoles creen una poesía auténtica y original, una poesía que recobre por fin la grandeza y dignidad perdidas.

En cuanto al género novelístico, las opiniones vertidas por Juan Guillén Buzarán²⁴⁰ y Francisco Sepúlveda²⁴¹ denotan su desprecio por este género, que consideran superfluo e indigno. Por supuesto, sus críticas se acentúan al referirse a las novelas «modernas», por su carácter escandalosamente inmoral y subversivo. Pero más allá de las críticas, que no hacen sino constatar su escaso interés por este género literario, estos autores no proponen un modelo de novela.

237 Ib.

238 F. Sepúlveda, «Necesidad de un poema épico en nuestra literatura», *La Aurora*, 28-II-1841, pp. 349-250.

239 G. Borao, «Poesía», *La Aurora*, 8-XI-1840, pp. 217-220.

240 J. Guillén Buzarán, «Discurso sobre la influencia de las novelas», *La Aurora*, 7-II-1841, pp. 321-324.

241 F. Sepúlveda, «Cuatro palabras sobre las novelas modernas», *La Aurora*, 21-II-1841, pp. 337-339.

Únicamente Nicolás Sicilia va más allá y, con menos prejuicios que sus compañeros, proclama la necesidad de que los autores españoles dejen de traducir las novelas de los extranjeros y comiencen a crear una novela nuestra, más digna. Y en aras de esta dignificación del género propone el modelo de la novela histórica, al estilo de W. Scott, donde se presentan «la historia de las costumbres de los pueblos en sus épocas más célebres, los efectos de sus guerras y revoluciones, unidos a un objeto moral, no rastreado u acomodado ligeramente por los inmensos recursos de una imaginación grande y rica, sino marcado distintamente en todo el fondo de la obra».²⁴²

Por último, las llamadas a la creación de una «literatura nacional» se hacen más explícitas cuando los redactores de *La Aurora* se refieren al género teatral, el género que de forma más flagrante ha sucumbido ante la influencia extranjera. Tanto N. Sicilia²⁴³ como M. Gil y Alcaide²⁴⁴ llaman la atención sobre «el estado de miseria y esclavitud» en que yace el teatro español y proponen que los dramaturgos españoles se liberen de esas cadenas para crear un «drama nacional». El modelo a seguir es un drama histórico en el que se combinen ciertos hallazgos del Romanticismo, como el desdén por la sumisión a las reglas, con «las lecciones de virtud, honradez y patriotismo» que proporciona la historia. Como explica G. Borao,²⁴⁵ la verosimilitud debe ser la única regla a la que ha de atender el dramaturgo, cuyo talento debe volar libre de ataduras. A lo que sin duda añadiría Gil y Alcaide esto:

Úsese de esa libertad como la han usado algunos poetas españoles y varios jóvenes sobresalientes, entre ellos el Sr. Hartzenbusch en su inapreciable drama *Los Amantes de Teruel* [...]. Úsese de esa libertad como la ha usado nuestro amigo, nuestra delicia y orgullo D. Miguel Agustín Príncipe en su colosal producción *El Conde Don Julián*, y recientemente otros compatriotas nuestros, en quienes con razón funda sus más lisonjeras esperanzas la literatura aragonesa. En una palabra, todo lo que sea excitar a la virtud y la gloria, presentar acontecimientos patrióticos y acciones heroicas, siempre será bueno

242 N. Sicilia, «Novelas», *La Aurora*, 1-XI-1840, p. 211.

243 N. Sicilia, «Literatura dramática», *La Aurora*, 23-VIII-1840, pp. 131-132 y 30-VIII-1840, pp. 140-141.

244 M. Gil y Alcaide, «Del teatro», *La Aurora*, 3-V-1840, pp. 5-7; «De los dramas llamados románticos», *La Aurora*, 10-V-1840, pp. 9-11; «Sobre si los aplausos del público son la legítima sanción del mérito de una obra dramática», *La Aurora*, 18-IV-1841, pp. 405-407.

245 G. Borao, «Unidades dramáticas», *La Aurora*, 12-VII-1840, pp. 81-85.

para nosotros, pertenezca al género que quiera. Toda producción que se desvíe de estos principios será mala en su esencia, por más que esté enriquecida con los mejores atavíos y con todas las galas de la poesía y la elocuencia. Este es nuestro humilde modo de pensar.²⁴⁶

Este era el modo de pensar de M. Gil y Alcaide y el de todos aquellos jóvenes aragoneses que manifestaban sus inquietudes literarias por estas fechas. En efecto, como explica este mismo autor, el género del drama histórico desempeñaría un papel fundamental en la renovación romántica emprendida por estos jóvenes. En él encontrarían la mejor manifestación de esta «literatura nacional», dado que les permitiría llegar de forma inmediata al público aragonés. Persuadidos de que la literatura ejerce una importante influencia en la sociedad, el teatro se les representaba como género idóneo para acceder a su público. Así lo demostrarían Miguel Agustín Príncipe, José M.^a Huici, Bartolomé Martínez o Gerónimo Borao, que en sus primeros pasos literarios escogieron el drama histórico como molde de sus creaciones.

Por otra parte, este gusto por el género del drama histórico también se manifiesta en las reseñas teatrales de *La Aurora*, en su mayoría dedicadas a los estrenos de obras teatrales de este género. Así pues, prodigan numerosos elogios a los autores de *Juan Dandolo*,²⁴⁷ *Bárbara Blomberg*,²⁴⁸ *El campanero de San Pablo*,²⁴⁹ *Don Juan de Austria*,²⁵⁰ *El capitán azul*,²⁵¹ *El zapatero y el rey*,²⁵² *Doña Urraca*,²⁵³ *Doña Blanca de Navarra*,²⁵⁴ *Carlos II el Hechizado...*,²⁵⁵ y por supuesto, a las contribuciones locales al drama histórico: *Don Pedro el Cruel*,²⁵⁶ *Inglar*,²⁵⁷ *Doña María de Lastanosa*,²⁵⁸ *Doña Brianda de Luna...*²⁵⁹

246 M. Gil y Alcaide, «Del teatro», *La Aurora*, 3-V-1840, p. 7.

247 *La Aurora*, 8-IX-1839, pp. 23-24.

248 *La Aurora*, 6-X-1839, p. 71.

249 *La Aurora*, 13-X-1839, p. 84.

250 *La Aurora*, 2-II-1840, pp. 62-64.

251 *La Aurora*, 9-II-1840, pp. 79-80.

252 *La Aurora*, 3-V-1840, pp. 7-8.

253 *La Aurora*, 24-V-1840, pp. 31-32.

254 *La Aurora*, 26-VII-1840, pp. 103-104.

255 *La Aurora*, 14-III-1841, pp. 365-367.

256 *La Aurora*, 3-XI-1839, pp. 112-119.

257 *La Aurora*, 15-III-1840, pp. 154-159.

258 *La Aurora*, 22-XI-1840, pp. 239-240.

259 *La Aurora*, 29-XI-1840, pp. 241-243.

En las páginas de *La Aurora* se publican, además, algunos de los tributos de homenaje en verso que estos dramaturgos aragoneses recibieron de sus jóvenes compañeros. Por ejemplo, en noviembre de 1839 se publican varios poemas dedicados a José María Huici tras el éxito del estreno de *Don Pedro el Cruel*.²⁶⁰ Y en la época de mayor esplendor del liceo de Huesca, *La Aurora* acoge en sus páginas las poesías que se recitaron con motivo de la representación de los dramas *Doña María de Lastanosa*, de Bartolomé Martínez²⁶¹ o *Urrea o la Unión*, de Félix de Antonio.²⁶²

Pero muchas otras composiciones poéticas relacionadas con las actividades de los liceos aragoneses también vieron la luz en el semanario *La Aurora*, que se convirtió desde mediados de 1840 en órgano semioficial de estos dos establecimientos (Ara, 1999a; Sánchez Ibáñez, 1993 y 1997). Por supuesto, los redactores de *La Aurora*, entusiastas liceístas, publicaron los poemas que ellos mismos —Tomás Chic, Mariano Gil y Alcaide, Rafael Boira o Gerónimo Borao— recitaron la noche de la inauguración del liceo de Zaragoza,²⁶³ así como otras composiciones en las que socios o colaboradores del liceo eran objeto de homenaje: los versos de Mariano Gil y Alcaide²⁶⁴ y Bartolomé Martín²⁶⁵ al pintor Francisco Aranda, los de Francisco Sepúlveda al socio de la Sección de Bellas Artes, Ignacio Inza,²⁶⁶ los de Vicente Vallespín a las señoritas de la Sección de Declamación,²⁶⁷ los Mariano Ponzano a los socios del liceo,²⁶⁸ o los de Manuel Lasala a su amigo Gerónimo Borao, «delicia y esperanza de las musas aragonesas».²⁶⁹

De hecho, un buen número de las composiciones poéticas publicadas en *La Aurora* a partir de junio de 1840 fueron antes leídas en los liceos de Zaragoza y Huesca. Sus autores —Gerónimo Borao, Juan Guillén Buzarán, Vicente Vallespín, Rafael Boira, Mariano Gil y Alcaide, Tomás Chic y otros— eran también firmas habituales en el semanario.

260 *La Aurora*, 3-XI-1839, pp. 111-112.

261 *La Aurora*, 6-XII-1840, p. 254.

262 *La Aurora*, 18-IV-1841, pp. 404-405.

263 *La Aurora*, 14-VI-1840, pp. 52-53. Véase asimismo «Con motivo de la apertura del Liceo de Huesca», *La Aurora*, 25-IV-1841, pp. 411-412.

264 *La Aurora*, 5-VII-1840, pp. 74-76.

265 *La Aurora*, 4-IV-1841, p. 392.

266 *La Aurora*, 21-VI-1840, p. 64.

267 *La Aurora*, 14-II-1841, pp. 332-333.

268 *La Aurora*, 20-XII-1840, pp. 267-268.

269 *La Aurora*, 7-III-1841, pp. 359-360.

Uno de los más prolíficos fue Gerónimo Borao, cuya poesía responde al patrón que él mismo había definido en un artículo publicado en *La Aurora* (8-XI-1840): una «poesía filosófica, social y de sentimiento», una poesía «que eleve el alma». Así pues, en *La Aurora* se leen sus odas e himnos de inspiración patriótica («Pelayo»,²⁷⁰ «Lanuza»,²⁷¹ «Recuerdo al 5 de marzo de 1838»),²⁷² sus odas de tema filosófico («Dios»,²⁷³ «A Galileo»,²⁷⁴ «La torre de Babel»,²⁷⁵ «El bardo ciego»)²⁷⁶ y los poemas con los que homenajea a dos de los personajes contemporáneos que más admira: Baldomero Espartero²⁷⁷ y Nicasio Álvarez de Cienfuegos.²⁷⁸ Tan solo realiza un par de concesiones a la lírica amorosa, en los versos de «A la muerte de mi amada»²⁷⁹ y «¡Amor! ¡¡Soledad!!».²⁸⁰

Por otra parte, el murciano Juan Guillén Buzarán, socio de los liceos de Huesca y Zaragoza, también publica numerosas poesías en el semanario *La Aurora*. Sus versos se alejan a menudo del tono solemne y grandilocuente que caracteriza las composiciones de Borao; por el contrario, suelen adoptar un acento más intimista y melancólico. Uno de los temas recurrentes en sus poemas es el tópico universal de la brevedad de la vida. Sus reflexiones sobre la fugacidad de los placeres y las ilusiones y, en definitiva, sobre la fragilidad de aquellos momentos en los que el hombre cree encontrar la felicidad, se encuentran en unos versos teñidos del eco de Fray Luis de León: «El desengaño»,²⁸¹ «Mis ilusiones»,²⁸² «Un recuerdo»,²⁸³ o «La soledad».²⁸⁴ La infancia se erige entonces en el paraíso perdido que el poeta añora en tono nostálgico, como ocurre en los poemas «Recuerdos en mi patria»²⁸⁵ o «A

270 *La Aurora*, 8-IX-1839, pp. 16-19.

271 *La Aurora*, 22-XI-1840, pp. 236-238.

272 *La Aurora*, 14-III-1841, p. 367.

273 *La Aurora*, 6-X-1839, pp. 63-67.

274 *La Aurora*, 10-V-1840, pp. 11-12.

275 *La Aurora*, 5-VII-1840, pp. 76-77.

276 *La Aurora*, 7-III-1841, pp. 356-357.

277 *La Aurora*, 6-X-1839, p. 70.

278 *La Aurora*, 15-XII-1839, pp. 182-185.

279 *La Aurora*, 17-V-1840, pp. 20-21.

280 *La Aurora*, 26-VII-1840, pp. 99-101.

281 *La Aurora*, 19-I-1840, pp. 26-28.

282 *La Aurora*, 8-XI-1840, pp. 220-221.

283 *La Aurora*, 14-III-1841, pp. 364-365.

284 *La Aurora*, 15-III-1840, pp. 149-151.

285 *La Aurora*, 11-X-1840, p. 187.

mis años felices»;²⁸⁶ mientras que las ruinas representan el poder destructor e inefable del paso del tiempo: «A un arruinado castillo»²⁸⁷ o «El Monasterio de San Salvador de Oña».²⁸⁸

El amor será otra de las fuentes de inspiración de Juan Guillén Buzarán. En esta lírica amorosa, en la que predomina el octosílabo, discurre en tono ligero sobre los celos, el despecho o el desamor: «A Corzina»,²⁸⁹ «A la infiel Clorina»,²⁹⁰ «La queja»,²⁹¹ «La venganza»,²⁹² «A Constanza»,²⁹³ «La aclaración»...²⁹⁴ Y por último, escribe uno de los pocos ejemplos de poesía religiosa que ofrece *La Aurora*, el soneto «La redención humana».²⁹⁵

Otros socios del liceo publican sus versos en *La Aurora*, aunque de forma más esporádica. Vicente Vallespín escribe varias composiciones líricas en las que el amor es el tema predominante. Como ejemplo, sirvan los títulos de algunas de sus composiciones: «A unos ojos»,²⁹⁶ «Los primeros amores»,²⁹⁷ «Mi primer amor»²⁹⁸ o «Mis recuerdos en la ausencia».²⁹⁹

Por otra parte, Miguel Avellana publica en *La Aurora* varios poemas en los que, a través del símbolo de la flor, canta a la hermosura: «A una flor»,³⁰⁰ «A la azucena»,³⁰¹ «Al jazmín»...³⁰² En ocasiones, el tono de sus versos se vuelve más triste y nostálgico al reflexionar sobre la fragilidad de nuestra existencia, como en su oda «La niñez»³⁰³ y su elegía «La ausencia».³⁰⁴

286 *La Aurora*, 1-XI-1840, p. 212.

287 *La Aurora*, 2-II-1840, pp. 50-52.

288 *La Aurora*, 17-I-1841, pp. 299-300, y 24-I-1841, pp. 307-308.

289 *La Aurora*, 18-IV-1841, p. 404.

290 *La Aurora*, 28-III-1841, pp. 379-380.

291 *La Aurora*, 21-II-1841, pp. 340-341

292 *La Aurora*, 3-I-1841, pp. 283-284.

293 *La Aurora*, 19-IV-1840, pp. 233-234.

294 *La Aurora*, 26-IV-1840, pp. 243-244.

295 *La Aurora*, 6-XII-1840, pp. 251-252.

296 *La Aurora*, 5-I-1840, pp. 9-10.

297 *La Aurora*, 7-VI-1840, p. 46.

298 *La Aurora*, 20-IX-1840, p. 163.

299 *La Aurora*, 6-IX-1840, p. 148.

300 *La Aurora*, 22-III-1840, pp. 163-166.

301 *La Aurora*, 19-VII-1840, p. 92.

302 *La Aurora*, 9-VIII-1840, pp. 114-115.

303 *La Aurora*, 28-II-1841, p. 351.

304 *La Aurora*, 29-III-1840, pp. 181-185.

Rafael Boira rinde tributo a su patria, Daroca, en varios poemas («Mi patria»³⁰⁵ y «Un recuerdo de Daroca»)³⁰⁶ donde evoca de forma nostálgica la felicidad de tiempos pasados; asunto que le lleva en otras composiciones («Una mariposa»,³⁰⁷ «El árbol»³⁰⁸ o «La muerte»)³⁰⁹ a meditar sobre el tópico clásico de la brevedad de la vida.

Asimismo, las páginas de *La Aurora* acogerán las odas patrióticas de Tomás Chic,³¹⁰ la lírica amorosa de Manuela Gil de Borja³¹¹ y Fabián Mainar³¹² y, de forma ocasional, los poemas de otros liceístas, como Mariano Ponzano,³¹³ Bartolomé Martínez³¹⁴ o José M.^a Huici,³¹⁵ seguramente autor de los versos firmados por las iniciales J. H.

Y por último, habríamos de citar las numerosas composiciones poéticas publicadas en *La Aurora* de forma anónima o firmadas por unas simples iniciales, como es el caso de la mayoría de los poemas satíricos, los epigramas y las escasas muestras de poemas narrativos que ofrece el semanario, como los relatos de «Un amor verdadero»,³¹⁶ «La monja criminal»³¹⁷ y la leyenda «Entre las doce y la una rueda la mala fortuna».³¹⁸

305 *La Aurora*, 26-I-1840, pp. 42-45.

306 *La Aurora*, 1-III-1840, pp. 119-123.

307 *La Aurora*, 29-XI-1840, pp. 243-244.

308 *La Aurora*, 2-VIII-1840, pp. 107-108.

309 *La Aurora*, 21-III-1841, pp. 371-372.

310 Véase en *La Aurora* «A S.S. MM. Doña María Cristina de Borbón, reina gobernadora y su augusta hija doña Isabel II reina de España», 21-VI-1840, pp. 59-60; «A la estudiosa juventud de Zaragoza», 5-VII-1840, pp. 78-79; «Pignatelli», 13-XII-1840, pp. 259-260.

311 Véase en *La Aurora* «A la luna», 20-XII-1840, pp. 268-269, y «Con motivo de la muerte de Elisio el amante de Celia», 7-II-1841, pp. 324-325.

312 Véase en *La Aurora* «La ausencia», 3-XI-1839, pp. 109-110, y «Tu amor o la muerte», 17-XI-1839, pp. 136-137.

313 Véase «Recuerdos de una madre al pie del sepulcro de una malograda hija», *La Aurora*, 4-IV-1841, pp. 389-390.

314 Véase «Al Castillo de Loarre», *La Aurora*, 28-III-1841, pp. 381-382.

315 Véanse en *La Aurora* los poemas satíricos «Romance», 12-I-1840, pp. 18-19, y «Aventura horrorosa», 17-XI-1839, pp. 138-139, y otros, como «El pescador», 24-XI-1839, pp. 146-147, y «El inválido», 8-XII-1839, pp. 170-171, que recuerdan a las canciones esproncedianas.

316 *La Aurora*, 5-IV-1840, pp. 195-199.

317 *La Aurora*, 8-III-1840, pp. 138-144.

318 *La Aurora*, 9-II-1840, pp. 68-73.

La creación literaria en prosa tendrá, asimismo, un espacio en las páginas de *La Aurora*, donde se ofrecen algunas muestras de los géneros más habituales en la prensa romántica: el artículo de costumbres y el relato breve.

Los ejemplos de artículos de costumbres son bastante abundantes en las dos series de *La Aurora*. En la primera encontramos varios en los que se satirizan costumbres y usos contemporáneos, «modas» que son juzgadas desde un punto de vista cómico o sarcástico por el narrador costumbrista. Por ejemplo, «Quiero ser literato»³¹⁹ y «Mi biografía»³²⁰ recurren al tópico del aprendiz de literato, objeto de burlas de tantos artículos costumbristas. En «La casamuda»³²¹ y «Fines y principio de año»,³²² el narrador observa con su mirada crítica algunas de las escenas cotidianas que ofrece la sociedad del XIX. Y por último, en otras ocasiones, el narrador adopta el punto de vista del personaje que en primera persona sufre las impertinencias de aquellos que le rodean, representación de las molestas convenciones sociales, como ocurre en los textos costumbristas de «Mi cumpleaños»,³²³ «Mis parientes en las fiestas»,³²⁴ «Escribir para un álbum»³²⁵ o «Mi segundo amigo».³²⁶

A diferencia de los artículos de la primera serie, los textos costumbristas de la segunda suelen publicarse firmados. Francisco Sepúlveda es el autor de varios de ellos: en «¡Pobre periódico!»³²⁷ satiriza la efímera vida de las publicaciones periódicas de la época; «Dispense V.»³²⁸ trata sobre la sorprendente utilidad de esta expresión a la moda, y, finalmente, describe los tipos de «El enamorado»,³²⁹ «La mujer de talento»³³⁰ y «La bella aldeana»,³³¹ aunque abandonando el tono satírico en estos dos últimos artículos. Por otra parte, Mariano Gil y Alcaide firma los artículos «Costum-

319 *La Aurora*, 10-XI-1839, pp. 123-124.

320 *La Aurora*, 15-II-1840, pp. 145-149.

321 *La Aurora*, 5-I-1840, pp. 10-12.

322 *La Aurora*, 29-XII-1839, pp. 208-210.

323 *La Aurora*, 2-II-1840, pp. 54-57.

324 *La Aurora*, 13-X-1839, pp. 82-83.

325 *La Aurora*, 5-IV-1840, pp. 200-201.

326 *La Aurora*, 8-III-1840, pp. 129-132.

327 *La Aurora*, 21-III-1841, pp. 374-375.

328 *La Aurora*, 14-II-1841, pp. 334-335.

329 *La Aurora*, 3-I-1841, pp. 281-283.

330 *La Aurora*, 17-I-1841, pp. 297-299.

331 *La Aurora*, 14-II-1841, pp. 329-332.

bres»,³³² donde critica la manía de educar a los jóvenes en el extranjero, y «Un destino»,³³³ sátira de la absurda obsesión contemporánea por lograr un puesto como funcionario. Y por último, Juan Miguel Burriel escribe «Recuerdos de un viaje»,³³⁴ donde en tono de humor refiere las terribles experiencias que sufrían los viajeros decimonónicos.

En cuanto al relato, la primera serie de *La Aurora* incluye menos textos. Destacan las siguientes historias de amor: «La mora encantada»³³⁵ y «Muley Amida»,³³⁶ de ambientación morisca; «Un juramento»,³³⁷ que se localiza en la época contemporánea; y la leyenda «El salto de los amantes».³³⁸ Por otra parte, la segunda serie del semanario ofrece mayor variedad: el relato de finalidad didáctica y moralizante («La prima dona»,³³⁹ «Las falsas enfermedades»,³⁴⁰ «La sociedad»³⁴¹ o «Los viajes científicos»),³⁴² el relato de terror («El Muerto Novio»³⁴³ o «El puñal del capuchino»)³⁴⁴ y el relato de ambientación histórica («Laura y Petrarca»,³⁴⁵ «El primer rey de Sobrarbe»³⁴⁶ o «Dos predicciones».)³⁴⁷

Y como subgénero narrativo, aunque próximo a otras disciplinas como la historia, también podríamos incluir en este apartado la biografía. En la primera serie de *La Aurora* se incluye una sección de biografías que presenta cierta periodicidad. La mayoría de ellas realizan un breve repaso de la trayectoria vital y profesional de personajes aragoneses ilustres: Rafael Boira firma las biografías de hombres de letras como Valerio Marcial³⁴⁸ y

332 *La Aurora*, 6-IX-1840, pp. 148-150.

333 *La Aurora*, 24-I-1841, pp. 308-310.

334 *La Aurora*, 11-X-1840, pp. 188-189.

335 *La Aurora*, 26-I-1840, pp. 37-42.

336 *La Aurora*, 15-IX-1839, pp. 27-28; 22-IX-1839, pp. 42-44; 13-X-1839, pp. 73-75; 20-X-1839, pp. 85-89; 27-X-1839, pp. 103-108.

337 *La Aurora*, 22-III-1840, pp. 171-173.

338 *La Aurora*, 24-XI-1839, pp. 158-160.

339 *La Aurora*, 13-XII-1840, pp. 262-264, y 20-XII-1840, p. 271.

340 *La Aurora*, 27-XII-1840, pp. 276-279.

341 *La Aurora*, 14-III-1841, pp. 361-364, y 21-III-1841, pp. 369-371.

342 *La Aurora*, 4-IV-1841, pp. 385-389.

343 *La Aurora*, 19-VII-1840, pp. 94-95, y 26-VII-1840, pp. 102-103.

344 *La Aurora*, 1-XI-1840, pp. 215-216.

345 *La Aurora*, 21-VI-1840, pp. 60-62.

346 *La Aurora*, 18-IV-1841, pp. 401-404, y 25-IV-1841, pp. 409-411.

347 *La Aurora*, 25-X-1840, pp. 206-208.

348 *La Aurora*, 29-XII-1839, pp. 203-207.

Gerónimo de Blancas;³⁴⁹ Vicente Vallespín, las de los hermanos Bartolomé y Lupericio Leonardo de Argensola,³⁵⁰ el pintor Francisco Giménez,³⁵¹ los escultores Juan y Diego Morlanes³⁵² y Benedicto XIII, conocido como el papa Luna;³⁵³ Gerónimo Borao escribe la de Ignacio de Luzán;³⁵⁴ y finalmente, la biografía de Ramón de Pignatelli³⁵⁵ aparece publicada de forma anónima.

Por lo tanto, existía la intención de recuperar o reavivar el recuerdo de figuras aragonesas que habían destacado a lo largo de la historia por su carrera como creadores literarios, estudiosos de la historia, artistas o políticos. Pero, asimismo, en casi todos estos personajes se ensalza su calidad moral y su condición de «hombres útiles» a la humanidad.

Como excepción, se presentan también en esta primera serie del semanario otras biografías de personajes no aragoneses. Gerónimo Borao repasa para los lectores de *La Aurora* la vida del poeta Nicasio Álvarez de Cienfuegos;³⁵⁶ texto al que acompaña una valoración bastante elogiosa de los escritos de este autor. Por otra parte, también se incluyen las biografías de Lord Byron,³⁵⁷ escritor del que se destaca su talante liberal, y de los científicos Bufon³⁵⁸ y sir Humphrey Davy.³⁵⁹

Sin embargo, en la segunda serie no tendrá tanta presencia esta sección, pues únicamente se ofrecerán a los lectores cuatro biografías. Gerónimo Borao se interesa por la vida y la obra de Juan de Mena;³⁶⁰ y Rafael Boira, por importantes figuras de la historia aragonesa: Catalina de Aragón,³⁶¹ la que sería esposa de Enrique VIII, y los descendientes del rey Fernando el Católico, su hijo don Alonso³⁶² y su nieto don Fernando de Ara-

349 *La Aurora*, 26-I-1840, pp. 45-48.

350 *La Aurora*, 24-XI-1839, pp. 149-152, y 15-XII-1839, pp. 179-182.

351 *La Aurora*, 5-IV-1840, pp. 193-194.

352 *La Aurora*, 8-III-1840, pp. 132-136.

353 *La Aurora*, 12-I-1840, pp. 19-24.

354 *La Aurora*, 22-XII-1839, pp. 191-193.

355 *La Aurora*, 6-X-1839, pp. 68-69.

356 *La Aurora*, 15-IX-1839, pp. 25-27, y 22-IX-1839, pp. 37-41.

357 *La Aurora*, 13-X-1839, pp. 79-81.

358 *La Aurora*, 19-I-1840, pp. 28-29.

359 *La Aurora*, 8-XII-1839, pp. 171-175.

360 *La Aurora*, 28-VI-1840, pp. 65-68.

361 *La Aurora*, 31-V-1840, pp. 36-37, y 7-VI-1840, pp. 43-46.

362 *La Aurora*, 9-VIII-1840, pp. 117-120.

gón.³⁶³ Finalmente, aunque no se trate de una biografía en sentido estricto, Tomás Chic escribe un artículo que vuelve a servir de homenaje al aragonés Ramón de Pignatelli.³⁶⁴

Por lo tanto, concluiremos que el Romanticismo de *La Aurora* resume las posturas más habituales en los escritores contemporáneos, que defendían una literatura «nacional», lejos de los excesos del Romanticismo más radical. A través de sus páginas descubriremos el interés de los autores aragoneses por el drama histórico, la poesía patriótica y la lírica amorosa, auténticos protagonistas literarios de las sesiones de los liceos aragoneses. Por otra parte, encontraremos diversas muestras del costumbrismo y el relato breve, géneros que logran un importante auge gracias al desarrollo de la prensa en el siglo XIX.

Aragonesismo y liberalismo en *La Aurora*

Cuando recordábamos las palabras que introducían las dos series del semanario, notábamos la insistencia de los redactores en destacar que se dirigían al público aragonés, de quien esperaban que en adelante demostrase su interés por la cultura, con el mismo entusiasmo con que antes evidenció su valentía y coraje en la defensa de la libertad.

En efecto, *La Aurora*, aun a pesar de su vocación enciclopédica y universal, nace como semanario aragonés, atenta a todo asunto que pueda atraer a su público: «[...] somos aragoneses, interesados por lo mismo en vindicar a nuestra metrópoli de las injurias del tiempo, que con veloz carrera ha confundido en el olvido sus antiguas glorias».³⁶⁵ Para cumplir estas expectativas, la redacción actuará desde varios frentes: la literatura, la historia y el arte, fundamentalmente.

Por una parte, observamos como desde las páginas del semanario se da propaganda a las actividades literarias o culturales que se emprenden en las diversas localidades aragonesas. Los principales focos culturales serán los liceos aragoneses, los que no duda en promover el semanario. Así pues, en cuanto nacen los liceos de Huesca y Zaragoza, *La Aurora* tomará la responsabilidad de reseñar las principales sesiones celebradas en estos locales,

363 *La Aurora*, 16-VIII-1840, pp. 121-123.

364 *La Aurora*, 21-VI-1840, pp. 57-59.

365 R. P. B., «Zaragoza antigua», *La Aurora*, 19-VII-1840, p. 89.

donde brilla el talento de los jóvenes escritores aragoneses. Y tampoco dudará en incorporar a sus páginas los versos de estos autores, por lo general recitados previamente en estas sesiones.

Por lo tanto, *La Aurora* cumple una función importante como órgano de difusión de esta nueva literatura escrita por los jóvenes aragoneses contemporáneos. Los propios redactores, Gerónimo Boraó a la cabeza, eran los protagonistas de esta renovación literaria que, como veremos, nació ligada a una ideología de signo liberal, especialmente manifiesta en los dramas históricos y la poesía patriótica.

Pero además, desde *La Aurora* se recuerdan algunos nombres ilustres de la historia de la literatura aragonesa, en el intento de que el lector conozca las glorias del pasado literario de la región. Así pues, algunas de las biografías que hemos citado en el apartado anterior, se refieren a escritores aragoneses: Valerio Marcial, los hermanos Argensola e Ignacio de Luzán. Estas biografías constituyen breves retazos de una historia de la literatura aragonesa, en la que destacan dos épocas: los siglos de oro y el siglo XVIII.

Rafael Boira homenajea al poeta Valerio Marcial en una biografía donde defiende su origen bilbilitano.³⁶⁶ Su intención es recordar una de las figuras más importantes de la literatura romana y demostrar que, incluso en épocas tan lejanas de la historia, Aragón ofrece ilustres personajes en las artes o las letras.

De los Argensola le interesa a V. Vallespín su calidad de literatos aragoneses, ya que intenta probar con su biografía que «el reino de Aragón [...], así como produjo héroes que lo hicieron respetar de otras naciones, no fue escaso tampoco en dar hijos ilustres en la literatura y todos los ramos del saber, los cuales con las luces de su ingenio contribuyeron a aumentar la gloria de su patria».³⁶⁷

Y por último, Boraó interpreta la irrupción de Luzán³⁶⁸ en el panorama literario como un momento clave en la historia de la literatura española, acontecimiento que tuvo como consecuencia el nuevo tono que iba a adoptar la poesía a raíz de la publicación de su *Poética*.

366 R. B., «Biografía aragonesa. M. Valerio Marcial», *La Aurora*, 18-XII-1839, p. 206.

367 V. V., «Biografía aragonesa. Los Argensola. Artículo 1.º. Lupercio Leonardo de Argensola», *La Aurora*, 24-XI-1839, p. 149.

368 G. B., «Biografía. D. Ignacio de Luzán», *La Aurora*, 22-XII-1839, p. 191-193.

Por otra parte, a la escuela poética aragonesa de los siglos de oro dedica Braulio Foz un artículo donde ensalza la figura de los hermanos Bartolomé y Lupercio Leonardo de Argensola.³⁶⁹ Explica que estos poetas destacaron por su uso de la sátira, el epigrama y la epístola, géneros poéticos acordes a las cualidades más características de los aragoneses: la franqueza, la naturalidad y el acierto en las reflexiones.

Pero el aragonesismo de este artículo de Braulio Foz va más allá. Pues encomia el reinado de Fernando el Católico como la época en la que Aragón logró su máximo esplendor, ya que, en su opinión, con su sucesor Carlos V, Aragón había perdido su identidad: «[...] todo lo que Aragón conservó políticamente de sus antiguos usos, era violento en el nuevo orden de cosas; y por consiguiente se hubo de ir dejando. ¡Cuán raras no fueron desde la muerte de Fernando el Católico, aun durante su vida, las reuniones de nuestros estamentos, la celebración de cortes en Aragón [...]».³⁷⁰

Por lo tanto, según Braulio Foz, el imperio de Carlos V había sometido a los aragoneses bajo la tiranía castellana, una tiranía que tendría más adelante otra consecuencia: la imposición de la norma lingüística castellana.

¡Ojalá que esta diferencia, en la cual influyen causas todavía fijas y permanentes, fuese también acompañada de alguna otra en el idioma, y que se pudiese enriquecer el común con voces, frases y aun con alguna variación en la gramática de los respectivos admitidos dialectos! Pero hemos establecido la ley de que sólo sea buen lenguaje el que se usa en Castilla...³⁷¹

Pero al margen de lo literario, los redactores de *La Aurora* también realizaron un importante esfuerzo por recordar significativos episodios de la historia aragonesa, que en ocasiones adquirieron categoría de símbolo. Por una parte, a través de las biografías de la primera serie se ensalza a personajes como el historiador Gerónimo de Blancas,³⁷² quien contribuyó a esclarecer la historia medieval aragonesa, y a Ramón de Pignatelli,³⁷³ per-

369 B. Foz, «De la escuela poética aragonesa», *La Aurora*, 31-V-1840, pp. 37-38, y 9-VIII-1840, p. 115-116.

370 *La Aurora*, 31-V-1840, p. 37.

371 *La Aurora*, 9-VIII-1840, p. 115.

372 R. B., «Biografía aragonesa. Gerónimo de Blancas», *La Aurora*, 26-I-1840, pp. 46-48.

373 Véase «Biografía aragonesa. D. Ramón de Pignatelli», *La Aurora*, 6-X-1839, p. 68, y T. Chic, «Un justo tributo a la memoria de héroe aragonés del siglo XVIII», *La Aurora*, 21-VI-1840, pp. 57-59, y 6-X-1839, p. 68.

sonaje muy admirado por nuestros jóvenes redactores, que representaba al perfecto ciudadano y patriota, al hombre de bien de la Ilustración.

Además, en la segunda serie Rafael Boira inicia una serie de artículos sobre diferentes personajes de la nobleza aragonesa de los siglos de oro. En un principio, el artículo dedicado a Catalina de Aragón³⁷⁴ viene motivado por el patriótico interés de lavar la imagen de este personaje, bastante criticado por parte de algunos historiadores ingleses. En cuanto a las biografías de don Alonso y don Fernando de Aragón,³⁷⁵ nos interesa sobre todo la visión de la historia que ofrecen, según la cual la decadencia de España tuvo su origen en el inicio de la dinastía de los austrias: «la que destruyó nuestra sagrada libertad, [...] arruinó nuestra población, nuestras artes y nuestra industria, con sus medidas de tiranía, con sus sistema colonial, con sus inútiles y sangrientas guerras y sobre todo con la expulsión impolítica e injusta de los más ricos comerciantes y mejores artistas de la nación».³⁷⁶ Por lo tanto, manifiesta Rafael Boira una opinión negativa de la época de los austrias, valoración que ya habíamos encontrado en el artículo de Braulio Foz sobre la escuela poética aragonesa de los siglos de oro.

Pero idéntica visión de esta época de la historia española se ofrecerá en otros artículos de *La Aurora*. Por ejemplo, en «Breve ojeada sobre la revolución de 1591»³⁷⁷ se reproduce un tópico que también encontraremos en algunos de los dramas históricos de los autores aragoneses. Nos referimos a la imagen negativa de Felipe II como el rey tirano que había pretendido acabar con los fueros y libertades del pueblo aragonés. Este mismo episodio de la historia recrearía el *Don Juan de Lanuza* de José M.^a Huici. En los dos casos, artículo y drama, el amor por la libertad del pueblo aragonés aparecía representado por la figura del justicia Juan de Lanuza, héroe y mártir por obra del tirano Felipe II.

Felipe II había conseguido ya lo que tanto anhelaba; estaba la fuerza de su parte, pudiendo entonces trocar las leyes de un pueblo libre en cadenas de una horda de esclavos; y si así no lo hizo, aunque destruyó lo más esencial de los fueros, fue tal vez por un efecto de su refinada política, que tan bien se dejó entre-

374 Rafael Boira, «Doña Catalina de Aragón. Biografía española», *La Aurora*, 31-V-1840, p. 36, y 7-VI-1840, pp. 43-46.

375 Rafael Boira, «Biografía aragonesa. Don Fernando de Aragón», *La Aurora*, 16-VIII-1840, pp. 121-123.

376 R. B., «Biografía. Don Alonso de Aragón», *La Aurora*, 9-VIII-1840, p. 120.

377 *La Aurora*, 1-IX-1839, pp. 3-6, y 8-IX-1839, pp. 13-16.

ver en las magníficas exequias que mandó se hiciesen a Lanuza [...]. El heroico Justicia perecido de edad de 27 años: los aragoneses le han conservado grabado en la memoria, y su muerte será una página honrosa de la historia aragonesa al par que se mirará como un afrentoso borrón en la de Felipe II.³⁷⁸

Otro de estos textos históricos se centra en la conquista de Huesca;³⁷⁹ capítulo de la historia aragonesa al que alude el drama *Doña María de Lastanosa*, de Bartolomé Martínez, o el relato «El primer rey de Sobrarbe», que publica en *La Aurora* Juan Manuel Escartín. En este caso, la subjetividad aún se acentúa más que en el texto anterior, de manera que el artículo de V. V. (¿V. Vallespín?) se aproxima al tono de la leyenda. De este modo se magnifica la gesta de la conquista de Huesca por parte de un «puñado de aragoneses celosos de su religión y de sus leyes», unos héroes que logran acabar con los malvados árabes. El texto relata el episodio según el cual, tras la muerte de Sancho Ramírez, su hijo Pedro I logró culminar la conquista de Huesca gracias a la intervención de san Jorge.

Por otra parte, J. C. N. escribe un artículo sobre «La Unión de 1347». De nuevo, la historia sirve a la consolidación del mito del aragonés amante y defensor de sus libertades, al que en tantas ocasiones aluden estos autores aragoneses. Así dice la introducción del artículo: «Pocos pueblos han sido tan amantes de sus libertades como Aragón: ninguno más dispuesto a defenderlas. Las palabras que en la coronación de sus reyes pronunciaban no eran de mera fórmula, sino una advertencia al poder, que pasaba a ser realidad imponente en el momento que el monarca abusaba de aquel. Ejemplo de esta aserción es el famoso alzamiento de 1347 [...]».³⁸⁰

A ese juramento aludirán algunas de las escenas del drama de Foz, *El testamento de don Alonso el Batallador*. De hecho, el conflicto dramático viene determinado por el hecho de que los nobles aragoneses se rebelan contra un testamento que dejaba el reino en manos de diferentes órdenes militares. En contrapartida, ellos defendían que el sucesor de Alfonso el Batallador fuese don Ramiro el Monje.

Y precisamente sobre este personaje histórico escribe Rafael Boira un artículo que comienza lamentando la confusión que ha prevalecido en

378 *La Aurora*, 8-IX-1839, p. 16.

379 V. V., «Crónica nacional. Conquista de Huesca», *La Aurora*, 15-III-1840, pp. 152-154, y 22-III-1840, pp. 167-171.

380 *La Aurora*, 5-I-1840, p. 1.

determinados capítulos de la historia aragonesa de la Edad Media. Según Boira, en esta época no hubo preocupación por escribir crónicas históricas, lo que ocasionó que el relato de los acontecimientos históricos quedase «encomendado a los envidiosos extranjeros que o bien los pasaban por alto, o bien los narraban de tal modo que nada presentasen de heroico o que tal vez nos sirvieran de ignominia».³⁸¹ Rafael Boira trata de corregir los errores que distintos historiadores habían cometido en su interpretación del periodo del reinado de Ramiro el Monje. Desautoriza su opinión y, por supuesto, ofrece una imagen más favorable de este rey.

Por el contrario, a una época más lejana en el tiempo vuelve los ojos el autor de una historia de la ciudad de Zaragoza³⁸² que, curiosamente, queda interrumpida en el momento de la reconquista de los territorios aragoneses dominados por los árabes. A lo largo de tres artículos se recuerdan las circunstancias en que se produjo la fundación de Zaragoza en tiempos de los romanos y, más adelante, se comenta brevemente el periodo en que la ciudad estuvo bajo la dominación de «las naciones bárbaras» y, finalmente, de los árabes, periodo que se juzga como un momento de decadencia, una época oscura, de luces y sombras, a la que ponen fin los aragoneses, que poco a poco lograron «enarbolar el estandarte de la independencia». Al terminar el artículo no se resiste el autor a resumir brevemente una época clave, especialmente significativa para los liberales aragoneses; una época que será recordada de forma fragmentada en algunos de sus dramas históricos.

[...] a la entrada de los moros en nuestra ciudad se retiraron muchas personas a los Pirineos, fiando poco en las garantías que ofrecían aquellos. Dos nobles zaragozanos Voto y Félix fueron del número de los que tomaron este partido, debiéndose a los mismos la fundación del célebre Monasterio de San Juan de la Peña, en el que murieron santamente.

Entonces tuvo su principio el reino del Sobrarbe, que se levantó glorioso en sus armas contra el imperio africano, como Don Pelayo lo había hecho ya anteriormente y bajo los más felices auspicios en las montañas de Asturias [...]. En la capilla de San Juan de la Peña es aclamado unánimemente por Rey de Aragón D. Garci Giménez [...]. Este rey, su hijo D. García Íñiguez, y demás sucesores empuñando el acero vencedor enarbolaron el estandarte de la independencia y en sus banderas gloriosas y triunfante partido se alistaron

381 R. Boira, «Don Ramiro el Monje», *La Aurora*, 23-II-1840, p. 97.

382 *La Aurora*, 19-VII-1840, pp. 89-91; 9-VIII-1840, pp. 116-117; y 20-XII-1840, pp. 269-271.

presurosos los valientes y esforzados aragoneses, que en mil encuentros domaron el orgullo de las lunas africanas. Gobernados estos valientes restauradores de nuestra patria por leyes sabias, justas y llenas de prudencia, conocidas con el nombre de fueros de Sobrarbe, nombrado además el Justicia Mayor de Aragón como un poderoso atalaya y mediador entre el rey y el pueblo, labraron su felicidad propia y la de su patria, extendiendo sus conquistas con la mayor rapidez por Aragón y Navarra, hasta que llegó el momento feliz y, por tantos años ansiado de reconquistar la capital del reino, la heroica Zaragoza; acontecimiento memorable que tuvo lugar en el reinado de Don Alonso I de Aragón [...].³⁸³

De este modo, hemos podido comprobar que la historia se observa en estos artículos desde un punto de vista subjetivo. Frente a esta subjetividad predominante, tan solo encontramos un tono más objetivo en los artículos de José M.^a de Urgellés, dedicados a la «Muerte del Arzobispo don García, gobernador general de Aragón»³⁸⁴ y a la creación de la «Institución de la Orden de Montesa».³⁸⁵

Sin embargo, lo más habitual es que la historia se enjuicie, se valore según una ideología liberal que mitifica los orígenes del antiguo reino de Aragón y, por el contrario, critica duramente la instauración en el trono español de la casa de los austrias, y en concreto, el reinado de Felipe II.

Visión subjetiva de la historia que también se deduce de algunos de los artículos de *La Aurora* que dan a conocer diferentes monumentos aragoneses. Los autores de estos textos demuestran su preocupación por la conservación de estos monumentos, auténticos testimonios de la historia de Aragón, «espejo de nuestra antigua gloria», según se lee en la memoria que informa de San Juan de Huesca.³⁸⁶

Por supuesto, era de suponer que dos monumentos emblemáticos como los monasterios de San Juan de la Peña y de Montearagón, testimonios indiscutibles del momento histórico en que se fundó el reino de Aragón, llamarían la atención de los redactores de *La Aurora*. Así pues, encontramos en las páginas del semanario dos extensos artículos firmados por

383 *La Aurora*, 20-XII-1840, pp. 270-271.

384 *La Aurora*, 22-XII-1839, pp. 194-196.

385 *La Aurora*, 19-I-1840, pp. 25-26.

386 *La Aurora*, 13-XII-1840, pp. 257-259. Esta memoria, firmada por Bonifacio Quintín de Villascusa, Faustino Español y Mariano de Lasala y Larruga, se leyó en el Liceo Artístico y Literario de Huesca el 30 de mayo de 1840.

Juan Manuel Escartín³⁸⁷ donde se comentan las cualidades artísticas de estos monumentos y se refiere brevemente su historia. Según esta, en San Juan de la Peña había sido coronado el primer rey de Aragón, y en Montearagón se encontraba el sepulcro de Alfonso I el Batallador.

En todos los casos, del mismo modo que ocurre en los dramas históricos, de la interpretación del pasado siempre se deduce una lección para el presente, y del ennoblecimiento del pasado resulta, de forma inequívoca, la exaltación de aquellos momentos del presente asimilables a aquel, como la guerra de la Independencia o el 5 de marzo de 1838.

De ahí, por ejemplo, que en las páginas de *La Aurora* encontremos las odas patrióticas con las que los escritores aragoneses conmemoraron el aniversario del 5 de marzo. Y asimismo, que tras una descripción objetiva del pintoresco monumento de la Torre Nueva de Zaragoza, Rafael Boira recuerde a los lectores de *La Aurora* el importante papel que esta torre desempeñó como protectora de los heroicos zaragozanos tanto en la guerra de la Independencia como en la última guerra carlista.

La Torre Nueva tiene recuerdos en la historia de nuestra independencia que jamás podrán olvidar los verdaderos españoles, y que eternamente serán agradables a los habitantes de esta siempre heroica ciudad. En los dos sitios que sufrió Zaragoza en la guerra de la Independencia la campana mayor de la Torre Nueva daba uno o dos golpes para cada granada o bomba que disparaban los enemigos, y esta era la señal de esconderse cada uno, y por consiguiente de librarse de la furia del ejército sitiador.³⁸⁸

Por lo tanto, observamos que los redactores de *La Aurora* no solo pretenden recordar a sus lectores la grandeza del pasado aragonés, tanto histórico como literario o artístico, sino que también seleccionan aquellos periodos del pasado que les sirven para construir una imagen de Aragón, encarnación de los valores del liberalismo y nacionalismo de la época. En definitiva, estos aragoneses del XIX vuelven la vista atrás en busca de un Aragón que responda al tópico de la patria de la libertad.

387 Véase «Real Casa de San Juan de la Peña», *La Aurora*, 26-VII-1840, pp. 97-99; 2-VIII-1840, pp. 105-106; y 9-VIII-1840, pp. 113-114. «Real Casa de Mont-Aragón», *La Aurora*, 20-IX-1840, pp. 161-163; 27-IX-1840, pp. 169-171; y 4-X-1840, pp. 177-178.

388 Rafael Boira, «Aragón pintoresco. La Torre Nueva de Zaragoza», *La Aurora*, 1-XII-1839, pp. 163. Sobre el pintoresquismo de este monumento, véase Jesús Rubio Jiménez (1994a).

La revista *El Suspiro* (1845)

Desde el 16 de febrero de 1845³⁸⁹ se publica en Zaragoza en la imprenta de Antonio Brasé el semanario *El Suspiro*,³⁹⁰ del que da brevísima noticia José Blasco Ijazo (1947) en su *Historia de la prensa zaragozana*.³⁹¹

En el número 40 del *Diario de Avisos de Zaragoza* (9-II-1845), se anunciaba la publicación de este nuevo periódico los jueves y domingos de cada semana, aunque finalmente apareció solo los domingos en ocho páginas en folio «equivalentes a las 16 que en el prospecto se ofrecían», como se explica en la «Advertencia» al número 1 de *El Suspiro* (16-II-1845).

Aquellos que tuvieran a bien suscribirse al nuevo semanario, podían hacerlo en Zaragoza³⁹² en las librerías de Gallifa, Lahoz, Ascaso, en el Despacho de Alojamientos de la calle Alta de San Pedro, en la tienda de drogas del Coso y en la imprenta del periódico, y fuera de Zaragoza³⁹³ debían dirigirse a las administraciones de Correos y de Loterías.

La redacción de este semanario, que según Fernández Clemente (1979, p. 50), fue «el primero que ensayó el grabado en madera y la litografía», muestra desde sus primeros números su preocupación por la calidad de la presentación gráfica. Así, en la «Advertencia» del número 2 (23-II-1845) se da cuenta a los lectores de ciertas novedades, como la utilización de un papel de mayor calidad, la introducción de grabados en madera y la inserción de la novelita en un pliego aparte.³⁹⁴ Incluso se promete presentar en breve la publicación en papel satinado.

389 En la advertencia del n.º 3 (2-III-1845) se avisa de que se ha agotado la edición del primer número, el cual se va a reeditar. Los que desearan recibirlo debían dirigirse a la librería de Brasé. Efectivamente, la segunda edición de este primer número de *El Suspiro* se repartió a los suscriptores con el número 6 (23-III-1845), como se anuncia en la advertencia de este número.

390 Se conservan los primeros nueve números en la Biblioteca Nacional; sin embargo, no he encontrado ningún número en las bibliotecas de Zaragoza. Los índices cronológico y onomástico del semanario *El Suspiro* pueden consultarse en el tomo III de Agudo (1993).

391 En la página 44 inserta la primera página del segundo prospecto de *El Suspiro*. De este autor toman la referencia Carlos Forcadell y Eloy Fernández Clemente (1979).

392 El precio de la suscripción era de 4 reales al mes, y 5 reales si se quería adquirir la lámina mensual. También había posibilidad de suscribirse solo a la lámina mensual.

393 El precio de suscripción era de 15 reales al trimestre, y 18 si se quería adquirir la lámina.

394 En el número 1 (16-II-1845), la novelita titulada *Luisa Dalmar* se publicó en el folletín, para ser recortada y plegada a modo de libro.

A lo largo de las páginas de *El Suspiro* podemos observar la utilización del grabado en numerosas viñetas y letras de adorno que encabezan los artículos, las poesías o relatos, pero, desafortunadamente, las litografías mensuales, que según la redacción son «de lo más acabado que en España se publica»,³⁹⁵ no se han conservado. Sin embargo, sabemos que en el mes de abril se repartió a los lectores una lámina que era «copia exactísima del retrato con que Goya encabezó sus *Caprichos*»,³⁹⁶ y que en mayo, en el número 13, se entregó otra lámina representando a «Turena al recibir las llaves de Wesel».³⁹⁷ Además, en un anuncio publicado en el *Diario de Avisos de Zaragoza* se promete que *El Suspiro* va a ofrecer una lámina que reproduce «Las armas de Aragón», «reuniendo un género de trabajo y perfección desconocidos en España hasta el día».³⁹⁸

Precisamente esta es la última noticia que tenemos de *El Suspiro*, periódico que debió de publicarse al menos hasta el mes de junio de 1845. A partir de este mes no aparece ningún anuncio de este semanario en el *Diario de Avisos de Zaragoza*, pero desconocemos la fecha exacta de su desaparición. Lamentablemente, el último número que se conserva en la Biblioteca Nacional es el número 9, que corresponde al 13 de abril, en cuya advertencia se prometía ofrecer artículos de agricultura, de sociedades filantrópicas, biografías de Larra, Bayeu, Quevedo, artículos de polémica literaria y otros en los siguientes números.

Borao, escritor aragonés que ya había tenido una importante participación en el semanario *La Aurora*, es ahora el alma de este nuevo semanario, y por lo tanto será el encargado de explicar las pretensiones con que nace *El Suspiro* en un artículo introductorio. Este periódico de literatura, ciencias y artes, hijo del «indefinible» siglo XIX —dice Gerónimo Borao— «pretende tomar parte en la enseñanza del público a quien consagra sus

395 «Advertencia», *El Suspiro*, n.º 4 (9-III-1845), p. 1.

396 Véase G. Borao, «Goya», *El Suspiro*, n.º 9 (13-IV-1845), p. 2 (nota a pie de página).

397 Véase el anuncio de venta de esta lámina, obra de una señorita de Zaragoza, en las librerías de Brasé, Gallifa, San Gil y La Hoz a cuatro reales, que se publica en el *Diario de Avisos de Zaragoza*, n.º 133 (13-V-1845), p. 2. Este anuncio reaparece los días 19 y 26 de mayo en el mismo periódico.

398 Véase el anuncio publicado en el *Diario de Avisos de Zaragoza*, n.º 139 (19-V-1845), p. 1. El precio de la lámina era de 5 reales en Zaragoza, y 6 fuera, hasta el 31 de mayo. Podía comprarse en las librerías Brasé, Gallifa, Lahoz y Ascaso. Si se adquiría más tarde, el precio ascendía a 7 reales, como se anuncia en este periódico los días 17, 19 y 23 de junio.

afanes». ³⁹⁹ *El Suspiro* marchará con el progreso, «la epopeya con que el mundo canta dignamente a su Dios», el progreso que ha hecho posible que después de los excesos y contrasentidos de los gobiernos absolutos, en el siglo XIX se hayan planteado «las bases de los [gobiernos] representativos, cuyos gérmenes encerraban ya las constituciones de antiguos pueblos». ⁴⁰⁰

El Suspiro es hijo de la generación que está trabajando con un inconcebible afán por «asegurar para siempre el porvenir venturoso de la humanidad», la que está consiguiendo que aumente el número de escuelas gratuitas, la creadora de las compañías de seguros, los presidios correccionales y la defensora de la abolición de la pena de muerte.

Serán, pues, estos redactores los mismos liberales que creían en el progreso y que heredaban de los ilustrados el interés por servir a la sociedad. Añade Borao: «[...] sóbrannos, empero, abundantes razones para creer en el progresivo desarrollo de las ciencias, las artes, la literatura y la política, encaminadas decididamente y de común acuerdo hacia lo *útil*, y sobre todo, lo *verdadero*». ⁴⁰¹

La utilidad de la empresa obligaba a abordar cuestiones ajenas a lo literario en un sentido estricto. Así se deduce del subtítulo del semanario, «periódico de literatura, ciencias y artes». Sin embargo, tras el repaso de sus páginas resulta evidente que en este caso la balanza se inclina de forma contundente hacia lo literario. ⁴⁰²

Y en relación con la literatura, promete Borao, la contemplación de las exigencias de la época nunca implicará un distanciamiento «del buen gusto en literatura, ante el cual debe todo ceder, ni de la utilidad, en cuanto se relacione con la marcha social del hombre.» ⁴⁰³

[...] seremos severos, y analizaremos cuanto de más notable se publique, sin separarnos de un sistema fijo, en que caben y son a la vez rechazados los Dumas y V. Hugo, los Lamartine y Delavigne, rindiendo gustosa-

399 G. Borao, «Introducción», *El Suspiro*, n.º 1 (16-II-1845), p. 1.

400 *Ib.*, p. 2.

401 *Ib.*

402 De tema científico, tan solo se publica el artículo de historia natural, «La grana» en el número 5 (16-III-1845), p. 7, y «Escuela politécnica francesa», en el número 8 (6-IV-1845), pp. 4-5.

403 G. Borao, *art. cit.*, p. 2.

mente un tributo de admiración a nuestros jóvenes literatos, que nunca más que hoy trabajan, señaladamente en la Corte, por fundar una literatura sabia y nacional.⁴⁰⁴

Así pues, en la senda de *La Aurora*, este nuevo semanario promete convertirse en el principal medio de representación de la literatura aragonesa. A pesar del transcurso de los años, el espíritu que anima a sus creadores será idéntico al que en su día motivó el nacimiento de *La Aurora*.

Entre las escasas diferencias, podemos citar la pretensión de *El Suspiro*, manifestada de forma expresa, de conquistar el público femenino. Así pues, Domingo Doncel y Ordaz se dirige en este mismo número 1 a las señoras y señoritas, a las que pide que «suspiren» con estos jóvenes redactores cuyo único móvil «es el de enseñar deleitando», como inculcaba Horacio. De esta forma, Zaragoza podrá envanecerse de tener un número todavía mayor de bellas instruidas. «La Patria de los héroes es también la Patria del genio y del talento; la Patria de Lanuza es también la Patria de los Argensolas y de Goya»,⁴⁰⁵ concluye Domingo Doncel.

Algunos de aquellos jóvenes que con grandísimas ilusiones participaron en la creación del semanario *La Aurora* y del Liceo Artístico y Literario de Zaragoza siguen desde las páginas de *El Suspiro* tratando de demostrar que Aragón podía competir con las demás provincias españolas no solo por su heroicidad, sino también por sus glorias literarias. Entre ellos se encuentra Borao, poeta y dramaturgo que en los años 1840 y 1841 se convirtió en la «esperanza de las musas aragonesas». Ahora también desempeñará un papel importantísimo en la redacción de este nuevo periódico, hasta el punto de que colabora en todos los números que conocemos, bien sea con un artículo de crítica literaria, bien con un relato o un poema. También Félix de Antonio, Juan Guillén Buzarán, Fabián Mainar y González, Mariano Ponzano y Francisco Sepúlveda habían tomado parte en *La Aurora*.

Y finalmente, nuevos nombres pertenecientes a la historia del liceo de los últimos años, como Lorenza Carrasco, Manuel Castaño y Clariana, Matías Gil y Ramón María Mainar, figurarán entre las firmas de los textos de *El Suspiro*.

404 Ib.

405 Domingo Doncel y Ordaz, «A las bellas lectoras del Suspiro», *El Suspiro*, n.º 1 (16-II-1845), p. 6.

Al igual que en *La Aurora*, la poesía tendrá un lugar muy importante en las páginas de *El Suspiro*. En verso escriben de amor poetas como Fabián Maynar,⁴⁰⁶ Luis Díaz y Montes,⁴⁰⁷ Félix de Antonio,⁴⁰⁸ Juan Guillén Buzarán⁴⁰⁹ y Ramón M.^a Mainar,⁴¹⁰ de un amor que el poeta anhela eternamente, de un amor que unas veces conduce de forma inevitable al desengaño, y otras, como en los versos de M. Castaño «A Clarisa»,⁴¹¹ devuelve la vida y la ilusión.

Por otra parte, Gerónimo Borao publica varias composiciones de carácter religioso, tema que apenas estaba representado en las páginas de *La Aurora*. Por ejemplo, con motivo de la celebración de la Semana Santa, escribe un soneto a «La Virgen al pie de la cruz»,⁴¹² y también en esta estructura métrica vierte la traducción de un poema de Des Barreaux que expresa el sentido lamento del pecador arrepentido.⁴¹³ Pero el ritmo de los endecasílabos del soneto también le sirven para escribir del amor como fuerza irresistible, como pasión destructora, en los versos de «Condena-ción por amor»⁴¹⁴ y «Amor no, pero pasión».⁴¹⁵

El dolor ante la realidad de la muerte inspira asimismo a los poetas de *El Suspiro*. G. Borao evoca a través de la traducción de un poema de Parny⁴¹⁶ la muerte de una niña como representación del final de la inocencia. Símbolo al que otorgan parecido significado los versos de Lorenza Carrasco en su poema «A un niño dormido».⁴¹⁷

406 Véase F. Maynar y González, «A unos ojos», *El Suspiro*, n.º 1 (16-II-1845), p. 4; y «La declaración», *El Suspiro*, n.º 4 (9-II-1845), p. 4.

407 Luis Díaz y Montes, «A una flor. Soneto», *El Suspiro*, n.º 1 (16-II-1845), p. 5.

408 Félix de Antonio, «No has de volverme a engañar», *El Suspiro*, n.º 5 (16-III-1845), p. 4.

409 J. Guillén Buzarán, «Improvisación. Glosa», *El Suspiro*, n.º 5 (16-III-1845), p. 5.

410 Ramón María Mainar, «Canción. El Marinero», *El Suspiro*, n.º 6 (23-III-1845), p. 7.

411 M. Castaño y Clariana, «A Clarisa», *El Suspiro*, n.º 1 (16-II-1845), p. 8. Este poema había sido anteriormente publicado en el *Eco de Aragón*, n.º 1600 (10-IV-1843), pp. 1-2, días después de haber sido leído en la sesión que se celebró el día 1 de abril en el liceo de Zaragoza. Véase además «Canción», *El Suspiro*, n.º 3 (2-III-1845), p. 7.

412 *El Suspiro*, n.º 5 (16-III-1845), p. 2.

413 Gerónimo Borao, «Soneto. Traducción de uno de Des Barreaux», *El Suspiro*, n.º 2 (23-II-1845), p. 3.

414 *El Suspiro*, n.º 9 (13-IV-1845), p. 6. Este soneto también puede leerse en Gerónimo Borao, *Poesías*, Zaragoza, Calixto Ariño, 1869, p. 204.

415 *El Suspiro*, n.º 3 (2-III-1845), p. 6.

416 Gerónimo Borao, «A la muerte de una niña (Traducción de Parny)», *El Suspiro*, n.º 4 (9-III-1845), p. 7.

417 L(orenza) Carrasco, «A un niño dormido. Poesía de Doña L. Carrasco leída en el Liceo Artístico y Literario de Zaragoza, la noche del 15 de febrero», *El Suspiro*, n.º 3 (2-III-1845), p. 4.

Del mismo modo, a la muerte espera «el expósito en capilla»⁴¹⁸ del poema de Mariano Ponzano, a una muerte impuesta como castigo por el crimen cometido y a la cual ya estaba destinado desde su mismo nacimiento, abandonado de niño por sus padres.

El mismo tono arrebatado domina en los versos de Domingo Doncel, bien se trate de versos de amor, como los de su soneto «A unos ojos»,⁴¹⁹ o bien sean aquellos que en clave patriótica cantan al pensamiento. Él nos hace esencialmente libres, pues «vuela y traspasa inmensos horizontes» y «[...] libre y soberano / No hay despotismo que tus alas rompa, / Ni de los hombres el delirio insano, / Ni de las armas la soberbia pompa [...]».⁴²⁰

Por el contrario, la inspiración religiosa anima los versos de Ramón de Valladares y Saavedra,⁴²¹ versos que presagian la ira de Dios ante la perversidad humana. Ira divina representada por el símbolo de «La Tempestad» en unos versos de Venancia López Villabrilte, donde la poetisa, que se rebela contra «tanta desolación» y «tanto horror» como existe en el mundo, pronuncia finalmente el deseo de que «brille en soberanos resplandores hoy la alborada».⁴²²

Menos apocalíptico es el tono del poema religioso que firma un joven llamado Eugenio Borao.⁴²³ Este consagra su primer «suspiro poético» al «último suspiro» del Redentor antes de morir. E igualmente esperanzador es el espíritu del soneto de M. L., «A Zaragoza por su Virgen del Pilar», poema en el que patriotismo y fe religiosa se combinan de forma íntima: «[...] Alza, Salduba eterna, en tu pujanza, / Que en el templo de Dios Omnipotente, / Se alza eterno el PILAR de tu esperanza».⁴²⁴

418 M(ariano) Ponzano, «El expósito en capilla», *El Suspiro*, n.º 2 (23-II-1845), pp. 6-7. El manuscrito autógrafa de este poema que fue leído por su autor en el liceo de Zaragoza, se encuentra en la Biblioteca Moncayo de Zaragoza.

419 *El Suspiro*, n.º 3 (2-III-1845), p. 3.

420 Domingo Doncel y Hordaz, «Poesía leída por su autor en la sesión pública de competencia celebrada en el Liceo Artístico y Literario de Zaragoza la noche del lunes 18 de noviembre de 1844. El Pensamiento», *El Suspiro*, n.º 7 (30-III-1845), p. 3.

421 Ramón de Valladares y Saavedra, «Fragmento de la inspiración religiosa, Dios y el hombre. A mi amigo D. Víctor Balaguer», *El Suspiro*, n.º 8 (6-IV-1845), pp. 5-6. Continúa en el n.º 9 (13-IV-1845), p. 3.

422 Venancia L(ópez) Villabrilte, «La tempestad (Composición leída en el Liceo Artístico y Literario de Valladolid)», *El Suspiro*, n.º 6 (23-III-1845), pp. 2-3.

423 Eugenio Borao, «El último suspiro», *El Suspiro*, n.º 5 (16-III-1845), p. 3.

424 *El Suspiro*, n.º 1 (16-II-1845), p. 7.

Y por último, también queda espacio en las páginas de *El Suspiro* para la sonrisa y la broma de los epigramas o de poemas jocosos como «Ponderaciones de un amante», de M. Gil de Rubio.⁴²⁵

Asimismo, el teatro requiere una gran atención por parte de *El Suspiro*. En casi todos los números, al final de la revista, hay una sección dedicada a dar noticias o incluso breves reseñas de las representaciones de obras que se estaban llevando a cabo en los teatros de Zaragoza.

Por ejemplo, en el número 2 (23-II-1845) se da cuenta de la buena acogida con que el público del Teatro Principal recibió la representación de la ópera *Capuletos y montescos*, de Bellini; e igualmente se notifica el éxito mediano que en este mismo teatro tuvo *Gemma di Vergy*, ópera «poco acomodada a las facultades de los cantantes»,⁴²⁶ a excepción de la señora Mas Porcell, que supo brillar en escena como de costumbre.

Dos semanas más tarde, *El Suspiro* elogia al señor Gerli, cantante que se encontraba en Zaragoza, a beneficio del cual se representó el 23 de febrero la tragedia lírica de la cual era autor, *Don Pelayo*; y en las páginas del mismo número se critica, en este caso, la ejecución de la ópera *Parisina* el 27 de febrero de 1845, que no obtuvo el éxito deseado, a pesar de la calidad de la música y las escenas que hábilmente construyera Donizetti.⁴²⁷

Por último, a finales de marzo, el día 27, se aplaude la ejecución de *Clara de Rosemberg*, en la que lucieron especialmente las voces de la señora Plañiol y los señores Cobas y Regini. Sin embargo, decepcionante, en opinión del redactor de *El Suspiro*, resultó la representación de *Lucrecia Borgia*, el 23 de marzo, a causa del descuido en la propiedad de los trajes y el mal desempeño de la orquesta y los coros.⁴²⁸

Pero también las sociedades de aficionados que existían en la ciudad reciben gran atención en las páginas de *El Suspiro*, incluso dos de los artículos de crítica dramática que escribe Borao se dedican a representaciones ofrecidas por los aficionados del Teatro de Talía.

425 *El Suspiro*, n.º 6 (23-III-1845), p. 5.

426 «Teatro Principal», *El Suspiro*, n.º 2 (23-II-1845), p. 8.

427 Amatista, «Teatro Principal», *El Suspiro*, n.º 4 (9-III-1845), p. 8.

428 «Teatros», *El Suspiro*, n.º 7 (30-III-1845), p. 8.

Por ejemplo, Amatista, en el número 2 (23-II-1845), juzga interesante el argumento y buena la versificación de *Doña Brianda de Luna*, drama de Huici representado con éxito en el Teatro de Talía el 10 de febrero.

Asimismo, a la semana siguiente Borao dedica un artículo de crítica dramática a la función del Teatro de Talía en la que se había representado la comedia de Bretón *Don Frutos en Belchite*.⁴²⁹ Según Borao, esta comedia, que se caracteriza, al igual que su primera parte, *El pelo de la dehesa*, por el gracejo, soltura en el diálogo y mérito de la versificación, ha presentado a un Don Frutos nobilísimo, aunque «descolorido, desde que se le sacó de su terreno». De todas formas, explica el autor de la reseña, la numerosa concurrencia que asistió a la función salió del teatro complacida por la ejecución de los esforzados aficionados.

Según se informa en las páginas de *El Suspiro*, número 5 (16-III-1845), en la primera quincena del mes de marzo los aficionados pusieron en escena la comedia de escaso mérito *Un marido por el amor de Dios, El huérfano y la tutora*, obra que agradó más que cuando fue representada en el Teatro Principal y el drama *El carcelero*, de gran interés por su argumento y fondo moral, que, sin embargo, resultó deslucido por la mediocre actuación de los aficionados.

En el local de esta misma sociedad dramática, el público zaragozano pudo disfrutar en este mismo mes de la puesta en escena en dos ocasiones del *Don Juan Tenorio*, drama que consiguió satisfacer al máximo gracias a las maravillosas decoraciones pintadas por el señor Julio Álvarez y al perfecto desempeño del papel de Don Juan por parte del señor Lambea.⁴³⁰

Además, Gerónimo Borao dedica un artículo a este drama de Zorrilla, al que sitúa por encima de todos los que se han escrito antes sobre el personaje del don Juan. Zorrilla, en opinión de Borao, ha cumplido con las esperanzas que engendraba su brillante talento escribiendo un drama en el que resulta «tan suelto el modo de manejar las escenas, tan animado el diálogo, tan caracterizado el Don Juan, tan tiernísimos los coloquios de amor y tan abundante el todo de la obra en pensamientos agudos y en propiedad de dicción».⁴³¹

429 G. Borao, «Teatro de Talía. D. Frutos en Belchite, su autor Bretón», *El Suspiro*, n.º 3 (2-III-1845), pp. 7-8.

430 «Teatros», *El Suspiro*, n.º 7 (30-III-1845), p. 8.

431 G(erónimo) Borao, «*Don Juan Tenorio*, drama de Zorrilla, representado en el Teatro de Talía», *El Suspiro*, n.º 8 (6-IV-1845), p. 7.

Otra de las sociedades dramáticas de la capital zaragozana era el Teatro de Variedades, de cuyas funciones informa asimismo Amatista. Así, da noticia de que a lo largo de los meses de febrero y marzo se pusieron en escena obras dramáticas como *El terremoto de la Martinica*, *La vieja del candilejo* y el drama *Españoles sobre todo*, con el que se festejaba el aniversario del 5 de marzo.

Por último, *El Suspiro* comenta los trabajos de los aficionados en algunas de las sociedades dramáticas que existían en pueblos de Aragón. De esta forma, en el número 9 (13-IV-1845), Amatista escribe una breve reseña de la ejecución en el Teatro de Benabarre del drama de Príncipe, *Cerdán, justicia de Aragón*; y S., en las páginas de este mismo número, explica que, en Remolinos, los jóvenes han creado un teatro casero de aficionados donde se celebran funciones una vez a la semana.

Pero también interesaban las noticias procedentes de los teatros de Madrid. Por ejemplo, se informa de la ejecución en los teatros de la capital de obras de teatro como *Los misterios de Madrid*, *La caverna de Kerugal*, *Felipe el Hermoso* o las óperas *Los mártires*, *I due foscari...*,⁴³² e incluso en un par de ocasiones las noticias superan las fronteras españolas para referirnos lo ocurrido en los teatros de París, Hamburgo, Praga, Dresde, Berlín y San Petersburgo.⁴³³

Por supuesto, *El Suspiro* no podía dejar de lado la información sobre el liceo, establecimiento al que por estas fechas solo le quedaba un año de vida, año en el que poco a poco iría perdiendo el escaso brillo que todavía conservaba. No era el mismo el liceo de 1845 que el de los años 1840 y 1841, del cual se convirtió el semanario *La Aurora* en fiel portavoz y medio propagandístico.

Ya habían pasado los momentos de esplendor, a pesar de que los liceístas trataban de negar la irreversible crisis de esta institución, como podemos comprobar con la lectura de un artículo publicado en *El Suspiro*, número 8 (6-IV-1845), con el título «Liceos y sociedades dramáticas de

432 Véanse: «Teatros de Madrid», *El Suspiro*, n.º 4 (9-III-1845), p. 8; «Teatros de Madrid», *El Suspiro*, n.º 5 (16-III-1845), p. 6; «Ramillete. Teatros de Madrid», *El Suspiro*, n.º 6 (23-III-1845), p. 8; y «Teatros», *El Suspiro*, n.º 7 (30-III-1845), p. 8.

433 Véase «Teatros», *El Suspiro*, n.º 7 (30-III-1845), p. 8; y «Rubini», *El Suspiro*, n.º 9 (13-IV-1845), p. 7.

Aragón». En estas páginas se trata de desmentir los rumores que circulaban por la ciudad acerca de la inminente disolución del liceo y se pretende rebatir las opiniones de aquellos para los que «la moda fue quien hizo plantear los liceos y sociedades dramáticas, avanzando a dar como positivo que pasó su época». ⁴³⁴ Se procuraba demostrar que el fervor por este tipo de sociedades estaba lejos de entibiarse y que, por el contrario, había ido aumentando de día en día, como parecía probarlo el número de asociaciones análogas al liceo zaragozano que se habían inaugurado después de su establecimiento.

En definitiva, desde *El Suspiro* se obstinan en evitar que decaiga el fervor liceísta en un momento en que se condenaba al desprecio lo que hacía tan solo tres años había recibido un impulso insospechado. El convencimiento con que estos aragoneses se pronuncian acerca de la excelente salud del liceo zaragozano, sin embargo, no podrá impedir su desaparición a mediados de 1846.

De todas formas, *El Suspiro* publica reseñas de algunas de las sesiones del liceo. Por ejemplo, en el número 2 (23-II-1845) se da noticia de la sesión del 15 de febrero, en la que se reunieron los individuos de las secciones de Música, Literatura y Bellas Artes, demostrando con el éxito obtenido, como dice el redactor, que «Esta brillante institución se halla en el día pujante y dando señales de una larga y gloriosa vida». ⁴³⁵

Tres semanas más tarde, *El Suspiro* da cuenta de la demostración de filantropía que realizaron los individuos de las secciones de Declamación, Música y Literatura en la sesión que se celebró el 9 de marzo a beneficio de los niños expósitos. ⁴³⁶ En aquella ocasión se puso en escena *La tienda del rey don Sancho*, drama original de don Luis de Olona, que no consiguió los elogios del redactor de *El Suspiro*. A continuación, los aficionados representaron el juguete cómico *Dicen que me divierto*, compuesto por el miembro de la Sección de Literatura, don Matías Gil; pieza sin pretensiones, leemos en *El Suspiro*, en la que abunda el chiste y se encuentra fielmente copiado el lenguaje del vulgo.

434 A. B., «Liceos y Sociedades Dramáticas de Aragón», *El Suspiro*, n.º 8 (6-IV-1845), p. 6.

435 «Liceo», *El Suspiro*, n.º 2 (23-II-1845), p. 7.

436 «Liceo», *El Suspiro*, n.º 5 (16-III-1845), pp. 5-6.

También se reseña en *El Suspiro* la siguiente sesión que se celebró en el liceo, la de Declamación del 31 de marzo.⁴³⁷ Entonces se eligió para la representación una comedia traducida del francés, *Dos muertos y ningún difunto*, pieza que se juzga entretenida, aunque de poco interés.

Por otra parte, una de las secciones habituales del semanario, además de la información sobre los teatros y sociedades análogas al liceo, es la llamada «Biografía española», en la que se recogen las vidas de algunos españoles ilustres. En esta sección F(rancisco) S(epúlveda) dedica sus artículos a dos hombres de los tiempos del Imperio romano: Aurelio Prudencio Clemente,⁴³⁸ zaragozano que llegó a ser cónsul de Roma, y el poeta Lucano.⁴³⁹ Asimismo reseña brevemente la vida y la obra del poeta aragonés renacentista Gerónimo de Urrea,⁴⁴⁰ y más por extenso escribe sobre Juan del Encina,⁴⁴¹ dramaturgo que, en su opinión, fue «el primero que estableció alguna dignidad y concierto en sus obras dramáticas».

Gerónimo Borao firma el resto de las biografías publicadas en *El Suspiro*. Así, repasa la vida y la obra del gran pintor aragonés Goya,⁴⁴² del que destaca su «originalidad, áspero genio e indisputable mérito». Concluye, en definitiva, que se trata de un pintor difícilmente imitable, todo un genio que pasaría a formar parte de la historia de la pintura española y europea.

También escribe Borao un breve artículo sobre una famosa violinista italiana llamada Teresa Milanollo,⁴⁴³ y finalmente dedica un extenso artículo al que califica de «campeón de la innovación» y «bardo de la libertad», Quintana,⁴⁴⁴ y a quien admira sobre todo por sus odas patrióticas y su labor de historiador y de crítico literario.

Al igual que sucedía en *La Aurora*, en las páginas de *El Suspiro* se nota un gran interés por los temas históricos, que son tratados de forma predominante en un tono novelesco y subjetivo. Por lo general, las plumas de

437 Amatista, «Liceo», *El Suspiro*, n.º 8 (6-IV-1845), p. 8.

438 *El Suspiro*, n.º 2 (23-II-1845), p. 8.

439 *El Suspiro*, n.º 5 (16-III-1845), pp. 4-5.

440 *El Suspiro*, n.º 4 (9-III-1845), p. 7.

441 *El Suspiro*, n.º 7 (30-III-1845), pp. 6-7.

442 *El Suspiro*, n.º 9 (13-IV-1845), pp. 1-2.

443 *El Suspiro*, n.º 6 (23-III-1845), pp. 7-8.

444 *El Suspiro*, n.º 3 (2-III-1845), pp. 1-3.

estos redactores no pueden evitar teñirse de un apasionamiento que los sitúa lejos de la imparcialidad.

Artículos como el que escribe Matías Gil sobre la muerte de Don Garcí-Íñiguez y Doña Urraca, reyes de Navarra que fueron asesinados por los moros,⁴⁴⁵ el que dedica Manuel Castaño y Clariana a Crotilde, la desgraciada esposa del godo Amalarico,⁴⁴⁶ o el que titula Domingo Doncel y Ordaz «Hugo y Elvira. Episodio de las Cruzadas»,⁴⁴⁷ son claramente relatos en los que se mezcla la historia, la leyenda y la literatura y que se hacen eco de la atracción por la Edad Media, época en la que recreaban de forma novelesca amores imposibles y otros sucesos de gran dramatismo.

La Edad Media también sirve de inspiración a Borao en un extenso artículo sobre la literatura provenzal que trasciende lo estrictamente literario para reproducir una concepción «romántica» de la Edad Media, como edad de la religión, de la virtud y el espíritu caballeresco, imperio de la ignorancia y la imaginación. Recuerda Borao que era la época de los guerreros duros y feroces, fanáticos y fuertes, que se sintieron poetas, y sucumbieron dulcemente al amor para llegar a adorar a la mujer.

[...] entonces dominaba el desprendimiento, brillaba la fidelidad, reinaba la imaginación, y no había introducido el positivismo su hoz de hierro para segar las ilusiones que han sido el alimento de siglos enteros, y que han limitado la ambición de más de un coloso, a cuya respiración no había bastado el ámbito del globo! Entonces era el amor un culto, y se consideraba infamado el que faltaba a la mujer; entonces la mujer creía y amaba; entonces abundaban, porque tenían valor, los sacrificios; entonces la inclinación no se torcía por miras bastardas, ni se anteponía a la pasión el egoísmo ni el capricho a la simpatía. ¡Aquello era amor!⁴⁴⁸

Del mismo modo, F(rancisco) S(epúlveda) decide adoptar un punto de vista subjetivo y personal en un extenso artículo dedicado a «La revolución de 1808».⁴⁴⁹ Allí trata de explicar la guerra de la Independencia,

445 Matías Gil, «Muerte de Don Garcí-Íñiguez y Doña Urraca reyes de Navarra», *El Suspiro*, n.º 1 (16-II-1845), pp. 7-8.

446 Manuel Castaño y Clariana, «Crotilde, siglo VI», *El Suspiro*, n.º 2 (23-II-1845), pp. 1-3.

447 *El Suspiro*, n.º 2 (23-II-1845), pp. 3-5.

448 Gerónimo Borao, «Literatura provenzal. Juegos florales. Clemencia Isaura», *El Suspiro*, n.º 4 (9-III-1845), pp. 1-2

449 *El Suspiro*, n.º 6 (23-III-1845), pp. 1-2. Continúa en el n.º 7 (30-III-1845), pp. 1-2, y en el n.º 8 (6-IV-1845), pp. 1-3.

como consecuencia de la Revolución francesa y de la posterior toma de poder de Napoleón.

Según la interpretación de Sepúlveda, la Revolución francesa provoca el derrumbamiento de un edificio de dieciocho siglos, «empresa que la posteridad tal vez, en su juicio histórico, calificará de temeraria, pero que no por eso deja de encarnar su naturaleza en la de los hechos necesarios, cuando se la observa robustecida en su flaqueza, por el seductor prestigio de unas doctrinas nuevas, de una filosofía aparatosamente libre y universal».⁴⁵⁰

Continúa explicando que la revolución encontró en Voltaire uno de sus principales guías intelectuales. Así pues, bajo la bandera de la libertad y la independencia, los franceses iniciaron una lucha que provocó el pavor de todos los monarcas europeos. Después, Napoleón conquistó el poder y resucitó las esperanzas de un porvenir venturoso, de un futuro en el que Francia crearía un imperio al cual se someterían todas las naciones europeas. Sin embargo, Napoleón cometió la osadía de pretender apoderarse de España, y como dice Sepúlveda, el país no podía contemplar impasible esta invasión.

Alzóse sí, generosa y esforzada, en pro de su independencia de diez y ocho siglos, porque el orgullo de un nacionalismo resplandeciente e invulnerable encontraba culto idólatra en el pueblo del año 8, alzóse desprevenida e indefensa, contra ejércitos aguerridos, que destrozaban en su curso los monumentos de su grandeza [...]. Así fue, y no por espíritu de fanatismo, como la España de 1808 dio principio a la guerra llamada de la Independencia; guerra sangrienta y desventajosa contra enemigos numerosos, más arteros que esforzados.⁴⁵¹

El apasionamiento de Sepúlveda al escribir sobre un momento histórico tan próximo todavía en el sentir de las gentes no puede ser disimulado. Sin embargo, diferente será la postura de este mismo autor cuando trata de probar la veracidad de una leyenda, la de la campana de Velilla, en un artículo en el que aporta diferentes pruebas documentales de su existencia.⁴⁵² En la misma línea, el artículo «Vasallaje, homenaje»⁴⁵³ se aproxima a lo filológico en un intento de explicar el significado de estos dos términos desde un punto de vista histórico.

450 F.S., «La revolución de 1808. Artículo 1.º», *El Suspiro*, n.º 6 (23-III-1845), p. 2.

451 F.S., «La revolución de 1808. Artículo III y último», *El Suspiro*, n.º 8 (6-IV-1845), pp. 1-3.

452 F.S., «La Campana de Velilla», *El Suspiro*, n.º 9 (13-IV-1845), pp. 4-6.

453 *El Suspiro*, n.º 5 (16-III-1845), pp. 7-8.

Pero entre los variados artículos en prosa y relatos que aparecen diseminados por las páginas de *El Suspiro*, algunos evitan el uso de la historia como marco referencial o como asunto y, por el contrario, prefieren un estilo costumbrista, como el que se constata en los artículos «Por una manta un puntapié»⁴⁵⁴ o «Los misterios de la Polcka»,⁴⁵⁵ donde se recrea una escena costumbrista aragonesa y se imita «el lenguaje del vulgo», sin olvidar la pincelada cómica de rigor. Por su parte, Luis Díaz Montes⁴⁵⁶ describe el tipo del escéptico en el más fiel tono costumbrista; y Félix de Antonio, en «El artículo»,⁴⁵⁷ se ríe del abuso de esta curiosa palabra, que encierra en sí misma multitud de significados.

En otras ocasiones, la prosa de estos redactores se destina a relatar sucesos anecdóticos con la única pretensión de provocar la sonrisa del lector, como es el caso de los artículos «Un suspiro al pie de una cuba. Hecho insigne de un inglés»⁴⁵⁸ o «Ejemplo de virtud militar. Rostan»;⁴⁵⁹ o por el contrario, como Mariano Ponzano en «El primer suspiro»⁴⁶⁰ y Borao en «La Casa de Abelardo»,⁴⁶¹ se decantan por un estilo en el que la prosa se tiñe de lirismo.

De esta forma se configura el semanario *El Suspiro*, que, de no ser por su breve duración, podría considerarse de tanta importancia a la hora de estudiar el Romanticismo aragonés como *La Aurora*, publicación a la que supera en riqueza y variedad gráfica. En definitiva, *El Suspiro* supone un intento, aunque fallido, de resucitar el entusiasmo que había movido a los compañeros de G. Borao a modernizar los hábitos culturales de los aragoneses de comienzos de la década de los cuarenta.

454 F. S., «Por una manta un puntapié», *El Suspiro*, n.º 4 (9-III-1845), pp. 5-6.

455 F. S., «Los misterios de la Polcka. Fragmento de un opúsculo de costumbres», *El Suspiro*, n.º 6 (23-III-1845), pp. 3-5.

456 *El Suspiro*, n.º 5 (16-III-1845), pp. 3-4.

457 *El Suspiro*, n.º 6 (23-III-1845), pp. 6-7.

458 F. S., «Un suspiro al pie de una cuba. Hecho insigne de un inglés», *El Suspiro*, n.º 2 (23-II-1845), pp. 5-6.

459 *El Suspiro*, n.º 7 (30-III-1845), p. 7.

460 *El Suspiro*, n.º 1 (16-II-1845), pp. 3-4.

461 *El Suspiro*, n.º 7 (30-III-1845), pp. 3-5.

EL TEATRO: LITERATURA Y ESPECTÁCULO POPULAR

El Teatro Principal de Zaragoza

El edificio

A mediados del siglo XIX, el Coliseo del Coso, propiedad del Ayuntamiento de Zaragoza, recibirá el apelativo de Teatro Principal. Se consolidará como la sala teatral más importante de la ciudad, con la que compiten a lo largo de la década de los cuarenta diversas salas de titularidad privada.

Amparo Martínez (1999, pp. 28-30) describe el aspecto exterior del Teatro de Comedias de Zaragoza a principios del siglo XIX.⁴⁶² Se trataba de un edificio con estructura de madera y paramentos de ladrillo que contaba con tres fachadas. La fachada principal era la del Coso, que se ordenaba en tres niveles. En el primero había varias puertas de acceso que conducían a las localidades de patio, plateas y palcos. En el segundo, «hubo un balcón corrido cerrado por una balaustrada de madera decorada con jarrones» (p. 28). En el tercero se encontraba un escudo de la ciudad, que coronaba la fachada.

Años después, en 1848 se iniciaría la construcción de una nueva fachada en el Coso que, según explica A. Martínez (1999, p. 37), culminaría en 1858. Su composición era similar a la de las fachadas que se realizaron por aquellas mismas fechas en otros teatros españoles:

⁴⁶² Sobre la historia del edificio del Teatro Principal, véase Fernández Muñoz (1984), y, especialmente, A. Martínez Herranz (1999 y 2003).

Todas ellas tenían en común la traza general de su composición en tres pisos, con las puertas de la planta baja abiertas mediante arcos de medio punto, grandes vanos también semicirculares en el piso principal cerrados por balcones o antepechos abalaustrados y un tercer piso de menor altura con ventanas situadas en el eje de los huecos inferiores (A. Martínez, 1999, p. 38)

En el interior del teatro, el patio de butacas era un espacio bastante amplio donde se situaban las lunetas principales y las localidades de patio. Las restantes localidades —los palcos, las gradas, la tertulia y la cazuela— se repartían en los cuatro pisos levantados sobre el patio.

Por otra parte, el teatro tenía «un sistema de iluminación mixto que combinaba las lámparas de aceite con las velas de sebo» (A. Martínez, 1999, p. 29). En el techo, «un cielorraso decorado con tres óvalos», existía una parte central que era practicable para permitir el descenso y ascenso de una lámpara que iluminaba la sala durante las representaciones.

Respecto a la decoración, en 1828 se pintaron diferentes adornos con motivo de la visita de Fernando VII a Zaragoza. Estos adornos en blanco y dorado se mantendrían hasta 1858. No obstante, a lo largo de los años que transcurren entre 1838 y 1854 se efectúan diferentes reformas en el Teatro Principal. Como explica A. Martínez (1999), se había establecido la costumbre de realizar una inspección anual, lo que determinaba la realización de pequeñas obras de mantenimiento o reforma. De ellas ofrecen un interesante testimonio los diarios zaragozanos de la época.

Por ejemplo, en la temporada de 1838-1839 se realizan diferentes reformas motivadas por la puesta en escena de *La pata de cabra*. De hecho, a ello se dedicó buena parte de los gastos del año cómico, como se explicaba en un extenso artículo publicado en el *Diario Constitucional de Zaragoza*⁴⁶³ tres días antes del citado estreno. En la temporada siguiente (1839-1840), Francisco Aranda prometía a los espectadores zaragozanos que pintaría el teatro en cuanto sus ocupaciones se lo permitiesen.⁴⁶⁴

Dos años después, el teatro necesitaba ad decentarse para acoger en su seno a la nueva compañía de ópera que iba a hacer su aparición en la escena zaragozana a finales de agosto de 1842. Todo el proceso se explica en

⁴⁶³ Véase «Teatro. *Todo lo vence amor, o la pata de cabra*», *DCZ*, n.º 271, 30-IX-1838, pp. 3-4.

⁴⁶⁴ Véase *DCZ*, n.º 90, 31-III-1839, p. 2.

las páginas del *Eco de Aragón*. Con la intención de que la compañía lírica del Teatro de Málaga pudiese actuar en Zaragoza, el Ayuntamiento de la capital pidió permiso a la Diputación Provincial para hacer las reformas necesarias en el teatro. Finalmente, a lo largo de dos meses se llevaron a cabo dichas reformas, que consistieron en remozar la pintura del teatro y en la compra de nuevos quinqués de alumbrado. Además, Andrés Lavilla decoró el edificio con una «corona de retratos de nuestros más célebres poetas que sirven de cornisa al edificio, a imitación de los que existen en el Teatro del Príncipe». ⁴⁶⁵ Incluso meses después se habla de que el teatro posee un nuevo telón de boca, obra del mismo señor Lavilla. ⁴⁶⁶

Los diarios zaragozanos no informan de la realización de nuevas reformas en el Teatro Principal hasta la temporada de 1849-1850. En esta ocasión se pintó y decoró el teatro con relieves dorados, se construyeron nuevas lunetas principales y dos palcos de platea, se empapelaron los restantes palcos y la grada y, por último, se hicieron obras para dar más cabida a la grada, levantar en declive los asientos del patio y mejorar el palco de la presidencia. Además, se colocaron dos nuevas lucernas, las lunetas fueron reemplazadas por bancos de butacas y se estrenó un nuevo telón de embocadura. ⁴⁶⁷

No obstante, en el año 1850 la nueva empresa del Teatro Principal emprende nuevas reformas. ⁴⁶⁸ De hecho, en la prensa se anuncia que, hasta que se termine la reforma del tablado escénico del Teatro Principal, actuará en el salón de San Pedro Nolasco una compañía escolar bajo la dirección del joven don Francisco Antonio de Vega. ⁴⁶⁹ En agosto continúan los anuncios y se dice en los diarios que la empresa lleva bastante adelantados los trabajos para la construcción del nuevo tablado. ⁴⁷⁰ Finalmente, las reformas debieron de culminarse a finales de agosto, pues el 1 de septiembre daba comienzo al nuevo año cómico.

465 Se indica que la pintura del edificio costó unos dos mil duros. Véase *ECO*, n.º 1379 (3-IX-1842), pp. 1-2.

466 Véase *ECO*, n.º 1466 (29-XI-1842), p. 1.

467 Véase *La Esmeralda*, n.º 448 (13-IV-1849), pp. 1-2, y *DZ*, n.º 105 (15-IV-1849), pp. 2-3. Según A. Martínez (1999, p. 39), este telón, realizado por Mariano Pescador, representaba la ciudad de Zaragoza desde la margen izquierda del Ebro. Telón que se mantendría hasta que Marcelino Unceta pintara el que se luce en la actualidad.

468 Véase J. S., «Teatro», *La Templanza*, n.º 448 (16-VII-1850), pp. 2-3.

469 Véase *DZ*, n.º 197 (19-VII-1850), p. 4.

470 Véase *El Zaragozano*, n.º 220 (11-VIII-1850), pp. 2-3.

Por último, en el año 1854 la prensa zaragozana informa de que volvían a realizarse algunas reformas en el teatro, aunque de menor envergadura: decoración con nuevas molduras doradas y empapelado del teatro.⁴⁷¹

Por lo tanto, observamos que a pesar de las carencias materiales⁴⁷² que todavía padecía el Teatro Principal, a lo largo de esta década se había demostrado el interés por mejorar las condiciones del edificio, lo que conduciría a realizar una importante remodelación en 1858 que correría a cargo de los arquitectos municipales Miguel Geliney y José de Yarza (A. Martínez, 2003, pp. 467-488).

La escena

En las compañías, la responsabilidad de la escenografía recaía en varias figuras: el director de escena, el pintor, a veces acompañado de un ayudante, el director de maquinaria, el encargado del vestuario y del guardarropa.

Según se deduce de las reseñas publicadas en los diarios locales, el pintor adquiere un papel muy importante en el conjunto de la compañía, pues su trabajo con la decoraciones siempre es valorado favorable o negativamente.

Los estrenos de importancia en la temporada solían ir acompañados del estreno también de decoraciones. A veces, incluso, estas se solían describir en las carteleras, pues suponían un importante reclamo para atraer al público al teatro.⁴⁷³ Así ocurre en el estreno de *El conde don Julián* en 1838,⁴⁷⁴ el de *Las píldoras del diablo*⁴⁷⁵ o en el drama *El*

471 *El Esparterista*, n.º 55 (26-IX-1854), p. 3.

472 Entre ellas, A. Martínez (1999 y 2003) destaca la falta de espacios secundarios para el uso de espectadores y compañías, así como de un almacén para guardar las decoraciones de gran formato, la precariedad de las medidas de seguridad...

473 Este procedimiento también era habitual en los teatros madrileños, según explica Picoche (1970, p. 22). Véase también Caldera y Calderone (1988, pp. 589-604).

474 Para el estreno del drama de Miguel Agustín Príncipe, *El conde don Julián*, Francisco Aranda pinta varios decorados nuevos: uno en el que se representa la mansión de Harpalús en el palacio encantado, otro con una vista del Real de Don Rodrigo, cerca de Jerez, y otra vista de un campamento árabe. Véase cartelera del 18 de diciembre de 1838 en el *DCZ*.

475 En esta ocasión, Francisco Aranda pinta nueve decorados. Véase la cartelera del 13 de enero de 1840 del *DCZ*, p. 4. Se avisa además de que los entreactos serán más largos de lo habitual.

*capitán azul*⁴⁷⁶ en 1840, en el de *Lo de arriba abajo, o la bolsa y el rastro*⁴⁷⁷ en 1843, o en el del drama de espectáculo *El trapero de Madrid*⁴⁷⁸ en 1848.

Francisco Aranda⁴⁷⁹ es el pintor más elogiado de la escena zaragozana, donde trabaja en los años cómicos de 1838-1839, 1839-1840, 1843-1844 y 1844-1845, años en los que el público pudo disfrutar de todo su esplendor. No había ocasión en que su trabajo no fuese alabado, como en el caso de los estrenos de *El conde don Julián* o *La pata de cabra* en el año cómico 1838-1839.⁴⁸⁰

En ocasiones, incluso, fue llamado a escena por el público, que aplaudía así su labor. De este modo ocurrió el día del estreno de *Las píldoras del diablo*, pues según leemos en *La Aurora*, Francisco Aranda tuvo que subir al escenario para agradecer los aplausos del público.⁴⁸¹ Por supuesto, siempre que Francisco Aranda tenía previsto realizar nuevos decorados para alguna función, se anunciaba previamente en la prensa local.⁴⁸²

Todavía se le recordaba con nostalgia en la temporada de 1851-1852 con motivo de la reposición de *La pata de cabra*. Así leemos en las páginas

476 Se anuncia que Francisco Aranda pintará una decoración que representa el interior de un buque. Véase *La Aurora*, n.º 4 (26-I-1840), p. 48.

477 En una reseña de la representación de esta obra se comentaba que el señor Aranda había presentado para su estreno una nueva decoración que «ofrecía a un tiempo a la vista del espectador el piso principal de una casa elegantemente adornado y el portal donde moraba el ropavejero». Véase *DCZ*, n.º 132 (12-V-1843), p. 3.

478 Véase cartelera del 10 de junio de 1848 en *La Esmeralda*, n.º 151, p. 4. Se describía la complejidad de la decoración, que representaba una buhardilla en piso alto y otra en piso bajo, divididas por una gran escalera que da principio en el foso del tablado, por donde salen los personajes.

479 Sobre este pintor granadino, que comenzó su carrera en Madrid en 1841, escribe Arias de Cossío (1991). Francisco Aranda está considerado uno de los pintores escenográficos más relevantes de la década moderada.

480 En esta ocasión, Francisco de Aranda presentaba cinco decoraciones nuevas. Véase *DCZ*, 3-X-1838, p. 4.

481 Véase Torbellino, «Teatro», *La Aurora*, n.º 3 (19-I-1840), pp. 35-36. También era llamado a escena Francisco Aranda en otras ocasiones, como en el estreno de *El capitán azul* en febrero de 1840. Véase *La Aurora*, n.º 6 (9-II-1840), pp. 79-80.

482 Por ejemplo, se anuncia que Francisco Aranda está preparando nuevos decorados para la función a su beneficio del 5 de noviembre. Así, en la puesta en escena del drama *La conjuración de Fiesco* estrenará un decorado que representa un atrio de palacio; y para el sainete *El conejo*, una vista de Granada. Véase J. A. C., «Teatro», *DCZ*, n.º 306 (3-XI-1838), p. 3.

de *El Zaragozano*: «el escenario desde los buenos tiempos de Aranda, va progresivamente de mal en peor, hallándose hoy en el estado más deplorable [...]». ⁴⁸³

Además de Francisco Aranda, otros pintores que pasan por el Teatro Principal con mayor o menor éxito son Andrés Lavilla (temporada 1840-1841), Raimundo Mas (temporada 1846-1847), José Ferrer (temporada 1847-1848) y Mariano Pescador (temporadas 1848-1849, 1853-1854 y 1854-1855). En el resto de las temporadas, o bien se prescindió del responsable de pintura en la constitución de las compañías, o bien no se ofrece su nombre en los diarios locales.

Otros pintores también fueron en ocasiones elogiados, pero ninguno en la medida en que lo fue Francisco Aranda. Así pues, en la polémica temporada de 1840-1841, en la que don José Tormo tomaba bajo su responsabilidad el Teatro Principal, el único miembro de la compañía que se salvaba de las críticas de los aficionados era el señor Lavilla, que a pesar de la escasez de fondos de la empresa había conseguido presentar algún decorado nuevo de bastante mérito, como los que ofreció al público con motivo del estreno del drama *Rosmunda*. ⁴⁸⁴

No obstante, los elogios no iban a acompañar a su labor durante toda la temporada, pues sería duramente criticado por la puesta en escena de varias óperas. ⁴⁸⁵ El propio Andrés Lavilla se defiende en la páginas del *Eco de Aragón* argumentando que si la puesta en escena es mala, es por culpa del director de escena, que es quien dispone las decoraciones que han de utilizarse en cada función. Añade, además, que la escasez de salones de que dispone el teatro (cuatro) hace imposible decorar las funciones con propiedad. ⁴⁸⁶

A veces, las opiniones de los articulistas son contradictorias. Así, mientras en *La Templanza* ⁴⁸⁷ se critica a otro de los pintores de la escena zaragozana, Mariano Pescador, por las decoraciones presentadas para el estreno del drama de Gil y Zárate *Guillermo Tell*, en el *Diario de Zarago-*

483 Véase «Teatro», *El Zaragozano*, n.º 94 (3-IV-1852), pp. 1-2. También, «Teatro», *El Zaragozano*, n.º 42 (11-II-1852), pp. 2-3.

484 Véase T. C., «Teatro», *La Aurora*, n.º 12 (19-VII-1840), pp. 95-96.

485 Por ejemplo, véase *ECO*, n.º 809 (2-II-1841), p. 1.

486 Véase Andrés Lavilla, *ECO*, n.º 814 (7-II-1841), p. 4.

487 Tijeretas, «Teatro. *Guillermo Tell*», *La Templanza*, n.º 48 (11-VI-1849), p. 2.

za⁴⁸⁸ esas mismas decoraciones eran elogiadas. No obstante, en líneas generales, el señor Pescador recibiría elogios por las decoraciones que presenta en las temporadas 1853-1854 y 1854-1855.⁴⁸⁹

Con más razón incluso que en las funciones de verso, en las de ópera la maquinaria y el servivio escénico era fundamental dado su carácter espectacular. Por este motivo, los autores de las reseñas de las funciones líricas tampoco olvidan juzgar la puesta en escena de estas obras.⁴⁹⁰ Por supuesto, a la correcta presentación de las óperas no ayudaba en absoluto la precipitación con que a veces se ponían en escena, seguramente por el afán de ofrecer novedades al público.⁴⁹¹

Del mismo modo, los decorados y la maquinaria eran un factor fundamental en las obras de espectáculo que tanto éxito obtenían del público. Los avances tecnológicos alcanzados en la década de los cuarenta permitieron el desarrollo de grandes espectáculos donde se primaban los aspectos técnicos sobre los dramáticos (C. Oliva, 1992, pp. 421-431). Sin duda, estos constituían el principal reclamo de las comedias de magia que solían atraer a numerosos espectadores. Por esta razón, las compañías trataban de poner el mayor esmero en los decorados, trajes, aparatos, etcétera, necesarios para dichas representaciones.

Así, cuando en 1838 se estrena en Zaragoza *La pata de cabra*, se anuncia el estreno para la ocasión de cinco decoraciones nuevas y varios «trastos y transformaciones». Incluso se advierte que, dada la complejidad de la

488 Asmodeo, «Crítica teatral. *Guillermo Tell*», *DZ*, n.º 165 (12-VI-1849), p. 2. En las páginas de este mismo diario vuelve a ser elogiado por su trabajo para la función del 10 de octubre. Véase Asmodeo, «Revista teatral», *DZ*, n.º 290 (15-X-1849), pp. 1-3.

489 Véanse *El Zaragozano*, n.º 96 (6-IV-1854), p. 1, y *El Avisador*, n.º 1233 (6-IV-1854), pp. 2-3.

490 Por ejemplo, se recomendaba al maquinista de la compañía lírica de la temporada de 1840-1841 que trabajase con más empeño en el servicio escénico para que no volviera a ocurrir como en la representación de la ópera *Belisario* del 13 de diciembre de 1840. Véase «Teatro. *Belisario*», *ECO*, n.º 762 (17-XII-1840), p. 1. También se critica la labor del maquinista en la representación de *Norma* en diciembre de 1840. Véase *ECO*, n.º 749 (4-XII-1840), pp. 1-2.

491 Véase «Segunda representación del *Belisario*», *ECO*, n.º 759 (14-XII-1840), p. 1. La precipitación con que se tuvo que preparar la representación de la ópera *Lucía de Lammermoor* llevó a que se colocasen en los decorados unas almenas morunas bajo un balcón de orden gótico. Véase J.N., «Teatro», *DZ*, n.º 117 (27-IV-1850), p. 2. Véase J.N., «Teatro. *El barbero de Sevilla*», *Diario de Zaragoza*, n.º 168 (17-VI-1850), pp. 1-2.

puesta en escena de la obra, «los dos únicos blancos que tiene la función serán un poco dilatados por tener que colocar entretanto el aparato».⁴⁹²

En estos casos, los autores de las reseñas no olvidarán hacer referencia al «aparato» de la pieza, juzgando también sobre la labor del responsable de la maquinaria.⁴⁹³ Generalmente, la figura del director de maquinaria solía aparecer entre los miembros de las compañías de verso y declamación. Santiago Hernández fue durante muchos años el responsable de la maquinaria en el Teatro Principal, en concreto durante los años cómicos 1838-1839, 1839-1840, 1841-1842, 1843-1844, 1844-1845 y 1845-1846.⁴⁹⁴

En ocasiones, las reseñas también hacen referencia al vestuario tanto en el caso de las funciones de verso como en las de ópera. Las críticas suelen ir dirigidas a su impropiedad, en relación con el nivel social del personaje⁴⁹⁵ o con la época histórica recreada en la pieza teatral.⁴⁹⁶

Asimismo son objeto de crítica las impropiedades o inexactitudes de otros elementos de la puesta en escena. Por ejemplo, un aficionado lamentaba que en la representación de la ópera *Lucrecia Borgia* apareciese la fachada de la Lonja de Zaragoza situada en Ferrara, y que los trajes que vestían los actores fueran «enteramente opuestos o contrarios a la época en que se representaba la acción».⁴⁹⁷

492 Véase «Teatro. *Todo lo vence el amor o la pata de cabra*», *DCZ*, n.º 271 (30-IX-1838), pp. 3-4. Con el objeto de preparar el escenario para su estreno, el teatro deberá permanecer cerrado dos días.

493 Por ejemplo, el autor de la reseña de la representación de *Arturo o dieciséis años después* el 29 de noviembre de 1839 comenta que los truenos se hicieron demasiado fuertes. Véase *La Aurora*, n.º 14 (1-XII-1839), p. 166. En otras ocasiones, se hace una valoración de la labor del maquinista favorable, como en el caso del estreno en enero de 1840 de *Las píldoras del diablo*. Véase *La Aurora*, n.º 3 (19-I-1840), pp. 35-36. Debido al descuido con que se presentó el aparato escénico y las decoraciones con motivo del estreno de *El Sitio de Zaragoza*, esta obra fue un rotundo fracaso. Véase *El Zaragozano*, n.º 331 (30-XI-1850), pp. 1-2; y *El Avisador*, n.º 9 (1-XII-1850), pp. 1-3.

494 Otros maquinistas fueron Vicente García Vera y Félix Sánchez.

495 En la representación que se hace de *El hijo de la loca* en enero de 1841 se comenta que el vestuario del actor que ostentaba el papel de Fabio era demasiado elegante para mostrar la humildad del estado del personaje. Véase *ECO*, n.º 792 (16-I-1841), pp. 1-2.

496 Véase «Teatro», *DZ*, n.º 136 (16-V-1849), pp. 1-2. El autor de esta reseña aconsejaba a las actrices que suprimiesen las *bertas* con que adornaban los vestidos de todas las épocas. Véase J. N., «Teatro», *DZ*, n.º 142 (22-V-1850), pp. 2-3.

497 *ECO*, n.º 852 (17-III-1841), pp. 1-3. Las mismas observaciones se hacían en *La Aurora*, n.º 47 (21-III-1841), pp. 375-376.

Hasta el maquillaje atrae la atención de los aficionados. Como anécdota, citemos una reseña de la representación de *Marcela o ¿a cuál de los tres?*, en la que, según dice su autor, una de las actrices se había puesto demasiados polvos blancos en la cara, de manera que «se nos figuró por un momento que veíamos al convidado de piedra con los carrillos pintados de almazarrón».⁴⁹⁸

En conclusión, el teatro interesaba cada vez más como «espectáculo», y los aficionados valoraban tanto la interpretación de los actores como los decorados, el vestuario, la tramoya, etcétera, aspectos que se habían convertido en esenciales para el teatro que se imponía en los años cuarenta y cincuenta tras el éxito de los dramas románticos, los melodramas, la ópera y la zarzuela (Álvarez Barrientos, 1988).

Las empresas gestoras

En el Teatro Principal, al igual que en el resto de los teatros españoles de la época, se vive la tensión entre los partidarios de la protección pública de la escena teatral y aquellos que defienden que la responsabilidad económica pase a empresas particulares.⁴⁹⁹

Aunque esta tensión no aparece de una manera clara y directa en las páginas de los diarios locales, bien es cierto que se puede deducir de las palabras del articulista su postura ante este tema. Suele ser exagerada la desconfianza que algunos aficionados muestran ante las nuevas empresas que toman a su cargo el Teatro Principal. Desconfianza que se explica porque, sin duda, los años en que el Teatro Principal había sido gestionado directamente por el Ayuntamiento habían consituido la época de mayor esplendor de esta sala. Por esta razón, se repite en diferentes momentos el deseo de que el Teatro Principal vuelva a ser gestionado por el Ayuntamiento de Zaragoza para que recobre la dignidad perdida.

No obstante, poco a poco, el Teatro de Zaragoza pasará a ser responsabilidad económica de empresarios. Y al igual que en el caso de los restantes teatros españoles, estas empresas —fuesen sociedades de actores o

498 Véase C. y H., «Teatro», *ECO*, n.º 887 (21-IV-1841), p. 1.

499 L. Romero Tobar (1994, pp. 255-274) y D. T. Gies (1996, pp. 8-56) ofrecen una perspectiva general del cambio que se produce en la gestión económica de los teatros a mediados del siglo XIX, en una tendencia progresiva a la privatización del teatro y de su inmersión en las leyes de la competencia económica.

de aficionados, o bien, empresarios particulares— tendrán importantes pérdidas debido a las numerosas cargas económicas que pesaban sobre las compañías: cargas de beneficencia, de previsión social, de mantenimiento y representación social (Romero Tobar, 1994, pp. 259-263).

En varias temporadas veremos también como se suceden efímeras empresas que a duras penas logran cumplir con sus compromisos hasta el final del año cómico, e incluso, en varias ocasiones, el Ayuntamiento se verá obligado a tomar a su cargo el teatro al no aparecer ninguna empresa dispuesta a hacerlo.

En definitiva, a través del testimonio que nos ofrece la prensa local zaragozana comprobaremos que para el Teatro de Zaragoza será igualmente difícil el proceso de transición que significaba pasar de ser responsabilidad económica municipal a ser administrado por un empresario o sociedad privada. En las páginas siguientes describiremos esta situación y su desarrollo a lo largo de los años que transcurren entre 1838 y 1854.⁵⁰⁰

En el año cómico 1838-1839, el Teatro Principal era todavía gestionado por el Ayuntamiento de la ciudad. Incluso se publican en prensa los datos de productos y gastos de la temporada: 520 185 y 575 572 reales respectivamente; es decir, que este año el teatro se cerraba con un déficit de 55 387 reales; aunque la puesta en escena de *La pata de cabra*, el gran éxito del año, hubiese producido 152 743 reales.⁵⁰¹

Asimismo, en la nueva temporada 1839-1840 seguía siendo el Ayuntamiento el administrador del Coliseo del Coso. A comienzos del año cómico se explicaba en la prensa que el teatro solo podía ser sostenido por razones de política, «sacrificando grandes intereses»⁵⁰² y que la falta de licitadores había obligado a que de nuevo tuviera que ser el Ayuntamiento el gestor del teatro.

500 J.L. Picoche (1970, pp. 36-44) ofrece interesantes datos sobre la administración de los principales teatros madrileños entre los años 1833 y 1850 y las numerosas dificultades que encontraban las empresas para que su gestión fuera rentable. En relación con el Teatro Principal, véase A. Martínez (2003, pp. 453-455).

501 *La pata de cabra* había sido puesta en escena en treinta y seis ocasiones desde su estreno. Como explica J.L. Picoche (1970, p. 42), esta comedia siempre resultaba un éxito, por lo que a menudo era puesta en escena con la intención de mejorar el estado de la economía de la empresa teatral. Por otra parte, L. Izquierdo (1992, pp. 411-420) ofrece el ejemplo del teatro valenciano, donde las comedias de magia también resultaban garantía de éxito entre el público y de beneficios para los empresarios.

502 Véase DCZ, n.º 90 (31-III-1839), p. 2.

A finales de 1839 vuelve a plantearse el problema. Un abonado dice en la prensa local que el Ayuntamiento ha notificado a la Diputación Provincial que no puede seguir por más tiempo con la administración del teatro.⁵⁰³ Las razones, por supuesto, que no se cubren los gastos; aunque el anónimo abonado no opina así y piensa que en esta temporada se ha perdido dinero porque, con la precipitación de formar la compañía, se han gastado sesenta o setenta mil reales más de lo debido.

El citado abonado solicita al Ayuntamiento que sostenga el teatro, por el bien de la ilustración de los ciudadanos de Zaragoza. Y le recomienda, para que disminuyan las pérdidas, que se forme la compañía con más tiempo, se haga cumplir a los actores con sus deberes, se permitan las representaciones durante el periodo de cuaresma⁵⁰⁴ y se preparen grandes espectáculos en el verano para llevar al público al teatro.

A pesar de las recomendaciones de estos y otros espectadores, el Teatro Principal pasa a ser gestionado en la temporada de 1840-1841 por el empresario José Tormo, que forma una compañía dramática bajo la protección del Ayuntamiento.⁵⁰⁵ Por desgracia, en esta ocasión, los actores no iban a ser de la categoría a la que estaban acostumbrados los espectadores zaragozanos en los últimos años, y tampoco se iba a poder disfrutar de las pinturas del elogiado Francisco Aranda.

Las críticas no se hacen esperar.⁵⁰⁶ Por una parte se lamenta que los actores no sean de demasiado mérito, pero, sobre todo, se critican las palabras dirigidas por el señor Tormo al público zaragozano, en las que hacía alarde de su actitud generosa y desinteresada a la hora de hacerse cargo del teatro.

Tratando de evitar nuevos escándalos, la Diputación Provincial determina en junio de 1840 que el próximo empresario que se fuera a hacer cargo del Teatro Principal debía obligarse a formar una compañía, «dando

503 Véase *DCZ*, 9-XII-1839, pp. 2-3. En la misma línea se expresan otros espectadores en artículos publicados en *La Aurora*, n.º 17 (22-XII-1839), pp. 199-200, y n.º 13 (29-III-1840), pp. 185-188.

504 Sobre la importante presión que la Iglesia ejerce en el teatro de la época moderada, véase J. Rubio Jiménez (1988a).

505 Véase *DCZ*, n.º 109, 18-IV-1840, p. 4.

506 Véase *La Aurora*, n.º 16 (19-IV-1840), pp. 239-240; *DCZ*, n.º 110 (19-IV-1840), pp. 3-4, n.º 114 (23-IV-1840), pp. 3-4, y n.º 116 (25-IV-1840), p. 3.

las fianzas necesarias no sólo del tanto a que asciendan los alquileres de los enseres y local, sino también del que se calcule prudentemente que puede subir los sueldos de los actores».⁵⁰⁷

Pero a finales del mes de julio algún aficionado ruega que el Ayuntamiento vuelva a hacerse cargo del Teatro.⁵⁰⁸ La polémica llegará a su punto culminante en este mes a raíz de las palabras del citado aficionado y tras el cruce de acusaciones por parte de anónimos espectadores y de respuestas por parte de don José Tormo tratando de defender su honradez.⁵⁰⁹

Finalmente, la Diputación Provincial anuncia el 7 de agosto de 1840 en el *Diario Constitucional de Zaragoza* que se vuelve a sacar a subasta el arriendo del Teatro Principal. Mientras tanto, había llegado a la capital zaragozana una compañía de ópera que iba a deleitar a los espectadores entre los meses de agosto y octubre.

Por otro lado, a lo largo del mes de agosto se llevaban a cabo las gestiones para la formación de una nueva compañía de declamación, que celebraría su primera función a finales de septiembre. Sin embargo, esta compañía no podrá competir con los grandes éxitos cosechados entre el público zaragozano por la compañía de ópera liderada por la señora Dabedilhe. En varias ocasiones, diferentes aficionados insisten en que el Ayuntamiento contrate a sus cantantes para lo que resta de año, lo que, en opinión de estos, le proporcionaría importantes ganancias.⁵¹⁰

Al indiscutible éxito de las representaciones de la compañía lírica y sus correspondientes ganancias se hacía constante referencia en el momento de defender la ópera en su competencia con las obras teatrales. Los partidarios del género lírico insistían en que el Ayuntamiento apoyara su presencia en el escenario zaragozano, dado que «la compañía de declamación, dramática o como quiera llamársela no llenará nunca los deseos de los zaragozanos y proporcionará pérdidas al empresario».⁵¹¹

507 Véase *DCZ*, n.º 162 (10-VI-1840), pp. 3-4.

508 Véase *DCZ*, n.º 206 (24-VII-1840), p. 3.

509 Véanse los números del *DCZ* de los días 30 de julio y 1 y 4 de agosto de 1840.

510 Véase *ECO*, n.º 664 (11-IX-1840), pp. 1-2; n.º 690 (6-X-1840), p. 1; y n.º 703 (19-X-1840), p. 2.

511 Véase *ECO*, n.º 703 (19-X-1840), p. 2.

Finalmente, los aficionados a la ópera alcanzaban su deseo, aunque no por iniciativa del Ayuntamiento, sino de «una porción de sujetos amantes del buen gusto e interesados en que la capital de Aragón no careciese de una de las mejores y más halagadoras diversiones cual es la ópera».⁵¹² Estos hombres, «merecedores del público aprecio», tal y como se leía en las páginas del *Eco de Aragón*, habían tomado a su cargo la empresa, obligándose a sufragar los gastos que se ocasionasen.

Coincidiendo con la marcha de la compañía de ópera, se da comienzo a las funciones de la nueva compañía de declamación, que inauguraba la temporada 1841-1842. Aunque se elogia a la empresa por haber reunido nombres de conocida reputación al formar la nueva compañía,⁵¹³ llegarán quejas referidas al «realito de subida», que, en opinión de algunos aficionados, llevará a que el público abandone el teatro y a que las pérdidas de la empresa sean finalmente irremediables.⁵¹⁴

La empresa también es elogiada por traer en los meses de verano a notabilidades como Carlos Latorre o Pedro González Mate para llamar a los espectadores al teatro, iniciativa que ya había sido sugerida años atrás.⁵¹⁵ Incluso un aficionado se atreve a afirmar que «Si la empresa de este teatro hubiera proporcionado frecuentemente al público notabilidades como el Sr. Latorre, muy difícil sería por cierto la desgraciada posición actual de sus fondos, pues al público de Zaragoza [...] no es posible satisfacerle ya sino con lo muy bueno».⁵¹⁶

Por lo tanto, el teatro seguía siendo un negocio arriesgado que la mayoría de las veces proporcionaba numerosas pérdidas a las empresas que se decidían a llevar adelante su sostenimiento durante alguna temporada. Además, las pérdidas iban a ser cada día más cuantiosas, dado que el público zaragozano estaba abandonando el teatro, según leemos en las páginas del *Eco de Aragón*.⁵¹⁷

512 Véase *ECO*, n.º 721 (6-XI-1840), p. 1. En este diario zaragozano (n.º 742, 27-XI-1840) también se hacía referencia a la mala relación existente entre los nuevos accionistas del teatro y el Ayuntamiento.

513 Véase *DCZ*, n.º 106 (16-IV-1841), p. 3.

514 Véase *ECO*, n.º 882 (16-IV-1841), p. 1.

515 Véase *ECO*, n.º 992 (12-VIII-1841), p. 3; n.º 1006 (26-VIII-1841), p. 1; y n.º 1010 (30-VIII-1841), p. 4.

516 Véase *ECO*, n.º 1010 (30-VIII-1841), p. 4.

517 En el n.º 1016 (5-IX-1841) de este diario, el autor del folletín se lamenta de que al teatro no estén acudiendo diariamente más que unos cincuenta espectadores aproximadamente.

En este contexto, algunos ciudadanos emprenden una nueva batalla en defensa de la ópera. En el *Eco de Aragón* del 27 de septiembre de 1841 se publican las bases para la formación de una empresa filarmónica para el año cómico 1842-1843.

«Habiendo dejado los teatros de ser objeto de especulación, no hay otro medio para sostenerlos que el espíritu de asociación»,⁵¹⁸ concluía el artículo en el que se referían las bases de la citada sociedad. Sin embargo, el espíritu de asociación no triunfó y, a pesar de los esfuerzos, el proyecto de crear una sociedad filarmónica no pudo llevarse adelante. Algunos acusaban a los ciudadanos de no apreciar la ópera en su justa medida, aunque seguramente la pérdida de 30 000 reales que había sufrido la anterior sociedad filarmónica influiría en la decisión de muchos ciudadanos de no invertir en un negocio que aseguraba fracaso.⁵¹⁹

A la indiferencia demostrada por el público zaragozano ante los llamamientos de crear una sociedad filarmónica se hace nueva referencia en el *Eco de Aragón*, así como a la escasez de espectadores con que cuenta últimamente el Teatro Principal, incluso en sus funciones de declamación. Las razones que aquí se enumeran son las siguientes: «la especulación de los arrendadores, o el haber retardado la formación de compañías, aguardando a la última hora para verificar el ajuste de los artistas, siendo su consecuencia, que los de algún mérito lo estuviesen ya para otros teatros».⁵²⁰

Por lo tanto, seguimos leyendo en el citado diario, las pérdidas de la empresa han sido cuantiosas, por lo que esta se ha visto obligada a «rescindir la escritura de arriendo que por cuatro años tenía otorgada ante el Excelentísimo Ayuntamiento, cuyo rescindimiento le ha sido admitido porque tenía la calidad de que el año primero, que va a finar, era obligatorio, y los tres restantes a voluntad de aquella».⁵²¹

En el mismo artículo se anunciaba la instalación de una nueva empresa para gestionar el teatro y se solicitaba que tanto las autoridades como los amantes del teatro les concediesen su protección. Sin embargo, finalmente, ninguna empresa parecía dispuesta a sostener el Teatro Principal en

518 *ECO*, n.º 1038, 27-IX-1841, p. 4.

519 Véase *ECO*, n.º 1100 (28-XI-1841), p. 1.

520 Véase *ECO*, n.º 1111 (9-XII-1841), p. 1.

521 *Ib.*

la próxima temporada, y tampoco había podido salir adelante la iniciativa de algunos actores de formar una empresa, ya que no se llegó a sumar el número de dieciséis socios que era necesario.⁵²²

Por esta razón, en cuanto concluyó la temporada en febrero de 1842, el teatro permaneció cerrado cerca de tres meses, hasta que el Ayuntamiento procedió a la contratación de los actores de la Sociedad Dramática de Calatayud⁵²³ para que la capital zaragozana siguiera ofreciendo a sus ciudadanos la diversión teatral.

Durante los meses de verano volvía a cerrarse el teatro, aunque en esta ocasión para proceder a su pintado y a otras variadas reformas necesarias para las representaciones de la compañía lírica que iba a llegar a Zaragoza en agosto.⁵²⁴

La representaciones de la temporada siguiente comienzan el 16 de abril de 1843. Como representante de la empresa figura don Domingo Fenoquio, y como director y primer actor de la nueva compañía, don José Tamayo, cuya llegada a Zaragoza, junto a la de doña Joaquina Baus, se anunciaba días antes del inicio del año cómico. La única nota negativa que se comentaba en esos días era el aumento de un real de vellón en el precio de la entrada. Nuevamente, don Domingo Fenoquio sería el representante de la empresa del teatro en la temporada cómica 1844-1845; y don Mariano Díaz, su agente.

En la temporada siguiente, la de 1845-1846, una nueva empresa toma a su cargo el Teatro Principal y forma una compañía lírica para que actúe desde marzo hasta septiembre de 1845. Sin embargo, la compañía lírica regresa a Zaragoza en octubre y, a partir de este mes, las funciones de ópera se combinan con las dramáticas que prepara la compañía dramática de don Pedro Montaña.

En agosto de 1845 salía el anuncio en el *Diario de Avisos de Zaragoza* del arriendo del teatro en pública subasta por uno, dos o tres años para la temporada que daría comienzo el día de Pascua de Resurrección de 1846. En efecto, el 12 de abril de 1846 se inician las representaciones de la compañía dramática de don Joaquín Alcaraz.

522 Véase *ECO*, n.º 1134 (1-I-1842), pp. 1-2.

523 Véase *DCZ*, n.º 117 (27-IV-1842), p. 2.

524 Véase *ECO*, n.º 1305 (21-VI-1842), p. 2.

Un nuevo empresario se hacía cargo del teatro de Zaragoza en la temporada de 1847-1848, don José Farro, actor y director, además, de la compañía dramática. El gran acontecimiento de esta temporada lo constituiría la aparición en la escena zaragozana durante el verano de los actores Julián Romea y Matilde Díez.

La compañía de Pedro Montañó volvería a la escena zaragozana en la temporada siguiente. En esta ocasión sería Juan Lombía el actor de la corte que visitaría a los zaragozanos, ofreciendo cinco funciones a lo largo de los meses de junio y julio. También conseguiría don Pedro Montañó en estos meses la actuación de una artista de fama como la cantante Cristina Villó.

Sin embargo, a pesar de la expectación creada por estos artistas, parece que la empresa no consiguió demasiados beneficios en este año cómico de 1848-1849. De hecho, en el *Diario de Zaragoza*, la empresa aprovecha el anuncio de la aparición de unos famosos gimnastas americanos en las últimas funciones de la temporada para explicar que «ha concluido su año cómico, habiendo dado exacto cumplimiento a sus compromisos y obligaciones a pesar de las grandes pérdidas que ha experimentado [...]».⁵²⁵

En la temporada de 1849-1850 vuelven a surgir los problemas. La empresa que tenía el compromiso de tomar a su cargo el Teatro Principal se había disuelto antes de iniciar los trabajos de la compañía, por lo que se debía formar una nueva empresa. El 17 de marzo se anuncia en el *Diario de Zaragoza* que se abre la suscripción para participar en la sociedad que arrienda el teatro de la ciudad. Su comisión directiva está integrada por los señores Manuel Lasala, Hipólito Argilés y Mariano Pescador.

Finalmente, la primera función tiene lugar el 8 de abril de 1849, pero, debido a la premura con que se había procedido al arreglo de la compañía, los diarios no tienen la lista de sus integrantes, que no se llega a publicar. Días después se informaba también de que el señor jefe político había auxiliado a los socios empresarios y se agradecían los esfuerzos de éstos por mejorar el aspecto interior del teatro. Sin embargo, cuando se aproximaba el final de la temporada, la mayor parte de los artistas tuvo que reunirse en una sociedad con el objeto de continuar los trabajos escénicos.⁵²⁶

525 Véase *DZ*, n.º 52 (21-II-1849), p. 4.

526 Véase *DZ*, n.º 68 (9-III-1850), p. 4.

Una nueva compañía, organizada por el señor Alcaraz, llegaba a la escena zaragozana para actuar en el año cómico de 1850-1851. En los diarios locales se hacía referencia a las dificultades que habían existido para abrir el teatro en la nueva temporada. La empresa anterior había acabado su compromiso, se había disuelto la sociedad de actores que se había ofrecido para terminar el año cómico, por lo que era necesaria la participación de un nuevo empresario. En un principio se habían asociado los señores Alcaraz y Montañó, pero, dado que este último finalmente contrajo compromisos en Barcelona, el señor Alcaraz tuvo que ponerse al frente de una sociedad de artistas dramáticos para administrar el teatro en la nueva temporada.

Se ruega al público que tenga consideración y disculpe algunos fallos que puedan ser debidos a la premura con que ha sido preciso disponerlo todo, para evitar que el teatro permaneciera cerrado en los tres meses que restaban para finalizar el año cómico.⁵²⁷

La compañía estaba formada por artistas dramáticos y líricos, por lo que los dos tipos de funciones se alternan en lo que queda de temporada. Estos fueron acompañados por el actor José Valero en varias funciones de los meses de abril y mayo, y por la señora Faggiani, que participó en la funciones líricas del mes de junio.

Pero el final de la empresa de esta temporada iba a ser igualmente ruinoso, pues según se explica en la prensa,⁵²⁸ los accionistas perdieron su capital y tuvieron que retirarse, por lo que se opina que no quedará más remedio que el teatro vuelva a depender del Ayuntamiento.

No obstante, en julio se anunciaba que una nueva empresa tomaba a su cargo el Teatro de Zaragoza y que esta pensaba introducir varias mejoras en el escenario, así como contratar una buena compañía. Finalmente, se aseguraba que esta nueva empresa disponía de fondos suficientes para no tener que apelar a los que resulten de los abonados. Solo se iba a exigir a estos la mitad del importe de sus abonos, lo que seguramente iba a redundar en el aumento del número de abonados.⁵²⁹

527 Véase *DZ*, n.º 88 (29-III-1850), pp. 1-2.

528 Véase *DZ*, n.º 177 (26-VI-1850), pp. 1-2.

529 Véase *La Templanza*, n.º 448 (16-VII-1850), pp. 2-3; y *El Zaragozano*, n.º 155 (17-VII-1850), p. 2.

A pesar de la desconfianza expresada por algunos aficionados en el *Diario de Zaragoza*⁵³⁰ —consideraban que el fondo de 40 000 reales aportado por los socios no iba a ser suficiente—, lo cierto es que en este mismo diario se informaba de que estaba reformándose el tablado escénico del Teatro Principal, por lo que, hasta que no terminasen las obras, una compañía escolar dirigida por don Francisco Antonio de Vega actuaría en el salón de San Pedro Nolasco.

En agosto se va dando noticia en *El Zaragozano* de los ajustes de actores que iban a formar parte de la nueva compañía dramática.⁵³¹ Los aficionados felicitan a los empresarios por los actores contratados y van ofreciendo diferentes consejos a la empresa referentes a que preste atención a las decoraciones,⁵³² a que no descuide la sección de zarzuela, género muy aplaudido por el público zaragozano en el año cómico anterior,⁵³³ o a que se mejoren las escenas coreográficas.⁵³⁴ Por otro lado, la empresa también demuestra su buena voluntad anunciando que se rebaja en un 25 % el valor del abono por cincuenta representaciones y se mantiene el precio de las localidades del año anterior.⁵³⁵

Una vez que comienzan las representaciones de la nueva compañía a principios de septiembre, se suceden las opiniones de los aficionados, unas veces felicitando a los actores, otras criticando su labor o la del director de escena. Las críticas se hacen cada vez más abundantes conforme se acerca el fin de 1850; sobre todo, los aficionados se quejan de que las obras son muy mal ejecutadas por el afán de la compañía de presentar continuamente novedades, y se acusa a su director, el señor Alba, de ceder demasiado a las peticiones de la empresa.⁵³⁶ Aunque, por otro lado, siempre hay aficionados que se lamentan de lo contrario, de que la empresa esté presentando piezas muy viejas y de que no se haya cumplido su promesa de renovar el repertorio.⁵³⁷

530 Véanse los números de los días 18, 20, 21 de julio.

531 Véase *El Zaragozano*, n.º 213 (4-VIII-1850), p. 3, n.º 215 (6-VIII-1850), p. 2; y *La Templanza*, n.º 487 (24-VIII-1850), pp. 2-3.

532 Véase *El Zaragozano*, n.º 237 (28-VIII-1850), pp. 1-2. Aquí también se comenta que la empresa ha sido muy apoyada por la autoridad pública.

533 Véase *La Templanza*, n.º 487 (24-VIII-1850), pp. 2-3.

534 Véase *La Templanza*, n.º 497 (4-IX-1850), p. 3.

535 Véase *El Zaragozano*, n.º 235 (26-VIII-1850), p. 4.

536 Véase *El Zaragozano*, n.º 332 (1-XII-1850), pp. 1-2; n.º 333 (2-XII-1850), p. 1; y n.º 338 (7-XII-1850), pp. 1-2.

537 Véase *El Avisador*, n.º 2 (24-XI-1850), pp. 5-6.

Por supuesto, este contexto es de nuevo aprovechado por aquellos que apoyan el género lírico y que piden que se apresuren a traer la compañía de ópera que parece estar ajustada ya.⁵³⁸ Sin embargo, esta no podría empezar sus trabajos hasta el 8 de marzo, día que debutaría con la ópera *Nabucodonosor*.

Las críticas contra la empresa continúan al comenzar el año de 1851, dirigidas sobre todo al «arreglo material» de las piezas.⁵³⁹ En abril, la compañía de verso deja Zaragoza para viajar a Santander por determinación de la empresa. De este modo, en la capital aragonesa queda sola en la escena teatral la compañía lírica.

Además, se avisa que el teatro deberá cerrar lamentablemente unos días coincidiendo con la cuaresma y que, a continuación, la compañía lírica desempeñará sus funciones un día sí y otro no.⁵⁴⁰

A la vuelta del verano se daba comienzo a la temporada 1851-1852 y se abría un abono por 150 representaciones de la compañía de verso. No obstante, en las páginas de los diarios locales se comentaba que el año cómico había empezado con malos auspicios y que el público no acudía al teatro.⁵⁴¹ Además, sorprendentemente, la empresa suspendía las funciones tres días después de que hubiesen comenzado. El público se sentía engañado una vez más por la empresa.⁵⁴²

A finales de septiembre se anunciaba que la compañía se había reorganizado y que se habían realizado nuevos ajustes. Asimismo, se ofrecía un nuevo abono por 146 representaciones, así como la indemnización a los que se habían abonado con anterioridad.⁵⁴³ Pronto iban a abrirse las puertas del teatro; sin embargo, las opiniones acerca de la labor de la nueva compañía no siempre iban a ser muy favorables a esta.

«Agonizando, vive [el teatro de Zaragoza] casi sin existencia propia, y tan crónico es su malestar, que tememos se convierta ya en su estado normal»,⁵⁴⁴

538 Véase *El Zaragozano*, n.º 353 (22-XII-1850), p. 1.

539 Véase *El Zaragozano*, n.º 13 (13-I-1851), pp. 1-2; n.º 21 (21-I-1851), pp. 1-2; y n.º 25 (25-I-1851), p. 1; y *El Avisador*, n.º 62 (23-I-1851), pp. 2-3, y n.º 67 (28-I-1851), pp. 2-3.

540 Véase *El Zaragozano*, n.º 91 (1-IV-1851), p. 2.

541 Véase *El Avisador*, n.º 298 (6-IX-1851), p. 3.

542 Véase *El Zaragozano*, n.º 249 (6-IX-1851), pp. 2-3, y n.º 250 (7-IX-1851), p. 2.

543 Véase *El Zaragozano*, n.º 262 (19-IX-1851), pp. 2-3, y n.º 267 (24-IX-1851), p. 4.

544 *El Zaragozano*, n.º 42 (11-II-1852), pp. 2-3.

decía un aficionado a propósito de la nueva puesta en escena de *La pata de cabra*, que, según él, nada tenía que ver con la que tuvo lugar en los tiempos del pintor don Francisco Aranda, cuando el Teatro Principal brillaba en todo su esplendor.

Un aficionado hace un repaso en tono satírico de la labor de la empresa y la compañía de verso en la presente temporada (1851-1852).⁵⁴⁵ Así, comentaba que en noviembre la empresa había decidido enviar a los actores menos importantes a Lérida, lo que había conducido a la compañía al desastre, pues varios actores empezaron a enfermar y, como no había quien los supliera, se tuvieron que suspender representaciones. Más tarde, continúa diciendo el mismo aficionado, empresario y actores decidieron formar una sociedad, que marchó bien hasta que en febrero se marcharon los señores Alba y Cubero por desavenencias con los socios. Finalmente, todo volvía al estado de decadencia inicial.

Efectivamente, la sociedad teatral que se había formado en 1849 no llegaba a terminar la temporada teatral 1851-1852.⁵⁴⁶ Se pudo evitar el cierre del teatro en marzo por la presencia en Zaragoza del señor Laschott, que organizó varias funciones de cuadros disolventes con gran éxito. No obstante, el teatro tuvo que cerrar durante quince días hasta que se reorganizó una nueva compañía dramática con el ingreso de varios actores y un director de escena.⁵⁴⁷

El ánimo entre los aficionados seguía siendo todavía bastante pesimista, algunos incluso rogaban que el teatro volviese a ser administrado por el Ayuntamiento. Se argumenta que las empresas se suceden unas a otras, sin que ninguna lleve a término sus obligaciones y que «el escenario, desde los buenos tiempos de Aranda, va progresivamente de mal en peor, hallándose hoy en el estado más deplorable».⁵⁴⁸ En conclusión, «no sería inoportuno que la Municipalidad procurase cortar esos males», y se propone un nuevo método de administración teatral.

[...] tomando [el Ayuntamiento] el teatro por su cuenta, no para exponer los fondos municipales a las quiebras que pudiera sufrir su formación, sino

545 *El Zaragozano*, n.º 77 (17-III-1852), pp. 1-2.

546 *El Avisador*, n.º 502 (6-IV-1852), pp. 2-3.

547 *El Zaragozano*, n.º 100 (9-IV-1852), p. 4.

548 *El Zaragozano*, n.º 94 (3-IV-1852), pp. 1-2.

para ceder el local a un formador o formadores, actores ellos mismos, que comprometiéndose en su empresa como partes principales de la compañía, se obligasen todos a vivir de lo que el ejercicio produjera, y a sostener abierto el coliseo durante todo el año cómico.⁵⁴⁹

Desconocemos si el Ayuntamiento se haría eco de las palabras de este aficionado, pero en mayo el ambiente teatral se volvía más optimista con el comienzo de las actuaciones de la sociedad lírica del señor Rizoli, formada en su mayoría por cantantes del Teatro Real.⁵⁵⁰ Solamente se oírían algunas quejas en relación a la subida de precios de las funciones, por lo que en junio se anunciaba una rebaja de estos.⁵⁵¹

En septiembre de 1852 comenzaba el nuevo año cómico y las representaciones de la nueva compañía, que, una vez más, volvería a defraudar al público zaragozano. La labor de los actores era criticada en numerosas ocasiones.⁵⁵² Solo se animará la escena con la llegada a finales de octubre de don José Valero, a quien el público zaragozano responderá llenando el teatro en las once funciones que ofreció.⁵⁵³

Los trabajos de la compañía continúan tras la marcha de don José Valero, y a principios de 1853 parece que las críticas se contienen, incluso la empresa anuncia en marzo que prepara grandes producciones dramáticas y numerosas zarzuelas para los próximos meses.⁵⁵⁴

En abril se anuncia que la nueva empresa ya ha dado comienzo al ajuste de la compañía y que va a contratar partes especiales para las funciones de zarzuela.⁵⁵⁵ El nuevo empresario, don José M.^a Fuentes, empieza con buen pie y contrata a la compañía lírica de don Juan Bautista Di-Franco para ofrecer veinticuatro representaciones durante los meses de julio y agosto.

549 Ib.

550 Véase *El Zaragozano*, n.º 139 (18-V-1852), pp. 2-3; y *El Avisador*, n.º 544 (18-V-1852), pp. 2-3; y n.º 547 (21-V-1852), p. 3.

551 *El Avisador*, n.º 562 (5-VI-1852), pp. 2-3.

552 Véase *El Avisador*, n.º 673 (27-IX-1852), p. 3; n.º 700 (24-X-1852), pp. 2-3; n.º 703 (27-X-1852), p. 3; y n.º 704 (28-X-1852), pp. 2-3.

553 Véase *El Avisador*, n.º 706 (30-X-1852), pp. 2-3, n.º 711 (4-XI-1852), p. 2, y n.º 721 (14-XI-1852), p. 2; y *El Zaragozano*, n.º 312 (7-XI-1852), p. 2, n.º 320 (15-XI-1852), p. 3, n.º 321 (16-XI-1852), pp. 2-3, y n.º 328 (23-XI-1852), pp. 2-3.

554 *El Zaragozano*, n.º 86 (27-III-1853), p. 4.

555 *El Zaragozano*, n.º 114 (24-IV-1853), p. 2.

La compañía lírica sería bien acogida.⁵⁵⁶ No obstante, a finales de agosto, antes de que la sociedad lírica llegase a concluir el número de funciones prometidas, la empresa anuncia que debe interrumpir estas.

Indisposiciones de algunas partes principales y gran menoscabo en los intereses por la falta de ingresos suficientes a cubrir las más urgentes necesidades, han sido causa de que los trabajos de la compañía se hayan sucedido con lentitud. Hoy que su continuación produciría la ruina de la empresa, cree ésta que debe romper su compromiso, contando como de hecho cuenta con el beneplácito de la Autoridad superior de la provincia.⁵⁵⁷

De este modo, el teatro permanecería cerrado hasta el 24 de septiembre, día en el que empezarían las funciones de la compañía de verso arreglada por la empresa de don José María Fuentes. En un principio parece ser que la compañía no ejecutó muy bien las piezas y que se ofrecieron obras muy conocidas, por lo que se provocó el disgusto de los espectadores. Sin embargo, más tarde, los aficionados reconocen que la labor de la compañía ha mejorado mucho.⁵⁵⁸

De todos modos, meses más tarde se vierten algunas críticas contra la compañía de zarzuela.⁵⁵⁹ Intentando aplacar el enojo del público, a principios de diciembre esta ofrece dos novedades: el ajuste de un nuevo galán, el señor Ortiz, y un estreno, *La estrella de Madrid*.⁵⁶⁰ De esta forma, parece que la compañía vuelve a disfrutar del favor del público hasta el final de la temporada.

Al comienzo de la siguiente, don José M.^a Fuentes anuncia que emprenderá algunas reformas en el teatro y que, vista la predilección del público zaragozano por la zarzuela, presentará una compañía de dicho género digna de la categoría del Teatro de Zaragoza.⁵⁶¹ Por lo general, las opiniones publicadas en la prensa local resultaron favorables a la empresa y la nueva compañía.⁵⁶²

556 Véase *El Zaragozano*, n.º 194 (13-VII-1853), p. 2; n.º 196 (15-VII-1853), p. 2; y n.º 200 (19-VII-1853), pp. 2-3.

557 *El Zaragozano*, n.º 226 (14-VIII-1853), p. 4.

558 *El Zaragozano*, n.º 274 (1-X-1853), p. 2.

559 Véase *El Avisador*, n.º 1091 (15-XI-1853), p. 2; n.º 1094 (18-XI-1853), p. 2; y n.º 1095 (19-XI-1853), pp. 2-3.

560 *El Avisador*, n.º 1108 (2-XII-1853), p. 2.

561 Véase *La Libertad*, n.º 263 (20-IX-1854), p. 3.

562 *La Libertad*, n.º 280 (7-X-1854), p. 1.

En definitiva, hemos comprobado que todas las empresas decididas a gestionar el Teatro Principal han de afrontar fuertes presiones. Por un lado, las cargas económicas que seguían pesando sobre ellas, y por otro, las presiones de público y aficionados, deseosos siempre de novedades y muy exigentes, además, con los actores y la dirección de escena.

De este modo, no extraña que en ocasiones no haya empresas dispuestas a tomar el Teatro Principal a su cargo o que estas deban cesar en su compromiso antes de lo previsto, y que, finalmente, todos los empresarios se quejen de los escasos beneficios obtenidos o incluso de sus abundantes pérdidas.

La organización de las temporadas teatrales

A lo largo de la década de los cuarenta, las temporadas teatrales del Principal solían comenzar a finales de marzo o principios de abril, coincidiendo generalmente con el domingo de pascua, y terminaban a finales de febrero o primeros de marzo, en torno a la fecha del martes de carnaval. Sin embargo, en los años cincuenta cambia este sistema y las temporadas comienzan a la vuelta del verano, en septiembre (A. Martínez, 1999, pp. 34-36).

Durante la cuaresma, el Teatro Principal permanecía cerrado, a veces incluso cerca de un mes, abriéndose solo un par de días para celebrar alguna función patriótica, generalmente en honor del 5 de marzo.⁵⁶³ Además también se suspendían las funciones durante casi todo el verano.

La organización de las funciones solía responder al siguiente esquema: sinfonía, comedia o drama de tres actos o más, intermedio de baile o música, pieza cómica en un acto y, finalmente, un baile nacional.⁵⁶⁴ Si la pieza central, drama o comedia, era muy extensa, se solía suprimir la pieza cómica, pero generalmente los elementos musical y cómico tenían un importante papel en la organización de las funciones.⁵⁶⁵

⁵⁶³ Por ejemplo, los días 14, 19 y 25 de marzo de 1838 se abre el teatro para celebrar funciones patrióticas en honor de los heridos, viudas y huérfanos del 5 de marzo y de la Milicia Nacional. Al igual que los días 5, 15 y 25 de marzo de 1840 o el 5 y el 13 de 1842...

⁵⁶⁴ Este esquema reproduce el de las funciones de los teatros madrileños. Véase Picoche (1970, p. 32).

⁵⁶⁵ Sobre la importancia del teatro menor en las funciones, véase Lucio Izquierdo (1990).

Incluso a veces se preparaban verdaderas funciones «misceláneas» en las que se ponía en escena una pieza en un acto, a continuación un baile, otra pieza en un acto y un sainete. También este tipo de funciones se realizaban cuando era una compañía lírica la que presidía la escena zaragozana y se seleccionaban fragmentos de diferentes óperas.

En escasas ocasiones las funciones consistían en la representación de una única pieza, sin acompañamientos musicales ni de otro tipo. Solo ocurría así en el caso de algunas obras de espectáculo, como *La pata de cabra*, *Las píldoras del diablo*, *El terremoto de la Martinica*, *Los polvos de la madre Celestina*, etcétera. La razón sería seguramente la complejidad de la puesta en escena de estas obras, la misma que también motivara la presentación sin piezas menores de dramas históricos como *El rey monje* o *Don Pedro el Cruel*, así como de óperas y zarzuelas.

La sesión de tarde solía ser a las tres o las cuatro, y la de noche, entre las seis y las ocho. De todos modos, si se celebraba una única función al día era en sesión de noche. El horario de las funciones venía determinado por la estación del año y las condiciones climáticas. Desde finales de octubre hasta marzo, las sesiones se celebraban a las tres y las seis respectivamente, y en cuanto llegaba la primavera, el comienzo de las funciones se retrasaba a las tres y media y siete respectivamente. A partir de mayo, con la llegada del buen tiempo, las sesiones aún comenzaban más tarde, a las cuatro o a las ocho. A la vuelta del verano, el horario de las sesiones volvía a adelantarse; y así sucesivamente a lo largo de todas las temporadas.

Se distinguía entre funciones ordinarias y funciones extraordinarias o «de subida». Como tales eran consideradas las funciones de espectáculo, de ópera, a beneficio de algún miembro de la compañía, funciones patrióticas, funciones en las que participasen actores venidos de Madrid, aquellas en las que se ilumina el teatro con motivo del cumpleaños de la reina, etcétera.

A lo largo del periodo temporal que nos ocupa veremos sucederse numerosas funciones patrióticas o benéficas organizadas por las diferentes compañías del Teatro Principal. Por ejemplo, la compañía del año cómico 1838-1839 celebra en junio una función a beneficio de los oficiales, sargentos, cabos y soldados de la Milicia Nacional que han estado prisioneros en poder de la facción. En la cartelera se explica el programa de la fun-

ción, y al final se añade una nota en la que se indica que los actores renunciarán a su sueldo.⁵⁶⁶

También en marzo de 1840 los actores renunciaron a su asignación el día del estreno del drama de Manuel Lasala, *Inglar*, en beneficio de los huérfanos, viudas y mutilados del Cinco de Marzo,⁵⁶⁷ razón por la que se les dedicó desde las páginas de *La Aurora* un artículo titulado «Recuerdo de gratitud a los actores de 1839»⁵⁶⁸ como despedida ante el fin de la temporada.

Muchas otras podían ser las razones que llevasen a la celebración de una función patriótica: a beneficio de la Sección de Artillería Montada de la Milicia Nacional (octubre de 1838), las familias de Urrea cuyos hogares fueron incendiados por los facciosos (noviembre de 1838), las viudas del Cinco de Marzo (abril de 1839), el Batallón de Castilla y los heridos en la «gloriosa acción dada por el General Ayerve contra las hordas del rebelde Cabrera» (mayo de 1839), los milicianos nacionales de Montalbán (agosto de 1839), las noticias venidas del norte que anuncian la paz (septiembre de 1839), la llegada de Espartero (octubre de 1839), la toma de Morella (junio de 1840), la Milicia Nacional de Zaragoza (julio de 1841)...

Como se ha podido comprobar, casi todas ellas están relacionadas con la guerra carlista, de modo que se puede seguir su discurrir repasando la cartelera de los años 1838 a 1840. Así pues, al finalizar la guerra, las funciones patrióticas se irán espaciando cada vez más. Únicamente se seguirán celebrando funciones con motivo del aniversario del Cinco de Marzo, que generalmente serán organizadas por aficionados.

Entonces el calificativo de función «patriótica» será sustituido por el de función «filantrópica» o «benéfica» en honor de las viudas y retirados pobres de la clase militar (enero y febrero de 1841), los pobres de la Casa de la Misericordia (diciembre de 1841, enero y junio de 1845), los dementes del Hospital de Nuestra Señora de Gracia (abril de 1844 y febrero de 1847), los niños expósitos (diciembre de 1845), la beneficencia (octubre de 1846 y mayo de 1850), el Hospital de la Princesa (noviembre de 1852),

566 Véase *DCZ*, 19-VI-1838, p. 4.

567 Véase *DCZ*, n.º 68 (8-III-1840), p. 3.

568 Véase *La Aurora*, n.º 13 (29-III-1840), pp. 185-188.

los desgraciados hermanos de las provincias de Galicia (junio de 1853), los establecimientos piadosos de Zaragoza (mayo de 1854)...

Por último, el homenaje a la familia real también solía ser causa de la organización de numerosas funciones extraordinarias en estos años. El Teatro Principal se sumaba siempre a las distintas celebraciones relacionadas con la familia real: los cumpleaños de la reina madre (27 de abril), Isabel II (10 de octubre) o de la infanta doña María Luisa Fernanda de Borbón (30 de enero), la mayoría de edad de Isabel II (noviembre de 1843), su proclamación como reina de España (diciembre de 1843), la vuelta de la reina madre, doña María Cristina de Borbón (abril de 1844), el nacimiento de la augusta princesa (febrero de 1852)...

En estos días el Teatro aparecía magníficamente decorado e iluminado, según se anunciaba en las carteleras. Se solían leer versos alusivos a los citados acontecimientos, las bandas militares tocaban alguna pieza y, al final de la función, se soltaban palomas o se repartían dulces entre los espectadores.⁵⁶⁹

En estas funciones, la obra teatral solo era un elemento más de la fiesta y, tal como evidencia la lectura de las carteleras, ni siquiera el más destacado. Así pues, tras la enumeración de las piezas que se iban a representar, las carteleras ofrecían extensas notas en las que se explicaban otros detalles. Por ejemplo, en la función del 3 de diciembre de 1843 como motivo de la proclamación de Isabel II como reina de España, una vez concluida la comedia y leídos unos versos, se abriría un castillo adornado con el pendón de Castilla y los cuatro escudos de Aragón, «de cuyo seno saldrán multitud de pájaros y palomas, una de las cuales llevará al cuello una tarjeta: al que la presente se le entregará un bonito ramillete de dulces».⁵⁷⁰

⁵⁶⁹ Por ejemplo, en la cartelera del 14 de noviembre de 1843 del *DCZ* se explica el desarrollo de la función que tendría lugar en celebración de la mayoría de edad de Isabel II. Así, se dice que en los entreactos tocaría una banda militar y se soltarían unas palomas con versos alusivos al acontecimiento, así como que el teatro sería iluminado con magníficas arañas en la platea y en el exterior. Incluso se indica que se colgaría el retrato de Isabel II del palco de la presidencia y que a la llegada del señor jefe político y del alcalde se descubrirían las cortinas que lo cubrían.

⁵⁷⁰ *DCZ*, 3-XII-1843), p. 4.

Los actores

En casi todas las temporadas, los diarios locales publican la lista de los integrantes de las compañías de verso o de ópera que pasan por el Teatro Principal, incluso en muchas ocasiones también se indica su procedencia.⁵⁷¹

Por lo general, las compañías de verso solían estar compuestas por un número variable de actores⁵⁷² y bailarines, varios apuntadores, un pintor, un maquinista y varios encargados del vestuario. Los cuatro últimos eran también imprescindibles en las compañías líricas, integradas por un número de cantantes que oscilaba entre doce y quince, más los coristas de ambos sexos y el director de orquesta.

Tanto en los actores como en las actrices se suelen distinguir las categorías tradicionales. En el caso de ellas, primera y segunda actriz, dama joven, graciosa y característica; en el de los actores, primer actor, galán joven, gracioso y barba.

Por otro lado, la figura del autor es sustituida por la del director de escena a partir del año cómico 1840-1841, siendo el primer actor el miembro de la compañía que ocupa generalmente tal cargo. Y en cuanto a los miembros del cuerpo de baile, son cada vez más numerosos, sobre todo a partir de 1843, dada la importancia que va adquiriendo este género. Suelen ser ocho personas las que lo forman, salvo en las temporadas de 1846-1847 y 1853-1854, que llegan al doble.

Además, en los años cincuenta se añade al conjunto de actores y bailarines una sección de zarzuela, ya que este género cada vez tiene más protagonismo en la escena y goza de gran éxito entre el público. Dicha sección suele estar formada por un maestro director, un director de orquesta, unos nueve cantantes de ambos sexos y un coro.⁵⁷³

Por último, otras figuras que a veces aparecen en las listas son los directores de orquesta, los músicos de bailes, el representante de la empre-

571 Véanse las carteleras del Teatro Principal de las temporadas que transcurren entre 1838 y 1854 en Agudo (1993), tomos I y II. Al comienzo de cada temporada se indican los integrantes de la compañía que iban a actuar en el correspondiente año cómico, según informaban puntualmente los diarios locales.

572 El número de actrices oscila entre un mínimo de diez y un máximo de dieciséis; y el de actores, entre diez y dieciocho. Por lo general, suele haber más actores que actrices.

573 El coro suele estar compuesto por diez mujeres y quince hombres.

sa y el agente y, en el caso de las compañías de ópera, los músicos y el archivero de la música.

Por otra parte, en las críticas o reseñas teatrales que se publican en los diarios locales se dedican siempre unas líneas a la ejecución de la obra y la labor de los principales actores. Generalmente, una vez que el autor de la reseña ha hecho relación del argumento de la pieza teatral, así como mención de sus defectos y méritos, este valora su ejecución por parte de los actores. Incluso se destacan aquellas escenas en las que más han brillado los principales actores.⁵⁷⁴

A estos, como es natural, se les considera elemento primordial para que la representación obtenga el éxito o que, por el contrario, sea un fracaso. Por ejemplo, en alguna ocasión se critica la repartición de los papeles realizada por el director de escena, como en la reseña que se dedica a la representación de *Bárbara Blomberg* el 5 de octubre de 1839.⁵⁷⁵ O en el caso contrario, se comenta que la insuperable labor de los actores contribuyó a que el drama *Juan Dandolo* gustara más en Zaragoza que en la corte, según leemos en *La Aurora*.⁵⁷⁶

En líneas generales se apuesta por una declamación natural y equilibrada.⁵⁷⁷ De ahí que en las reseñas se critique a los actores cuando su estilo es demasiado afectado o artificioso. Así, a propósito de la reposición de *La pata de cabra* el 23 de septiembre de 1839, se lamentaba que el actor que desempeñaba el papel de Don Simplicio realizase «bruscos e intempestivos ademanes» y un «continuo movimiento de sus brazos y piernas», y se le aconseja que «las sandeces y disparates que

574 Como ejemplo podemos citar la reseña que dedica G. y A. al estreno de *El conde don Julián*, protagonizado por Juan Lombía. En esta ocasión, además de elogiar el trabajo del citado actor, así como el de otros miembros de la compañía, se enumeran las escenas en la que aquel destacó especialmente: la entrevista de Don Julián y Rodrigo y la reconciliación con la reina Egilona. Véase G. y A., «Teatro. *El conde don Julián*», *DCZ*, n.º 358 (25-XII-1838), pp. 2-3. Otros ejemplos pueden leerse en «Representación de *Don Pedro el Cruel*», *DCZ*, n.º 302 (28-X-1839), pp. 2-3; o en la reseña de la representación de *El campanero de San Pablo*, publicada en *La Aurora*, n.º 7 (13-X-1839), p. 84.

575 Véase D. U., «Teatro», *La Aurora*, n.º 6 (6-X-1839), p. 71.

576 Véase V. G., «Noche del 5. *Juan Dandolo*», *La Aurora*, n.º 2 (8-IX-1839), p. 24.

577 Como explica Jesús Rubio (1988a), la tendencia general de la crítica y los autores de los tratados de declamación era defender un *justo medio* entre la naturalidad y el artificio, entre la espontaneidad y el oficio.

dice, deben ser naturales y no han de estudiarse tanto ni recitarse con tanta afectación». ⁵⁷⁸

Por el contrario, un aficionado criticaba la labor de uno de los actores que había ejecutado *La segunda dama duende* en la temporada de 1840-1841, porque juzgaba que este había desempeñado su papel, el del personaje de Luis Mendoza, con «suma frialdad». ⁵⁷⁹ Días después se defendía el propio actor en las páginas del mismo diario, argumentando que interpretó así al citado personaje porque entendía que era un joven incapaz de vencer su timidez y un personaje que no había sido concebido por Ventura de la Vega como apasionado. ⁵⁸⁰

Además, los consejos de los aficionados suelen referirse a que los actores modulen mejor la voz, no actúen con precipitación, tengan más finura en su decir y sus modales, no improvisen incluyendo «morcillas» o corrijan la monotonía de su dicción. ⁵⁸¹

En definitiva, los diversos testimonios que ofrecen los diarios locales, prueban que la labor de los actores suscitaba verdadero interés. En ocasiones, los aficionados entran en polémica en su valoración sobre el trabajo de los actores, y mientras que unos les defienden, otros les atacan; a veces con bastante dureza. Como ejemplo, puede citarse la polémica que se desata entre dos aficionados en relación con la supuesta incultura de los actores. ⁵⁸²

Asimismo, otra polémica fue desencadenada a propósito del modo en que una actriz cantó la tonadilla de *El Trípoli* en la temporada de 1842-1843. Se criticaba fundamentalmente que la tonadilla se acompañase de

578 Véase *La Aurora*, n.º 5 (29-IX-1839), p. 60. Las mismas recomendaciones se hacían a otros actores en *La Aurora*, n.º 6 (9-II-1840), pp. 78-79, y *ECO*, n.º 887 (21-IV-1841), p. 1.

579 «Teatro. *La segunda dama duende*», *ECO*, n.º 699 (15-X-1840), pp. 1-2.

580 José de Castro, «Teatro», *ECO*, n.º 702 (18-X-1840), pp. 3-4.

581 Por ejemplo, véase «Teatro. *Mateo o la hija del Españolito*», *La Aurora*, n.º 51 (18-IV-1841), pp. 407-408; C. y H., «Teatro. *Mateo o la hija del Españolito*», *ECO*, n.º 886 (20-IV-1841), pp. 1-2; Murciélago, «Teatro», *La Esmeralda*, n.º 233 (31-VIII-1848), pp. 1-2; «Teatro», *DZ*, n.º 136 (16-V-1849), pp. 1-2; Cínife, «Crónica de teatro», *DZ*, n.º 306 (2-XI-1849), pp. 2-3; Cínife, «Crónica de teatro», *DZ*, n.º 311 (7-XI-1849), pp. 1-2; Cínife, «Crónica de teatro», *DZ*, n.º 320 (16-XI-1849), pp. 1-2; Baturrillo, *El Zaragozano*, n.º 306 (5-XI-1850), pp. 1-2.

582 Véase Bartolito, «Contestación a Don Bartolo» y «Una contestación por necesidad», en el *DCZ*, n.º 145 (25-V-1839), pp. 2-3, y n.º 161 (10-VI-1839), p. 3.

«ademanos y gestos con piernas, brazos y manos» que hacían «poco honor y favor» a la actriz.⁵⁸³ Enseguida varios aficionados defendieron a la artista en las páginas de los diarios zaragozanos.⁵⁸⁴

El trabajo de los actores del año cómico 1850-1851 también empieza avivando la polémica. A raíz de las críticas que reciben estos en las páginas de *El Zaragozano*⁵⁸⁵ después de su primera salida, desde *La Templanza* se emprende su defensa.⁵⁸⁶

No obstante, lo cierto es que en ciertas funciones los artistas no actuaban de un modo serio y responsable. Por ejemplo, en noviembre de 1840 podemos leer varios artículos en los que diferentes aficionados se quejan de que los miembros de la compañía lírica que pusieron en escena la ópera *Sonámbula* se habían mostrado en escena totalmente distraídos y riendo continuamente.⁵⁸⁷ Otras veces el que ríe es el apuntador, según denuncia otro aficionado en las páginas del *Eco de Aragón*;⁵⁸⁸ aunque, a este colectivo, de lo que más se le suele acusar es de hablar demasiado alto,⁵⁸⁹ distrauyendo la atención del público.

Por lo tanto, las reseñas y comentarios publicados en la prensa demuestran la exigencia de aficionados y críticos respecto al desempeño de los actores, a los que consideraban piezas fundamentales en la creación de la ilusión teatral.

Por supuesto, cuando pasan por la escena zaragozana actores invitados procedentes de la corte, las reseñas no olvidan dedicar unas líneas a

583 Véase El Moscardón, *ECO*, n.º 1522 (22-I-1843), p. 3.

584 Véase Varios jóvenes del cubillo de la izquierda, *DCZ*, n.º 24 (24-I-1843), pp. 2-3; Alejandro Reinoso, «A la contrato Plañiol», y La Mosca en *ECO*, n.º 1524 (24-I-1843), p. 3; Cubillo de la derecha, *ECO*, n.º 1525 (25-I-1843), p. 4.

585 Véase *El Zaragozano*, n.º 246 (6-IX-1850), pp. 3-4, y n.º 250 (10-IX-1850), pp. 2-3.

586 Véase *La Templanza*, n.º 503 (10-IX-1850), pp. 2-3; n.º 507 (14-IX-1850), pp. 2-4; y n.º 508 (15-IX-1850), pp. 2-3.

587 Véase *ECO*, n.º 727 (12-XI-1840), p. 4; y n.º 731 (16-XI-1840), p. 4. También se acusa de falta de seriedad a los actores que pusieron en escena nuevamente *La pata de cabra* en noviembre de 1849. Véase J. V. Leredo, «Crónica de teatro», *DZ*, n.º 325 (21-XI-1849), pp. 1-3.

588 «Teatro. *Gemma di Vergi*. Opera de Donizetti», *ECO*, n.º 746 (1-XII-1840), p. 1.

589 Véase «Teatro», *DZ*, n.º 136 (16-V-1849), pp. 1-2; Cínife, «Rápida ojeada sobre el teatro», *DZ*, n.º 143 (23-V-1849), pp. 1-2; J. V. Leredo, «Crónica de teatro», *DZ*, n.º 332 (28-XI-1849), pp. 1-2.

alabar su mérito y su capacidad para atraer al público al teatro. Estos actores solían venir generalmente en verano, animando el teatro en los meses de julio y agosto. Muchas veces estaban de paso por la ciudad o de vacaciones.

Visitarán la escena zaragozana actores famosos de la corte como Carlos Latorre,⁵⁹⁰ Pedro González Mate,⁵⁹¹ José García Luna,⁵⁹² Julián Romea,⁵⁹³ Matilde Díez, Juan Lombía,⁵⁹⁴ José Valero,⁵⁹⁵ Teodora Lamadrid,⁵⁹⁶ Joaquín Arjona y otros, quizás de menos renombre, como Josefa Palma,⁵⁹⁷ Concepción Samaniego,⁵⁹⁸ Vicente Caltañazor⁵⁹⁹ o José Calvo.⁶⁰⁰

Tanto en la prensa como en las carteleras se anuncia la llegada de los citados actores, y en los diarios no se olvida dedicar algunas páginas a su paso por la escena zaragozana. Por ejemplo, desde las páginas del *Eco de Aragón* (26-VIII-1841) se elogiaba a Carlos Latorre por su interpretación en la pieza *El compositor y la extranjera* y el drama *Marino Faliero*.⁶⁰¹ Asimismo se agradecía a la empresa que hubiese traído a un actor como «el segundo Máiquez», que había satisfecho completamente las expectativas del público zaragozano.⁶⁰²

Generosas palabras se dedicaban también a José García Luna en su visita a Zaragoza en junio de 1842: «Proverbial es el nombre de este actor y su fama que corre por todos los ángulos de España es hija de su estudio, de su no común talento, de su privilegiado ingenio [...]».⁶⁰³ A pesar del

590 Carlos Latorre estuvo en agosto de 1838 y 1841.

591 Pedro González Mate visitó la escena zaragozana en agosto de 1841.

592 José García Luna estuvo en Zaragoza en junio de 1842.

593 Julián Romea actuó en Zaragoza en el verano de 1847 junto a Matilde Díez.

594 Juan Lombía participó en diferentes funciones de los meses de junio y julio de 1848.

595 José Valero actuó en el Teatro Principal en varias ocasiones, en los meses de abril y mayo de 1850 y en octubre y noviembre de 1852.

596 Teodora Lamadrid llega junto a Joaquín Arjona en junio de 1854. En la prensa se anunciaba su llegada, así como el precio de las localidades, que, por supuesto, experimentaría una cierta subida. Véase *El Zaragozano*, n.º 151 (31-V-1854), p. 4.

597 Actúa en Zaragoza en julio de 1846.

598 Ofrece varias funciones en junio de 1847.

599 Actúa en Zaragoza en julio de 1847.

600 Participa en varias funciones en junio de 1852.

601 Véase *ECO*, n.º 1006 (26-VIII-1841), pp. 1-3; y n.º 1013 (2-IX-1841), pp. 1-2.

602 Véase *ECO*, n.º 1010 (30-VIII-1841), p. 4.

603 Véase *ECO*, n.º 1305 (21-VI-1842), p. 2.

calor, los zaragozanos habían acudido al teatro y habían aplaudido al actor con entusiasmo, especialmente los días en que se representaron las piezas *El arte de conspirar* y *El campanero de San Pablo*.

En julio de 1847 ofrecen más de veinte funciones los actores Julián Romea y Matilde Díez. La empresa anuncia su llegada poco antes de hacerse cargo del Teatro Principal, seguramente para ganarse el beneplácito del público.⁶⁰⁴ Sin embargo, los diarios locales, poco atentos entonces a las noticias teatrales, no se harán eco de su paso por la escena zaragozana.

Por el contrario, sí que se deja notar en la prensa zaragozana la llegada en junio de 1847 de otro actor de la corte, Juan Lombía. Este es elogiado por sus papeles en las comedias *El avaro*, *El pelo de la dehesa*, *El tío Tararira* y el drama *El guardabosque*,⁶⁰⁵ e incluso diferentes aficionados le dedican poemas que son también publicados en prensa.⁶⁰⁶

En su paso hacia Barcelona es contratado José Valero para ofrecer unas funciones en los meses de abril y mayo de 1850, por lo que se felicita a la empresa del Teatro Principal.⁶⁰⁷ El citado actor participará en doce funciones y, sobre todo, será elogiado por su interpretación en los dramas *Luis XI*, *Torcuato Tasso*, *Don Francisco de Quevedo* y *La carcajada*, y en la comedia *El tío Pablo o la educación*.⁶⁰⁸

Incluso se celebraría en su honor un banquete en el que personalidades de la ciudad como Liborio de los Huertos y Larralde, Gerónimo Borao y Manuel Lasala le dedicaron varios sonetos que se publican posteriormente en las páginas del *Diario de Zaragoza*.⁶⁰⁹

604 Véase «Teatro de Zaragoza. Prospecto», *DZ*, n.º 93 (3-IV-1847), pp. 3-4. Días antes de la llegada a la capital zaragozana de estos actores, se anuncia que las funciones en las que participarán darán comienzo a principios de julio. Véase *DZ*, n.º 185 (4-VII-1847), p. 4.

605 Véase *La Esmeralda*, n.º 165 (24-VI-1848), p. 2; n.º 167 (26-VI-1848), pp. 1-2; y n.º 176 (5-VII-1848), p. 2.

606 En *La Esmeralda* aparecen tres sonetos dedicados al citado actor firmados, respectivamente, por «Un Zaragozano», «Claudio Frollo» y Agustín Sevil de Hiis. Véase *La Esmeralda*, n.º 168 (27-VI-1848), p. 2; n.º 172 (1-VII-1848), p. 2; y n.º 182 (11-VII-1848), p. 2.

607 Véase *La Templanza*, n.º 366 (25-IV-1850), pp. 2-3.

608 Véase *DZ*, n.º 125 (5-V-1850), pp. 1-2; n.º 137 (17-V-1850), pp. 2-3; y n.º 140 (20-V-1840), p. 1.

609 Véase *DZ*, n.º 141 (21-V-1850), pp. 1-2.

Finalmente, José Valero terminó por ganarse al público zaragozano por su participación en una función cuyos beneficios se destinarían a la beneficencia. En los diarios locales se despedían de él agradeciéndole su paso por Zaragoza y recordando al público el gran éxito obtenido en todas las funciones.⁶¹⁰

Este actor volvería en 1852, y su llegada significaría para el Teatro Principal la esperanza de que este volviera a recobrar su dignidad y su público. Un día antes de la salida a escena de José Valero se leía en *El Zaragozano*: «El arte recobrará sus derechos, y el drama y la comedia tendrán un digno intérprete en el afamado artista».⁶¹¹

Muy aplaudido fue ya desde su primera salida por su interpretación en el drama *Flor de un día!*, función en la que también ejerció de director de escena.⁶¹² Y siguió siendo elogiado por su labor en todas aquellas funciones que ofreció a lo largo del mes de noviembre,⁶¹³ en las que protagonizó, entre otras piezas, las comedias *El avaro*, *Jugar por tabla*, *El mejor alcalde, el rey* y los dramas *Luis XI*, *Guzmán el Bueno*, *La carcajada...*

En esta ocasión también participó en una función benéfica en honor del Hospital de la Princesa. Aquella noche protagonizó la comedia de Lope *El mejor alcalde, el rey*, y en los intermedios fue obsequiado por los aficionados zaragozanos con varios poemas.⁶¹⁴

Días antes de su partida, se insistía en las páginas de *El Zaragozano* en su gran valía como actor y se añadía que «en Zaragoza ninguno de los actores antiguos ni modernos, juntos ni separados han conseguido arrastrar la atención pública tan poderosamente como el entendido actor que ha reanimado nuestro coliseo».⁶¹⁵

Desde luego no había conseguido atraer tanta atención a su paso por Zaragoza otro actor procedente de la corte, José Calvo, que, no obstante,

610 Véase *DZ*, n.º 146 (26-V-1850), p. 2; y n.º 149 (29-V-1850), p. 1.

611 *El Zaragozano*, n.º 301 (27-X-1852), pp. 2-3.

612 Véase *El Zaragozano*, n.º 304 (30-X-1852), p. 2; y *El Avisador*, n.º 706 (30-X-1852), pp. 2-3.

613 Véase *El Avisador*, n.º 711 (4-XI-1852), p. 2, n.º 713 (6-XI-1852), pp. 2-3, n.º 721 (14-XI-1852), p. 2, y n.º 727 (20-XI-1852), pp. 2-3; *El Zaragozano*, n.º 310 (5-XI-1852), p. 2, n.º 312 (7-XI-1852), p. 2, y n.º 325 (20-XI-1852), p. 2.

614 Véase *El Zaragozano*, n.º 328 (23-XI-1852), pp. 2-3.

615 *El Zaragozano*, n.º 321 (16-XI-1852), pp. 2-3.

sería aplaudido por su interpretación en los dramas *Jorge el armador* y *El tesorero del rey*, así como en la pieza de género andaluz *Los celos del tío Macaco*.⁶¹⁶

Ni siquiera parecen despertar tanto interés Teodora Lamadrid y Joaquín Arjona, que llegan en junio de 1854 al frente de la compañía del Teatro del Príncipe de Madrid. Estos ofrecerán trece funciones en el Teatro Principal, y aunque se elogiará su trabajo en las páginas de los diarios locales, estos no les prestarán tanta atención como antes a José Valero.⁶¹⁷

Tendencias del repertorio (1838-1854): en busca de la fórmula del éxito

En la elaboración de este apartado partimos del análisis de las carteleras del Teatro Principal que puntualmente se publicaban en los diarios zaragozanos.⁶¹⁸ En líneas generales, comprobaremos que la cartelera zaragozana no presenta importantes diferencias con la de los teatros madrileños⁶¹⁹ ni con los de otras provincias.⁶²⁰ En todos los casos, los empresarios debían llevar adelante un proyecto teatral que fuese suficientemente rentable, para lo cual habían de guiarse por los gustos del público mayoritario.

Este público, por lo general conservador, mostrará su interés por las comedias, las obras de espectáculo o de gran aparato y las piezas de teatro musical en sus más diversas manifestaciones. Este tipo de funciones es el

616 Véanse las siguientes reseñas dedicadas a las funciones que ofrece José Calvo en el Teatro de Zaragoza: *El Avisador*, n.º 571 (14-VI-1852), p. 3, n.º 574 (17-VI-1852), p. 2, y n.º 576 (19-VI-1852), p. 3; *El Zaragozano*, n.º 168 (16-VI-1852), pp. 2-3, y n.º 172 (20-VI-1852), pp. 1-2.

617 Véanse *El Zaragozano*, n.º 166 (15-VI-1854), pp. 1-2, n.º 169 (18-VI-1854), pp. 1-2, y n.º 174 (23-VI-1854), pp. 1-2.

618 Véase Agudo (2001). Como anexo final, en las páginas 907-964 presentamos un índice de las obras representadas en el Teatro Principal entre los años 1838 y 1854, que completamos con las referencias a los días en que estas fueron puestas en escena.

619 Véanse *Cartelera teatral madrileña. I. Años 1830-1839* (1961) y *II. Años 1840-1849* (1963).

620 Sobre el teatro en la primera mitad del siglo XIX en algunas provincias españolas, véanse por ejemplo, los trabajos de Mas i Vives (1986) sobre Mallorca, de Díez Garretas sobre Valladolid (1982), de Barceló (1980) sobre Murcia, de Ríos Carratalá (1997) sobre Alicante, de Ventura Crespo (1998) sobre Zamora, y, finalmente, las interesantes aportaciones de L. Izquierdo sobre el teatro en Valencia (1985, 1986, 1990). Además, Romera Castillo (1993, 2000) ofrece nutrida bibliografía sobre el teatro regional español del siglo XIX.

que en mayor medida conseguirá atraer al público zaragozano, bastante exigente con el trabajo de las compañías teatrales. En la mayoría de las temporadas, estas harán lo posible por cumplir las expectativas del público, ofreciendo las principales novedades teatrales estrenadas en Madrid y diseñando un repertorio teatral variado y digno en el que las obras más significativas del Romanticismo conviven en situación de inferioridad con otras formas de teatro más popular.

A propósito de las carteleras madrileñas, Gassin (1989) explica que, entre 1830 y 1850, «alrededor del 60% de las obras representadas en los dos principales coliseos de la capital son extranjeras, y por extranjeras se entiende esencialmente francesas» (p. 307). Aunque el porcentaje de traducciones baja ligeramente en la década de 1840 a 1850 (Menarini, en *Teatro romantico spagnolo. Autori, personaggi, nuovi analisi*, 1984), lo cierto es que en el Teatro Principal encontramos una importante presencia de textos traducidos; por supuesto, del francés. Como ocurría en otros teatros, la exigencia de novedades teatrales por parte del público era tal que en muchas ocasiones las empresas deciden presentar en escena obras traducidas, por las que además había que pagar menos por derechos de autor.

De esta forma, numerosos autores de la época simultanearon su labor como escritores de obras originales con la de traductores, o bien se convirtieron en traductores profesionales (Menarini, 1983). Podemos citar a autores de primera fila como Bretón de los Herreros o Ventura de la Vega, pero en especial a autores poco conocidos: Manuel Carreras y González, Carlos García Doncel, Isidoro Gil y Baus, Mariano de Godoy, Juan Lombía, Ramón de Navarrete y Landa, Francisco de Paula Montemar... Por otra parte, entre los autores locales destaca José M.^a Huici, que tradujo del francés el drama *Arturo o dieciséis años después*, y las piezas en un acto *El abuelo bondadoso* y *Elixir de juventud*.

El interés por los autores franceses más conocidos en la escena española no decae a lo largo de la década. Como explica Gassin (1989), los autores más famosos serán Dumas, Delavigne, Ducange, Bouchardy y, sobre todo, Scribe. Sus obras merecerán reposiciones a lo largo de diferentes temporadas. Por ejemplo, una de las obras más representadas de Scribe fue la comedia *La segunda dama duende*, arreglada para teatro español por Ventura de la Vega, y también se pusieron en escena numerosas de sus

piezas cómicas en uno o dos actos, como *Asinus, asinum fricat*, *El día más feliz de mi vida*, *La escalera de mano*, *La pena del talión*, *Las capas*, *Miguel y Cristina*, *Secretario y cocinero*...

Por otra parte, los principales éxitos de Bouchardy en la escena zaragozana fueron sus dramas *El campanero de San Pablo*, *El gondolero* y *Lázaro o el pastor de Florencia*. También tuvieron una importante presencia en la escena del Teatro Principal otros autores de melodramas, como Ducange (*La huérfana de Bruselas*, *Quince años ha o los incendiarios de París*, *Treinta años o la vida de un jugador*) y Delavigne (*Don Juan de Austria*, *Marino Faliero*). Y en cuanto a Dumas, se repusieron en diferentes temporadas sus dramas *Catalina Howard*, *Margarita de Borgoña* y *Pablo el marino*.

Frente a este tipo de obras, el drama romántico de Victor Hugo tiene mucha menor presencia en la cartelera zaragozana. No obstante, en el periodo de 1838 a 1854 se representaron en escena los dramas *Ángelo, tirano de Padua* y *Lucrecia Borgia*, a los que se sumaron a principios de los cuarenta, *Hernani* y *María Tudor*. Finalmente, tuvieron ocasión de ser representadas en la escena zaragozana algunas comedias de Molière, como *El médico a palos* y *La escuela de los maridos*.

En definitiva, observamos que las obras teatrales francesas más representadas en Zaragoza se encuadran en los géneros del vodevil y del melodrama,⁶²¹ géneros que lograban el éxito popular no solo en los teatros españoles, sino también europeos (Descotes, 1964).

Asimismo, tanto las comedias de magia como los dramas de espectáculo tuvieron muy buena acogida entre el público zaragozano, ya que combinaban a la perfección una concepción del teatro como espectáculo y unos contenidos acordes con la moral convencional capaces de atraer la atención de todo tipo de público (Álvarez Barrientos, 1988).

Sin duda, la comedia de magia que consiguió recuperar en el XIX este género de larga tradición fue *La pata de cabra*, de Juan de Grimaldi.⁶²² Esta

621 Sobre el melodrama francés y las razones de su éxito entre el público, véanse Thomasseau (1984) y Brooks (1974).

622 E. Caldera (1983a) y A. Calderone (1995) ofrecen una panorámica general de las principales obras pertenecientes al género de la comedia de magia que se representan en la primera mitad del siglo XIX. A. Calderone (1995) se centra en el estudio de los recursos cómicos más relevantes presentes en estas comedias. Además, D. T. Gies (1986) ha realizado una edición moderna de *La pata de cabra* que acompaña de una excelente introducción.

obra fue el gran éxito del Teatro Principal en las temporadas de 1838-1839 y 1839-1840, pero años después volvería a ponerse en escena en diferentes ocasiones.

La pata de cabra se estrenó en octubre de 1838, en vísperas de la festividad de la Virgen del Pilar. Llevaba nueve años representándose en los teatros madrileños ante un público llegado de todos los puntos de España y, por fin, se presentaba en la escena del Teatro Principal. Sin duda, la certeza de que esta obra iba a producir cuantiosos beneficios venció los dos principales obstáculos que se oponían al estreno: la estrechez y mala disposición del escenario del teatro y el importante gasto que suponía su montaje.

No se vieron defraudadas las expectativas del Ayuntamiento de Zaragoza, pues, como explica J. A. C. en las páginas del *Diario Constitucional de Zaragoza*, jamás se había ejecutado en Zaragoza una obra que el público viese con tanto placer y que proporcionase tantos beneficios. Así pues, la obra se puso en escena treinta y seis veces a lo largo de la temporada 1838-1839, lo que supuso una recaudación de 152743 reales, siendo 520 185 reales el producto total del año cómico.⁶²³

De este modo, se compensaban con creces los gastos invertidos en el vestuario, tramoya, decorados y reformas de la sala, que obligaron a cerrar el teatro los dos primeros días del mes de octubre. También así se premiaba el trabajo de los actores, de don Antonio Fabiani, al frente del cuerpo de baile, don Francisco Aranda, autor de cinco nuevas decoraciones realizadas expresamente para el estreno de esta obra y, finalmente, de don Santiago Hernández, responsable de la maquinaria y aparato de la función.

Los espectadores zaragozanos pudieron deleitarse en esta y otras temporadas con esta comedia que, según se lee en el *Diario Constitucional de Zaragoza*, nada tenía que ver con

[...] aquellos insulsos comediones de otro tiempo, llamados de magia; aquellos mal urdidos cuentos con sus escenas serias, con pretensiones sentimentales, en que se porfiaba neciamente en querer conmovier al espectador, con asuntos que necesariamente han de ser, no sólo inverosímiles, sino increíbles de todo punto, aquellos graciosos chocarreros que en ellas figuraban y aquellos pesadísimos vejetes con sus innatos anteojos y su voz nasal [...].⁶²⁴

623 Los productos y gastos del Teatro de Zaragoza en el año cómico 1838-1839 fueron publicados en el *DCZ*, 14-II-1839, p. 3.

624 «Teatro. *Todo lo vence amor o la pata de cabra*», *DCZ*, 30-IX-1838, p. 4.

De esta forma, el redactor del diario zaragozano justifica la puesta en escena de *La pata de cabra*. Además de que esta comedia aportaba importantes beneficios, no decepcionaba a ningún tipo de público: «unos se deleitan con lo chistoso del diálogo, otros con la propiedad y magnificencia del aparato y otros, en fin, con la acertada combinación de ambos elementos».⁶²⁵

Asimismo, estas palabras constatan que la crítica de la primera mitad del XIX no fue muy severa con las comedias de magia, aunque las seguía considerando meros espectáculos de entretenimiento sin pretensiones literarias (Checa Beltrán, 1992, y P. Santoro, 1983).

Por otra parte, también se estrenaron puntualmente otras famosas comedias de magia, como *Jocó y el orangután* (1840),⁶²⁶ de Bretón de los Herreros, las comedias de Hartzzenbusch *Las píldoras del diablo* (1840), *Los polvos de la madre Celestina* (1843) y *La redoma encantada* (1844), y *El diablo cojuelo o la lámpara maravillosa* (1845), de Manuel M.^a Santana.

En nuevas ocasiones encontramos comentarios publicados en la prensa donde se alude al éxito de este tipo de funciones y a la importante fuente de ingresos que suponía para las empresas teatrales.⁶²⁷ Por ejemplo, leemos en *La Aurora* que el estreno de *Las píldoras del diablo* constituía la última posibilidad que tenía la empresa responsable de Teatro Principal para salir del «estado de abatimiento» en que se encontraba.⁶²⁸ Esta vez también sería el pintor Francisco Aranda el encargado de la realización de las principales decoraciones de la obra.

Estos mismos títulos se repusieron en las temporadas que siguieron a sus estrenos. Siempre obtendrían bastante éxito y, sabedoras de ello, las compañías no escatimarían en los gastos necesarios para vestuario, decora-

625 Ib.

626 De ahora en adelante, citamos entre paréntesis el año en que estas obras teatrales se presentan por primera vez en el Teatro Principal de Zaragoza de 1838 a 1854, periodo temporal objeto de nuestro estudio. Advertimos de que en los textos creados con anterioridad a 1838, la fecha entre paréntesis no tiene por qué coincidir con su estreno en el Teatro Principal.

627 Parecidas conclusiones expone L. Izquierdo (1986 y 1992) a propósito de las representaciones de comedias de magia en Valencia en la primera mitad del XIX.

628 Véase «Teatro», *La Aurora*, 1-IX-1839, p. 12, y Torbellino, «Teatro», *La Aurora*, 19-I-1840, pp. 35-36.

dos, maquinaria... (Oliva, 1992, y Caro Baroja, 1992). Afirmación que se deduce de la lectura de las carteleras que anunciaban los estrenos de estas funciones, donde se solían describir detalladamente las principales decoraciones que iban a utilizarse.

Así pues, con motivo del estreno de *El diablo cojuelo*, la cartelera explica que el pintor Francisco Aranda presentará al público zaragozano los siguientes decorados:

Primer acto: 1.º Habitación pobre del boticario. 2.º Pabellón de la princesa Azabia a la orilla del Ganges. 3.º Interior de una pagoda. 4.º Palacio encantado de la princesa Azabia.

Segundo acto: 1.º Cabaña indiana. 2.º Salón regio oriental iluminado. 3.º Cráter con fuego.

Tercer acto: 1.º Nube tempestuosa. 2.º Panorama de la India sobre el cual aparecerá el diablo cojuelo en un globo de brillantes al través de una lluvia de oro.⁶²⁹

Por otra parte, con el género de la comedia de magia comparten el ingrediente de la espectacularidad algunos títulos catalogados en las carteleras como «dramas de espectáculo o de gran aparato». Entre estos títulos, que también fueron merecedores del aplauso del público zaragozano, están los siguientes: *La abadía de Castro* (1840), *El terremoto de la Martinica* (1843), *La hermana del carretero* (1846), *Los perros del monte de San Bernardo* (1846), *El traperero de Madrid* (1848) o *La pastora de los Alpes* (1853). Como veremos, también recibieron la catalogación de obras de espectáculo algunos dramas de Zorrilla —*Don Juan Tenorio* o *El molino de Guadalajara* (J. Rubio, 1989a)—, lo que viene justificado por el hecho de que el drama histórico romántico aprovechaba elementos propios de la comedia de magia, como la espectacularidad de su escenografía (Álvarez Barrientos, 1988).

También en estas ocasiones las carteleras insistían en datos referentes a la maquinaria y a los decorados de estas funciones. En el caso de *El terremoto de la Martinica* se llamaba la atención sobre la maquinaria que recreaba la destrucción de la isla de San Pedro a causa del terremoto; en *El molino de Guadalajara* se hacía referencia a una nueva decoración pintada por Francisco Aranda, que representaba el río de Guadalajara con las aguas en movimiento, y por último, sobre el *El traperero de Madrid* se comentaba que se iba a estrenar una complicada decoración descrita del siguiente modo:

629 «Cartelera», DAV, 18-I-1845, p. 4.

[...] representa una buhardilla en piso alto y otra en piso bajo, divididas por una gran escalera que da principio en el foso del tablado. Por allí salen los personajes del drama. Se ha colocado una cortina azul, que sirve de telón de embocadura, y que mientras atraviesa de un lado a otro la escena, desaparecen unos objetos y se presentan otros nuevos. Los cuadros se marcan con dicha cortina, y los actos con el telón de boca.⁶³⁰

En definitiva, como explica Álvarez Barrientos (1988), el teatro en el siglo XIX interesa cada vez más como espectáculo, hasta el punto de que, en ocasiones, el texto dramático era sacrificado en favor de la escenotecnia. La avidez de novedad del público sometía al teatro en todos sus órdenes.

Por otra parte, según se deduce de la lectura de la cartelera zaragozana, en la década de los cuarenta y comienzos de los cincuenta todavía persiste el hábito de traducir comedias, fundamentalmente del francés, y, en menor medida, el de realizar arreglos o refundiciones de comedias del teatro antiguo. Los autores más habituales en la escena zaragozana son Lope de Vega (*El mejor alcalde, el rey*, *La dama boba*), Agustín Moreto (*El desdén con el desdén*, *Rey valiente y justiciero*), Francisco Rojas Zorrilla (*El amo criado*, *García del Castañar*, *Lo que son mujeres*) y Tirso de Molina (*La villana de Vallecas*, *¡¡Si no vieran las mujeres!!*).

Por lo tanto, la revisión de la cartelera del Teatro Principal parece constatar que, a partir de los años treinta, el número de representaciones de obras del barroco había disminuido de forma llamativa (Romero Tobar, 1994, pp. 282-287).

Sin embargo, a principios de la década de los cuarenta todavía pervive el modelo de la comedia dieciochesca en la cartelera zaragozana, al igual que en las de los teatros madrileños (Gies, 1997, pp. 300-313). Ya hemos hablado de la presencia de algunas comedias de Molière, en su mayoría traducidas por Moratín. Además, encontramos en las carteleras de los años 1838 a 1841 algunos títulos de las comedias de este autor, como *La comedia nueva o el café*, *El sí de las niñas* y *La mojígata*; comedias estas dos últimas que volverían a ponerse en escena en los años cincuenta.

Por otra parte, en la cartelera zaragozana de principios de la década son habituales los nombres de autores contemporáneos que reproducen el modelo de la comedia moratiniana, como José María Carnerero (*El afán*

630 «Cartelera», *La Esmeralda*, 10-VI-1848, p. 4.

de *figurar* [1839]), Eduardo de Gorostiza (*Don Dieguito* [1838], *El amigo íntimo* [1838], *Indulgencia para todos* [1838]) y *Contigo pan y cebolla* [1839]), Francisco Martínez de la Rosa (*La hija en casa y la madre en la máscara* [1839] y *Los celos infundados o el marido en la chimenea* [1839]), Francisco Flores (*Coquetismo y presunción* [1838]) o Santos López Pelegrín (*Cásate por interés y me lo dirás después* [1841]).

Además, la cartelera del Teatro Principal evidencia que, en la década de los cuarenta, Bretón de los Herreros todavía gozaba del aplauso del público (Caldera, 1978). Este dramaturgo, como explica Garelli (1997), no es un mero imitador de Moratín: «[...] no intenta adecuarse estrictamente al modelo, sino dar amplio espacio a su propio gusto por la teatralidad» (p. 355). De este modo, trata de acentuar la comicidad de sus obras mediante el uso de la caricatura, y anima el juego escénico con la sucesión constante de lances y equívocos.

Ese «gusto por la teatralidad» sería con seguridad la garantía de éxito del teatro de Bretón, al que las compañías que pasan por el Teatro Principal no dudan en incluir en sus repertorios. Así pues, se ponen en escena toda la serie de títulos que estrenó en los años treinta a raíz del éxito obtenido por *Marcela o ¿a cuál de los tres?* (1838). Entre las comedias que en más ocasiones llegaron a subir a la escena zaragozana citamos *Dios los cría y ellos se juntan* (1841), *El amante prestado* (1838), *El desertor y el diablo* (1838), *El hombre pacífico* (1839), *El legado o el amante singular* (1838), *El poeta y la beneficiada* (1838), *Ella es él* (1838), *La familia del boticario* (1838), *La mansión del crimen* (1842), *Los primeros amores* (1838), *Mi secretario y yo* (1841), *No ganamos para sustos* (1839), *Pruebas de amor conyugal* (1840)..., y por supuesto, uno de sus éxitos más relevantes de la década de los cuarenta, *El pelo de la dehesa* (1840) (Caldera y Calderone, 1988, pp. 526-539).

Por otra parte, en un intento de renovar el género de la comedia, como explica L. Romero Tobar (1994, p. 293), J. E. Hartzenbusch presenta en la escena madrileña varias obras «que plantean situaciones próximas al absurdo». Poco después, estas también tienen oportunidad de ser puestas en escena en el Teatro Principal: por ejemplo, en 1841 se representa por primera vez en Zaragoza *La visionaria*; y en 1844, *La coja y el encogido y Juan de las Viñas*.

Pero, a lo largo de la década de los cuarenta, estos dramaturgos tendrían que competir con otros autores que contribuirían a la evolución del

género de la comedia de costumbres hacia lo que se llamaría «la alta comedia»; principalmente, Tomás Rodríguez Rubí y Ventura de la Vega (Caldera, 1978).

Algunos de los títulos de Tomás Rodríguez Rubí que, según Gies (1996, pp. 329-333), sirvieron de transición a la «alta comedia» ven la luz con éxito en los escenarios del Teatro Principal: *Toros y cañas* (1841), *Dos validos y castillos en el aire* (1843), *Detrás de la cruz, el diablo* (1843), *La entrada en el gran mundo* (1845), *El arte de hacer fortuna* (1846)...

Este mismo autor también estrena en Zaragoza en los años cuarenta otras obras más próximas al género dramático, como las comedias de ambientación histórica *La rueda de la fortuna* (1843)⁶³¹ y *Bandera negra* (1844) y otros títulos en la línea de la comedia moral sentimental: *Borrascas del corazón* (1847) y *La trenza de sus cabellos* (1849).

Junto con Rubí, otro de los grandes competidores de Bretón de los Herreros en esta década era Ventura de la Vega. *El hombre de mundo* marcó de forma decisiva el paso de la comedia de costumbres bretoniana a la alta comedia (Rubio Jiménez, 1988b, pp. 646-647). Esta obra se representaba en Zaragoza en 1845, el mismo año en que se había estrenado en Madrid. Pero otras muchas comedias de Ventura de la Vega subieron a la escena zaragozana a lo largo de esta década. Su éxito solía radicar en un enredo dramático bien construido, el desenlace feliz y la vivacidad de su lenguaje.

Así pues, entre los títulos que más tiempo permanecieron en cartel podemos citar *Bruno el tejedor* (1841), *Una broma improvisada* (1841), *La sociedad de los trece* (1841), *El héroe por fuerza* (1841), *Noche toledana* (1842), *Llueven bofetones* (1843), *Por él y por mí* (1843), *Los partidos* (1844), *Fortuna te dé Dios, hijo* (1849), *La familia improvisada* (1849)...

Por otra parte, a finales de la década, uno de los dramaturgos locales más prolífico, José M.^a Huici, también logra estrenar en el Teatro Principal algunas de sus comedias: *Matilde, condesa de Monte-Hermoso* (1848), *La mayor calamidad* (1852), *Prenda por prenda* (1853) y *Una noche en Buitrago* (1854).⁶³²

631 La segunda parte se estrena en 1845.

632 Salvo *Una noche en Buitrago*, de las demás piezas citadas de Huici no tenemos noticia de que se llegaran a publicar.

Finalmente, en los años cincuenta ya encontramos en las carteleras zaragozanas los nombres de los que serán en años sucesivos los principales representantes de la alta comedia (Gies, 1996, pp. 333-406): Narciso Serra (*En crisis!* [1854]), Luis de Eguílaz (*Verdades amargas* [1853]), Luis Mariano de Larra (*¡A caza de cuervos!* [1854]), Manuel Tamayo y Baus y Adelar-do López de Ayala.

En cuanto al género dramático, a principios de la década de los cuarenta observamos que, en la escena zaragozana, las comedias, las obras de magia o espectáculo y la ópera conviven con los grandes dramas del Romanticismo español.⁶³³ Salvo el *Alfredo*, de Pacheco, comprobamos que todos los demás son representados en el Teatro Principal y que, incluso, en algunos casos merecen reposiciones en varias temporadas.

Por ejemplo, *Macías*, de Larra, y *Don Álvaro*, del Duque de Rivas, se ponen en escena en diversas ocasiones en los años 1838 y 1839, y *La conjuración de Venecia*, de Martínez de la Rosa, en los años 1839 y 1840. Por otra parte, mayor presencia en la escena zaragozana tendrían *El trovador* y *El rey monje*, de García Gutiérrez, *Los amantes de Teruel* y *Doña Mencía*, de Hartzenbusch, y *Carlos II el Hechizado*, de Gil y Zárate. Estos últimos se representan en varias funciones de 1838 a 1840, se recuperan a mediados de la década y, finalmente, vuelven a ponerse en escena a finales de los cuarenta y principios de los cincuenta.

Por lo tanto, podemos deducir de estos datos que, aunque no logran obtener el éxito de otras obras de carácter más popular, bien es cierto que estos dramas no pasaron inadvertidos por la escena del Teatro Principal. Por ejemplo, con motivo del estreno de *Carlos II el Hechizado* en la temporada de 1838, Francisco Aranda presentó una decoración nueva que representaba la sacristía y el claustro del convento de Atocha de Madrid.⁶³⁴ Añadimos además que este fue el drama escogido para la celebración del Cinco de Marzo en el año 1841; seguramente porque encerraba una ideología progresista acorde con la de la burguesía liberal zaragozana.

Asimismo, por estas mismas fechas, los jóvenes autores aragoneses comenzaban sus incursiones en el terreno del drama histórico. La mayoría

633 Para un repaso de los estrenos de los principales dramas románticos entre 1834 y 1844, véanse, por ejemplo, Caldera (1974) y Gies (1996, pp. 136-187).

634 Véase la cartelera del 25 de mayo de 1838 en el DCZ.

de estos textos tendrían la oportunidad de ser representados en el Teatro Principal con bastante buena acogida por parte del público. En todos los casos, además, se producía una interpretación del género dramático según la cual la historia servía como proyección de un mensaje político para los espectadores del presente contemporáneo.

El primer estreno fue el de *El conde don Julián*, de Miguel Agustín Príncipe, en 1838; un año después se estrenaba *Don Pedro el Cruel*, de José M.^a Huici. Al año siguiente, este autor ofrecía al público del Teatro Principal *Doña Brianda de Luna*; y Manuel Lasala, *Inglar*, drama que se escogía para la celebración de la festividad del Cinco de Marzo. En 1841 se estrenaba en Zaragoza *Cerdán, justicia de Aragón*, de Miguel Agustín Príncipe; y por último, en 1842, *Las hijas del Cid*, de Gerónimo Borao, y *El Almirante de Castilla*, de Manuela Gil de Borja.⁶³⁵

Pero a mediados de la década de los cuarenta, al igual que en los teatros madrileños, en el Teatro Principal se asiste al éxito de los dramas de Zorrilla, cuya aceptación por parte del público radica «en su visión espectacular de la Historia, en las capacidades evocativas de su versificación, en la propuesta optimista que [...] caracteriza a los héroes de su teatro» (L. Romero Tobar, 1994, p. 324).

Antes de la aparición en escena del *Don Juan Tenorio* en 1844, ya se habían estrenado en Zaragoza otros textos de Zorrilla (*Cada cual con su razón* [1839] y la primera y la segunda parte de *El zapatero y el rey* [1840 y 1842]), que volverían a ponerse en escena en 1844 y temporadas sucesivas.

Además, coincidiendo con el estreno de *Don Juan Tenorio*, se presentaban en escena otros dramas de Zorrilla, como *El caballo del rey don Sancho* y *El molino de Guadalajara*. Las sucesivas reposiciones de estas obras prueban el éxito que lograrían entre el público zaragozano, que, al igual que el madrileño, se dejaba seducir fácilmente por su extraordinaria teatralidad. De esta forma, Zorrilla lograba conquistar el gusto popular e incluso competir con el éxito de otros géneros, como las comedias de magia, de los que sin duda procedía su concepción del teatro como espectáculo (Gies, 1990; y Rubio Jiménez, 1989a).

635 No tenemos constancia de que este drama llegara a ser publicado.

De hecho, como comentábamos más arriba, el *Don Juan Tenorio* se presenta al público zaragozano como «drama religioso, fantástico y de gran espectáculo». Y conscientes del ingrediente de espectacularidad de este drama, la empresa anunciaba a los espectadores zaragozanos que tendrían ocasión de ver en escena dos nuevos decorados creados expresamente por Francisco Aranda para este estreno. Parecidos comentarios sobre los decorados se añadían en las carteleras que anunciaban los estrenos de otros dramas de Zorrilla, como *El molino de Guadalajara*⁶³⁶ y *El caballo del rey don Sancho*, donde se explicaba lo siguiente: «[...] en la decoración del cuarto acto figurará una tienda de campaña del caballero mantenedor de un reto, al descorrerse las cortinas que cubren todo el foro, aparecerá el palenque y en él el caballo que se supone del rey Don Sancho, enjaezado a la antigua».⁶³⁷

A la sombra del éxito de los dramas de Zorrilla, a lo largo de la década de los cuarenta se ponen en escena en Zaragoza los principales dramas históricos que estaban estrenándose en los teatros madrileños. Se trataba de dramas que se desmarcaban de algunos rasgos de los dramas románticos para adoptar una actitud estética más conservadora y moderada. Se acentuaban los elementos melodramáticos y se tendía a la simplificación de los argumentos, en los que la historia solía servir a la defensa de una ideología política de carácter liberal y progresista (San Vicente, 1997, pp. 384-387). Así pues, en los dramas de más clara intención política veremos que, junto a la exaltación de la unidad de la patria, se encuentra la defensa de valores como la libertad (Rubio Jiménez, 1989b, pp. 133-137).

Representativos de esta nueva línea que parecía adoptar el drama histórico a comienzos de los cuarenta son los dramas *Simón Bocanegra* (1843), de García Gutiérrez, *La jura de Santa Gadea* (1845), de Hartzenbusch, *Guzmán el Bueno* (1842), *Cecilia la ciegucecita* (1843) y *El Gran Capitán* (1846), de Gil y Zárate. Todos estos dramas se estrenarían en Zaragoza en la primera mitad de la década y volverían a reponerse en diversas ocasiones a lo largo de las temporadas que transcurren hasta principios de los cincuenta. Por el contrario, en menor número de ocasiones subirían a la escena zaragozana dramas posteriores como *La madre de Pelayo* (1846), de Hartzenbusch o *La familia de Falkland* (1847) y *Guillermo Tell* (1849), de Gil y Zárate.

636 Véase la cartelera del 28 de junio de 1844 en DCZ.

637 Véase la cartelera del 3 de julio de 1844 en DCZ, p. 4.

Asimismo, la escena del Teatro Principal acogía en estos años los dramas históricos de otros autores, como Patricio de la Escosura (*La Corte del Buen Retiro* [1838]), Gregorio Romero Larrañaga (*La vieja del candilejo* [1838], *Felipe el Hermoso* [1847], *El gabán del rey* [1847] y *Juan Bravo el comunero* [1850]), Antonio Bofarull (*Roger de Flor* [1844]), Manuel Cañete (*Un rebato en Granada* [1845]), Pedro Calvo Asensio (*Fernán González*, primera y segunda parte [1847], *La estudiantina* [1850], *Felipe el Prudente* [1854]), Ceferino Suárez Bravo (*Los dos compadres: verdugo y sepulturero* [1848], *¿Es un ángel!* [1848]), Eulogio Florentino Sanz (*Don Francisco de Quevedo* [1848]), Aureliano Fernández Guerra (*Alonso el Cano* [1848] y *La ricahembra* [1854]), Juan de Alba y Víctor Balaguer (*Vífreda el Velloso* [1848], *Las cuatro barras de sangre* [1851]), Pedro Sabater (*Don Enrique el Bastardo* [1848]), Juan de Ariza (*Antonio de Leiva* [1850], *El primer Girón* [1851], *La fuerza de la voluntad* [1853], *Dios, mi brazo y mi derecho* [1853]), Adelardo López de Ayala (*Un hombre de Estado* [1851] y *Rioja* [1854]), Manuel Tamayo y Baus (*Ángela* [1853]), Luis de Eguílaz (*Alarcón* [1854], *El caballero del milagro* [1854], *Una broma de Quevedo* [1854]) y Narciso Serra (*La boda de Quevedo* [1854]).

Esta abundancia de títulos parece evidenciar un renovado interés por el género del drama histórico. No obstante, por lo general, estas obras no volverían a reaparecer en temporadas sucesivas, salvo excepciones, como *La vieja del candilejo*, *Don Francisco de Quevedo* y *Antonio de Leiva*.

Por el contrario, más expectación suscitaba el género dramático en su versión de drama «nacional» de clara intención política, cuyos principales representantes serían Rodríguez Rubí y los hermanos Asquerino. Así, comprobaremos que serán títulos de gran éxito los dramas *Bandera negra* (1844), de Rodríguez Rubí, y *Espanoles sobre todo* (1844), de Eusebio Asquerino. Estos dramas serán representados en sucesivas temporadas hasta el comienzo de la década de los cincuenta. Otros dramas de estos mismos autores, como *Isabel la Católica* (1850) y *La rueda de la fortuna* (1845), de Rodríguez Rubí, y *La judía de Toledo* (1845), *Las guerras civiles* (1849) y *Las dos reinas* (1854), de Eusebio Asquerino, también serán puestos en escena en el Teatro Principal, aunque no logren tanto éxito como los dramas citados con anterioridad.

En estos, el teatro se convierte en propaganda política, según explica García Castañeda (*Teatro romantico spagnolo...*, 1984) a propósito de los

hermanos Asquerino. En tono declamatorio y con un enfoque bastante simplista, sus dramas denuncian el abuso de los poderosos y la injusticia social y exaltan una España independiente, a salvo de las injerencias extranjeras.

En la misma línea, a mediados de los cuarenta, algunos autores aragoneses seguían ofreciendo sus dramas al público zaragozano. En 1847, Mariano Ponzano estrenaba *Justicia es juicio de Dios*, y al año siguiente, José M.^a Huici presentaba *Don Juan de Lanuza*.

De esta forma, observamos que en la escena zaragozana, a lo largo de la década, domina el modelo de drama histórico «nacional», propio de una época en que se había generalizado el rechazo al drama romántico francés. Este modelo dramático, según Félix San Vicente (1997), llega finalmente a la hipertrofia:

Entre la variedad de tendencias, podemos señalar la acentuación de algunas de las características que venían perfilándose desde la década precedente: saqueo de la historia de España, especialmente en su siglo de Oro, para celebración de sus figuras literarias y rehabilitación de personajes históricos; exageraciones y efectismos «románticos»; ampuloso lirismo; sencillez en la trama y en la caracterización de los personajes (p. 393).

Por otro lado, el interés por el género trágico pervive a lo largo de la década de los cuarenta (Gies, 1997, pp. 300-313). Los escritores siguen escribiendo tragedias, pues lo consideran el género teatral más digno, pero estas obras apenas logran atraer la atención del público. Cuando acceden a los escenarios, durarán muy poco tiempo en escena (Romero Tobar, 1994, pp. 279-282).

Así pues, pocos son los títulos de tragedias que se representan en el Teatro Principal entre 1838 y 1854. Por ejemplo, se ponen en escena *La Virginia romana* (1840), de Solís, *Edipo* (1838) y *Abén Humeya* (1848), de Martínez de la Rosa, *Alfonso Munio* (1844), de Gertrudis Gómez de Avellaneda, *La reina Sara* (1851), de José M.^a Díaz, *Sancho Ortiz de las Roelas* (1852), de Cándido M.^a Trigueros, *Virginia* (1854), de M. Tamayo y Baus... Tragedias, en su mayoría, que tan solo se representan una temporada. Únicamente dos obras trágicas parecen conquistar al público zaragozano: *Pelayo*, de Quintana, que se pone en escena en las temporadas de 1838, 1840, 1845, 1847, 1848, 1853 y 1854, y *Sancho García*, de Zorrilla, en 1843, 1845, 1847, 1849, 1850, 1852, 1853 y 1854. Al menos en el caso de la primera, la razón del interés por la obra viene dado por su contenido político, destacado en el propio subtítulo: «tragedia patriótica».

Además de la escasez de títulos, en la cartelera zaragozana destaca otro fenómeno relacionado con la tragedia, que es su progresiva confusión con el género dramático (Caldera, 1993). La mayoría de las tragedias tomaban como asunto algún episodio de la historia nacional, al igual que la gran mayoría de los dramas en los cuarenta. De esta forma, resulta habitual que entre las denominaciones genéricas que se utilizan para aludir a este tipo de obras teatrales se encuentre, junto al de «tragedia», el de «drama trágico». Así se califica la obra de Rubí, *Borrascas del corazón*, *La reina Sara*, de José M.^a Díaz, o el *Luis Onceno*, de Casimiro Delavigne.

Por otra parte, también podemos encontrar el subtítulo «tragedia lírica» o «tragedia puesta en música» como identificación de obras de ópera: *Anna la Prie*, del maestro Battista, *Beatriz de Tenda*, de Bellini, *Rosmunda en Rávena* y *El cruzado y el templario*, de Francisco Porcell.

En relación con el teatro menor, observamos que, al igual que en los teatros madrileños, en la mayoría de las funciones se presentaba al público una obra más extensa como pieza central y, tanto al principio como al final, piezas cómicas en un acto, además de bailes o algún tipo de composiciones musicales (Romero Tobar, 1994, pp. 293-296).

Aunque, aparentemente, este teatro tenía un lugar secundario en la función, su papel no ha de ser minusvalorado. Como explica L. Izquierdo (1990) a propósito del teatro menor en Valencia, estas piezas no servían solo de relleno; incluso en ocasiones, en algunas funciones de beneficio, se representaban piezas cortas porque aseguraban el éxito y las ganancias. Sin duda debían de tener su aliciente para el público, porque prácticamente siempre se ofrecía en las carteleras el título de las piezas, y en ocasiones cuando se trataba de escritores consagrados, el nombre de su autor: Scribe, Bretón, V. de la Vega, Rodríguez Rubí...

Los títulos de este tipo de piezas son numerosísimos y suelen aparecer calificadas con las siguientes denominaciones genéricas: comedia en un acto, pieza en un acto, sainete y, por último, juguete cómico. Esta última denominación comienza a aparecer a mediados de siglo, en torno a los años cincuenta (Romero Tobar, 1994; L. Izquierdo, 1990).

Como decíamos más arriba, muchos de estos textos se anuncian en las carteleras de forma anónima; además, bastantes de ellos son traducciones de textos del francés. Pero hemos de destacar entre los autores de crea-

ciones originales la importante presencia de Ramón de la Cruz,⁶³⁸ cuyos sainetes permanecen vigentes a lo largo de toda la década: *Caldereros y vecindad*, *El compositor y la extranjera*, *El hambriento en Nochebuena*, *El tonto*, *alcalde discreto*, *Los genios encontrados*, *Los maridos engañados y desengañados...*

Además, a finales de los cuarenta se refleja en la cartelera zaragozana la moda del «género andaluz», fórmula de teatro breve que, según explica Romero Tobar (1998a, pp. 149-169), serviría de puente entre el sainete dieciochesco y el posterior «género chico».⁶³⁹ Como ejemplo de algunas de estas piezas que proliferan en la cartelera zaragozana, sirvan los siguientes títulos:⁶⁴⁰ *Las ventas de Cárdenas*, *Jeroma la castañera*, *La flor de la canela*, *El tío Caniyitas*, *La feria de Sevilla*, *Manolito Gázquez*, *El ventorrillo de Alfarache*, *La sal de Jesús*, *Matamuertos y el cruel...*

Asimismo, otro tipo de teatro menor de cierto éxito en la década de los cuarenta es el de las parodias, bien sea de los dramas románticos⁶⁴¹ o de las óperas más famosas. S. Crespo (1979) considera la importancia creciente de estos textos paródicos teatrales a lo largo del siglo XIX. Como explica V. Valverde (*Teatro romántico spagnolo...*, 1984), el objetivo que persiguen estas piezas es «más bien lúdico, han sido creadas más para suscitar la diversión que para la agresión literaria de sus modelos» (p. 157).

Algunas de las más famosas parodias también logran estrenarse en el Teatro Principal.⁶⁴² Así, en la temporada de 1848-1849 se ponen en escena *El sacristán de San Lorenzo* y *La venganza de Alifonso*, obras de Agustín Azcona que parodian las óperas *Lucía de Lammermoor* y *Lucrecia Borgia*, respectivamente. Y en otras temporadas también suben a la escena zaragozana algunas de las parodias que se escribieron sobre los dramas románti-

638 M. A. Garrido Gallardo (1983) y M. Coulon (1983) sintetizan los principales rasgos del género del sainete según el modelo que populariza Ramón de la Cruz.

639 A. Romero Ferrer (1996) insiste en las conexiones existentes entre el «género andaluz» y el costumbrismo decimonónico, dado que ambos contribuyen a la creación y a la difusión de una imagen de Andalucía más literaria que real.

640 Romero Tobar (1998a, pp. 167-168) ofrece un listado de textos teatrales pertenecientes al género andaluz estrenados entre 1839 y 1850.

641 Ana M.^a Freire (1995, pp. 113-115) repasa el argumento de algunas de las parodias de los dramas románticos.

642 S. Crespo (1979) y V. Valverde (*Teatro romántico spagnolo...*, 1984) hacen referencia a los principales títulos paródicos teatrales de la época.

cos: en 1849, *Los amantes de Chinchón*,⁶⁴³ parodia de *Los amantes de Teruel*; en 1851, *Juan el Perdió*, parodia del drama *Don Juan Tenorio*; y *El tío Zaratán*, versión cómica de *Guzmán el Bueno*.

Además de las piezas de teatro menor, los bailes también solían acompañar la representación de la obra que constituía el centro de la función.⁶⁴⁴ Se utilizaban para concluir la representación teatral o como intermedio entre las obras teatrales representadas (Romero Tobar, 1998a, p. 152).

La denominación más habitual es la genérica de «baile nacional», pero en otras ocasiones observamos como el baile adquiere mayor significación al convertirse en una pieza con argumento y título concretos (Ruiz Mayor-domo, 1999, pp. 319-334). Esta misma práctica se produce en las representaciones teatrales valencianas a lo largo de la primera mitad de siglo, según ha estudiado L. Izquierdo (1985). Entonces este pasa de ser una pieza secundaria en la función a conquistar en algunas el protagonismo más absoluto. En concreto, en el Teatro Principal observamos que logra un importante protagonismo entre los espectáculos teatrales en algunas temporadas. Este fenómeno se produce cuando las compañías presentan un nutrido cuerpo de baile, que compite en igualdad numérica con el de los actores.

Por ejemplo, en la temporada de 1846 lograron bastante éxito entre el público zaragozano los bailes *Azulma la encantadora*, *Dos horas en otro mundo*, *El diablo enamorado*, *La Rosière o la fiesta del lugar*, *Las intrigas amorosas*, *Los gitanos...*; todos ellos, piezas que se describen como bailes de dos, tres e incluso cuatro actos. Y en los años cincuenta se anuncian en la cartelera bailes como *Curra la de Triana*, *El sol de Sevilla*, *La perla de Triana*, *La velada de San Juan en Sevilla* o *Curra la Macarena*, que responden a la moda del teatro andaluz, y otros como *El chino diabólico*, *El lago de las hadas*, *Gallegos, catalanes y majos*, *La albanesa*, *La aurora*, *La bohemia...*

Ya hemos aludido al papel que la música desempeñaba en la organización cotidiana de las funciones, en las que con bastante frecuencia una sinfonía servía de introducción a la representación teatral y donde piezas

643 Esta parodia del drama de Hartzenbuch es incluida en los estudios de S. Crespo (1979), V. Valverde (*Teatro romántico spagnolo...*, 1984) y Ana M.^a Freire (1995).

644 Romero Ferrer (1995, pp. 187-194) insiste en la importancia del aspecto musical en buena parte de las piezas del teatro breve.

menores del teatro musical (canciones, tonadillas, boleras y otros bailes) solían presentarse en los intermedios o finales de la función.

Por otra parte, como explica Romero Tobar (1994), a principios del XIX los conciertos y la ópera eran los entretenimientos más habituales entre las clases dominantes, aristocracia y burguesía. Este comportamiento persiste a principios de los cuarenta en Zaragoza, según hemos podido constatar al repasar las sesiones del liceo en las que participaba la Sección de Música. De igual modo, podemos confirmar este hecho al revisar la cartelería del Teatro Principal de estos años.

En algunas temporadas, las compañías de ópera compartieron cartel con las compañías dramáticas, llegando incluso a rivalizar duramente con estas. Por ejemplo, una de las temporadas teatrales en la que mayor protagonismo tuvo la ópera en el Teatro Principal fue la del año cómico 1840-1841. La compañía, que por lo general lograría el aplauso del público zaragozano, ofreció un repertorio en el que figuraban las principales óperas de Donizetti (*Lucía de Lammermoor*, *Belisario* y *Gemma di Vergy*) y de Bellini (*Sonámbula*, *Puritanos y caballeros* y *Norma*).

Este repertorio operístico no varía demasiado en la temporada de 1844-1845. Además de las óperas citadas, se pusieron en escena otros títulos de Bellini (*Beatriz de Tenda* o *Julieta y Romeo*) y de Donizetti (*Elixir de amor*, *Parisina* e *Imelda de Lambertazzi*), *Clara de Rosemberg* y *Las cárceles de Edimburgo*, de Ricci, y *El barbero de Sevilla*, de Rossini.

Finalmente, la ópera recupera su protagonismo en el Teatro Principal en los años cincuenta. En estas temporadas, los nombres de Bellini y Donizetti alternarán en las carteleras con Verdi (*Atila*, *Hernani*, *I due foscari*) y, por supuesto, con Rossini y su ópera más famosa, *El barbero de Sevilla*.

Asimismo, en estos años observamos que en la escena zaragozana también se refleja el intento de algunos autores españoles por crear una ópera nacional. Sin embargo, al igual que en el resto de los teatros españoles, en el Teatro Principal también les sería difícil a Francisco Porcell, Hilarión Eslava o Temístocles Solera competir con los autores italianos (León Tello, 1998, pp. 153-160).

Por otra parte, a comienzos de la década de los cincuenta notamos en la escena zaragozana el modo en que la zarzuela se abre camino progresi-

vamente, hasta competir con el éxito de la ópera italiana. Citemos algunos de los títulos que lograron mayor fortuna: *Buenas noches, señor don Simón*, *Colegialas y soldados*, *El dominó azul*, *El duende*, *El grumete*, *El valle de Andorra*, *Galanteos en Venecia*, *Jeroma la castañera*, *Los diamantes de la corona*, *Misterios de bastidores*, *Por seguir a una mujer*, *Tramoya...*, y por supuesto, *Jugar con fuego*, zarzuela de Ventura de la Vega que consiguió arrasarse en las temporadas 1852-1853 y 1853-1854.

Como explican León Tello (1998, pp. 161-170) y E. Casares (1999, pp. 147-174), los artífices del resurgir de la zarzuela serían los músicos Joaquín Gaztambide, Emilio Arrieta, Francisco Barbieri, Cristóbal Oudrid, Rafael Hernando, Manuel Soriano Fuertes..., unidos a autores teatrales habituales en las carteleras de principios de los cincuenta: Juan del Peral, Francisco de Paula Montemar, Adelardo López de Ayala, Luis de Olona, Mariano Pina, Francisco Camprodón... A pesar de sus deudas con la ópera italiana y la ópera cómica francesa, la zarzuela se constituiría en el teatro lírico nacional por excelencia y en la principal manifestación del costumbrismo en el teatro de la época (Espín Templado, 1996).

El teatro de aficionados

En la primera mitad del siglo XIX, la burguesía aragonesa se convierte en una gran consumidora de teatro y los diarios locales dedican numerosas páginas a las reseñas de las principales funciones de la temporada y demás asuntos relacionados con el teatro. En definitiva, el teatro despertaba un gran interés, y no solo entre la legión de aficionados, sino también entre las clases dirigentes que veían en este género literario un importante medio de instrucción y de propaganda política (J. Rubio Jiménez, 1989b).

No extraña, por lo tanto, que a lo largo de los años 1838 a 1843 los acontecimientos políticos influyan en la evolución de las temporadas teatrales y que las compañías del Teatro Principal cedan el escenario a los aficionados en funciones organizadas para socorrer a los heridos, viudas o huérfanos del Cinco de Marzo o para apoyar a la Milicia Nacional.

A partir de 1840 estos aficionados anónimos serían los socios del Liceo Artístico y Literario de Zaragoza. La Sección Declamación, que actúa por primera vez en octubre de este año, era considerada la de mayor

importancia entre los socios del liceo, y de la lectura de su reglamento podemos deducir la seriedad con que se quiso constituir.⁶⁴⁵

Así, el teatro del liceo zaragozano se inauguraba el 10 de octubre de 1840 en una función en la que se representaron dos piezas de Ventura de la Vega, la comedia *La segunda dama duende* y la pieza en un acto *Quiero ser cómico*. Esta es la primera muestra de un repertorio teatral que confirma la preferencia por la comedia de Bretón de los Herreros y Ventura de la Vega, pero también por el género del drama histórico, representado por autores contemporáneos como Gil y Zárate, García Gutiérrez, Zorrilla y, por supuesto, los jóvenes liceístas, José M.^a Huici o Gerónimo Borao.

Pero los integrantes de la Sección de Declamación no se limitarían a subir al escenario del liceo de Zaragoza, sino que también tendrían acceso al del Teatro Principal, que no duda en ceder el Ayuntamiento para diferentes funciones filantrópicas que persiguen proporcionar auxilio a las viudas y retirados pobres de la clase militar.

Por lo tanto, el teatro del liceo de Zaragoza sería el primer teatro privado que nace en Zaragoza en la década de los cuarenta. El primero de una larga serie de teatros a medio camino entre las sociedades teatrales de aficionados y los teatros privados gestionados por empresarios teatrales.

La prensa zaragozana también nos proporciona algunos datos sobre estos teatros de aficionados que tanto proliferaron en España en la década de los cuarenta. Como explica D. T. Gies (1996, pp. 21-28), estos teatros, que satisfacían la creciente demanda teatral, suponían una importante competencia para los teatros de propiedad municipal, como el Teatro Principal. No tenían que pagar la pensión y los subsidios de desempleo a los actores y estaban exentos de pagar la totalidad de los derechos de autor. De este modo, podían ofrecer sus espectáculos a un precio menor que los teatros municipales.

645 Véase «Reglamento para el gobierno de la Sección de Declamación del Liceo Artístico y Literario de Zaragoza», *La Aurora*, n.º 43 (21-II-1841), pp. 341-342. En este se determinaba que debía haber una persona encargada de la dirección de escena, y una comisión de censura para juzgar si los socios varones —las féminas estaban libres, curiosamente, de esta calificación— poseían las condiciones necesarias para la declamación. Esta comisión, además, se encargaría de repartir los papeles, de disponer que se estudiasen y ensayasen bien y de hacerse con los ejemplares dramáticos que le pasase la Sección de Literatura o cualquier persona de dentro o fuera del liceo.

Además del Teatro del Liceo zaragozano, tenemos noticias de la existencia en 1843 de otros tres teatros de aficionados, que recibieron el nombre del lugar donde se ubicaron: Enseñanza, San Juan de los Panetes y Casa del Buen Pastor. Probablemente, en algunas de estas sociedades participarían activamente los principales miembros de la antigua Sección de Declamación, que se había despedido por esas fechas del liceo de Zaragoza.

Sin embargo, estas sociedades no tuvieron demasiada repercusión en la prensa local. A través de sus páginas, los socios contactarían con su público, informándole únicamente de que en tal fecha se celebraba una función de declamación (solían programarse al menos dos al mes), sin especificar nunca el programa de las funciones.

La situación cambia a partir de 1844, puesto que desde este año la prensa local nos ofrecerá algunos datos más sobre estos teatros de aficionados.⁶⁴⁶ Entonces el ritmo de celebración de las funciones seguía siendo idéntico: dos funciones ordinarias al mes y un número variable de funciones extraordinarias. Sin embargo, ahora los socios comenzaban a dar a conocer en alguna ocasión el título de las obras que allí se representarían, especialmente cuando estos títulos o los nombres de sus autores podían llamar la atención de los espectadores zaragozanos, como era el caso de los dramas *Guillermo Colman*, *La expiación* o *El zapatero y el rey* y de la comedia *Cada cual con su razón*, representados aquellos en el Teatro de San Juan de los Panetes y esta en el de la Enseñanza.

Estos dos teatros parecían prosperar rápidamente, pues ambos cambiaron de local en los meses de verano de 1844. Mientras que el Teatro de la Enseñanza se trasladaba al antiguo local de la Sociedad del Buen Pastor, que había dejado de funcionar,⁶⁴⁷ los socios del de San Juan de los Panetes lo hacían a la casa del conde de Atarés, en la calle de Contamina.⁶⁴⁸

La primera sala se llamaría Teatro de Variedades y daría comienzo a sus representaciones el 15 de julio de 1844, después de que sus socios

646 A partir de 1844, estos teatros dan a conocer a menudo con un día de antelación el programa de sus funciones en la sección de anuncios del *DCZ*, luego *DAZ*, y más tarde, *DZ*.

647 Véase «Aviso teatral de jóvenes aficionados» en *DCZ*, n.º 196 (15-VII-1844), p. 1.

648 Véase *DCZ*, n.º 235 (23-VIII-1844), p. 1.

hiciesen mejoras en la orquesta y en la maquinaria teatral; pues, como decía el anuncio de la inauguración del nuevo teatro, «[...] debe ser regla forzosa para los aficionados suplir con el aparato escénico la que les falte en la parte ejecutiva».⁶⁴⁹

Regla que probablemente debió de ser seguida con éxito por los aficionados del Teatro de Variedades en las funciones ofrecidas en lo que restaba de 1844, que anunciaban la reposición del drama de Ventura de la Vega *La expiación* y el estreno de la nueva obra de Eusebio Asquerino, *Españoles sobre todo*, que todavía no se había presentado en escena en el Teatro Municipal de la ciudad.

Por otra parte, el Teatro de Talía, sucesor del de San Juan de los Panetes, también prometía a los zaragozanos un interesante espectáculo en la sección de anuncios del *Diario de Avisos de Zaragoza*, que daba cuenta de que el 24 de agosto iba a inaugurarse otro nuevo teatro en una función en la que los aficionados pondrían en escena un famoso melodrama de Ducange, *La huérfana de Bruselas*. A su representación seguirían en este mismo año las de las comedias de dos autores españoles contemporáneos tan populares como Ducange, *Cada cual con su razón*, de Zorrilla, y *Honra y provecho*, de Rodríguez Rubí, que recientemente se había estrenado en el Teatro Principal.

Los socios del Teatro de Variedades volvían a apostar con éxito por las funciones de espectáculo en 1845, presentando en escena un drama que el año anterior había gozado de gran popularidad entre los espectadores del Teatro Principal, *El terremoto de la Martinica*, para cuya representación había pintado unas hermosas decoraciones el señor Nieva. De ello daba noticia Amatista en el nuevo semanario literario zaragozano *El Suspiro*,⁶⁵⁰ que en su breve trayectoria prestaría bastante atención a las funciones ofrecidas por estos jóvenes, y muy especialmente a las organizadas por los socios del Teatro de Talía.

Precisamente, las páginas de este semanario nos permiten conocer los títulos de algunas de las obras representadas en este Teatro a comienzos de 1845:⁶⁵¹ *Doña Brianda de Luna*, de José María Huici, *La tutora y el*

649 «Aviso teatral de jóvenes aficionados», *DCZ*, n.º 196 (15-VII-1844), p. 1.

650 Véase «Teatro de Variedades», *El Suspiro*, n.º 4 (9-III-1845), p. 8.

651 El programa de las funciones de enero, febrero y marzo del Teatro de Talía no es anunciado en el *DAZ*.

huérfano, del también aragonés y socio del liceo Matías Gil, *Don Frutos en Belchite*, de Bretón de los Herreros, *Un marido por el amor de Dios y El carcelero*.⁶⁵²

Pero no solo de los títulos hablaban las páginas de *El Suspiro*, sino también de las excelentes ejecuciones de los aficionados⁶⁵³ y, en ocasiones, del talento de los autores de aquellas obras representadas, talento como el de Huici, que en *Doña Brianda de Luna* había reunido a un «interesante argumento» «muy buenos trozos de versificación»,⁶⁵⁴ o como el de Bretón de los Herreros, que en esta nueva comedia, según Gerónimo Borao, había vuelto a demostrar su «gracejo», «soltura en el diálogo» y «talento versificador».⁶⁵⁵

No era menos reconocido popularmente el talento de otros autores, como Gil y Zárate, Rubí, Larra, Zorrilla, García Gutiérrez, Ventura de la Vega, Bouchardy..., nombres que aparecen en las carteleras de 1845 del Teatro de Variedades junto a los títulos de algunas de sus obras: los dramas históricos *Guzmán el Bueno* y *Macías*, la comedia de espectáculo *La bruja de Lanjarón*, la tragedia *Sofronia*, las comedias *Bruno el tejedor*, *El gastrónomo sin dinero* y *El médico a palos*, los dramas de espectáculo *El capitán azul* y *El campanero de San Pablo*..., obras que componen una cartelera en la que sabiamente se combinaban ingredientes melodramáticos, espectaculares y cómicos.

Por su parte, el Teatro de Talía representaba un repertorio de parecidas características. Así, en marzo de 1845 ponía en escena el ambicioso drama de Zorrilla, *Don Juan Tenorio*, estrenado un año antes en el Teatro Principal. Sus jóvenes socios, que no parecieron amedrantarse por la complicación del desempeño de esta obra, eran elogiados en las páginas de *El Suspiro*,⁶⁵⁶ como también Zorrilla, creador de un drama en el que es «tan suelto el modo de manejar las escenas, tan animado el diálogo, tan caracterizado el Don Juan, tan tiernísimos los coloquios de amor, y tan abun-

652 Las obras *Don Frutos en Belchite*, *Un marido por el amor de Dios* y *El carcelero* no se llegaron a representar en el Teatro Principal de Zaragoza.

653 Véase «Teatro de Talía», *El Suspiro*, n.º 5 (16-III-1845), p. 6.

654 «Teatro de Talía», *El Suspiro*, n.º 2 (23-II-1845), p. 8.

655 G. Borao, «Crítica dramática. Teatro de Talía. *Don Frutos en Belchite*, su autor Bretón», *El Suspiro*, n.º 3 (2-III-1845), pp. 7-8.

656 Véase «Teatros», *El Suspiro*, n.º 7 (30-III-1845), p. 8.

dante [...] en pensamientos agudos y en propiedad de dicción»...⁶⁵⁷ que Borao lo considera el mejor de todos los dramas que hasta el momento habían tratado este asunto.

Sin embargo, breve fue la vida de aquel nuevo semanario, *El Suspiro*, así como la oportunidad de estos jóvenes aficionados de que un periódico literario les prestase atención. Nuevamente las secciones de anuncios de los diarios locales serían las únicas fuentes de información en lo que quedaba de 1845 acerca de las funciones del Teatro de Talía, que brindaron nuevas reposiciones de *Don Juan Tenorio*, además de representaciones de las obras de Rubí, *Honra y provecho* y *Bandera negra*, de la comedia de Bretón *El pelo de la dehesa* y de la comedia de Zorrilla *Cada cual con su razón*, entre otras.

Nombres tan populares como los de Zorrilla y Hartzzenbusch y títulos tan seductores para el gran público como la comedia de magia *La redoma encantada*, obra de este último, se anunciaban en las últimas funciones organizadas en 1846 por el Teatro de Variedades; una sala que en mayo de este año se transformaba en el Pensil de Apolo.

Con aquella misma comedia de magia habían iniciado sus trabajos los aficionados de este nuevo teatro, instalado en la Subida de Botoneros.⁶⁵⁸ Hasta diciembre de 1846, mes en que el Pensil de Apolo deja de funcionar, los aficionados pusieron en escena dramas de importantes autores españoles contemporáneos (*El trovador*, de García Gutiérrez, *Matilde*, de Gil y Zárate, *Sancho García*, de Zorrilla, *Amor de madre*, de Ventura de la Vega, *Un avaro*, de Juan Lombía,...), además de obras de espectáculo (*El lobo marino* y *La bruja de Lanjarón*), algunas comedias (*La hostería de Segura*, *El hombre gordo*, *El tarambana*...) y un par de obras escritas por socios del teatro, como el drama *Relampaguear a tiempo* y la comedia *Un susto bien empleado*.

Entre tanto, y en la misma proporción, los socios del Teatro de Talía representaban dramas históricos (*Don Álvaro de Luna*, *El zapatero y el rey*, *Vellido Dolfos*...), obras de espectáculo (*La estrella de oro*, *El Castillo de San Alberto*, *El diablo en Valladolid*) y comedias (*Llueven bofetones*, *El primito*, *Los dos doctores*...), pues el esquema a seguir era siempre el mismo, el que

657 G. Borao, «Crítica literaria. *Don Juan Tenorio*, drama de Zorrilla, representado en el Teatro de Talía», *El Suspiro*, n.º 8 (6-IV-1845), p. 7.

658 Véase *DZ*, n.º 128 (8-V-1846), p. 4.

conformaba una cartelera que respondía a la avidez de «espectáculo» de un público que acudía al teatro para entretenerse y divertirse.

Un público, el del Teatro de Talía, que en 1847 aplaudía las representaciones de los dramas *Don Juan de Austria*, *El rey y el aventurero*, *Hernani* y *Guzmán el Bueno*, y aún con un mayor entusiasmo las comedias *Las memorias del diablo*, *Honra y provecho*, *El tío Pablo o la educación* y los dramas de Zorrilla *Don Juan Tenorio* y *Los dos virreyes*, o el de Ventura de la Vega, *Marcelino el tapicero*. Un público que además asistió complacido al Teatro de Talía en cada una de las ocho noches en que se presentó en escena el «espectáculo pintoresco» del señor Dromal.

Finalmente, el Teatro de Talía cerraba sus puertas en junio de 1848. Desde este momento no volveremos a tener noticia de la existencia de otros teatros de aficionados en la ciudad. Tan solo años después, en octubre de 1854, la prensa local informa de la inauguración del nuevo Teatro de Variedades, que no se trataba de una iniciativa llevada adelante por un grupo de aficionados (A. Martínez, 2003, pp. 593-600). Por el contrario, este teatro iba a ser gestionado por un empresario privado que había decidido convertir en sala teatral la antigua iglesia de las Vírgenes. Allí iba a ofrecer al público zaragozano diferentes espectáculos, puestos en escena por una compañía de actores profesionales. Sin embargo, según atestigua la prensa local, los trabajos de esta compañía no fueron respaldados por el público zaragozano,⁶⁵⁹ más condescendiente antes con la labor de los aficionados.

No obstante, el afán de unos y otros —decía un amante del teatro— era «conspirar a la mayor difusión de las luces, considerados como focos de ellas los teatros»,⁶⁶⁰ y, por lo tanto, cada teatro que se inauguraba en la ciudad, suponía una nueva conquista en este sentido.

En definitiva, este repaso a la vida teatral de la Zaragoza de 1838 a 1854 prueba que, a pesar de las dificultades que oponía el contexto his-

⁶⁵⁹ Este teatro ofreció veinte funciones en octubre y en las Navidades de 1854, cuyo programa se anuncia en las páginas de *El Esparterista*, donde también dan cuenta los aficionados de la escasa concurrencia, que acudía al teatro únicamente en las funciones de zarzuela. Véase, por ejemplo, *El Esparterista*, n.º 75 (23-X-1854), p. 2; n.º 80 (30-X-1854), pp. 2-3; y n.º 87 (6-XI-1854), p. 2.

⁶⁶⁰ «Teatro de Variedades. Su inauguración el 8 de octubre de 1854», *La Libertad*, n.º 283 (10-X-1854), p. 2.

tórico y económico de la época, el teatro no muere, gracias a la avidez de novedades teatrales que manifestaba el público de las ciudades. De ahí, como concluye Picoche (1970, p. 56) a propósito del teatro del Madrid, que los teatros no solo no cierren, sino que se multipliquen y que los años 1833-1850 constituyan uno de los periodos más fecundos del teatro español.

El drama histórico y el Romanticismo aragonés

Los románticos aragoneses encuentran en el teatro uno de sus principales medios de expresión literaria. De hecho, escogen el teatro como vehículo de transmisión de un nuevo modelo literario, pues les proporciona la posibilidad de acceder de forma inmediata a su público, en especial a comienzos de la década.

Por supuesto, sus ideas literarias sintonizan con la corriente contemporánea de defensa de una literatura nacional que significaba la ruptura con ciertos aspectos del Romanticismo, generalmente ligados al drama francés, y la creación de una literatura original, que no contrajera deudas con literaturas foráneas y que transmitiera un mensaje acorde a la moral y a los valores tradicionales españoles (García Castañeda, 1971).

Esta es la conclusión que se deduce de la lectura de artículos como los que publica M. Gil y Alcaide en *La Aurora*, donde afirma que «[...] los espectáculos que se ofrezcan al público deben ser en nuestro concepto un conjunto de lecciones de virtud, honradez y patriotismo».⁶⁶¹ Premisa que le lleva a rechazar aquellos «dramas románticos venidos allende de los Pirineos», porque, en su opinión, su amoralidad los hacía carentes de toda belleza literaria. «No puede haber belleza sin virtud», declara citando a Lista; aunque matiza: «Nuestra oposición se limita al desmedido uso que se ha hecho de esa libertad literaria, y sobre todo al propósito criminal de entronizar el vicio, despreciando la bella, la consoladora virtud».⁶⁶²

Por lo tanto, Gil y Alcaide sigue la tónica de la crítica contemporánea, muy preocupada por los efectos morales del hecho teatral (Romero

661 M. G. y A., «Del teatro», *La Aurora*, 3-V-1840, pp. 5-7.

662 *Ib.*, p. 6.

Tobar, 1974), y se muestra partidario de un teatro que aproveche las novedades del Romanticismo sin renunciar a aquel que debe ser su principal fin moral: «excitar a la virtud y la gloria, presentar acontecimientos patrióticos y acciones heroicas».⁶⁶³

Parecidos argumentos vuelve a esgrimir M. Gil y Alcaide en el artículo que dedica a «los dramas llamados románticos».⁶⁶⁴ Insiste entonces en su desprecio por aquellos dramas cuya belleza estética no puede hacer olvidar su contenido perverso y amoral.

No obstante, después de haber demostrado la despreciable amoralidad de este género de dramas y, por lo tanto, su carácter pernicioso para la sociedad, vuelve a recordar que existen ciertos aspectos del Romanticismo dignos de tener en cuenta, aquellos que representan la tendencia de «aflojar las ataduras del clasicismo». Por último, M. Gil y Alcayde cierra este artículo de forma similar al anterior, pues ruega a los jóvenes dramaturgos que olviden el modelo del Romanticismo francés y que, por el contrario, «sea la virtud su norte, la gloria española su campo, y ambas cualidades la base de cualquiera de sus composiciones».⁶⁶⁵ Para ello, argumenta el aragonés, encontrarán su mejor inspiración en la historia española.

[...] respiren nacionalismo todas, hasta la más ligera de sus composiciones. Abran los volúmenes de la historia española que ya saben mejor que nosotros cuán rica, cuán fecunda es en hechos de armas, en hombres de virtud y letras, en acontecimientos heroicos y extraordinarios. Sea todo español.⁶⁶⁶

En efecto, la historia ofrecía a los autores aragoneses numerosos argumentos susceptibles de adaptarse a esta concepción didáctica del teatro. Por esta razón, la mayoría de las contribuciones al género teatral a lo largo del periodo que estudiamos, 1838 a 1854, se encuadran en el género del drama histórico. Cada uno de los títulos supone una contribución a la implantación de un nuevo modelo literario en la región desde la escena teatral. De hecho, los ocho primeros títulos aparecen entre los años 1838 y 1842, un periodo que coincide con el desarrollo de otras importantes iniciativas culturales y literarias en las que participaron los mismos auto-

663 Ib., p. 7.

664 M. G. y A., «De los dramas llamados románticos», *La Aurora*, 10-V-1840, pp. 9-11.

665 Ib., p. 11.

666 Ib.

res de estos dramas: la creación de los liceos de Zaragoza y Huesca y el nacimiento del semanario *La Aurora*. Nos referimos, citando por orden cronológico, a los dramas *El conde don Julián*, de Miguel Agustín Príncipe, *Don Pedro el Cruel* y *Doña Brianda de Luna*, de José María Huici, *Inglar*, de Manuel Lasala, *Doña María de Lastanosa*, de Bartolomé Martínez, *El testamento de don Alonso el Batallador*, de Braulio Foz, *Cerdán, justicia de Aragón*, de Miguel Agustín Príncipe, y *Las hijas del Cid*, de Gerónimo Borao.

En años sucesivos, las creaciones de estos autores (*Justicia es juicio de Dios*, de Mariano Ponzano, *Don Juan de Lanuza*, de José María Huici, *Mauregato o el feudo de las cien doncellas*, de Miguel Agustín Príncipe,...) ya no parecen responder a este estímulo inicial, aunque, como veremos, seguirán reproduciendo el mismo patrón de drama histórico que encierra una lectura política de corte liberal e incluso aragonésista. Por lo tanto, este modelo teatral pervivirá todavía a mediados de siglo y hasta, avanzada la década de los sesenta, tal y como testimonian los dramas de G. Borao *Los fueros de la Unión* y *Alfonso el Batallador*.⁶⁶⁷

Como apuntábamos más arriba, estos autores siguen la tónica general de los tiempos, ya que desde finales de la década de los treinta triunfa como género teatral un drama histórico de asunto nacional, heredero del drama romántico. Cansados muchos escritores del gran impacto causado por este género, se produce una reacción contra su supuesta inmoralidad y la subversión de valores que proclamaba. El objetivo era crear un teatro moderno, aprovechando las virtudes del nuevo teatro romántico, pero salvaguardando los valores tradicionales españoles.

En estos dramas la historia sirve de pretexto para la expresión de unos ideales patrióticos de carácter nacionalista como son la grandeza del sacrificio personal en beneficio de la nación, la exaltación de la unidad de la patria en defensa de las injerencias extranjeras y la crítica de una clase política movida por el afán de poder y la constante manipulación para alcanzar influencia sobre los reyes. Pero además, los asuntos históricos suelen aprovecharse en numerosas ocasiones para argumentar a favor de ideales

⁶⁶⁷ Borao escribe el primero de estos dramas a comienzos de la década de los cincuenta, aunque lo publica años después en 1864. No tenemos la certeza de que se produjera una situación parecida en el caso del drama *Alfonso el Batallador*, que se edita en 1868.

liberales como el ocio acérrimo a la tiranía y la defensa del derecho de los pueblos a proclamar su libertad.

A este discurso de carácter nacionalista y patriótico se unirá la valoración romántica de lo regional y local, por lo que a lo largo de la década de los cuarenta muchos dramaturgos de provincias decidirán escoger episodios de la historia de su región como argumentos de sus dramas, con la intención de manifestar la individualidad de su pueblo, su peculiar carácter o idiosincrasia y, en definitiva, definir su identidad.

Así pues, diferentes autores teatrales aragoneses asumirán este compromiso y tras varios intentos, con mayor o menor fortuna, irán configurando a través de sus obras una identidad para el pueblo aragonés basada fundamentalmente en un aspecto clave: la profunda valoración de su libertad.⁶⁶⁸ A este elemento acompañarán otros: el valor, el sentido de la justicia, la fidelidad...

Pero los antecedentes de este tipo de dramas históricos aragoneses hemos de buscarlos, como decíamos, a finales de la década de los treinta. Por estas fechas aparecen en la escena del Teatro Principal los primeros dramas históricos de autor aragonés: *El conde don Julián* (1838), de Miguel Agustín Príncipe, y *Don Pedro el Cruel* (1839), de José María Huici, piezas ambientadas en el pasado medieval español que se adhieren a la línea triunfante del drama histórico de propaganda nacionalista despojado de los aspectos subversivos del Romanticismo.

Así, *El conde don Julián* recrea la leyenda de la «pérdida de España» en la época del rey don Rodrigo y plantea que la principal causa de que este hecho se produjera fue la desunión entre los godos, representada por el enfrentamiento entre el rey y el conde don Julián. Esta desunión lleva a que el conde, según la interpretación de Príncipe, se convierta en un juguete en manos de la conspiración tejida por judíos y musulmanes contra el reino godo. De este modo, haciendo un guiño a sus contemporáneos, Príncipe

668 Véase M. Agudo (1998), donde se repasa la lectura aragonesista de los principales dramas históricos que aparecen entre los años 1840 y 1850. A propósito de ello, véase asimismo un estudio de J. Rubio (2000b) donde describe la imagen del personaje del Justicia en la tragedia del Duque de Rivas, *Lanuzza*, en los dramas de Príncipe y Huici, *Cerdán, justicia de Aragón* y *Don Juan de Lanuza*, y finalmente, en un drama posterior de Marcos Zapata, *La capilla de Lanuza*.

defiende que la principal equivocación del conde don Julián fue confiar el destino de su patria a los extranjeros, pues su afán de venganza estaba completamente justificado, ya que la figura de don Rodrigo se caracteriza desde los primeros cuadros como la de un rey tirano, despreciable.

No obstante, a mitad del drama todos los personajes, incluido el rey Rodrigo, reaccionan y se convencen de la necesidad de deponer todos los resentimientos en bien del reino para devolver la paz al pueblo godo, lo que suponía también una referencia a la situación contemporánea: carlistas y liberales debían encontrar un punto de acuerdo para poner fin a la guerra. No olvidemos que en 1839 se producía un importante acontecimiento a este respecto: el Convenio de Vergara ponía término a la guerra carlista en las Vascongadas.

Por su parte, *Don Pedro el Cruel*, de José María Huici, se ambienta en el siglo XIV y recrea el enfrentamiento de este rey con su hermano Enrique de Trastámara, al que puso fin con el asesinato de aquel. De nuevo, la raíz del conflicto dramático es la desunión de la patria, que lleva innecesariamente al pueblo a una guerra estéril e inútil como la que estaban viviendo los contemporáneos. Por otro lado, el protagonista es un «tirano», el rey don Pedro el Cruel, que ejercerá su autoridad de un modo abusivo y caprichoso y contra el cual deberán combatir su hermano Enrique y todos los personajes caracterizados de un modo favorable.

La lucha se hará irremediable, aunque la esposa del rey don Pedro, doña María de Padilla, le ruegue a don Enrique que olvide su afán de venganza por las terribles consecuencias que esta tendría sobre el pueblo castellano, aludiendo así al deber de sacrificar los intereses personales en bien de la patria.

Además, Huici hará referencia a otro de los mensajes patrióticos de estos dramas, el rechazo de las intervenciones extranjeras en los asuntos de la nación, ya que justifica la crueldad del rey don Pedro argumentando que se dejaba aconsejar de aduladores validos representados en la figura de un extranjero: el judío Samuel. Este mensaje se reproducirá nuevamente en el último cuadro del drama, donde se presenta al ejército del conde de Trastámara junto a unos caballeros franceses aliados que, aunque prometen protección, en realidad traman la traición: apoderarse de España tras asesinar al rey don Pedro. Así dicen en clara alusión a la realidad contemporánea:

[...] en Castilla nuestro objeto
 no es el de apoyar a Enrique
 ni el de librar a este reino
 del tirano que lo oprime;
 sino el de atizar el fuego
 de la discordia y medrar
 a la llama del incendio.
 La sangre que aquí se vierte
 fructifica en nuestro suelo:
 guerra pues, guerra en Castilla;
 por sostenerla lidiemos.⁶⁶⁹

Y aún queda más claro en el *Don Pedro el Cruel* el intento de inculcar el odio a la tiranía. A pesar de las justificaciones, este rey es caracterizado como un monstruo, un terrible tirano, opresor del pueblo castellano y capaz de matar a inocentes, incluso a su propio hermano, con tal de satisfacer sus intereses. En oposición a él se define el carácter de su hermano, el conde de Trastámara, una figura que va creciendo progresivamente a lo largo del drama, hasta convertirse al final en el «liberador» del pueblo castellano. Así lo demuestran las palabras que pronuncia el personaje tras la muerte del rey:

Libre respira, pueblo castellano;
 rotos tus yerros son. ¡Ah! plegue al cielo
 que cual tú vea al mundo alborozado,
 de libertad al sacrosanto grito
 convertidos en polvo los tiranos.⁶⁷⁰

Por lo tanto, estos dramas dirigen a sus espectadores contemporáneos un mensaje patriótico encubierto bajo su disfraz histórico. Pero la historia es hábilmente manipulada, con mayor o menor inocencia, para servir al propósito «patriótico». Los autores, aunque dispersan numerosas referencias históricas reales a lo largo de los versos de sus dramas, no tienen ningún reparo en ofrecer su visión de la historia, una visión que se ajusta más a lo que en su opinión debía haber sucedido.

Por ejemplo, como dejan patente las críticas publicadas en los diarios tras el estreno de *El conde don Julián*, Príncipe escogió este episodio de la historia con un «patriótico» fin: ofrecer una nueva interpretación

669 José María Huici, *Don Pedro el Cruel*, Zaragoza, Roque Gallifa, 1840, pp. 127-128.

670 *Ib.*, p. 144.

de los acontecimientos históricos protagonizados por el conde don Julián que salvaguardase el honor español. Para ello tenía que justificar la «traición» del personaje de don Julián y lavar así su imagen de todas sus connotaciones negativas. Así pues, este personaje no será en el drama el traidor por cuya causa se producirá la pérdida de España, sino un padre atormentado, enfrentado a su pesar al rey Rodrigo, que no pretende traicionar al reino godo, sino recuperar su honra perdida tras la ofensa sufrida en la persona de su hija. De este modo lo proclama el propio personaje de don Julián:

¡Cómo! ¿ser español y acá en mi pecho
inhumana traición se albergaría?
Miente la tradición, miente la impía,
La necia historia que relate el hecho!
¿Español y traidor? ¡horrible ofensa,
Oh, patria mía, a tu heredada gloria!⁶⁷¹

Cualquier manipulación de la historia podía estar justificada y, además, Príncipe se amparaba en que este episodio histórico permanecía bastante confuso en el momento en que escribió este drama. Cayetano Balseyro, uno de los autores de las reseñas dedicadas a *El conde don Julián*, explicaba que esto autorizaba al poeta a escoger «el rumbo que mejor le cuadrara» y que Príncipe había elegido «el más plausible, el más patriótico, el más consolador y acaso el más verosímil de todos».⁶⁷²

Y esta interpretación «patriótica» o «nacionalista» de la historia también se hace en las críticas que tras el estreno de *Don Pedro el Cruel* se publicaron. En ellas se decía que, tras la contemplación del drama, «el amante de la patria no puede menos de lanzar un grito de execración contra los tiranos y los pueblos que sufren a tan bárbaros opresores»,⁶⁷³ y se felicitaba a Huici por disculpar el despotismo del rey don Pedro «haciendo recaer la odiosidad de sus crueldades sobre el judío Samuel», en un encomiable «rasgo de españolismo»,⁶⁷⁴ como decía otra de las reseñas.

671 Miguel Agustín Príncipe, *El conde don Julián*, Zaragoza, M. Peiró, 1839, p. 164.

672 C. Balseyro, «*El conde don Julián*», *Diario Constitucional de Zaragoza*, n.º 362 (29-XII-1838), p. 3.

673 «Teatro», *Diario Constitucional de Zaragoza*, n.º 298 (24-X-1839), p. 4.

674 «Representación de *Don Pedro el Cruel*. Drama en seis cuadros y en verso de D. J. M. H.», *Diario Constitucional de Zaragoza*, n.º 302 (28-X-1839), p. 2.

Por lo tanto, las obras de Príncipe y Huici seguían la tendencia dominante en los años cuarenta según la cual el género dramático se iba desprendiendo de su carga de ruptura social y, por el contrario, iba adquiriendo un fuerte tono nacionalista. Así pues, estos dramas ofrecían verdaderas lecciones de patriotismo, proclamando la grandeza del sacrificio personal en beneficio de la nación.

Pero esta exaltación nacional se acompañaba de la valoración «romántica» de lo regional y local. Estos autores aragoneses eran ensalzados desde las páginas de los diarios, y el Ayuntamiento se ocupaba de obsequiarlos con una nueva representación de los dramas a su beneficio. Además, sus obras eran citadas como modelo a seguir por todos los jóvenes con inquietudes literarias. No hay más que notar el entusiasmo de las palabras del citado Cayetano Balseyro tras el estreno del drama de Príncipe: «Por poco que se repitan los ensayos como el *Conde Don Julián*, el epíteto de heroica que de muy antiguo honra y distingue a esta ciudad, no sólo será relativo al patriotismo y a las armas, sino también a las letras».⁶⁷⁵

En efecto, los dramas de Príncipe y Huici impulsaron a otros autores a honrar el nombre de Aragón con sus obras teatrales. Estos circunscribieron el mensaje nacionalista de los dramas históricos al ámbito de la región, lo que obligaba, en primer lugar, a basar el argumento de las obras en la historia de Aragón y, en segundo lugar, a seleccionar capítulos de esta historia que sirviesen mejor a la transmisión de un mensaje aragonesista.

El primero de ellos fue *Doña Brianda de Luna*, de José María Huici, que se estrena en el Teatro Principal en febrero de 1840. El drama se ambienta a finales del siglo XIV, aunque en realidad la historia tan solo sirve como telón de fondo, pues, a diferencia de los dramas citados con anterioridad, en este, la trama amorosa tiene mayor importancia que la histórica. No obstante, el drama hace referencia al rebrote unionista que se produjo durante el reinado de Pedro IV, y el malvado del drama, don Luis Cornel, es uno de estos nobles unionistas. Es evidente que Huici vuelve a servirse de un episodio histórico que ejemplifica la peligrosa desunión de la nación, esta vez simbolizada por el enfrentamiento entre don Pedro de Luna, protegido del rey, y don Luis Cornel.

675 C. Balseyro, «Concluye el discurso sobre el drama del Sr. Príncipe», *Diario Constitucional de Zaragoza*, n.º 4 (4-I-1839), p. 3.

Pero más que la lectura del drama, es la de las críticas publicadas en los diarios la que nos evidencia la intención de José María Huici de hacer un drama «regional», con el mismo esquema de los dramas históricos nacionales antes citados, solo que ambientado en un episodio histórico regional.

En el semanario *La Aurora* felicitaban a Huici por haber elegido para su drama un asunto aragonés, afirmaban que «al tomar un bardo aragonés su lira debe cantar con preferencia las canciones de su inmortal país».⁶⁷⁶

Así mismo, más tarde el drama de Huici era elegido por los socios de la Sección de Declamación del liceo de Zaragoza para ser representado en la sesión del 22 de noviembre. Juan Miguel Burriel dedicaba a este evento una reseña en las páginas de *La Aurora* donde justificaba que tanto Huici como otros autores contemporáneos ambientasen sus dramas en la Edad Media, «época de las grandes injusticias», con una intención moral, didáctica y patriótica, al fin y al cabo, pues decía: «[...] necesitamos de vez en cuando ver una de tantas escenas de entonces para llevar hasta más allá del sepulcro el odio a la tiranía, venga de donde quiera; y para agruparnos en torno de la ley, cuya defensa hemos jurado».⁶⁷⁷

El mismo Burriel hacía también alusión a que la obra era ya muy conocida por el público zaragozano, pues tras su estreno se había editado en la imprenta de Roque Gallifa y, como decía el crítico, «apenas habrá uno que no tenga un ejemplar».⁶⁷⁸ Ello demuestra que la obra provocó una gran expectación entre el público zaragozano. Y aún volvería a ser representado el drama por los aficionados del teatro de Talía cinco años después de su estreno. Entonces era el semanario *El Suspiro* quien refería el éxito alcanzado por Huici.

Un mes después del estreno de *Doña Brianda de Luna* se ponía en escena *Inglar*, drama de Manuel Lasala. Desgraciadamente no hemos localizado esta obra de cuya publicación tampoco tenemos noticia. Sin embargo, los diarios locales le dedican bastantes páginas por varias razones. En primer lugar, es un drama que no por casualidad se elige para ser represen-

676 «Floresta», *La Aurora*, n.º 7 (16-II-1840), p. 96.

677 Juan Miguel Burriel, «Liceo Artístico y Literario. Representación de *Doña Brianda de Luna*, drama en cuatro actos de D. J. M. Huici», *La Aurora*, n.º 31 (29-XI-1840), p. 241.

678 *Ib.*, p. 243.

tado con motivo del segundo centenario del Cinco de Marzo, fecha emblemática para los sectores liberales zaragozanos. En segundo lugar, su estreno se ve rodeado de una curiosa polémica de la que son testimonio diferentes artículos de los diarios zaragozanos.

Antes incluso de su estreno, en septiembre de 1839, se anunciaba en el semanario *La Aurora*⁶⁷⁹ que el drama iba a ensayarse para ser ejecutado en breve, pero que lamentablemente había sido retirado por el autor sin justificar los motivos. El redactor explicaba a su público que el drama poseía grandes bellezas, por lo que animaba a Lasala a que cambiase de opinión y permitiera que los aragoneses tributasen a su creación el galardón que se merecía.

Al mes siguiente, también en las páginas de *La Aurora*,⁶⁸⁰ se decía que el autor del *Inglar* había cedido a las instancias de sus amigos y que su drama sería muy pronto llevado a escena. Así fue, y además, como decíamos con anterioridad, se elegía como fecha de su estreno la noche de la función que conmemoraba el segundo aniversario del Cinco de Marzo. Asimismo, se agradecía a los actores que permaneciesen unos días más en Zaragoza para poder realizar esta función.⁶⁸¹

Días después del estreno de *Inglar* se publicaba en el *Diario Constitucional de Zaragoza* una reseña de la función.⁶⁸² Allí se destacaba el patriotismo demostrado por Manuel Lasala al ofrecer su drama a beneficio de las víctimas del Cinco de Marzo. A continuación se comentaban las principales virtudes de la obra, «creación digna de un alma que respira libertad», ya que recreaba una época de la historia aragonesa en la que los zaragozanos, «entusiastas hasta el delirio por sus fueros y libertades, contrarrestaron una institución que se oponía a tan venerados objetos», la inquisición.

En definitiva, las palabras del autor de la reseña dejaban patente la finalidad patriótica del drama: «inculcar al pueblo el odio a la tiranía». Y estas palabras nos dejarán constancia de que este fue el primer intento

679 Véase *La Aurora*, n.º 5 (29-IX-1839), p. 60.

680 «Floresta», *La Aurora*, n.º 6 (6-X-1839), p. 72.

681 Véase «Floresta», *La Aurora*, n.º 7 (16-II-1840), p. 96.

682 «*Inglar*, drama en seis cuadros y en verso», *Diario Constitucional de Zaragoza*, n.º 68 (8-III-1840), p. 3. Esta misma reseña aparece publicada días después en el semanario *La Aurora*, n.º 11 (15-III-1840), pp. 154-159.

serio de crear a través de los versos de estos dramas históricos una identidad del aragonés como pueblo capaz de luchar por defender sus libertades contra cualquier tipo de tiranía.

El drama fue todo un éxito, según atestiguan los diarios locales. Estos recuerdan que el público llamó al autor repetidas veces a escena y que este se vio obligado a presentarse ante él a comienzos del cuadro V. Incluso se hacía referencia al «patriotismo» de los actores que habían renunciado a su asignación para contribuir, al igual que el autor del drama, a la causa de las víctimas del Cinco de Marzo.

Un mes después, la lectura del *Diario Constitucional de Zaragoza*⁶⁸³ nos descubre que, tras el estreno de *Inglar*, otros medios de prensa escrita, en concreto *La Voz de la Religión* y *La Biblioteca*, habían atacado duramente el drama y a su autor. Desde el diario zaragozano se sale en defensa de Manuel Lasala insistiendo en que su obra no expresaba «máximas injuriosas a la piedad cristiana» y no mancillaba la memoria del arzobispo don Alonso de Aragón.

La polémica se prolongó durante bastantes días,⁶⁸⁴ lo que demuestra que los sectores más conservadores reaccionaron en contra del drama. Quizás esto explicaría que Lasala tuviera algunas dudas a la hora de representar su obra y que, finalmente, esta no llegara a publicarse.

Por la misma fecha en que se anunciaba el estreno de *Inglar*, el semanario *La Aurora* comentaba la próxima puesta en escena de un drama de Braulio Foz, *El testamento de don Alonso el Batallador*. Y se añadía: «Los rasgos dramáticos de que abunda y el acendrado patriotismo que el autor ha sabido trasladar a su obra, nos hacen esperar el más brillante resultado».⁶⁸⁵

El drama se localiza en el siglo XII, en concreto en 1134, año de la muerte del rey Alfonso el Batallador. Foz se sirve del misterio y leyenda que rodeó la muerte de este rey, además del conflicto sucesorio que provo-

683 J. de B. F. y A., «Al periódico titulado *Voz de la Religión*», *Diario Constitucional de Zaragoza*, n.º 101 (10-IV-1840), pp. 1-3.

684 Véanse los siguientes artículos del *Diario Constitucional de Zaragoza*: «Al periódico titulado *Voz de la Religión*», n.º 106 (15-IV-1840), pp. 2-3; «Los redactores de *La Biblioteca*», «Manifestación», n.º 109 (18-IV-1840), p. 3; J. de B. F. y A., «A *La Biblioteca*», n.º 110 (19-IV-1840), p. 3.

685 «Floresta», *La Aurora*, n.º 7 (16-II-1840), p. 96.

có su curioso testamento, para crear un drama en el que nuevamente se pretende ofrecer «una posible interpretación de los hechos». Para ello, convierte en protagonista al comendador de los templarios de Monzón, quien, movido por su ambición, llegará a planear y ejecutar el asesinato de Alfonso el Batallador, como modo de evitar que el rey variase su testamento, en el que entregaba el reino a las órdenes militares.

En el drama se plantea que los *ricos hombres* aragoneses sospechan que el rey fue traicionado por los templarios y rechazan la validez del testamento. En unas cortes celebradas en Montearagón y presididas por el justicia, proclaman que el testamento entraba en contradicción con la tradición jurídica aragonesa, ya que ningún rey podía disponer del reino de Aragón. Por lo tanto, debía nombrarse un sucesor en la persona más próxima de su linaje, su hermano Ramiro.

Braulio Foz había escogido un relevante episodio de la historia aragonesa para ambientar su drama, un momento en el que los aragoneses hacen valer sus fueros en contra del propio testamento de un rey, defendiendo así sus derechos y la libertad del pueblo aragonés. Las palabras que pronuncia el personaje de Cornel, en representación de los *ricos hombres* aragoneses, son muy reveladoras:

CORN. [...] señores: este reino ¿le poseen en propiedad los reyes?
 TODOS. No.
 CORN. ¿Fundaron ellos por caso el reino de Sobrarbe?
 TODOS. No...
 CORN. ¿Quién le conquistó?
 TODOS. Nuestros mayores.
 CORN. ¿Quién ordenó el gran fuero de este reino?
 TODOS. Nuestros padres.
 CORN. Pues no fueron los reyes Los autores del reino y de sus leyes.
 TODOS. No...
 CORN. Pues tampoco pueden del estado Disponer, ni mudar leyes ni fueros. Es vano el testamento.⁶⁸⁶

686 Braulio Foz, *El testamento de don Alonso el Batallador*, Zaragoza, Roque Gallifa, 1840, p. 71.

Amparándose en los fueros aragoneses, el justicia proclama nulo el testamento y se procede a nombrar al sucesor del rey. El personaje de Castillazuelo declara que es «libre el fuero / de sentar en el trono al que parezca / digno de él», razón por la que rechazan al rey don Pedro, «si ya no es que queramos a un tirano»,⁶⁸⁷ y coinciden en la figura de don Ramiro, al que califican de «prudente» y «modesto», y del que alaban su «amor al pueblo».

Por lo tanto, Braulio Foz está defendiendo en su drama una imagen del aragonés que se pretende convertir en reflejo de su esencia: su afán por preservar su libertad, su derecho a elegir, representado en su defensa de los fueros. Además, en la Advertencia de la edición de 1840, Foz explica que se decidió a escribir este drama «precisamente cuando acaban de distinguirse algunos ingenios aragoneses en la poesía dramática», con la intención de «abrir a los jóvenes poetas aragoneses el tesoro dramático de la historia de nuestro país y guiarlos en la inteligencia con que a mi parecer la deben leer como tales en la parte política».⁶⁸⁸ Está claro que Foz pretende ofrecer una lección de historia que enseñe a los jóvenes el apego a sus fueros que tradicionalmente han demostrado los aragoneses, lo que significa, en términos contemporáneos, su tradicional carácter liberal. Y concluye la citada Advertencia del autor: «No lleven a mal que haya querido darles una lección que al cabo es de historia; y en mi edad, en mis estudios y sobre todo en mi celo de la gloria del nombre aragonés bien cabía esta confianza».⁶⁸⁹

Lamentablemente, la obra no llegó a representarse en 1840; en el semanario *La Aurora* se aducía «la premura del tiempo y otros motivos poderosos».⁶⁹⁰ Lo cierto es que se aproximaba el final del año cómico y se sucedían los rumores de que el Teatro permanecería cerrado la temporada próxima, pues ya en esta había tenido que gestionarlo el Ayuntamiento a falta de licitadores privados. No tenemos noticia de si hubo «otros motivos poderosos». Sin embargo, *El testamento de don Alonso el Batallador* no caería del todo en el olvido y sería puesto en escena años más tarde, en junio de 1869, a beneficio del Batallón 7.º de Voluntarios de la Libertad de Zaragoza. Nuevamente, la literatura dramática servía para traer a la memoria de los aragoneses el coraje de los antiguos defensores de los fue-

687 Ib., p. 74.

688 Ib., pp. 3-4.

689 Ib., p. 6.

690 *La Aurora*, n.º 8 (23-II-1840), p. 112.

ros. Los contemporáneos seguían entendiendo este drama como una lección de historia de Aragón.

En noviembre de 1840, el socio del liceo de Huesca, Bartolomé Martínez, elige este escenario para dar a conocer su drama *Doña María de Lastanosa*. Este se ambienta en la época de la Reconquista, en los tiempos en que Sancho Ramírez luchaba por recuperar la ciudad de Huesca (siglo XI). El episodio histórico elegido ya era lo suficientemente atractivo para el público del liceo oscense, a quien se dedicaba el drama; pero B. Martínez, para añadir aún más interés a su obra, inventó una historia de amor, la protagonizada por doña María de Lastanosa y don Fortún de Lizana.

Estos personajes representan la esencia de lo aragonés. Respecto a doña María, protagonista del drama, se insiste en que pertenece a un noble linaje de patriotas aragoneses, los Lastanosa, lo que justifica que prefiera a un caballero aragonés, don Fortún, que no a un «extranjero», el conde de Tolosa, a quien Sancho Ramírez pretende imponerle como esposo. A pesar de ello, María no claudicará y defenderá su amor amparándose en los fueros que, según ella, le conceden libertad para elegir esposo.

Su origen la hace noble y valiente, capaz de soportar el tormento del encierro antes que incumplir su promesa de amor eterno. Su constancia en el amor la conducirá a prisión, pero aún más su afán por defender la libertad que le otorgan los fueros. Por esta razón, al final del drama, el personaje de Urriés la califica de patriota ejemplar, diciendo: «[...] de esa bella señora / la virtud publicaré / y siempre la llamaré / de nuestra ley defensora».⁶⁹¹ Por otro lado, Fortún de Lizana, su fiel enamorado, también es caracterizado de modo favorable: valiente soldado y defensor incondicional de su patria, Aragón.

Frente a ellos, Sancho Ramírez representa al rey tirano que ve en los fueros aragoneses tan solo un obstáculo para hacer su voluntad y un medio de limitar su poder ante los nobles. Al castigar injustamente a María, desprecia al pueblo aragonés que le ofreció su trono y al que debe su dignidad.

Por el contrario, su sucesor, Pedro I es la figura opuesta, la del rey justo, al que Bartolomé Martínez concede la facultad de corregir las injusticias cometidas por su padre, de modo que el drama acabe felizmente. El mismo personaje se define en la escena IV del acto III:

691 Bartolomé Martínez, *Doña María de Lastanosa*, Barcelona, Grau, 1845, p. 48.

A mí me toca el mandar
 al pueblo el obedecer,
 mas mi encumbrado poder
 la ley tiene que acatar.
 ¿Qué soy sin el pueblo yo?
 ¿qué mi regia dignidad?⁶⁹²

Por esta razón, Pedro I será un personaje digno de resolver el conflicto planteado al principio del drama. Hará posible el amor de María y Fortún, devolviéndoles la libertad a ambos, y conquistará Huesca gracias al valor del pueblo aragonés, un «pueblo libre» al que «no le arredran las lanzas sarracenas».⁶⁹³ Al final del drama salen juntos a escena María y Fortún, fieles y valientes, a conducir a su pueblo a la victoria. María, la protagonista, proclama en los últimos versos:

La muerte es felicidad
 si muriendo con su amor
 se defiende con valor
 la patria y la libertad.⁶⁹⁴

Por su amor a ambas, patria y libertad, queda definido el pueblo aragonés, un pueblo que, como estos dramaturgos tratan de sostener en sus obras, había demostrado con creces a lo largo de la historia su valentía y heroicidad a la hora de defender su ley y su libertad, como en las fechas próximas a los estrenos de estos dramas.

La asistencia a estos también era interpretada como un acto de patriotismo. Por lo tanto, era natural que el semanario *La Aurora*⁶⁹⁵ insistiese en que el público del liceo acogió con entusiasmo la creación del oscense Bartolomé Martínez, que fue llamado a escena por aclamación general para recibir el aplauso de los asistentes. Entonces lo obsequiaron sus amigos Manuel Lasala, Julián Pérez, Félix de Antonio y Manuel Garcés con la lectura de varios poemas en los que le animaban a seguir escribiendo.⁶⁹⁶

692 Ib., p. 48.

693 Ib., p. 46.

694 Ib., p. 78.

695 V., «Doña María de Lastanosa, drama original en cuatro cuadros, por don Bartolomé Martínez», *La Aurora*, n.º 30 (22-XI-1840), pp. 239-240.

696 Los cuatro poemas fueron publicados en *La Aurora*, n.º 32 (6-XII-1840), p. 254 y en la citada edición del drama de 1845, pp. 79-80.

Por supuesto, así se hacía también desde *La Aurora*, donde se elogiaba que se hubiera servido de la historia de Aragón para crear el argumento de su drama, de entre cuyas virtudes se destacaba «el estudio y conocimiento del carácter aragonés y su apego y decisión a sus fueros y libertades». ⁶⁹⁷ Como prueba se citaban las siguientes palabras del personaje de María de Lastanosa:

El justicia de Aragón
 Cuando defiende sus leyes,
 Es superior a los Reyes
 Y de mayor condición.
 El pueblo que hace los Reyes
 Conforme a costumbre y fuero
 Hace que juren primero
 No infringir sus santas leyes.⁶⁹⁸

Este argumento ya había sido esgrimido en *El testamento de don Alonso el Batallador*. El pueblo aragonés era libre de nombrar como rey a aquel que considerase digno de serlo y, sobre todo, a aquel que estuviese dispuesto a cumplir sus fueros.

En el mismo escenario del liceo de Huesca, aunque meses más tarde, también vio la luz el drama *Urrea o la Unión*, de Félix de Antonio. No tenemos noticia de que esta obra llegara a publicarse, por lo que en la actualidad resulta inaccesible. Sin embargo, su propio título ya nos indica que este autor oscense escogió para ambientar su drama un episodio histórico del pasado medieval aragonés, sin duda la primera rebelión nacionalista que tuvo lugar en Aragón durante el reinado de Pedro III.

Nuevamente, un dramaturgo local se servía de la historia aragonesa para probar el tradicional afán de los aragoneses por defender sus fueros y su libertad. Así al menos era interpretado este capítulo de la historia aragonesa por los amigos de Félix de Antonio, que se unieron al aplauso del público del liceo con la lectura de sus poemas.

Estas composiciones, que fueron publicadas en el semanario *La Aurora*,⁶⁹⁹ son un testimonio muy interesante, a falta de la lectura del drama,

⁶⁹⁷ V., art. cit., p. 239.

⁶⁹⁸ B. Martínez, *Doña María de Lastanosa*, Barcelona, Grau, 1845, p. 16.

⁶⁹⁹ «Poesías leídas en el Liceo Artístico y Literario de Huesca en la noche del 7 de marzo con motivo de los aplausos con que se premió el drama titulado *Urrea o la Unión*», *La Aurora*, n.º 51 (18-IV-1841), pp. 404-405.

de cuál fue la lección de historia que Félix de Antonio quiso transmitir a sus contemporáneos. Por una parte, como reflejan los versos de Bartolomé Martínez, se ofrecía una imagen muy desfavorable del rey Pedro III, al que se acusaba de «hollar los fueros, despreciar las leyes y rasgar los privilegios de un pueblo que hace Reyes». ⁷⁰⁰ Frente a la figura del rey tirano, se presentaba a los «unidos», «valientes y bravos caballeros» entregados a la «defensa de sus leyes». ⁷⁰¹

Los versos de los restantes poemas insistían en los mismos aspectos y, sobre todo, en el interés del pueblo de Aragón por salvaguardar su libertad, y como consecuencia, su rebelión contra la opresión ejercida sobre él por el rey. «Aragón despertó, y el fuero ileso / con terrible ademán al Rey pedía», ⁷⁰² rezan los versos de Julián Pérez y Muro.

Otro elemento que identificaba a Aragón era la figura del justicia, principal responsable de que los fueros aragoneses fuesen respetados. Por esta razón no es extraño que Miguel Agustín Príncipe convirtiese en protagonista de su nuevo drama histórico a uno de ellos, Cerdán.

Como en *El conde don Julián*, el discurso político que subyacía al drama era la necesidad de preservar la libertad del pueblo aragonés de la tiranía y la opresión. Y la moraleja, como entonces, era que el buen patriota debía actuar siguiendo el ejemplo de Cerdán, sacrificándose en beneficio de la patria y anteponiendo el bien de esta al suyo propio.

Pero frente a *El conde don Julián*, *Cerdán*, *Justicia de Aragón* ofrecía una novedad evidente: su argumento se basaba en la historia de la región aragonesa y, además, ahondaba en la configuración de una identidad del pueblo aragonés basada en su lucha por salvaguardar sus fueros, es decir, su libertad, de cualquier tipo de tiranía u opresión, viniera esta encarnada en la figura del rey Pedro IV o de los carlistas, en la época contemporánea al autor.

El argumento del drama se basa en el intento del rey Pedro IV el Ceremonioso de acabar con la figura del justicia de Aragón, esto es, de acabar con los fueros aragoneses. La causa del enfrentamiento entre el rey y el jus-

700 Bartolomé Martínez («Hollando fueros, despreciando leyes, [...]»), *ib.*, p. 404.

701 *Ib.*, p. 405.

702 J. P. y M., «Soneto» («El pueblo de Aragón yerto yacía [...]»), *ib.*

ticia Cerdán era que el príncipe don Juan había solicitado la protección de este al juzgar injusto que se le hubiese desheredado. Cerdán decide proteger a don Juan, lo que provoca la ira del rey, que tratará en vano de destituirlo. Según la interpretación de *Príncipe*, este acontecimiento histórico significaba el ataque de un tirano contra la libertad de un pueblo, el aragonés.

El rey Pedro IV es caracterizado en el drama como un rey «tirano», irrespetuoso con los fueros y las libertades de los aragoneses. Así lo define su primera aparición en escena, en la que se presenta ante Cerdán con aire de triunfo, aunque celoso de su poder. Por ello le pregunta que cuál de los dos es el rey, a lo que el justicia le responde:

Pues dos monarcas miráis
 Donde yo ninguno veo
 Lo que descubro es un hombre
 Con anuncios de tirano,
 Y otro que le va a la mano
 De la libertad en nombre.⁷⁰³

Por el contrario, Cerdán representa la esencia del pueblo aragonés, es un hombre justo, amante de la ley y la justicia y capaz de anteponer el deber a sus sentimientos personales. Por ello contemplará con orgullo cómo su hija renuncia a su amor por el príncipe don Juan, para que él pueda seguir siendo justicia de Aragón.

De este modo, la historia aragonesa brindaba a *Príncipe* un asunto interesante para su nuevo drama; por una parte, porque podía dotarlo de la suficiente intriga para captar la atención del público y, por otra, porque le permitía hacer su discurso político: la reivindicación de una identidad aragonesa.

No obstante, el drama de *Príncipe* no llegó en un buen momento a la escena zaragozana, donde veía la luz en septiembre de 1841, dos meses después de ser estrenado en Madrid. Por una parte, la compañía teatral atravesaba graves dificultades económicas y, por otro lado, en este mismo mes estallaba una rebelión contra Espartero protagonizada por los partidarios de reponer a la reina M.^a Cristina como regente. En este ambiente de inestabilidad política, vivido intensamente por los zaragozanos, escasa fue la atención que la prensa dispensó al drama.

703 Miguel Agustín *Príncipe*, *Cerdán, justicia de Aragón*, Madrid, Repullés, 1841, p. 27.

Sin embargo, su estreno sí que tuvo que ser relevante en el panorama teatral zaragozano, pues fue una de las pocas novedades presentadas por la compañía, que representó el drama durante tres días consecutivos. Además, el estreno venía precedido del éxito obtenido en Madrid, donde no pasó desapercibido. Así lo atestigua un soneto de Tomás Chic que aparecía en el *Eco de Aragón*, dedicado a Miguel Agustín Príncipe «con motivo de haber sido llamado a la escena por el pueblo madrileño y colmado de aplausos en la representación de su drama, *Cerdán, justicia de Aragón*».⁷⁰⁴

Pero esta serie de dramas de autores aragoneses basados en la historia de la región se ve prácticamente interrumpida durante unos años. El entusiasmo regionalista parece difuminarse en algunos momentos después de tres años (1839-1841) que fueron muy ricos en lo que se refiere al panorama cultural aragonés en general. Estos fueron los años durante los cuales se publicó el semanario *La Aurora*, guía inexcusable de los aragoneses con inquietudes literarias, y también fueron los años en los que el Liceo Artístico y Literario de Zaragoza gozó de su máximo esplendor. Era patente el gran esfuerzo que se estaba haciendo para animar a los jóvenes talentos de Aragón y para demostrar a toda la nación que los aragoneses no solo eran valiosos en las armas, sino también en las letras.

Por estos años ya había despuntado un jovencísimo Gerónimo Borao. En el liceo había recitado sus primeros poemas, muchos de ellos publicados con posterioridad en *La Aurora*, donde también era redactor habitual. Pero hasta 1842 no llegaría a iniciarse en el género dramático, en el que se estrena con su drama histórico *Las hijas del Cid*.

Como evidencia el título del drama, Borao no escoge en esta ocasión un asunto de la historia aragonesa, sino que se centra en la figura de uno de los grandes héroes de la historia de España, el Cid. A pesar de ello, su estreno suscitó una gran expectación. Todos los zaragozanos se mostraron deseosos de ensalzar a este nuevo autor dramático. Aragón quería demostrar que era un pueblo rico en talentos, y por ello acudió fiel a la cita del estreno de *Las hijas del Cid*.

704 Tomás Chic, «A Don Miguel Agustín Príncipe, con motivo de haber sido llamado a escena por el pueblo madrileño y colmado de aplausos en la representación de su drama original, en tres actos y en verso, titulado, *Cerdán, justicia de Aragón*», *Eco de Aragón*, 10-VIII-1841, p. 3.

Antes incluso de este, en los diarios locales se predecía el éxito del drama.⁷⁰⁵ El Ayuntamiento había cedido el teatro a los socios del Liceo Artístico y Literario para su puesta en escena. Aquella noche del mes de julio, el teatro se ofrecía al público completamente iluminado, como en las celebraciones de los días de la reina o de la festividad del Cinco de Marzo.

En efecto, el éxito fue extraordinario, según cuenta Francisco Sepúlveda.⁷⁰⁶ Los bravos y aplausos del público estallaron al finalizar la ejecución del drama y el poeta fue conducido al escenario para recibir allí la gran ovación que le prodigaron los zaragozanos.

Mas si generosos elogios había merecido Borao por su primer drama, antes incluso de que se representase, no menor fue el entusiasmo que despertó su obra una vez puesta en escena. Sus amigos, F. Sepúlveda y R. Carvajal, elogiaron su trabajo y defendieron de un modo incondicional las virtudes de su primera creación dramática.⁷⁰⁷ De este modo, no se dejó pasar desapercibido un drama que tan solo llegó a ponerse en escena una noche, e incluso el mismo año de su estreno se publicó en una imprenta zaragozana.

Años más tarde, en 1845, se reponía en el Teatro de Talía el drama de Huici *Doña Brianda de Luna* y se publicaba *Doña María de Lastanosa*, de Bartolomé Martínez. Además, al año siguiente salía a la luz otro drama histórico de autor aragonés: *Justicia es juicio de Dios*, de Mariano Ponzano, lo que podía interpretarse como un indicio de que se estaban destinando esfuerzos a que la serie de dramas históricos ambientados en la historia aragonesa se retomase.

No obstante, el drama de Ponzano no se estrena hasta 1847 y su presencia en escena tampoco adquiere una gran relevancia, ya que por entonces los diarios locales no se mostraban muy atentos a los estrenos teatrales. De todos modos, este drama, que toma como referente histórico el

705 Véase «Teatro. *Las hijas del Cid*», en *Eco de Aragón*, n.º 1313 (29-VI-1842), p. 1, y en *Diario Constitucional de Zaragoza*, n.º 180 (29-VI-1842), p. 3.

706 Francisco Sepúlveda, «Teatro. *Las hijas del Cid*, drama en tres actos de D. Gerónimo Borao. Noche del 1.º de julio», *Diario Constitucional de Zaragoza*, n.º 186 (5-VII-1842), pp. 2-3.

707 Montalbán firma varios artículos que critican algunos aspectos literarios del drama. Estos se publican en el *Diario Constitucional de Zaragoza* a lo largo de los días 14, 29, 30 y 31 de julio y el 1 de agosto de 1842. A ellos responderán desde este mismo diario F. Sepúlveda y R. Carvajal los días 19, 20 y 28 de julio y el 7 de agosto.

momento en que Ramiro el Monje se convierte en rey de Aragón tras la muerte de Alfonso el Batallador, no ofrece una lectura nacionalista tan obvia como en los dramas estrenados entre 1839 y 1841.

El malvado del drama es Guillén, el tutor de la protagonista, Elvira. Su personaje es caracterizado como un tirano cruel capaz de ejercer su maldad contra un ser tan inofensivo como Elvira, a quien desea alejar de su amor, Nuño. Pero este, con la ayuda de los ricos hombres que acuden al castillo de Guillén para nombrar un sucesor de la corona, vencerá al tirano. En estos personajes radica la única posibilidad de hacer una interpretación regionalista del drama, pues tanto Nuño como los otros ricos hombres son definidos por las cualidades típicas del aragonés: valor, aversión a la tiranía y sentido de la justicia. Por ello, eligen a Ramiro el Monje como rey, ya que respeta al pueblo aragonés y se configura como un rey justo que vela por el bien de sus súbditos.

Sin embargo, la tendencia de dramas ambientados en episodios de la historia aragonesa, que ofrecía al público contemporáneo una lectura política nacionalista de exaltación de un carácter aragonés amante de la libertad, no se recuperaría en toda su plenitud hasta el año 1848 con el estreno de un nuevo drama de José María Huici, *Don Juan de Lanuza*.

En su nueva incursión en el género dramático, Huici volvía a escoger un asunto aragonés para localizar su drama, sin ocultar su intención de que su obra fuese interpretada como un texto que encerraba una clara reivindicación política. El motivo recurrente a lo largo del drama es el afán de los aragoneses por defender sus fueros y libertades contra la tiranía ejercida por Felipe II. Juan de Lanuza representa este afán y el conjunto de las virtudes aragonesas por excelencia: el valor, el orgullo, la fortaleza y, sobre todo, su defensa de la libertad aun a costa de renunciaciones y sacrificios.

La acción del drama discurre linealmente en torno a los acontecimientos históricos que se suceden en Zaragoza de mayo a diciembre de 1591, aproximadamente desde el nombramiento de Juan V de Lanuza como Justicia de Aragón hasta su ejecución. En concreto, recrea el levantamiento de septiembre de 1591 y sus más inmediatas consecuencias: la entrada de las tropas reales en Zaragoza para proteger la entrega de Antonio Pérez a la santa inquisición y la sucesión de «castigos ejemplares» que ordenó a partir de esta fecha Felipe II, entre los cuales interesó a Huici, por su carga simbólica, la ejecución sin juicio previo del justicia Juan V de Lanuza.

Tal y como se interpreta en el drama, la causa del enfrentamiento del justicia con el rey radica fundamentalmente en el intento de este último de burlar en su beneficio la autoridad de los fueros. Por un lado, acusando a Antonio Pérez de hereje para que fuese juzgado por la inquisición y así no pudiese ser protegido por el justicia; y por otro lado, dando en olvido que la entrada de fuerzas armadas ajenas al reino era contra fuero. Contra ello reaccionó el nuevo justicia de Aragón, que organizó una milicia para defenderse de la invasión. La represión no se hizo esperar, tal y como se refleja en el drama, y culmina con la ejecución de Juan de Lanuza recreada en el último acto.

Según la interpretación de Huici, con Lanuza morían las libertades del pueblo aragonés. Felipe II, el rey tirano por excelencia, había logrado burlar la autoridad de los fueros, humillando así a los aragoneses. Cargadas de pasión, las palabras de Juan de Luna reproducen al final del drama el mensaje político que intentaba transmitir Huici:

[...] Ya satisfecho
estará tu furor, rey homicida:
ya Felipe segundo,
has arrojado al mundo
hoy a tus pies la libertad querida,
hecha pedazos, a tus pies hollada [...].⁷⁰⁸

Lanuza, en el drama, muere como un mártir; el propio personaje ofrece su sangre en sacrificio como medio de evitar que más aragoneses viertan la suya y para que algún día otros puedan recuperar la libertad perdida.

Finalmente, en un guiño inequívoco a la realidad contemporánea, Huici pone asimismo en boca del personaje de Don Juan de Luna las siguientes palabras:

La sangre de ese mártir algún día,
el suelo de Aragón fertilizando,
producirá valientes que a porfía
el acero empuñando,
su santa libertad reconquistando
sabrán pulverizar la tiranía.⁷⁰⁹

708 José María Huici, *Don Juan de Lanuza*, Zaragoza, Antonio Gallifa, 1848, p. 96.

709 Ib.

El mismo año de su estreno, el drama era publicado por la zaragozana imprenta de Antonio Gallifa. Además, la obra se volvía a poner en escena en otras cuatro ocasiones a lo largo de la temporada, lo que prueba el éxito que obtuvo. Sin embargo, los diarios locales no prestaron atención alguna al drama de Huici. Pero este silencio no impidió que *Don Juan de Lanuza* se recordase años más tarde, en octubre de 1854. Meses antes, algunos zaragozanos se habían alzado contra el Gobierno reclamando a Espartero como presidente de la nueva Junta Revolucionaria, por lo que el mensaje patriótico del *Don Juan de Lanuza* recobraba actualidad. Entonces *El Esparterista* comentaba que el drama había sido muy aplaudido por el público asistente a las funciones.⁷¹⁰

En efecto, estos dramas históricos seguían años más tarde vivos en la memoria de los aragoneses. Y en momentos claves de la defensa del liberalismo aragonés, y en especial el zaragozano, siguieron utilizándose como un medio más de difundir un mensaje político de carácter nacionalista. En 1849 seguía representándose *Don Juan de Lanuza*, en 1850 se reponía *Cerdán, justicia de Aragón*, y en torno a 1852 Gerónimo Borao concebía su segundo drama, *Los fueros de la Unión*, tal y como explica el propio autor en la edición de su drama en el año 1864.⁷¹¹

Borao ambienta su obra en 1348, año clave de la historia aragonesa, ya que supuso la ruptura del rey Pedro IV con el Privilegio de la Unión. Este rey aragonés pretendía arrebatarse la corona a su hermano, nombrando a su hija Constanza heredera; lo que provocó el alzamiento de la Unión aragonesa contra él. La intriga desarrolla los diferentes intentos del rey Pedro IV por someter a don Jaime y a sus partidarios unionistas: primero intenta apresarlos, en las cortes trata de retarse con don Jaime, más tarde los envenena y, finalmente, se enfrenta a ellos en el campo de batalla.

El último intento supondrá la victoria para don Pedro. Sin embargo, los aragoneses vencerán por su determinación y gracias al apoyo de cada uno de los personajes que representa en el drama la defensa de los fueros y las libertades de los aragoneses: el Justicia, Urrea, Constanza y Don Jaime.

710 «Sección de teatros», *El Esparterista*, n.º 75 (23-X-1854), p. 2.

711 Gerónimo Borao, *Los Fueros de la Unión*, Barcelona, Salvador Manero, 1864. Este mismo año de su edición, el drama sería estrenado en Barcelona.

El final del conflicto político tendrá lugar en las cortes celebradas tras la derrota de la Unión en la batalla de Épila. En ellas, Pedro IV decidirá jurar los fueros y rasgar el Privilegio de la Unión, dando por finalizado el enfrentamiento entre el monarca y los aragoneses. El punto final lo pondrá la muerte de Don Jaime, mártir de la causa.

En principio, la lectura de la historia por parte de Borao parece bastante objetiva. Efectivamente, el origen del conflicto planteado en el drama era que Pedro IV, en 1347, por temor a morir sin descendencia masculina, designa como heredera a su hija Constanza. Por esta razón, su hermano Jaime, que cree lesionados sus derechos, decide acudir a Zaragoza para aunar voluntades a favor de su causa.

Sin embargo, Borao no puede evitar «interpretar» la historia, pues en la obra literaria el conflicto dramático consiste en el enfrentamiento de los personajes buenos, del lado de Don Jaime y la Unión, contra los malos, Pedro IV y su consejero Cabrera. Por ejemplo, Borao considera la convocatoria de Pedro IV de las cortes de Zaragoza y su actitud en este momento, ceder a las exigencias de los rebeldes confirmando los Privilegios de la Unión, como resultado de la hipocresía y de la falta de respeto del monarca por los aragoneses y sus fueros. Y por supuesto, la adhesión de algunos nobles, como Luna, a la causa de Pedro IV es tachada de traición a la causa unionista.

El conflicto acabaría en 1348 en la sesión de cortes que Borao pone en escena en el último acto de su drama, ya que en esta el rey destruye todos los ejemplares del Privilegio de la Unión. No obstante, Borao se permite la licencia de introducir la intervención providencial de Don Jaime para lograr que Pedro IV acceda a jurar los fueros, y por último, para otorgar un mayor dramatismo al final, sitúa la muerte de Don Jaime en las cortes, como consecuencia de una herida sufrida en la batalla de Épila.

En conclusión, Borao cuida la ambientación histórica de su drama, pero no por ello deja de permitirse ciertas licencias, necesarias, en su opinión, a la poesía dramática y, sin duda, a su interpretación de este periodo histórico. Episodio que eligió porque representaba la lucha de los aragoneses por sus derechos y libertades. Del lado de estos presenta a Don Jaime y los unionistas; y frente a ellos, a Pedro IV y su consejero Cabrera, personajes que responden a los tópicos del tirano y mal consejero, respectivamente.

Sin embargo, quizás para ofrecer un final feliz al público y también una visión del reinado de Pedro IV más justa, decidió escribir un desenlace en el que Pedro IV, al conmoverse ante la proximidad de la muerte de su hermano, se convirtiese en un monarca más respetuoso con sus súbditos y más atento a sus derechos y las libertades, tal y como fue por diferentes razones en años sucesivos.

Por otra parte, en 1854 Miguel Agustín Príncipe da a la luz un nuevo drama histórico, *Mauregato o el feudo de las cien doncellas*.⁷¹² En esta ocasión, Príncipe se enfrentará a la historia con la misma actitud que en *El conde don Julián*. Por un lado se documenta y trata de ser fiel a los datos históricos; pero, por otro, se cree en el derecho e incluso en la obligación de ofrecer una nueva interpretación de la historia que salvaguarde el honor y el buen nombre de los españoles.

Los acontecimientos puestos en escena a lo largo de los tres actos del drama representan tres momentos de la historia española: la rápida conquista del territorio español por las tropas árabes a causa de la desunión de los nobles godos, los años en los que los habitantes de la Península se mostraron sumisos a la dominación árabe y, finalmente, el momento en que se inició la reconquista del territorio español.

En esta trama, el personaje de Mauregato impulsa al pueblo asturiano de Pravia a dejar su actitud de resignación y, por lo tanto, a enfrentarse a su enemigo musulmán, representado por el emir de Córdoba. Pero además, Mauregato es la figura que en esta ocasión Príncipe trata de recuperar para la historia española, buscando una justificación para la terrible actuación que le atribuye la leyenda del feudo de las cien doncellas, según la cual este personaje logra la paz con los árabes con la condición de entregarles todos los años cincuenta doncellas nobles y cincuenta plebeyas.

Príncipe manipula la historia e inventa que Mauregato aceptó la entrega anual de las cien doncellas al emir de Córdoba únicamente para que el pueblo asturiano se sintiera humillado y, de este modo, recobrar las ganas de luchar. Esta interpretación se introduce en el acto II. En la escena IX de este, Mauregato, al contemplar la sumisión del pueblo de Pra-

712 El drama se edita en la imprenta madrileña de José Repullés. Hacía varios años que Príncipe había escrito la obra, ya que el 27 de mayo de 1851, según se indica en la citada edición, el drama había sido aprobado para su representación en los teatros del reino.

via, decide hacer lo posible «para encender la chispa que el pueblo tiene dentro» con el objetivo de «salvar el nombre de España».

Al comienzo del acto III, un grupo de plebeyos reunido en la plaza de Pravia habla de lo sucedido: Mauregato ha logrado salvar su trono gracias a la «infernial ocurrencia» de entregar a los musulmanes todos los años cien doncellas. Progresivamente, a lo largo del acto, nobles y plebeyos manifestarán su ira y su odio a Mauregato. Sentimientos que tendrán su máxima representación en la escena en la que Osvaldo trata de asesinar a Mauregato en las gradas del templo (escena IX).

Sin embargo, el personaje de Mauregato conseguirá lo que se proponía, llevar a la lucha al pueblo de Pravia y poner fin a la sumisión. Entonces, Príncipe, a través del protagonista del drama, desarrolla su interpretación «patriótica» de la historia. «Azote fui / mas la Patria se salvó: / diga el mundo baladí / lo que le plazca de mí, / pero de mi Patria, no»,⁷¹³ dice Mauregato.

Y aún va más allá Príncipe afirmando a través de las palabras del personaje que los españoles nunca entregaron en feudo a sus mujeres, nunca pudo haber sobre suelo español «seres tan viles». «¡Mentira! Que es el vendido / quien tal historia te cuenta», añade Mauregato, «¡Mentira! Que antes borrados / del cielo verás los soles, / que no a tal punto humillados / los que siempre han sido honrados / y siempre son españoles!».⁷¹⁴

En definitiva, como concluyen S. Aldea y A. Serrano (1989), «la finalidad de la obra radica en trastocar la dimensión de la leyenda (el tributo vergonzoso). Príncipe se inclina por el sentido patriótico y transforma el tributo en el medio para obtener la rebelión contra el invasor» (p. 145).

Años después de la publicación del *Mauregato*, coincidiendo con el fervor revolucionario de finales de los años sesenta, se reponía el drama de Foz *El testamento de don Alonso el Batallador* y, ambientándose en el reinado de este mismo rey, Gerónimo Borao presentaba en escena su tercer drama, *Alfonso el Batallador*, que se estrena en el Teatro Principal de Zaragoza el 15 de febrero de 1868.⁷¹⁵

713 Miguel Agustín Príncipe, *Mauregato o el feudo de las cien doncellas*, Madrid, José Repullés, 1854, p. 91.

714 Ib., p. 92.

715 Este mismo año, el drama era editado en la zaragozana imprenta de Calixto Ariño.

La trama recrea el regreso de este rey a tierras aragonesas para preparar su gran empresa: la conquista de Zaragoza. Alfonso I había permanecido algunos años dedicado a los asuntos políticos de Castilla en razón de su matrimonio con doña Urraca; pero una vez separado de ella, llega el momento de volver a Aragón.

El conflicto entre los reyes y esposos es utilizado por Borao para ofrecer una lección a sus contemporáneos, ya que les avisa del grave peligro que implica la desunión y la inestabilidad políticas, demasiado habituales en la historia del siglo XIX. Ante esta situación, resulta imprescindible el diálogo que permita la reconciliación. Solo así se logrará la victoria a favor de la libertad y el progreso del país, simbolizada en el drama de la toma de Zaragoza.

Por lo tanto, nos encontramos, una vez más, ante la elección de un determinado episodio de la historia que permite al escritor enviar un mensaje muy claro que sus espectadores descifrarán en clave contemporánea. En concreto, esta lectura podría ser la necesidad de deponer los intereses personales en favor del bien de la nación.

En conclusión, en estos dramas históricos, el pasado se utiliza como proyección de los conflictos del presente (Romero Tobar, 1994, p. 319). Por lo tanto, la historia se evoca con un objetivo didáctico y propagandístico.⁷¹⁶ Aunque los autores manifiesten su respeto por la veracidad histórica, esto no quiere decir que la representación de la historia que ofrecen en sus dramas sea objetiva (Rubio Jiménez, 1989b). Por el contrario, incluso en ocasiones, como ocurre en los dramas *El conde don Julián* o *Mauregato o el feudo de las cien doncellas*, el autor ofrece una interpretación ideal de la historia; basándose en los principios del patriotismo, expone los hechos tal y como debieran haber sucedido.

En buena parte de las ocasiones se escogen episodios históricos de la Edad Media que aparecen revestidos por el misterio de la leyenda, lo que permite a los autores un mayor margen de maniobra para incluir elementos de su invención, por lo general conducentes a la interpretación política de la historia que desean transmitir. Como explica Romero Tobar

716 Esta clara intencionalidad política se acentúa en los dramas de algunos autores contemporáneos como Gil y Zárate, Rodríguez Rubí y, en especial, los hermanos Asquerino (García Castañeda, en *Teatro romántico spagnolo...*, 1984).

(1994a), los dramaturgos de los años cuarenta prefirieron «a la historia documentada, la tradición legendaria, una historia más íntima y menos oficial, y más manipulable» (p. 311-312)⁷¹⁷.

Además, muchos de los dramas que hemos comentado recrean precisamente periodos de la Edad Media en Aragón. En estos casos se pretende ofrecer una imagen tópica del aragonés, ciudadano amante de su libertad y de sus derechos representados por los fueros. Y para ello, se toman los episodios de la historia aragonesa que mejor sirven a este propósito, haciendo una lectura actual de la historia de la que se deduzca una lección para sus contemporáneos.

Por lo demás, estos dramas del Romanticismo aragonés participan de las virtudes y los defectos de los escritos por sus contemporáneos a lo largo de la década de los cuarenta, ya que las principales marcas que presenta el drama histórico en este periodo están presentes en las obras de los autores aragoneses (Romero Tobar, 1994a, pp. 310-327). Por ejemplo, como es habitual, la trama histórica suele ir ligada a una historia amorosa, salvo excepciones como *El testamento de don Alonso el Batallador*. Además, los autores tienden a mantener un cierto equilibrio entre ambas tramas, en las que participan de forma directa o indirecta los personajes principales.

Como es de suponer, predominan las figuras históricas que, por lo general, inspiran el título del drama.⁷¹⁸ Los personajes suelen aparecer caracterizados de forma sencilla, con rasgos muy claros, y el protagonista adopta dos tipos de categorías: héroe o mártir.⁷¹⁹ Casi siempre es un personaje que ofrece un modelo de comportamiento, como el de anteponer el bien de la patria a los intereses personales. Frente a él, el antagonista reúne todos los rasgos negativos, es el personaje tirano, ambicioso, que sufre de una pasión irracional y cuya conducta únicamente puede estar justificada por las malas influencias de otros personajes también negativos, por lo general, extranjeros.

717 Véase también Caldera (1974, pp. 108-109).

718 Félix San Vicente (*Teatro romántico spagnolo...*, 1984) repasa los rasgos más habituales de los títulos de las obras teatrales en el periodo 1830-1850, donde destaca la importante presencia de aquellos que se refieren a personajes de la historia, y en concreto, de la Edad Media.

719 Sobre el uso metafórico de los símbolos cristianos en el drama del Romanticismo, véase Sebold (1986).

En cuanto a aspectos formales, los autores de estos dramas históricos suelen respetar la unidad de acción, aunque manejan con mucha mayor flexibilidad las unidades de espacio y tiempo. Además, en bastantes de estos dramas notamos una atención por parte de sus autores hacia los aspectos más ligados al teatro como espectáculo (Romero Tobar, 1994, p. 321): decorados, sonidos, movimiento de los personajes en escena, gesto o actitud de los personajes...

Por otra parte, en estas obras dramáticas se constata la presencia de técnicas propias del melodrama (Rubio Jiménez, 1989b): enfrentamiento irreconciliable entre personajes buenos y malos, presencia de técnicas de suspense que dilatan el final, uso de la técnica del contraste entre escenas, anticipaciones del final trágico, atmósfera de misterio o confusión en torno a la identidad de los personajes...

Y finalmente, en todos estos dramas, salvo *Justicia es juicio de Dios*, se utiliza el verso como medio de expresión, nunca mezclado con fragmentos de prosa, lo que prueba la imposición del teatro versificado desde comienzos de los cuarenta (Romero Tobar, 1994, p. 315).

No obstante, aunque el drama histórico sea el género teatral que representa al Romanticismo en Aragón, hemos de añadir que los autores aragoneses más vinculados a la escena, como son Miguel Agustín Príncipe y José María Huici, también prueban suerte en otros géneros dramáticos.

Así, sus dramas *La Baltasara*⁷²⁰ y *Una falta*⁷²¹ no se acomodan al molde del drama histórico, aunque mantienen la ambientación histórica: el siglo XVII y el siglo XVIII, respectivamente. Los dos dramas presentan historias de amores imposibles en las que los protagonistas luchan inútilmente por conquistar la felicidad. Son textos dramáticos en los que se acentúan los toques melodramáticos y sentimentales y en donde destaca el protagonismo femenino.

Cierta relación guarda con estos dos títulos la obra *María Calderón*, de José María Huici, un texto de definición genérica un tanto ambigua, tal

720 Este drama fue compuesto por Miguel Agustín Príncipe, Antonio Gil y Zárate y Antonio García Gutiérrez. Se edita en Madrid en la imprenta de Operarios a cargo de D.F.R. del Castillo en 1852.

721 Este drama de Huici se edita en la imprenta madrileña de la Viuda de D.R.J. Domínguez en 1850.

y como prueba la contradicción entre el subtítulo con que se presenta en escena, «drama», y aquel con el que se publica, «comedia». Nuevamente se trata de una obra de ambientación histórica donde, al igual que en *La Baltasara*, la protagonista es una actriz. En esta ocasión no se ofrece relevancia a la trama amorosa, sino que la obra desarrolla el afán de la protagonista porque el rey Felipe IV acepte a un joven don Juan de Austria como hijo legítimo. A diferencia de las obras anteriores, esta tendrá un final feliz, lo que sin duda llevó al autor a presentarla bajo el marbete de «comedia».

Asimismo, Miguel Agustín Príncipe y José María Huici escriben dos comedias «a imitación del estilo antiguo»: *Periquito entre ellos* y *Venganzas de un pecho noble*, respectivamente. Las dos obras nos recuerdan, efectivamente, a las comedias de enredo del barroco, aunque, sin duda, en la primera se acentúan los elementos cómicos, dado que el protagonismo recae en el personaje del gracioso, Periquito.

Y por último, ambos publican varias piezas cómicas en un acto de carácter costumbrista: *Pagar sus deudas sin un ochavo*, *Una noche en Buitrago* o *¡Vivan las economías!*, de José María Huici, y *El desván*, de Miguel Agustín Príncipe. Estas reproducen una ambientación contemporánea y su comicidad reside en recursos como el equívoco, la lengua, el enredo... Finalmente, entre los títulos de piezas cómicas destaca además por su carácter paródico *Los amantes de Chinchón*, obra que Príncipe escribe en colaboración con Juan Martínez Villergas, Gregorio Romero Larrañaga y Gabriel Estrella.

Pero, desde luego, como decíamos más arriba, es el drama histórico el género teatral que representa al romanticismo aragonés. Los citados autores, procedentes de sectores liberales de la región aragonesa, quisieron probar con sus dramas que la heroicidad demostrada por los zaragozanos en fechas recientes no era nueva, que a lo largo de la historia el pueblo aragonés había manifestado en numerosas ocasiones su rebeldía contra cualquier tipo de opresión y su coraje a la hora de defender sus derechos y libertades.

Así lo hicieron, y como testimonio de ello quedan estos dramas históricos, publicados en su mayoría en fechas próximas a su estreno. La escena había servido una vez más de tribuna política; y la obra dramática, de arenga, pues, al fin y al cabo, se trataba de enaltecer el ánimo de los aragoneses y de excitar el fervor regionalista de los paisanos.

LOS TEXTOS POÉTICOS

La poesía en la prensa zaragozana

La prensa fue uno de los principales medios de difusión del género poético a lo largo del siglo XIX, por lo que los diarios zaragozanos constituyen la principal fuente bibliográfica para el estudio de la poesía romántica aragonesa. Pero, además, la propia prensa también nos sirve de testimonio indirecto de la difusión oral de la poesía, medio de transmisión literaria de gran relevancia en el XIX, dado el prestigio social del que gozaba el género poético (Romero Tobar, 1994; Marco, 1986). Cualquier acto social o cultural de la ciudad —sesión del liceo, función teatral de homenaje, festejo cívico...— tenía en su programa el recitado de alguna composición poética, incluso a veces acompañado de música si se trataba de un himno.

Uno de los escenarios habituales de esta difusión oral de la poesía sería el Liceo Artístico y Literario, que nace en 1840. En sus sesiones leerían poemas autores como Félix de Antonio, Rafael Boira, Gerónimo Borao, Mariano Gil y Alcaide, Juan Guillén Buzarán, Vicente Vallespín, Tomás Chic, Manuel Lasala, Fabián Mainar y González... Y la mayoría de estas composiciones serían publicadas en el semanario *La Aurora*, que nace en 1839 como impulsor del liceo, para convertirse posteriormente en su portavoz. Este hecho resulta evidente desde la apertura del liceo, celebrada por los principales poetas aragoneses del momento con variadas composiciones, primero recitadas ante los socios liceístas, y luego publicadas por el citado semanario.⁷²²

⁷²² Véanse las poetas de G. Borao, T. Chic, R. Boira, y M. Gil y Alcaide publicadas en *La Aurora* el 14 de junio de 1840, pp. 50-53.

Otro escenario importante para la lectura de composiciones poéticas lo ofrecería el Teatro Principal de Zaragoza, pues también la prensa nos da constancia de que en casi todas las funciones de carácter patriótico o de homenaje era obligada la recitación de algún poema. Las razones de estas conmemoraciones podían ser el aniversario del Cinco de Marzo, la visita de sus majestades a la ciudad, el homenaje a algún artista o autor, etcétera.

Pero en lo referente a la difusión escrita, la prensa zaragozana se convierte en el medio de publicación habitual de estos poemas. La abundancia de composiciones poéticas que recogen las publicaciones aragonesas en estos años es extraordinaria, al igual que su variedad temática y genérica: poemas de carácter filosófico-moral, poesía patriótica, lírica amorosa, poemas narrativos, sátiras...

Por ejemplo, encontramos bastantes poemas en cuyos versos los poetas reflexionan sobre algunos de los grandes temas de la existencia humana, como el sentido de la vida y de la muerte o la fugacidad del paso del tiempo y de los placeres del mundo. Sus autores se preguntan por la razón de su desgraciada existencia, expresan su desasosiego interior y lamentan no poder hallar la felicidad en este mundo. Así, Elías Aguirre resume la falta de sentido de la vida, la ausencia de ilusiones que la domina, en el título de su poema «Morir viviendo».⁷²³

Estos y otros poetas lloran sus penas en unos versos donde domina un espíritu melancólico que solo dispersa la contemplación de la naturaleza, donde encuentran su refugio y su consuelo.⁷²⁴ Por ejemplo, las poetisas María del Pilar Sinués y Dolores Cabrera o poetas como Domingo Doncel y Ordaz consideran a la luna su amiga y confidente.⁷²⁵

723 *DZ*, 18-VII-1849, p. 3. Véase también Elías Aguirre, «Dolor y desesperación», *DZ*, 27-VII-1849, p. 3; Elías Aguirre, «El invierno», *DZ*, 12-I-1850, pp. 2-3; Bienvenido V. Cano, «Mi existencia», *El Avisador*, 5-III-1851, p. 3; Simón Gállego, «Poesía ("Ya para mi hay un sol, sol de ventura")», *El Avisador*, 28-IV-1854, p. 2; Agustín Sevil de Hiis, «Poesía ("Decid, decid los que gozáis del mundo [...]")», *El Zaragozano*, 3-I-1851, p. 2

724 Véase L. de los H. y L., «A una acacia», *Z*, 16-VII-1850, p. 2; Simón Gállego y Guerrero, «Al Sol», *El Avisador*, 15-XII-1853, p. 2; Manuel Castaño, «La golondrina», *DZ*, 8-VII-1849, p. 2.

725 María del Pilar S., «A la luna», *El Avisador*, 29-XII-1853, p. 1; M.^a Dolores Cabrera, «En una noche de luna», *La Templanza*, 6-VII-1849, p. 3; Domingo Doncel y Ordaz, «A la luna», *DZ*, 7-VII-1849, p. 2.

En definitiva, estos poetas expresan en primera persona su inadaptación e insatisfacción ante la realidad que les rodea. Amalia Fenollosa expresa ese desasosiego existencial como una lucha entre «Ilusión y realidad».⁷²⁶

Otro tema recurrente en este tipo de poesía y en estrecha relación con las reflexiones anteriores sobre el sentido de la vida es el de la infancia. Esta edad es representada por la imagen del paraíso que el hombre pierde conforme crece y madura. Su recuerdo se evoca con nostalgia, ya que en esta edad perfecta e idílica el niño carece de preocupaciones y todavía vive en la felicidad y en la ignorancia de sus futuras desdichas.⁷²⁷

La carrera de la vida, desde el nacimiento hasta la muerte, aparece resumida en tres sonetos de Manuel Castaño, cuyos títulos evidencian el sentido que otorga a la niñez, la madurez y la vejez. Mientras que la primera representa «La Esperanza», las dos siguientes representan «La duda» y, finalmente, «El desengaño».⁷²⁸

La niñez representa el «sueño» de la inocencia y de la felicidad. Según Lorenza Carrasco, el niño vive en una especie de paraíso donde permanecerá hasta que su corazón se «envenene» del ambiente del «mundo corruptor». La autora quisiera que el niño nunca despertara de ese «sueño delicioso».⁷²⁹

Por lo tanto, el poeta romántico se siente como un «ángel caído» (Foster, 1969) expulsado del paraíso que conoció fugazmente mientras era niño. Al paso de los años, aquella edad no parece más que un sueño del que tristemente se ha despertado. Y en este momento, el poeta descubre la imposibilidad de que las ilusiones se hagan realidad, es el despertar del sueño de la inocencia.

En efecto, el hombre romántico no suele encontrar consuelo a su constante penar, por lo que en algunos versos los poetas aceptan el lado

726 DZ, 9-VII-1850, pp. 1-2. Véase también Amalia Fenollosa, «El crepúsculo. A don Gerónimo Borao en prueba de afectuosa amistad», *El Zaragozano*, 29-VII-1850, p. 3; M. Castaño y Clariana, «El sol en su ocaso», *La Esmeralda*, 24-VIII-1848, p. 2.

727 Véase M. Avellana, «Oda. La niñez», *La Aurora*, n.º 44 (28-II-1841), p. 351; Joaquín María Cano, «Las ilusiones. A María [...]», *La Templanza*, 3-V-1850, pp. 2-3; Antero Jumón, «Un año!... Dichosa edad!...», *El Avisador*, 24-XI-1850, p. 3.

728 M. Castaño, «Historia del corazón. Sonetos», *La Templanza*, 29-IV-1850, p. 2.

729 L. Carrasco, «A un niño dormido», *El Suspiro*, n.º 3 (2-III-1845), p. 4. Véase también T. C., «Un padre contemplando a su hijo», *ÉCO*, 9-V-1841), p. 3.

«amable» de la muerte.⁷³⁰ Aunque en otras ocasiones estos suponen la expresión del más profundo dolor por la presencia cruel y cercana de la muerte, como en la composición de Mariano Ponzano, «Recuerdos de una madre al pie del sepulcro de una malograda hija».⁷³¹ De la muerte no puede librarnos nada, ni la riqueza, ni el poder, ni la fama, concluyen Rafael Boira, Matías Gil... Ella nos iguala, pues todos debemos padecer la «misma suerte», acabar sumidos en el olvido.⁷³²

Sin embargo, algunos poetas se afanan por encontrar un sentido a la muerte. G. Borao cree hallar una respuesta: la muerte representa la «venganza eterna» de Dios, su castigo por la «altivez» del hombre.⁷³³ Del mismo modo, Comín y Sarte plantea el tema de la muerte desde un punto de vista cristiano. Declara en sus versos la suerte de aquel que halla en la muerte el final de «esta carrera de ayes y quebrantos».⁷³⁴ Aceptación de la muerte relacionada con la creencia cristiana de la existencia en una vida eterna más allá, que es reproducida en sus versos por otros poetas.⁷³⁵ Muchos de ellos, autores de elegías por la muerte de algún ser querido, tratan así de consolar a aquellos familiares más cercanos al difunto.⁷³⁶

730 E. Aguirre, «A la muerte. Soneto», *DZ*, 23-III-1850, p. 2.

731 Véase en *La Aurora*, n.º 49, 4-IV-1841, pp. 389-390. Véase también G. B., «A mi amigo don Juan Guillén Buzarán, en la muerte de su esposa, doña Teresa Ferriz», *El Zaragoza*, 19-VI-1852, p. 2; y Agustín Sevil de Hiis, «En la muerte de mi querido amigo Máximo», *El Avisador*, 16-III-1852, p. 2.

732 Véase Rafael Boira, «La muerte», *La Aurora*, n.º 47 (21-III-1841), p. 372; Matías Gil, «A una calavera», *ECO*, 4-IV-1843, p. 2; Perfecto Sozoaga, «A la muerte», *La Esmeralda*, 7-II-1849, pp. 1-2; Juan Puyol y Marín, «Un túmulo», *El Avisador*, 11-VII-1854, p. 2; I. Andrés, «El día de difuntos», *DZ*, 2-XI-1849, pp. 1-2.

733 G. B. «A la sentida muerte de...», *DCZ*, 28-IV-1842, p. 2.

734 B. Comín y Sarte, «¡Ayes!», *La Esmeralda*, 29-IV-1848, p. 2.

735 Véase Elías Aguirre, «Mi corazón y yo», *DZ*, 19-III-1850, p. 3; Agustín Sevil de Hiis, «Fragmento de una meditación en un cementerio», *El Zaragoza*, 1-XI-1852, p. 2.

736 Son «elegías de amistad y circunstancias», según la clasificación de M.^a Paz Díez Taboada (1977). Véase Domingo Doncel, «A la desgraciada muerte de la niña P.L.», *DZ*, 22-IX-1849, p. 2, «A la prematura muerte de mi querido amigo el joven poeta don Luis Díaz y Montes», *DZ*, 30-XII-1849, pp. 1-2, y «A la muerte de la niña Vicenta Quintana y Urrutia», *DZ*, 6-IV-1850, pp. 2-3; Manuel Castaño, «Un ángel más en el cielo. A la memoria de mi malogrado y querido primo don Cayetano Casaña», *DZ*, 14-XI-1849, pp. 2-3, y «En la muerte del malogrado joven y condiscípulo don Vicente Castrillo y Aysa», *DZ*, 5-V-1849, p. 3; B. Comín y Sarte, «A la muerte de don José Esteban de Lásputa», *El Avisador*, 1-IV-1852, p. 2.

La realidad de la muerte lleva asimismo a los poetas a meditar sobre la fragilidad de la vida y la fugacidad del paso del tiempo. «Que nada hay duradero en esta vida, / que todo es una sombra muy liviana»,⁷³⁷ dice Rafael Boira. Para Amalia Fenollosa, el hombre vive en un sueño, del que despierta en el momento de la muerte.⁷³⁸ Por otra parte, Dolores Cabrera utiliza otra imagen para representar ese fluir constante e imparable del tiempo: «Que como esa corriente rápida y fugitiva / la juventud, ay! pasa y con ella el amor».⁷³⁹ Y por supuesto, otros poetas emplean un símbolo clásico de la fugacidad del paso del tiempo, la flor, como Venancia López Villabrille.⁷⁴⁰

Parecidas reflexiones sobre la fugacidad del paso del tiempo y la fragilidad de la vida ofrecen un grupo de poemas que hemos dado en calificar «poesía de ruinas». Todos ellos recrean este tópico romántico describiendo en sus versos monumentos antes magníficos y en el presente convertidos en ruinas por el efecto destructor del paso del tiempo. Su contemplación provoca en el poeta un recuerdo nostálgico del pasado y, finalmente, una reflexión sobre la condición perecedera de la existencia humana y sus creaciones.⁷⁴¹ Por ejemplo, R. Boira dedica sus versos a una de las «glorias aragonesas», la ciudad de Daroca;⁷⁴² el oscense Bartolomé Martínez recuerda en sus versos el pasado esplendor del castillo de Loarre;⁷⁴³ Juan Guillén Buzarán escribe «A un arruinado castillo» y «El monasterio de San Salvador de Oña»;⁷⁴⁴ Ignacio Andrés, «Al Palacio de los Lunas en Illueca»;⁷⁴⁵ y Simón Gállego, «A la Torre Nueva»;⁷⁴⁶ cuya ruina representa la decadencia en que se halla el pueblo de Aragón.

737 Rafael Boira, «La muerte», *La Aurora*, n.º 47 (21-III-1841), p. 371.

738 Amalia Fenollosa, «Sueño es vivir», *La Templanza*, 28-I-1850, p. 2. Véase también Elías Aguirre, «Mi último momento», *La Templanza*, 11-VII-1849, p. 3.

739 Dolores Cabrera y Heredia, «La fuente», *El Avisador*, 15-VII-1853, p. 3. Véase también Aquilino de Quevedo y Tagle, «El arroyo», *La Esmeralda*, 26-VII-1848, p. 2.

740 Venancia López Villabrille, «A un tulipán marchito», *El Zaragozano*, 2-I-1851, p. 2.

741 Se trataría de un subgénero elegíaco, próximo a la elegía patriótica, por su referencia al tópico de la decadencia de la nación en el presente. (M.ª Paz Díez Taboada, 1977)

742 R. Boira, «Glorias aragonesas. Un recuerdo de Daroca», *La Aurora*, n.º 9 (1-III-1840), pp. 119-123.

743 Bartolomé Martínez, «Al castillo de Loarre», *La Aurora*, n.º 48 (28-III-1841), p. 382.

744 Véase *La Aurora*, n.º 5 (2-II-1840), p. 51 y *La Aurora*, n.º 39 (24-I-1841), p. 308, respectivamente.

745 Véase *DZ*, 2-VIII-1849, p. 3.

746 Véase *El Avisador*, 3-XII-1853, p. 3.

En definitiva, el imparable fluir del tiempo se presenta en estos versos como una realidad cruel y terrible por su carácter tremendamente destructor. Todo lo que rodea al hombre está condenado a desaparecer, nada pervive: inevitablemente, el sol camina hacia su ocaso, la flor siempre acaba por marchitarse. ...Y las creaciones humanas tampoco pueden luchar contra el tiempo. Aquellos edificios que fueron testigos de la glorias del pasado terminan irremediabilmente en ruina, sumidos en el olvido. Apenas quedan resquicios de esperanza.

Por último, otros poemas de carácter filosófico-moral reflexionan sobre el talento humano: su naturaleza divina, la condición creadora del artista, la libertad del pensamiento...

Una de estas composiciones es la oda que Gerónimo Borao dedica a la figura de Galileo.⁷⁴⁷ A propósito de este personaje, que representa la persecución sufrida por el talento humano en ciertas épocas de la historia, se proclama que el genio siempre ha sabido alzarse contra la «tiranía» de la ignorancia. El talento hace libre al hombre, le permite luchar contra la ignorancia que tratan de imponer los fanáticos.

Encerrad al filósofo, forzadle
A que abjure el error no cometido;
Avanzáos a más, y asesínadle...
Pero... no pretendáis verle vencido.⁷⁴⁸

Recuerdan asimismo Borao, Nicolasa de Causada, Manuel Lasala...,⁷⁴⁹ que conquistar la gloria es un modo de sobrevivir al olvido y, en definitiva, de asimilarse a la naturaleza divina y su facultad creadora. «El genio es otro Dios!», proclama Rafael de Carvajal, «divino aliento / Que del hombre ilumina la razón».⁷⁵⁰

⁷⁴⁷ J. Arce (1981) estudia el origen ilustrado del tema de la exaltación de la ciencia y sus artifices.

⁷⁴⁸ G. Borao, «A Galileo», *La Aurora*, n.º 2 (10-V-1840), p. 12. Véase también Domingo Doncel y Hordaz, «El pensamiento», *El Suspiro*, n.º 7 (30-III-1845), p. 3; T. C., «A la estudiosa juventud de Zaragoza», *La Aurora*, n.º 10 (5-VII-1840), p. 79.

⁷⁴⁹ Véanse G. Borao, «El Bardo ciego», *La Aurora*, n.º 45 (7-III-1841), p. 357; M. L., «A D. Gerónimo Borao, delicia y esperanza de las musas aragonesas», *La Aurora*, n.º 45 (7-III-1841), p. 359-360; M. Castaño, «El artista», *El Suspiro*, n.º 8 (6-IV-1845), p. 3; Nicolasa de Causada, «La Gloria», *DZ*, 18-V-1849, p. 3; Claudia Albéniz, «El laurel», *El Zaragozano*, 28-XI-1853, pp. 1-2.

⁷⁵⁰ Rafael de Carvajal, «El genio y el saber son superiores al nacimiento y la riqueza», *ECO*, 1-IV-1841, p. 2.

En conclusión, en estos poemas se solapan dos influencias: la del Romanticismo y la de la poesía patriótica o cívica de finales del XVIII. Por una parte, el poeta romántico admira la capacidad humana de crear, como un modo de gozar del don divino de la eternidad, al sobrevivir por la fama al olvido y a la muerte (Ciplijauskaité, 1966). Pero además, estos poemas entroncan, de modo incluso más evidente, con el estilo y el mensaje de la poesía cívica de Quintana (Arce, 1981): el hombre, gracias su talento, se rebela contra la tiranía de la ignorancia. Por lo tanto, nuestra facultad de pensar y de crear nos hace «libres».

Precisamente, el concepto de *libertad* preside los versos de la mayoría de los poemas patrióticos publicados en la prensa aragonesa. Poesía cuyo desarrollo se encuentra muy ligado a la situación política que vive la región aragonesa.

Así pues, entre los años 1838 y 1841, estos poemas patrióticos se inspirarán en diferentes acontecimientos relacionados con la guerra carlista y la etapa de Espartero como regente. El ataque carlista a la ciudad de Zaragoza el 5 de marzo de 1838 será uno de los temas recurrentes. Concretamente, el motivo reiterado será siempre la heroicidad y valentía demostrada aquella noche por el pueblo zaragozano, que se convierte en emblema de la defensa de la libertad y lucha contra la tiranía de los opresores.

Podemos citar como ejemplos la oda de Miguel Agustín Príncipe que el *Diario Constitucional de Zaragoza* publica tres días después de que se produjera el ataque carlista a la capital aragonesa,⁷⁵¹ su himno «La entrada de los prisioneros»,⁷⁵² o su oda «¡Hoy hace un año!!!»,⁷⁵³ donde dedica un sentido recuerdo a los mártires de aquella batalla, a los que entonces murieron por defender la libertad.

En septiembre de 1839, un nuevo acontecimiento provoca la aparición de versos de exaltación patriótica en los diarios: la paz firmada por Espartero y Maroto en el norte. Los poetas expresan su júbilo por ello e

751 Véase *DCZ*, 8-III-1838, p. 3. Véase también J. A. L. «El día 5 de marzo de 1838», *DCZ*, 15-III-1838, pp. 2-3.

752 Véase *DCZ*, 30-III-1838, pp. 2-3.

753 Véase *DCZ*, 5-III-1839, p. 3. También con la intención de conmemorar el aniversario del 5 de marzo aparece un soneto firmado por M. R. y A.

insisten en desear que por fin acabe la discordia.⁷⁵⁴ La paz significa el triunfo definitivo de la libertad y la esperanza en un porvenir en el que los ciudadanos puedan gozar de sus derechos y hacer valer las leyes.

Poco a poco, en estos poemas patrióticos se va observando el engrandecimiento de la figura del general Espartero a raíz de su relevante papel en la consecución de la paz. Él encarna todos los valores: la libertad, la justicia, la valentía, la heroicidad... Representa al gran héroe, vencedor en todas las batallas y, por otra parte, al «ángel de la victoria» que ha conseguido que todos depusieran las armas y olvidaran el rencor.⁷⁵⁵

Estos poemas invitan al optimismo y a la esperanza y, sin duda, pretenden levantar la moral del pueblo aragonés. Por un lado, se le ofrece un gran héroe, Espartero; y, por otro lado, se ensalza la figura del propio pueblo, recordando insistentemente su conducta ejemplar en aquella noche del 5 de marzo.

Otros héroes de la historia española, como Pelayo,⁷⁵⁶ serán también objeto de los versos patrióticos de los poetas aragoneses. A este personaje le agradece Borao haber animado al pueblo español a liberarse del yugo musulmán. Pero el personaje de Pelayo no puede competir con la atracción de los poetas aragoneses por la personalidad de Espartero, que sigue estando presente en los poemas patrióticos publicados en los diarios zaragozanos en 1840. La toma de Segura y de Morella por parte de los «patriotas liberales» se convierte en una nueva victoria del «bravo Adalid» contra el despotismo y el «negro bando», los carlistas.⁷⁵⁷

Pero en junio de este mismo año se produjeron dos acontecimientos que desviaron la atención de los poetas zaragozanos, abandonando por

754 Véase M. C., «Himno patriótico a la España, con motivo de la paz ya consolidada en el Norte», *DCZ*, 4-IX-1839, pp. 2-3; G. M., «Paz y libertad»; J. M., «Soneto a la paz de España», en *DCZ*, 6-IX-1839, pp. 3-4; J. M., «A la paz entre los españoles», *DCZ*, 10-IX-1839, p. 3; y M. C., «A los españoles por la paz. Glosa», *DCZ*, 22-IX-1839, p. 3.

755 Véase M. C., «A la llegada del invicto General Espartero a Aragón. Octavas», *DCZ*, 5-X-1839; G. B., «Al excelentísimo Sr. D. Baldomero Espartero. Soneto Acróstico», *La Aurora*, 6-X-1839, p. 70 y la «Oda en loor del Excmo. Sr. D. Baldomero Espartero, [...] por el convenio celebrado en Vergara con el Teniente General D. Rafael Maroto [...]», en *DCZ*, 11-X-1839, pp. 2-3.

756 Véase G. B., «Pelayo», *La Aurora*, 8-IX-1839, pp. 16-19.

757 Véase M. C., «A la toma de Segura. Octavas», *DCZ*, 1-III-1840, y M. C., «Himno patriótico con motivo de la toma de Morella», *DCZ*, 1-VI-1840.

poco tiempo en sus versos de inspiración patriótica la figura de Espartero. Nos referimos a la visita a Zaragoza de sus reinas, M.^a Cristina e Isabel, y a la apertura del Liceo Artístico y Literario de Zaragoza.

En los poemas de homenaje a las reinas se alaba la actitud a favor de la libertad demostrada por M.^a Cristina, a la que se considera la salvadora de España.⁷⁵⁸ Por otro lado, los versos dedicados a la inauguración del liceo de Zaragoza insisten en un motivo recurrente: tras la guerra, han de volver a triunfar las artes...

Renazcan ¡oh! los días venturosos,
que a la España robó su injusta suerte,
y truéquense en cantares amorosos
los que ayer eran cánticos de muerte.⁷⁵⁹

Versos de Borao que, al igual que todos los que se recitaron en la sesión de apertura del liceo, fueron publicados en el semanario *La Aurora*. Tomás Chic, Rafael Boira y Mariano Gil y Alcaide insistían en que la instauración del liceo adquiriría una finalidad patriótica: liberar al pueblo aragonés del «pesado yugo de la ignorancia».⁷⁶⁰

Sin embargo, los poemas patrióticos publicados por el *Eco de Aragón* a partir del verano evidencian un cambio en la situación política, así como la pérdida del tono optimista de poemas anteriores, que es sustituido por la expresión de un cierto desengaño. Diferentes poemas lamentan que Espartero no sea respetado como se merece y que la Reina M.^a Cristina se esté dejando llevar por malos consejeros que traicionan la voluntad popular,⁷⁶¹ situación que provocó el pronunciamiento popular a favor de la libertad y la constitución en septiembre de 1840.

En este momento de decepción por la situación política, Espartero continúa significando la única esperanza para el porvenir español en los

758 Véase DCZ del 19 y el 22 de junio de 1840 y *La Aurora* el 21 de junio de 1840.

759 G. Borao, «Oda leída por su autor en la apertura del Liceo Zaragozano, la noche del 6 de junio de 1840», *La Aurora*, 14-VI-1840, pp. 51-52. Véase también, G. Borao, «Himno que la Sección de Música cantó en la apertura del liceo Zaragozano (música de Florencio Lahoz)», *La Aurora*, 14-VI-1840, pp. 50-51.

760 J. Arce (1981) hace referencia al tema de la función social de las nobles artes como uno de los tópicos aludidos en numerosos poemas del siglo XVIII. Véase *La Aurora*, 14-VI-1840, pp. 52-53.

761 Véase «La independencia nacional. Al duque de la Victoria», *ECO*, 31-VIII-1840, p. 3 y F.M., «Grito nacional del 1.º de setiembre», *ECO*, 8-IX-1840, p. 3.

versos que publican los diarios zaragozanos. Así lo expresa Miguel Agustín Príncipe: «[...] tú sólo / No has engañado a la española gente».⁷⁶²

Por el contrario, la mirada al pasado es el recurso que le sirve a Borao en su poema patriótico «Lanuza. Recuerdo histórico». El justicia representa a todos los mártires aragoneses que murieron en la lucha por la libertad. Así pues, los guiños a la situación contemporánea son evidentes: «Primero que sufrir la servidumbre, / Verter a ríos cuanta sangre hayamos: / Formemos una pira, y en su cumbre / *Libertad* proclamemos, y muramos».⁷⁶³

En 1841, el aniversario del 5 de marzo vuelve a ser recordado por los poetas aragoneses, cuyos versos patrióticos son publicados en las páginas del *Eco de Aragón* y del *Diario Constitucional de Zaragoza*, además de ser recitados en una función patriótica celebrada en el Teatro de Zaragoza.⁷⁶⁴ Los motivos reiterados son los mismos de hace tres años: la heroicidad del pueblo de Zaragoza, su afán por defender su libertad del peligro de la tiranía y el recuerdo de los mártires. Por supuesto, el gran protagonista de los poemas patrióticos sigue siendo Espartero, regente del reino.⁷⁶⁵

En el año 1842, los versos patrióticos de los poetas aragoneses tampoco ofrecerían demasiadas novedades temáticas. Como era de esperar, en torno a la fecha del 5 de marzo se publican numerosos poemas patrióticos en los diarios zaragozanos.⁷⁶⁶ Todos ellos, con el mismo propósito: conmemorar el cuarto aniversario de la victoria liberal. Destacamos las «Cancio-

762 Miguel Agustín Príncipe («Coronado de lauro en la palestra [...]»), en *ECO*, 9-X-1840, p. 3. Véase también M. K., «Al invicto duque de la Victoria. Un cazador del 5.º batallón», *ECO*, 15-X-1840, p. 2, y José M.ª Bonilla, «Al Excmo. Sr. duque de la Victoria», *ECO*, 28-X-1840, p. 2.

763 Véase *La Aurora*, 22-XI-1840, p. 238. El poema de Borao se leyó en el liceo de Zaragoza.

764 Véase *ECO*, 5-III-1841, pp. 1-2. Además, M. Gil y Alcaide, «Recuerdo histórico. El 5 de marzo de 1838», y G. Borao, «A Zaragoza en su cinco de marzo de 1838», en *ECO*, 8-III-1841, p. 4; J. Guillén de Buzarán, «A Zaragoza en el 5 de Marzo de 1841», y J. M. Burriel, «Alarma» en *ECO*, 9-III-1841, pp. 3-4 y G. Borao, «Recuerdo al 5 de marzo de 1838. Himno cantado en el teatro por la Sección de Música del liceo», *La Aurora*, 14-III-1841, p. 367.

765 Véase T. C. , «Unión ¡Españoles! Soneto», *ECO*, 12-V-1841, p. 3; M., «A Espartero», *ECO*, 22-IX-1841, p. 2. Aragoneses residentes en Madrid celebraron un homenaje a Espartero el 12 de mayo de 1841 en el que se leyeron varios poemas en su honor. Véase *ECO*, 15-V-1841, p. 2.

766 Véase *ECO* del 5 y del 14 de marzo de 1842.

nes de jota»⁷⁶⁷ improvisadas por Miguel Agustín Príncipe, y la oda «A Zaragoza en su 5 de Marzo»⁷⁶⁸ de Gerónimo Borao. En este año también ve la luz otro poema patriótico de Gerónimo Borao, «Coronación de Íñigo Arista».⁷⁶⁹ Versos en los que se exalta la libertad como un «don del cielo regalado al hombre», al que siempre persigue de forma instintiva.

A pesar del paso de los años, en 1843 todavía sigue vivo el recuerdo de la victoria liberal del 5 de marzo. Por supuesto, los poetas publican en los diarios poemas que celebran el aniversario repitiendo los mismos tópicos.⁷⁷⁰

Sin embargo, hasta finales de los cuarenta, los temas patrióticos no volvieron a inspirar poemas nacidos para ser publicados en la prensa. Así, el entusiasmo liberal de aquellos versos que enaltecían la figura de Espartero y la heroicidad del pueblo aragonés dejó de manifestarse, al menos a través de los diarios. Aquella heroica Zaragoza de pasado glorioso, cuyo pueblo había luchado valientemente contra cualquier invasor, era tan solo un hermoso recuerdo.⁷⁷¹ Con profundo dolor proclaman esta verdad los versos de Dolores Cabrera y Heredia, F. Lumbreras, I. Andrés...⁷⁷²

Por el contrario, el tono es menos nostálgico en poemas de años posteriores, que unas veces festejan la emblemática victoria liberal del 5 de marzo de 1838,⁷⁷³ y otras recrean tópicos de la poesía patriótica, como la guerra de la Independencia o el Dos de Mayo,⁷⁷⁴ rinden homenaje a gran-

767 Véase el *ECO* del 11 de marzo de 1842.

768 Véase *DCZ* del 18 de marzo de 1842.

769 Véase en *DCZ*, 30-X-1842, pp. 3-4. El poema está dedicado al infante Francisco de Paula Borbón.

770 Véase el *ECO* del 5 de marzo de 1843.

771 Estos poemas pertenecerían al subgénero de la «elegía patriótica», según la clasificación de M.^a P. Díez Taboada (1977), por su referencia al tema de la decadencia presente de la nación.

772 Dolores Cabrera y Heredia, «A Zaragoza», *La Templanza*, 3-XII-1849, p. 2, y «Madrid y Aragón», *DZ*, 16-XII-1849, p. 2; F. Lumbreras, «A Zaragoza», *DZ*, 24-V-1849, p. 3; Ignacio Andrés, «Recuerdos de Zaragoza», *DZ*, 30-VI-1850, p. 2.

773 Véase Manuel Castaño y Clariana, «Aniversario del día 5 de marzo de 1838. Himno», *La Templanza*, 7-III-1850, p. 2, y «Al cinco de marzo. Soneto», *El Avisador*, 5-III-1852, p. 2.

774 La referencia al «dos de mayo» era tópico común de las «elegías patrióticas» (M.^a P. Díez Taboada, 1977). María Verdejo y Durán, «Las Glorias de Aragón», *El Avisador*, 26-V-1852, p. 3, y «El dos de mayo. A España», *El Avisador*, 2-V-1852, p. 2. Véase también Domingo Doncel, «Improvisación. A la vista del monumento de *El dos de mayo*. Soneto», *DZ*, 2-V-1849, p. 1.

des héroes de la patria⁷⁷⁵ o ensalzan símbolos del aragonésismo: la Torre Nueva, las ruinas de Santa Engracia, el río Ebro...⁷⁷⁶

Pero aquellos poemas de principios de los cuarenta que exaltaban una identidad del aragonés como pueblo noble y valiente, heroico en la lucha por su libertad e independencia, cobrarán de nuevo auge a raíz de la llegada del admirado Espartero a la ciudad de Zaragoza tras el alzamiento progresista de julio de 1854. A lo largo de este verano se sucederán los poemas patrióticos de índole aragonésista que insisten en ensalzar una imagen de Aragón como emblema de la libertad y en bendecir la figura de Espartero como primer defensor de esta libertad.

Así lo hará la joven poetisa M.^a Pilar Sinués en un poema publicado dos días después del alzamiento.⁷⁷⁷ Este será el primer poema de una larga lista de versos que dan la bienvenida a Espartero, «el inmortal guerrero», a su llegada a la «heroica ciudad». Así lo pregonan los poemas de Miguel Argilés, Agustín Sevil de Hiis, Simón Gállego y Guerrero, Juan Puyol y Marín, Corina, Fausto Isac Caveró...⁷⁷⁸

Estos días, los versos se convierten en continuos vivas a la libertad, que vuelve a reinar tras once años de tiranía. El pueblo aragonés por fin ha despertado de su letargo gracias a Espartero. Sirvan de testimonio los versos de Agustín Sevil:

Aragoneses! Nietos de Lanuza,
Siempre del mundo admiración y pasmo,
Ya sois libres! Gritad con entusiasmo:
*Viva la libertad!*⁷⁷⁹

775 Estas composiciones son denominadas por M.^a P. Díez Taboada (1977) «elegías heroicas». Véase F. C., «Al Marqués del Duero», *La Templanza*, 18-V-1849, p. 1; Asmodeo, «A la memoria de Argüelles», *DZ*, 21-VIII-1849, p. 2; Manuel Romeo y Aznarez, «Al Duque de Bailén. Soneto», *El Avisador*, 22-X-1852, p. 2; María Verdejo, «A la memoria del Éxcmo. Sr. D. Francisco Javier de Castaños, vencedor de Bailén», *El Zaragozano*, 23-X-1852, p. 2; N. C., «Al bizarro general Enna», *El Zaragozano*, 19-VII-1852, p. 3; María Verdejo, «Al valiente General Ena», *El Esparterista*, 26-X-1854, p. 2.

776 Véase R. Sans, «A la Torre Nueva de Zaragoza», *El Zaragozano*, 5-III-1852, p. 2; Simón Gállego y Guerrero, «A las ruinas de Santa Engracia», *El Zaragozano*, 16-I-1854, pp. 1-2; Nicolás M. y G., «Al Ebro», *El Zaragozano*, 20-V-1854, p. 1.

777 Véase *El Avisador*, 19-VII-1854, p. 2. Esta poetisa también publicará un poema dedicado «Al invicto duque de la Victoria» en este mismo diario, el 27 de julio de 1854, p. 1.

778 Véase *El Avisador* en los días 21, 22 y 25 de julio de 1854, y *La Libertad* en los días 21 y 25 de julio de 1854.

779 Agustín Sevil, «Viva la libertad!!», *La Libertad*, 21-VII-1854, p. 2.

En resumen, en todos los poemas patrióticos citados se reiteran dos motivos temáticos: la exaltación de la libertad como un derecho del pueblo y bandera de una determinada posición política, y, por otro lado, la glorificación de la patria, sea España o Aragón. Ambos conceptos, exaltación de la libertad y de la patria, se encuentran íntimamente unidos; pues es precisamente el amor a la libertad lo que identifica al pueblo aragonés y, en especial, al zaragozano.

Por otra parte, un cierto tinte de patriotismo adorna algunos poemas de circunstancias, como aquellos que homenajean el talento de aragoneses ilustres. Con esta intención se publican en prensa diferentes poemas tras el estreno de los dramas históricos de jóvenes dramaturgos aragoneses, como Miguel Agustín Príncipe, José María Huici, Bartolomé Martínez y Félix de Antonio. Composiciones que fueron leídas previamente en las funciones en que se presentaron los dramas.

Estos versos subrayan el talento del autor, insisten en la valía del «genio aragonés». Por ejemplo, dirigiéndose a Miguel Agustín Príncipe, autor de *El conde don Julián*, Cayetano Balseyro proclama:

¡Oh, cuánta gloria tu laurel encierra!
Pocos pueden decir: «Fui coronado
En el pueblo más grande de la tierra».⁷⁸⁰

El lenguaje de estos versos es idéntico al de los poemas patrióticos, y en ellos se suele aludir a la heroicidad y grandeza del pueblo zaragozano. Así, los versos que C. y A. dedica a este mismo autor alaban que *El conde don Julián* haya sido capaz de conmover a un «heroico pueblo», como el de Zaragoza,⁷⁸¹ que, con su aplauso, convertía a Príncipe en un héroe más.

Del mismo modo, los poemas que se dedican a José María Huici con motivo del estreno de su drama *Don Pedro el Cruel* adquieren este tono patriótico. Ensalzan su talento, pero además resaltan su actitud a favor de preservar el honor español en el argumento de su obra, haciendo recaer la culpa de la crueldad del rey en sus malos consejeros.⁷⁸² Y del mismo modo

780 C. B., «Sonetos» («Joven aragonés, eleva al cielo [...]»), *DCZ*, 27-I-1839, p. 2. Véase también G. B., «Al señor don Miguel Agustín Príncipe», *DCZ*, 7-I-1839, p. 4.

781 C. y A., «A D. Miguel Agustín Príncipe», *DCZ*, 24-I-1839, p. 2. Véase también C. B., «Sonetos» («Él es, él es, miradle, el vate agosto [...]»), *DCZ*, 27-I-1839, p. 2.

782 Véase *La Aurora*, n.º 10 (3-XI-1839), pp. 111-112.

que ocurría en los poemas que homenajeban a Príncipe, el aplauso del «heroico» y «liberal» pueblo de Zaragoza eleva a Huici a la categoría de figura insigne a la que aclamar.

Similares ideas son las que vierten los poemas que se leyeron en el Liceo Artístico y Literario de Huesca con motivo de los aplausos recibidos por los socios Bartolomé Martínez, autor del drama *Doña María de Lastanosa*,⁷⁸³ y Félix de Antonio, autor de *Urrea o la Unión*.⁷⁸⁴ Estos versos exaltan su talento y, muy especialmente, su interés por las «glorias de Aragón».

Por otra parte, en relación con las actividades culturales programadas por el liceo de Zaragoza, también se publican diferentes poemas de este tipo.⁷⁸⁵ En todos ellos se ensalza el talento de los aragoneses y se anima a la juventud a que siga dedicando sus esfuerzos a honrar con entusiasmo su patria.⁷⁸⁶

En otras ocasiones, los poetas aragoneses se sirven de su talento poético para rendir homenaje a los grandes genios de todos los tiempos. Así, coincidiendo con la celebración del aniversario de la muerte de Tirso de Molina, se publican varios poemas que destacan su habilidad para retratar su época y criticar los vicios de sus contemporáneos. Su figura es ensalzada por los versos de J. V. y P.,⁷⁸⁷ J. Montadas⁷⁸⁸ y Juan Lombía, que extiende su alabanza a todos los dramaturgos de los siglos de oro y al genio español en general.⁷⁸⁹

783 Véanse estos poemas en *La Aurora*, n.º 32 (6-XII-1840), p. 254. Uno de ellos es anónimo, y los restantes aparecen firmados por las siguientes iniciales: M. L. y L. (¿Manuel Lasala?), J. P. y M. y F. de A. (¿Félix de Antonio?).

784 Véanse estos poemas en *La Aurora*, n.º 51 (18-IV-1841), p. 404-405. Estos aparecen firmados por las siguientes iniciales: B. M. (¿Bartolomé Martínez?), J. P. y M., P. M. E., M. M. M. y M. de L. L.

785 Véase F. S., «A mi amigo D. Ignacio Inza, por los cuadros que presentó en la primera exposición del Liceo. Soneto», *La Aurora*, n.º 8 (21-VI-1840), p. 59; Mariano Ponzano, «Ensayo poético. En acción de gracias a los Sres. Socios del Liceo, por la protección que han dispensado a los alumnos del Instituto Zaragozano D. Casimiro Pío Garbayo y D. Fulgencio Pérez», *La Aurora*, n.º 34 (20-XII-1840), pp. 267-268; Vicente Vallespín, «El poder del canto», *La Aurora*, n.º 42 (14-II-1841), pp. 332-333.

786 Recordemos la referencia a la función social de las nobles artes en la poesía del XVIII (Arce, 1981).

787 J. V. y P., «A Tirso de Molina en su aniversario teatral», *ECO*, 13-X-1840, p. 3.

788 J. Montadas, «Al célebre poeta cómico Fray Gabriel Téllez, conocido por el nombre de maestro Tirso de Molina», *La Aurora*, n.º 43 (21-II-1841), pp. 339-340.

789 Juan Lombía, «A nuestros antiguos poetas dramáticos», *ECO*, 13-X-1840, p. 3.

Otro de los talentos que es alabado por los versos de estos poetas locales es Nicasio Álvarez de Cienfuegos,⁷⁹⁰ en cuya memoria escribe una composición Gerónimo Borao. En esta oda canta el carácter eterno de su genio y destaca el ardor, la elevación de su lenguaje poético.

Honor al genio, honor a ti, Cienfuegos:
Que el que sabe encender los corazones,
Y hacer temblar y sollozar a un pueblo
Ese es más que mortal: no es de este mundo,
Porque manda y domina
Y arrolla, y vence, y triunfador camina.⁷⁹¹

No obstante, en la mayoría de las ocasiones, las personas objeto de homenaje son los artistas del teatro. Numerosos aficionados anónimos expresarán en forma de verso la más sincera admiración por el talento de artistas que despertaron el entusiasmo del público zaragozano: el pintor Francisco Aranda,⁷⁹² las bailarinas Rosa Tenorio y Josefa Guilló, las cantantes Cristina Villó, Josefa Chimeno, Elide Faggiani, Rossi Caccia y Catalina Mas-Porcell,⁷⁹³ los actores Juan Lombía, Francisco Lumberas y José Valero, y actrices como Carlota Jiménez o Luisa Yáñez.⁷⁹⁴

Estos versos recrean temas universales, como el carácter divino del talento (Ciplijauskaité, 1966), la fama como una forma de sobrevivir al

790 Como explica Rogelio Reyes (1997), Cienfuegos era uno de los poetas del XVIII más admirado en la época romántica.

791 Gerónimo Borao, «A la memoria de don Nicasio Álvarez de Cienfuegos», *La Aurora*, n.º 16 (15-XII-1839), pp. 182-185.

792 Véase M. G. y A., «Al artista D. Francisco Aranda», *La Aurora*, n.º 10 (5-VII-1840), pp. 74-76; Bartolomé Martín, «Al distinguido artista don Francisco Aranda», *La Aurora*, n.º 49 (4-IV-1841), p. 392.

793 Véanse los poemas de Manuel Castaño y Clariana, «La gloria del canto», *La Templanza*, 19-III-1850, p. 2; «A la eminente cantatriz doña Cristina Villó de Chulvi», *La Esmeralda*, 10-VII-1848, p. 2; «Una hoja de sus laureles», *DZ*, 15-V-1850, p. 2.; «Un eco más de su fama. A la insigne artista doña Catalina Mas-Porcell. Sonetos», *La Templanza*, 28-V-1850, p. 2; «Una de sus mil bellezas. A la insigne artista doña Catalina Mas-Porcell», *La Templanza*, 4-VI-1850, p. 3. Véase también María Josefa Massanés, «A la eminente artista (en el canto) señora Rossi Caccia», *DZ*, 13-V-1850, p. 1.

794 Véase Manuel Castaño, «Últimas vibraciones. Al eminente artista español don José Valero», *La Templanza*, 6-V-1850, pp. 2-3 y «Al esclarecido artista don José Valero por el feliz desempeño de *La carcajada*», *La Templanza*, 19-V-1850, p. 2; Liborio de los Huertos, «A don José Valero», Gerónimo Borao, «A mi amigo el eminente actor don José Valero (Con motivo de Luis XI)», y Manuel Lasala, «Al eminente actor don José Valero», en *La Templanza*, 21-V-1850, p. 1. Véase también M. C., «Al admirable artista don Juan Lombía», *La Esmeralda*, 29-VI-1848, p. 2.

olvido, o la referencia a la belleza y perfección de la naturaleza con la que compiten estos grandes artistas. Pero sobre todo, prueban la gran expectación que entre los ciudadanos provocaban los actores, bailarines, cantantes...; en definitiva, la pasión con que se vivía el mundo del teatro, siempre objeto de polémica y de discusión.

Por otra parte, los propios poetas también se rinden homenaje mutuamente, alabando su talento poético o la belleza de composiciones concretas publicadas recientemente. Por ejemplo, Simón Gállego expresa su admiración por la joven poetisa M.^a Pilar Sinués,⁷⁹⁵ y tanto Sevil de Hiis como Ignacio Valiente y la propia Pilar Sinués aplauden el talento de María Verdejo y Durán, Corina, de quien destacan su vena patriótica.⁷⁹⁶

Además, los versos sirven a menudo de medio de expresión de felicitaciones y lamentos poéticos. Por ejemplo, Manuel Castaño escribe varios poemas de este tipo, en los que felicita a alguna dama, manifiesta el cariño que siente por su madre..., donde, en definitiva, realiza un canto al amor y la amistad.⁷⁹⁷ Al igual, recordamos otros nombres como los de Joaquín María Cano, que felicita en sus versos a su prima e, inspirado por su juventud y belleza, canta al goce de la vida y de los sentidos.⁷⁹⁸ Julio Ramón Escobedo ensalza el profundo amor de una madre por sus hijos,⁷⁹⁹ del mismo modo que María del Pilar Sinués encomia el cariño de un padre hacia su hija.⁸⁰⁰ Gerónimo Borao y Mariano Ponzano rinden homenaje a su amiga Juana Mur de Ponzano.⁸⁰¹

795 Simón Gállego, «A la distinguida poetisa Srta. doña María del Pilar Sinués y Navarro», *El Zaragozano*, 28-III-1854, p. 2.

796 Véase A. S. de H., «A la señorita D.^a María Verdejo y Durán», *El Avisador*, 7-V-1852, p. 3; I. Valiente, «Genio y belleza. A la distinguida poetisa doña María T. Verdejo y Durán», *El Avisador*, 23-IX-1853, p. 3; M.^a del Pilar Sinués, «Una corona. A Corina. En su improvisación al duque de la Victoria», *El Avisador*, 31-VII-1854, p. 3.

797 M. Castaño, «A la Señorita Dña. C. M. en sus días», *La Esmeralda*, 4-XI-1848, p. 2, «A mi querida madre en sus días», *La Templanza*, 9-II-1850, p. 2, «La amistad (A mi querido amigo D. Gregorio Aineto y Echevarría, en sus días)», *DZ*, 20-II-1850, p. 2.

798 Joaquín María Cano, «A mi querida prima en sus días», *La Templanza*, 25-I-1850, p. 2.

799 Julio R. Escobedo, «Al cumpleaños de mi adorada madre, doña Benita Goscé y Lasala», *El Avisador*, 4-I-1851, p. 2.

800 María del Pilar Sinués, «A mi querido padre en sus días», *El Avisador*, 23-XII-1853, p. 2.

801 Véanse estos poemas de Gerónimo Borao (Asmodeo) y Mariano Ponzano publicados en el *DZ* los días 25 de octubre y 24 de agosto de 1849, respectivamente.

Por otra parte, Amalia Fenollosa recuerda en una elegía la muerte de un amigo, sus versos se conciben como «una flor sobre su tumba», una última ofrenda de cariño y una firme declaración de su fe en una nueva vida más allá de la muerte.⁸⁰² Y en tono patriótico, Dolores Cabrera lamenta el fallecimiento del príncipe de Asturias.⁸⁰³ Por supuesto, también servirán de tema para estos poemas de circunstancias otros acontecimientos de la vida de la reina, como el atentado del que salió ilesa en 1852⁸⁰⁴ o su «feliz alumbramiento» en 1854.⁸⁰⁵

Finalmente, entre todos los poemas de homenaje que podamos encontrar en las páginas de los diarios, los más abundantes —especialmente a finales de los cuarenta y a lo largo de los cincuenta— son aquellos que firman autores anónimos con la finalidad de felicitar a alguien en el día de su cumpleaños⁸⁰⁶ o con la intención de consolar a aquella persona que ha perdido recientemente un ser querido⁸⁰⁷ (Palenque, 1990). Estas composiciones demuestran una vez más como la poesía impregnaba la vida cotidiana de la gente del siglo XIX, como, incluso, servía para los asuntos más banales. En palabras de M. Palenque (1990), «la literatura se pone de moda y crece el número de los *dilettantes*, de los aficionados a *hacer literatura*» (p. 38). Sus innumerables poemas de circunstancias conquistarán las

802 Amalia Fenollosa, «Una flor en la tumba de D. Federico Ramos y Arranz», *El Zaragoza*, 16-II-1851, p. 2.

803 Dolores Cabrera, «A S.M. el rey en la muerte de su inocente y augusto hijo, el príncipe de Asturias», *La Templanza*, 1-VIII-1850, p. 2.

804 María Verdejo, «El dos de febrero. A S.M. la reina Dña. Isabel II», *El Avisador*, 10-II-1852, pp. 1-3.

805 Véanse, El Doncel, «Al feliz alumbramiento de S.M. la Reina», y Simón Gállego y Guerrero, «En el feliz alumbramiento de S.M.», en *El Avisador*, 8-I-1854, p. 1.

806 Sirvan de ejemplo los siguientes: Cuasimodo, «A la señorita F.O. en felicitación de sus días», *La Esmeralda*, 9-VI-1848, p. 2; «Al cumpleaños de mi Laura», *La Templanza*, 2-IX-1849, p. 3; O. D. S. Y. A., «A mi amada Pabla T. en su cumpleaños», *DZ*, 16-I-1850, p. 3; P. G., «Al cumpleaños de la Srta. Dña...», *El Zaragoza*, 28-X-1851; R. P., «Al cumpleaños de mi adorada Bonifacia», *El Avisador*, 14-V-1852, p. 3; J. R. E., «A mi Laura», *El Avisador*, 6-IX-1853, p. 2. Romero Tobar (1990) encuentra características coincidentes entre este tipo de composiciones de circunstancias y la poesía de álbum.

807 Sirvan de ejemplo los siguientes: J. M. V. y F., «Elegía dedicada a mi amigo D. M. I. y L. en el fallecimiento de su querido padre», *La Esmeralda*, 20-II-1848, pp. 2-3; «Al fallecimiento de Natalio Sarri, estudiante de tercer año de Jurisprudencia», *La Esmeralda*, 7-II-1849, p. 1; N. M. G., «A la muerte del malogrado joven y condiscípulo, don Pascual Romero y Mendo», *El Avisador*, 4-XII-1851, p. 2; «Epitafio a la Srta. Dña. Isabel Monzón», *El Avisador*, 5-IX-1852, p. 2; J. B., «A la memoria de mi hermanita Dña. Nicolasa Brased», *El Avisador*, 29-IV-1853, p. 2.

páginas de los diarios, donde el verso se presenta de forma abrumadora como vehículo idóneo para felicitaciones, pésames, agasajos...

Asimismo, estos aficionados a la poesía se sienten a menudo inspirados por el tema amoroso; de modo que es casi interminable la lista de declaraciones amorosas en verso,⁸⁰⁸ de cantos a la belleza sin igual de la amada,⁸⁰⁹ de expresiones de llanto o resentimiento por los desengaños amorosos sufridos...⁸¹⁰ que encontramos en las páginas de los diarios zaragozanos.

En efecto, este tema es uno de los más comunes en la poesía publicada tanto en los diarios zaragozanos como en los semanarios *La Aurora* (1839-1841) y *El Suspiro* (1845). Y por supuesto, los poetas locales encuentran en el amor una de sus principales fuentes de inspiración.

F. Mainar es uno de los autores que dedica sus versos al desamor. Así, en el poema «¡A ella!»,⁸¹¹ el poeta se siente destinado a amar; el amor es una fuerza irresistible contra la que es inútil luchar. La promesa de amor eterno constituye el tema central de otros dos poemas de F. Mainar, «La ausencia»⁸¹² y «Tu amor o la muerte».⁸¹³ En el primero, el poeta prometía amar eternamente aun a pesar de la ausencia de ella; en el segundo, aun a pesar del rechazo y desprecio de la amada. Por otra parte, en «Mi juramen-

808 Véase Bienvenido G. y V., «A Ramona», *La Esmeralda*, 22-XI-1848, pp. 1-2; El Zegrí, «Soneto dedicado a Doña R.P.», *La Esmeralda*, 24-II-1849, p. 1; «A la hermosa Celia», *El Zaragozano*, 14-IX-1850, p. 2; E.L., «A mi amada C...», *El Avisador*, 23-V-1851, p. 3; F.A., «A la Señorita Doña Carlota Larrazabal», *El Avisador*, 29-VI-1852, p. 2; Cayetano Campillos, «Madrigal. A Cándida», *El Avisador*, 23-VII-1853, p. 2; D. Serrano, «A la Señorita Victoria F.», *El Avisador*, 18-II-1854, p. 2.

809 Véase M. C., «A la Perla de Huesca», *La Esmeralda*, 28-VI-1848, pp. 1-2; S. S. G., «A Juana», *La Templanza*, 28-VI-1849, p. 3; Luis Catalán y Cortés, «A la Señorita A. C.», *La Templanza*, 26-VI-1850, p. 2; Mustafá, «A la Señorita Doña...», *El Avisador*, 3-IV-1851, p. 3; N. M. y G., «A una hermosa. Soneto», *El Avisador*, 6-III-1852, p. 2; A., «A sol de oro», *El Zaragozano*, 18-XII-1853, p. 2; Gilberto, «A ella. En una noche de verano», *El Zaragozano*, 24-IV-1854, p. 2.

810 Véase Tobías, «A una inconstante», *La Esmeralda*, 1-VIII-1848, p. 2; «A una rosa», *DZ*, 14-V-1849, p. 2; J. Ariam-Coam, «A Vétinca», *La Templanza*, 29-X-1850, p. 2; Don Quijote, «Poesía dedicada a una Bella», *El Avisador*, 21-VII-1851, pp. 2-3; José Shles, «La muerte de mi pasión», *El Zaragozano*, 18-VIII-1852, p. 2; L. Mejías, «¡Era sueño...!», *El Avisador*, 30-VII-1853, pp. 1-2; «Episodio», *El Zaragozano*, 21-IV-1854, p. 2.

811 Véase *DCZ*, 9-IX-1838.

812 F. Mainar y González, «La ausencia», *La Aurora*, n.º 10 (3-XI-1839), pp. 109-110.

813 F. M. G., «Tu amor o la muerte», *La Aurora*, n.º 12 (17-XI-1839), pp. 136-137.

to» y «¡A ti!» resulta llamativa la expresa confusión entre amor y religión.⁸¹⁴ El poeta adora como un dios a su amada, a su «virgen».

Además de F. Mainar, otros poetas locales publicarán sus versos de amor en el semanario *La Aurora*. Por ejemplo, Vicente Vallespín publica dos poemas que exaltan la pureza e inocencia de los primeros amores.⁸¹⁵ En ellos se ofrece una visión idealizada de la primera juventud, en la que el amor es todavía «ilusión» que, no obstante, más tarde se trocará por desengaño y desdén.

En otro de sus poemas, «A una flor marchita», Vicente Vallespín representa a la mujer amada con la imagen de una flor cuya belleza se ha desvanecido por el paso del tiempo. Esa belleza frágil ha muerto, pero el poeta promete seguir amándola.⁸¹⁶ Y por el contrario, en su poema «A unos ojos»⁸¹⁷ son estos los que simbolizan a la amada, ojos que en un principio son consuelo y más tarde causa de dolor y de turbación.

Otro de los poetas que escriben de amor es Juan Guillén Buzarán, cuyos versos también son inspirados por el desengaño. Así se titula, «El desengaño»,⁸¹⁸ un poema que recrea el tópico del *beatus ille*. El amor, como pasión, lleva al hombre a perder la serenidad y la paz interior. Por otra parte, el recuerdo de Fray Luis y los clásicos también preside su poema «El consejo de amor»,⁸¹⁹ donde canta a la belleza y exhorta a la mujer a que aproveche su juventud para entregarse a las delicias del amor. En tono diferente, los versos de «La queja»⁸²⁰ y «A Corzina»⁸²¹ enuncian el sentido lamento que el amante dirige a una mujer incapaz de amar. Y el recuerdo nostálgico del pasado feliz en el que se disfrutaba del amor inspiran «El recuerdo»⁸²² y «A mis años felices».⁸²³ En ellos se expresa la desilusión, pues el presente reserva tan solo el desengaño.

814 Véase F. Mainar, «Mi juramento», *DCZ*, 16-XI-1838. Véase asimismo «¡A ti!», *DCZ*, 23-XII-1838.

815 Véase V. Vallespín, «Los primeros amores» y «Mi primer amor», en *La Aurora*, 7-VI-1840, p. 46, y 20-IX-1840, p. 163, respectivamente.

816 V. Vallespín, «A una flor marchita», *La Aurora*, n.º 7 (16-II-1840), pp. 88-89.

817 V. Vallespín, «A unos ojos», *La Aurora*, n.º 1 (5-I-1840), pp. 9-10.

818 Véase J. Guillén Buzarán, «El desengaño», *La Aurora*, n.º 3 (19-I-1840), pp. 26-28.

819 J. Guillén Buzarán, «El consejo de amor», *La Aurora*, n.º 8 (23-II-1840), pp. 102-104.

820 J. Guillén Buzarán, «La queja», *La Aurora*, n.º 43 (21-II-1841), p. 340.

821 J. Guillén Buzarán, «A Corzina», *La Aurora*, n.º 51 (18-IV-1841), p. 404. Véase asimismo «La venganza», *La Aurora*, n.º 36 (3-I-1841), p. 282.

822 J. Guillén Buzarán, «El recuerdo», *La Aurora*, n.º 17 (26-IV-1840), pp. 247-248.

823 J. Guillén Buzarán, «A mis años felices. Soneto», *La Aurora*, n.º 27 (1-XI-1840), p. 212.

Las páginas de *La Aurora* también recogen los versos de Miguel Avellana. En sus poemas «A una flor»⁸²⁴ y «El jilguero»⁸²⁵ ofrece un importante protagonismo a elementos de la naturaleza. En el primer caso, la imagen de una flor mustia representa la pérdida de la juventud de la mujer amada. La fragilidad de la belleza se opone a la fortaleza del amor sentido por el poeta. En el poema «El jilguero», el pájaro es el interlocutor del poeta. Ambos se identifican, como si la personalidad del yo poético se hubiese desdoblado, llorando juntos la ausencia de su amada. Y finalmente, el tema de la ausencia del ser amado vuelve a aflorar en los versos que M. Avellana dedica a la muerte de su amada Elisa. En esta elegía, titulada «La ausencia»,⁸²⁶ lamenta su suerte, sin poder encontrar consuelo a su dolor.

Otro de los autores de cierto renombre que publica en *La Aurora* poemas de amor es Gerónimo Borao; poeta que, no obstante, suele dedicar sus versos a temas de índole metafísica o patriótica. Sin embargo, el amor inspira sus poemas «A la muerte de mi amada»⁸²⁷ y «¡Amor! ¡¡Soledad!!».⁸²⁸ El primero es una elegía en la que el poeta expresa su profundo dolor y su posterior renuncia al amor. No es la suya una actitud rebelde, sino la promesa de amar eternamente más allá de la muerte. Por otra parte, Borao expresa su anhelo de hallar un amor armonioso y equilibrado en su poema «¡Amor! ¡¡Soledad!!». Como los versos de Guillén Buzarán, estos evocan el tópico de la vida retirada, aunque como medio de lograr un verdadero amor que no sea causa de turbación e inquietud.

Además, entre las composiciones amorosas publicadas en la segunda serie de *La Aurora* destaca un nombre femenino, Manuela Gil de Borja. «A la luna»⁸²⁹ es el título de su primer poema publicado. Ella ha sido «testigo» de su amor a Víctor y, más tarde, confidente en la expresión de su dolor por el fin de esa pasión. Otro de sus poemas es la elegía «Con motivo de la muerte de Elisio, el amante de Celia».⁸³⁰ La identidad del personaje muy pronto se confunde con la de la propia poetisa, que refiere tam-

824 Miguel Avellana, «A una flor. Canción», *La Aurora*, n.º 12 (22-III-1840), pp. 163-166.

825 Miguel Avellana, «El jilguero», *La Aurora*, n.º 17 (26-IV-1840), pp. 251-252.

826 Miguel Avellana, «La ausencia. Elegía», *La Aurora*, n.º 13 (29-III-1840), pp. 181-185.

827 G. B., «A la muerte de mi amada», *La Aurora*, n.º 3 (17-V-1840), p. 21.

828 G. B., «¡Amor! ¡¡Soledad!!», *La Aurora*, n.º 13 (26-VII-1840), p. 100.

829 Manuela Gil de Borja, «A la luna», *La Aurora*, n.º 34 (20-XII-1840), pp. 268-269.

830 Manuela Gil de Borja, «Con motivo de la muerte de Elisio el amante de Celia», *La Aurora*, n.º 41 (7-II-1841), pp. 324-325.

bién su dolor por la muerte del amado. Juntas recordarán a sus amados y llorarán su ausencia hasta la muerte.

A partir de 1841 destacan nuevos nombres, en su mayoría miembros del liceo de Zaragoza, como Rafael de Carvajal, Félix de Antonio, Manuel Castaño, Bartolomé Martínez... El primero es autor de un poema titulado «El poeta en la tumba de su amada»,⁸³¹ leído en el liceo. Un narrador sitúa al poeta «romántico» en este tétrico ambiente y cuenta como al término de la expresión de su dolor, «del Eterno blasfemó». Entonces halló la airada respuesta de Dios, materializada en un rayo que acabó con su vida. En otro de sus poemas, «Amor», este autor recrea todos los tópicos referidos acerca del amor desde una visión romántica. «Tu amor es mi vivir», dicen los versos que el poeta dirige a María, mujer de «angélica hermosura imagen de pureza virginal».⁸³² El amor perturba la razón y causa dolor y sufrimiento; pero, por otra parte, el amor engrandece al hombre, haciéndolo más cercano a la naturaleza divina.

Félix de Antonio también publica alguna composición amorosa en las páginas del *Eco de Aragón*. En «Un sueño»⁸³³ hace referencia al motivo de que el amor tan sólo es ilusión y, como tal, imposible de lograr en este mundo. Más cerca de esa ilusión que es el «amor verdadero» se siente F. de Antonio en el poema que así titula.⁸³⁴ Un amor que, en su opinión, no conduce al delirio, sino a la calma y al sosiego, y es eterno, vencedor siempre de todos los obstáculos que encuentra en su camino.

En este mismo diario publica Manuel Castaño sus primeros versos dedicados «A Clarisa».⁸³⁵ A esta se dirige para recordarle que su amor le dio sentido a una vida que concibe dolorosa y triste. Otro es el nombre que recibe la mujer amada en los versos de B. Martínez: «A Elvira»⁸³⁶ dedica la expresión de un amor que venció a la ausencia. También la ausencia del ser amado es el motivo recreado en los versos de F. Mainar, aunque con un tono mucho más trágico. Así, en «Una ausencia»⁸³⁷ insiste en la turbación del amante que teme ser olvidado por la mujer amada.

831 Rafael de Carvajal, «El poeta ante la tumba de su amada», *ECO*, 11-VI-1841, p. 3.

832 Rafael de Carvajal, «Amor», *ECO*, 27-IV-1842, p. 1.

833 Félix de Antonio, «Un sueño», *ECO*, 30-VIII-1842, p. 1.

834 Véase Félix de Antonio, «Amor verdadero», *ECO*, 23-III-1843, p. 1.

835 Manuel Castaño, «A Clarisa», *ECO*, 10-IV-1843, p. 1.

836 B. Martínez, «A Elvira», *ECO*, 12-V-1843, p. 1.

837 F. Mainar, «Una ausencia», *ECO*, 31-V-1843, p. 1.

En los años siguientes, hasta 1848, tan solo el semanario *El Suspiro* (1845) ofrece un espacio destacado a las manifestaciones poéticas; de manera que gracias a él se recuperan nombres de poetas como Félix de Antonio, Juan Guillén Buzarán, Fabián Mainar, Gerónimo Borao y Manuel Castaño.

Félix de Antonio recrea el tópico de la mujer inconstante y coqueta en su poema «No has de volverme a engañar»,⁸³⁸ palabras dirigidas en tono amenazador a la dama y que son repetidas a modo de estribillo. Por otro lado, Juan Guillén Buzarán «glosa» la idea del amor como conjunción de contrarios.⁸³⁹ Y asimismo, como en muchos otros poemas, la mujer es representada por sus ojos en los versos de F. Mainar. Unos ojos crueles y esquivos a los que el poeta ruega que le dirijan una mirada.⁸⁴⁰ Por el contrario, es más favorable la imagen de la mujer que ofrece este mismo poeta en «La declaración».⁸⁴¹ En esta ocasión, el amante alaba la hermosura y discreción de su amada, «modelo de bondad».

Por otra parte, el amor se reviste de signos malignos en el soneto «Condenación por amor»,⁸⁴² de Gerónimo Borao. Sus versos, estructurados en forma de diálogo, reproducen la conversación entre una «niña» y el propio poeta. Esta, sumida en el más profundo dolor tras haber entregado su corazón al amor, «muere» y siente que su alma es arrebatada por «el Genio del Mal». Y «Amor no, pero pasión» es el título de otro poema de Gerónimo Borao. El poeta «adora» a la dama, su «diosa», que amando cumple su «misión» como mujer.⁸⁴³

Otro de los poetas inspirados por el amor es Manuel Castaño. El desengaño es el sentimiento que inspira «Canción».⁸⁴⁴ El amante se dirige a una palmera solitaria a la que convierte en confidente de sus penas de amor y a la que cuenta su desgraciada relación amorosa junto a Zelina.

Además de estos autores ya conocidos por el público zaragozano, en las páginas de *El Suspiro* también aparecen nuevas firmas que, como la de

838 F. de Antonio, «No has de volverme a engañar», *El Suspiro*, n.º 5 (16-III-1845), p. 4.

839 Juan Guillén Buzarán, «Improvisación. Glosa», *El Suspiro*, n.º 5 (16-III-1845), p. 5.

840 F. Mainar, «A unos ojos», *El Suspiro*, n.º 1 (16-II-1845), pp. 4-5.

841 F. Mainar, «La declaración», *El Suspiro*, n.º 4 (9-III-1845), pp. 4-5.

842 Gerónimo Borao, «Condenación por amor», *El Suspiro*, n.º 9 (13-IV-1845), p. 6.

843 Gerónimo Borao, «Amor no, pero pasión», *El Suspiro*, n.º 3 (2-III-1845), p. 6.

844 Manuel Castaño, «Canción», *El Suspiro*, n.º 3 (2-III-1845), p. 7.

Domingo Doncel, volverán a encontrarse en los diarios zaragozanos años después. En su soneto «A unos ojos», el poeta le ruega a la amada que no sea objeto de su mirada.⁸⁴⁵

Por último, tras el vacío poético que se encuentra en la prensa local hasta 1848, la lírica amorosa resurgirá en las secciones literarias de diarios como *La Esmeralda*, *La Templanza* y el *Diario de Zaragoza*. Por ejemplo, Domingo Doncel publica varios poemas de amor con el seudónimo Tulio Pompeyo. En estos versos, el poeta amante no puede resistirse a la tiranía del amor.⁸⁴⁶ Como no podía ser menos, una hermosa mujer ha provocado ese profundo amor, y en concreto, sus ojos, que contienen la esencia contradictoria del amor.⁸⁴⁷ Finalmente, Domingo Doncel nos descubre el nombre de esa mujer a la que «idolatra» —«Leonor»— en un soneto acróstico que le dedica en las páginas del diario *La Esmeralda*.⁸⁴⁸

Encontramos, además, por estas fechas varias composiciones de Manuel Castaño y Clariana, autor que había despuntado en años anteriores y cuya producción de lírica amorosa desbordará las páginas de los diarios locales en los años 1849 y 1850. En uno de estos poemas, Manuel Castaño se dirige «A una mujer» para declararle que daría todo por su amor.⁸⁴⁹ Y muy pronto, la mujer, causa de sus desvelos, recibirá un nombre: Estrella. El primero de los poemas que le dedica es una serenata, en la que canta su belleza angelical, casi virginal.⁸⁵⁰ Y en otro de estos poemas Manuel Castaño describe sus sensaciones en el momento en que ella aceptó su amor. Desde entonces, ella es su «estrella»: «luz de mi vida», «estrella de mi destino», «guía en mi camino»...⁸⁵¹

Sin duda será el molde del soneto el que habitualmente escoja este poeta para cantar su amor a Estrella. En «La condición de mi estrella»⁸⁵² compara su belleza con la de las diosas. Y este soneto enlaza con el titula-

845 Domingo Doncel, «A unos ojos», *El Suspiro*, n.º 3 (2-III-1845), p. 3.

846 Tulio Pompeyo, «A ***. Soneto», *La Esmeralda*, 9-V-1848, p. 2.

847 Tulio Pompeyo, «A unos ojos», *La Esmeralda*, 10-IV-1848, p. 2.

848 Véase Tulio Pompeyo, «Recuerdo histórico-biográfico. Soneto», *La Esmeralda*, 18-VI-1848, p. 2.

849 M. Castaño y Clariana, «A una mujer», *La Esmeralda*, 11-VIII-1848, p. 2.

850 Véase Manuel Castaño, «A Estrella. Serenata», *DZ*, 29-IX-1849, pp. 2-3.

851 Manuel Castaño, «Soñar despierto», *DZ*, 18-X-1849, p. 1. Véase asimismo «A Estrella. Glosa», *DZ*, 24-X-1849, p. 2.

852 Manuel Castaño, «La condición de mi estrella», *DZ*, 22-XI-1849, p. 1.

do «Mi propósito»,⁸⁵³ donde promete amarla siempre, aun a pesar de su desdén. En «A una mariposa»⁸⁵⁴ reproduce el tópico petrarquista de la mariposa que, incapaz de resistirse a la atracción de la llama, muere abrazada, tópico que le sirve para la expresión de su pasión por Estrella. De igual modo que en «A una tórtola»,⁸⁵⁵ la citada ave aparece como compañera en su desdicha, pues representa, según marca la tradición, al amante que llora eternamente por el amor perdido

Otros sonetos cantarán su belleza, siempre triunfante frente a la de la naturaleza.⁸⁵⁶ Una belleza angelical que no es más que un reflejo de la pureza de su alma. Y por último, en un romance le dice «Adiós a Estrella»,⁸⁵⁷ le recuerda el profundo amor que sintió por ella, sin alcanzar como recompensa más que su desdén.

Asimismo, Elías Aguirre es un nombre que encontramos en bastantes ocasiones como autor de poemas de amor. La visión que ofrece de la pasión amorosa es bastante negativa, pues siempre la presenta como un placer que desemboca inevitablemente en tremendo dolor. La expresión de este desengaño aparece muy bien representada por el motivo central de su romance «La rosa de amor».⁸⁵⁸ La rosa, como el amor, presenta una doble naturaleza: hermosa y atractiva, pero también peligrosa por sus espinas, al igual que la pasión. En poemas posteriores, Elías Aguirre deja de lado la primera persona para ceder la palabra poética a otros personajes, también víctimas del amor: «El vigilante»⁸⁵⁹ es un ser misterioso y solitario, abrumado por «algún tétrico recuerdo»; la mujer de la canción «Mi barqui-

853 Ib. Véase también sobre este mismo tema su soneto «A Estrella» en *DZ*, 12-XII-1849, p. 2.

854 Véase *DZ*, 25-XI-1849, p. 2. Véase otra variante de este símbolo en Manuel Castaño, «A Estrella. Soneto» («Mariposa de amor que rauda y bella [...]»), en *DZ*, 20-II-1850, p. 2. En esta ocasión, el poeta representa a la mariposa que anhela poder posarse en su flor, Estrella.

855 M. Castaño, «A una tórtola. Soneto», *DZ*, 7-XI-1849, p. 2.

856 Véanse los sonetos dedicados «A Estrella» que publica Manuel Castaño en el *Diario de Zaragoza* del 23 de enero de 1850 y en el diario *La Templanza* de los días 2, 5, 13 y 16 de febrero de 1850.

857 Véase *La Templanza*, 17-III-1850, p. 3. Véase también «A Oldayra», en *La Templanza*, 11-III-1850, p. 2.

858 Véase *DZ*, 23-VI-1849, pp. 2-3. Véase también otros poemas cuyo tema central es el desamor: «A una flor marchita», *DZ*, 28-XI-1849, p. 2; «El desdén de Orfisa», *DZ*, 8-VIII-1849, p. 3; «A ella», *DZ*, 12-XII-1849, p. 3; «Un suspiro», *DZ*, 27-IX-1849, p. 1.

859 Elías Aguirre, «El vigilante», *DZ*, 18-I-1850, p. 1.

lla»⁸⁶⁰ emprende un largo y penoso viaje en busca del amor; o la muchacha de otro poema, «Glosa»,⁸⁶¹ donde E. Aguirre recrea el tópico de la herida de amor. La mujer cae herida, como un pájaro, por «los dardos del amor».

Por otro lado, Luisa es el nombre que recibe la destinataria de los versos de amor de otro poeta, Agustín Sevil de Hiis. El momento en que la vio por primera vez es descrito como si de la visión de un ángel se tratase.⁸⁶² El poeta ofrece su amor a esta dama de belleza etérea, que protagoniza unos versos optimistas que animan a disfrutar del goce del amor y de los sentidos.⁸⁶³ Sin embargo, el concepto del amor que expresa en otros poemas («Ante la reja de Luisa», «A Luisa», «A los ojos de la Señorita Doña O. C.»)⁸⁶⁴ es más doloroso. El enamorado vive un continuo tormento, pues sus momentos de felicidad no son más que «falsas quimeras», «partos de la fantasía», «productos del delirio» a los que difícilmente el hombre se puede resistir.

De igual modo, Joaquín M.^a Cano lamenta la fragilidad del amor en sus poemas,⁸⁶⁵ de un amor que murió por el olvido o que rompió la ausencia. El amor queda reducido tan solo a recuerdos que persiguen atormentando. Y ese recuerdo doloroso se personifica en varios de sus poemas en María, mujer de «beldad esquiva», «imagen celestial», que se resiste a aceptar su amor.⁸⁶⁶

Asimismo, aquellos momentos pasados de felicidad que evocan los versos de Manuel Dieste en «Recuerdos de amor» y «Mi último amor»⁸⁶⁷ tan solo existen ya en la memoria; su rememoración atormenta y mortifi-

860 Elías Aguirre, «Mi barquilla. Canción», *DZ*, 28-I-1850, p. 3.

861 Elías Aguirre, «Glosa», *DZ*, 17-II-1850, p. 2.

862 Véanse los poemas dedicados «A Luisa» en *DZ*, 19-V-1849, p. 3, y *DZ*, 23-IV-1850, p. 2.

863 Véanse los poemas dedicados «A Luisa» en *DZ*, 25-XI-1849, p. 2 y *El Zaragozano*, 4-IX-1852, p. 2.

864 Véase el *DZ* del 17 de octubre y 27 de diciembre de 1849 y *El Zaragozano* del 23 de mayo de 1852.

865 Véase Joaquín M.^a Cano, «A la Señorita D.^a V. C. y L.», *La Esmeralda*, 5-II-1849, pp. 1-2; «A ella», *La Templanza*, 24-V-1849, pp. 1-2; «A ella. Letrilla», *El Avisador*, 7-VII-1851, p. 2; «Un recuerdo. A la señorita I... E...», *La Templanza*, 15-I-1850, p. 2.

866 Véanse los poemas dedicados «A María...» en *La Templanza*, 18-I-1850, p. 1, 3-II-1850, pp. 1-2, y 21-II-1850, p. 2.

867 Véase *DZ*, 4-VI-1849, pp. 1-2, y *El Zaragozano*, 5-II-1851, p. 2, respectivamente.

ca, pues son constancia de que aquellos instantes de placer se desvanecieron. Su vivencia dolorosa del amor pervivirá en poemas posteriores. A su amada Leonor le dedica unos versos poco antes de que con su enlace desaparezca todo resquicio de esperanza para él.⁸⁶⁸ Y en otros poemas, esta actitud desengañada le lleva a lamentar haber probado el amor.⁸⁶⁹ El final siempre es el mismo: el desengaño.

Además añadiremos que también algunas poetisas dedican sus versos a la expresión amorosa, aunque no sea uno de los temas por los que más destaquen en las páginas de los diarios. Amalia Fenollosa publica una «oriental» titulada «Amor por desdén».⁸⁷⁰ El amante le pregunta a su «sultana» la razón de su desdén, que en lugar de calmar su pasión por ella, por el contrario, la excita aún más, prolongando su tormento. Tampoco es la mujer la que en primera persona expresa sus sentimientos en otro poema de esta autora, «El amor del marino».⁸⁷¹ Los versos configuran este personaje como un ser solitario en la inmensidad del mar, un ser libre, valiente y apasionado.

Por el contrario, Dolores Cabrera sí que habla de amor en primera persona en sus poemas. «Consejos a...»⁸⁷² ofrece una visión desengañada del amor y de los hombres (M. Mayoral, 1990). Si la infelicidad siempre acompaña a aquel que se entrega al amor, aún más a la mujer que ama. No obstante, el tono desengañado y resentido, a veces, desaparece. Por ejemplo, en otra de sus composiciones la naturaleza se hace cómplice del amor que siente la mujer. Todos sus elementos invitan al goce y al disfrute del amor, a los que ella se dirige para rogar que lleven a su amante «un dulce recuerdo de amor».⁸⁷³

Por lo tanto, los sentimientos que el amor provoca en el alma del poeta constituyen una conjunción de contrarios (Foster, 1969, pp. 13-14).

868 Véase Manuel Dieste, «A mi amada Leonor con motivo de su próximo enlace», *DZ*, 9-II-1850, p. 2.

869 Véase Manuel Dieste, «A la Señorita C... B... en su álbum», *DZ*, 11-III-1850, p. 2, y «Ausencia de amor», *El Zaragozano*, 18-XI-1850, pp. 1-2.

870 Véase *DZ*, 26-XI-1849, p. 3. La dedica «A don Gerónimo Borao, en prenda de mi amistoso afecto».

871 Amalia Fenollosa, «El amor del marino», *DZ*, 31-VII-1849, p. 3.

872 M.^a de los Dolores Cabrera y Heredia, «Consejos a...», *La Templanza*, 17-V-1849, p. 2.

873 Dolores Cabrera, «Recuerdos de amor», *DZ*, 19-XII-1849, p. 3.

Él es la única esperanza para el hombre, pues solo con él puede tener un sentido la vida; pero, por otro lado, el poeta es consciente de que el amor conduce al desengaño y al dolor, ya que en su verdadera esencia no puede tener lugar en el mundo. Pero el destino del hombre romántico es amar, y no puede luchar contra ese destino. Promete amar eternamente, aun a pesar del desdén de la mujer amada y del desengaño sufrido, y hasta a pesar de la muerte.

Por otra parte, el sujeto romántico proyecta su estado de ánimo en la naturaleza, que se confabula con él para expresar su tormento interior mediante los fenómenos naturales: rayos, truenos, vientos huracanados... Pero además, el poeta se desdobra en diferentes elementos de la naturaleza (la luna, la palmera, la estrella, la tórtola, el jilguero, la flor...), que se convierten en confidentes y testigos de su penar. Y de entre todos estos motivos naturales, el de la flor adquiere sin duda una singular relevancia, porque representa al amor en sí mismo y a la propia mujer amada.

De esta forma, amor y dolor permanecen inseparables en estos versos, como tantos otros elementos contrarios que expresan la insatisfacción del hombre romántico. El amor es vida, pero también muerte, ilusión y desengaño, dicha y sufrimiento... Del mismo modo que la mujer es ángel de amor y desamor. Su increíble belleza la dota de un carácter virginal, angelical, divino; pero esa mujer no es más que otra ilusión vana, otro sueño irrealizable.

A pesar de la escasa relevancia de lo religioso en las publicaciones periódicas que aparecen en los años cuarenta, diferentes autores que publican en el semanario *La Aurora* se inspirarán en asuntos bíblicos o convertirán sus versos en una reflexión sobre Dios.

La torre de Babel⁸⁷⁴ y la ruina de la ciudad de Babilonia⁸⁷⁵ son los episodios de la Biblia que dan pie a la meditación religiosa en dos poemas de Gerónimo Borao y José M.^a Bonilla, respectivamente. En los dos casos se trata de una reflexión sobre la soberbia humana. El hombre desafía a Dios, que responde de forma colérica con un descomunal castigo: el caos que preside el mundo.

874 Gerónimo Borao, «La torre de Babel», *La Aurora*, n.º 10 (5-VII-1840), p. 76.

875 José María Bonilla, «Ruina de Babilonia», *La Aurora*, n.º 5 (29-IX-1839), p. 57.

Por otro lado, es la figura de Dios, su existencia como creador, el tema de otros dos poemas religiosos de Gerónimo Borao. Precisamente es «Dios»⁸⁷⁶ el título de uno de ellos. Para Borao, Él es el Artista por excelencia, el mayor creador. Esta reflexión le lleva además a plantear la idea del origen divino del genio y el talento humanos (Ciplijauskaitė, 1966) en una oda que leyó en el liceo zaragozano en junio de 1840.⁸⁷⁷

En los años siguientes tan solo encontraremos algún poema de carácter religioso publicado en el *Eco de Aragón*, ya que este tema no parecía encontrar su mejor medio difusión en las páginas de los diarios zaragozanos. Por ejemplo, en 1841 se publica «Armonía religiosa», extensa composición de Juan Arolas.⁸⁷⁸ Un año después, en el *Eco de Aragón* ve asimismo la luz otro de los extensos poemas religiosos de Gerónimo Borao: «Diluvio».⁸⁷⁹ Al estilo de «La torre de Babel», presenta la figura de Dios como padre castigador. El poema describe una escena en la que Dios observa a los hombres luchando unos contra otros, por lo que decide provocar el diluvio para castigarlos y sepultar su mundo definitivamente.

Más adelante, en las páginas del semanario *El Suspiro* verán la luz varios poemas religiosos. M. L. (¿Manuel Lasala?) escribe un sentido homenaje a la Virgen del Pilar, patrona de la heroica Zaragoza.⁸⁸⁰ Por otro lado, Gerónimo Borao publica varios poemas religiosos: la traducción de un soneto de Des Barreaux⁸⁸¹ y un soneto dedicado a «La Virgen al pie de la cruz».⁸⁸² Y asimismo hallamos una extensa composición poética de Ramón de Valladares titulada «Fragmento de la inspiración religiosa. Dios y el hombre», en la que el poeta lamenta la predisposición del hombre al crimen y al placer.⁸⁸³

876 Gerónimo Borao, «Dios», *La Aurora*, n.º 6 (6-X-1839), p. 67.

877 Gerónimo Borao, «Oda», *La Aurora*, n.º 7 (14-VI-1840), p. 51.

878 Juan Arolas, «Armonía religiosa», *ECO*, 25-VI-1841, p. 3. Luis F. Díaz Larios (1982) distingue una tercera época en la creación de Arolas dominada por el tema religioso y la influencia del francés Lamartine, a la que pertenecería esta «Armonía religiosa».

879 Gerónimo Borao, «Diluvio», *ECO*, 12-VI-1842, p. 3.

880 M. L., «A Zaragoza por su Virgen del Pilar. Soneto», *El Suspiro*, n.º 1 (16-II-1845), p. 7.

881 Véase, G. Borao, «Soneto. Traducción de uno de Des Barreaux», *El Suspiro*, n.º 2 (23-II-1845), p. 3.

882 Gerónimo Borao, «La Virgen al pie de la cruz. Soneto», *El Suspiro*, n.º 5 (16-III-1845), p. 2.

883 Ramón de Valladares y Saavedra, «Fragmento de la inspiración religiosa. Dios y el hombre», *El Suspiro*, n.º 8 (6-IV-1845), p. 6. Continuación en *El Suspiro*, n.º 9 (13-IV-1845), p. 3.

Por el contrario, a finales de los años cuarenta, la poesía religiosa adquiere mucha mayor relevancia, de manera que tanto los poemas sobre asuntos morales o de fe como aquellos que conmemoran diferentes festividades religiosas abundarán en los diarios zaragozanos que se publican entre 1847 y 1854. Estos suelen ofrecer en primera página una «sección religiosa» donde se comentan asuntos relacionados con la Iglesia y donde también se publican muchos de estos poemas. Por supuesto, la sección religiosa adquiere aún mayor importancia en el conjunto del diario cuando se celebran festividades como la Navidad o, sobre todo, la Semana Santa.

Por ejemplo, el día de Navidad, Julio Ramón Escobedo ofrecerá a sus lectores sus villancicos «al niño Dios»,⁸⁸⁴ y otros autores recordarán «la Natividad del Señor», insistiendo en la emoción de sus padres y en el júbilo de la gente que conoció la relevancia de aquel acontecimiento.⁸⁸⁵

Por supuesto, la conmemoración de la festividad de la Virgen del Pilar, tan representativa del carácter aragonés, había de inspirar bastantes composiciones poéticas anónimas o firmadas por autores como Ramón Sans⁸⁸⁶ o Julio Ramón Escobedo.⁸⁸⁷ A veces, incluso lo religioso parece contaminarse de lo patriótico en alguno de estos poemas, como el anónimo «La venida de la Virgen del Pilar a Zaragoza».⁸⁸⁸ Así ocurre también en un poema dedicado por Adolfo Blanch a San Jorge, el patrón protector de Aragón,⁸⁸⁹ o en un poema anónimo dedicado al papa Pío IX, del que se espera que salve a la Iglesia de la tiranía dominante.⁸⁹⁰

Pero además de las circunstancias festivas, las meditaciones sobre Dios y su condición de creador vuelven a ser motivo de inspiración de los poemas religiosos de los años cincuenta: «El poder de Dios»,⁸⁹¹ «Himno al Criador»...⁸⁹²

884 Véase *La Esmeralda*, 25-XII-1848, pp. 1-2 y *El Avisador*, 25-XII-1850, p. 2.

885 Véanse, S. G., «A la Natividad del Señor», M. F. L., «En la Natividad del Señor», *DZ*, 25-XII-1849, pp. 1-3, y «Al nacimiento de N.S.J.C. Soneto», *El Zaragozano*, 25-XII-1852, p. 1.

886 Ramón Sans, «A la Virgen del Pilar. Soneto», *El Zaragozano*, 12-X-1850, p. 3.

887 Julio R. Escobedo, «A María Santísima del Pilar», *La Templanza*, 16-X-1850, p. 1.

888 «La venida de la Virgen del Pilar a Zaragoza. Soneto», *El Zaragozano*, 2-I-1853, p. 1.

889 Adolfo Blanch, «¡San Jorge y Aragón!», *El Avisador*, 23-IV-1852, pp. 1-2.

890 «A Pío Nono», *La Esmeralda*, 29-XII-1848, p. 2.

891 Robustiano Pérez de Santiago, «El poder de Dios», *El Zaragozano*, 23-X-1850, p. 2.

892 Octavio, «Himno al Criador», *El Avisador*, 1-XI-1852, p. 2.

Por estas mismas fechas, Amalia Fenollosa y María Verdejo demuestran sus profundas convicciones religiosas en «Meditación»⁸⁹³ y en la oda «A Dios»,⁸⁹⁴ respectivamente. En sus versos lamentan que el hombre de su época dude de la existencia de Dios y que, como Lucifer, por su soberbia se rebele contra Él. Parecido propósito inspira los versos de José Doncel y Ordaz en el poema religioso que dedica a «El Altísimo».⁸⁹⁵

Sin embargo, una mayor novedad representa la abundancia de versos dedicados a la Virgen a mediados de siglo. De hecho, gran parte de los poemas religiosos que se publican en la prensa son himnos y plegarias a la Virgen. Su figura representa la piedad, la compasión que espera encontrar el pecador arrepentido, en los versos de Julio Ramón Escobedo⁸⁹⁶ y los de las poetisas Dolores Cabrera, María Verdejo y M.^a Pilar Sinués.⁸⁹⁷

Por otra parte, la faceta de la Virgen como madre que sufre por el destino de su hijo, como Dolorosa, atrae bastante a los poetas locales: Domingo Doncel, Julio Ramón Escobedo, Teresa Pazmi... La voz poética se hace cómplice del dolor de la madre ante el suplicio de su hijo, una dura prueba que no provoca que pierda ni un ápice de su pureza.⁸⁹⁸

Algunos de los poemas comentados hasta el momento aparecían en fechas próximas a la Semana Santa, pues en esta época del año se incrementaba considerablemente el número de composiciones dedicadas a temas religiosos. Pero quizás uno de los motivos recurrentes en los poemas que se publican por estas fechas es la petición de perdón tras la confesión de los pecados cometidos.

893 Amalia Fenollosa, «Meditación», *El Zaragozano*, 28-VII-1850, pp. 2-3.

894 María Verdejo y Durán, «Oda. A Dios», *El Avisador*, 12-X-1852, p. 2. Véase también Pascuala Fuentes, «Poesía», *El Avisador*, 17-XII-1853, p. 2.

895 José Doncel y Ordaz, «El Altísimo. Poema religioso», *El Zaragozano*, 26-X-1850, p. 1.

896 Véanse los poemas que firma este autor dedicados «A Nuestra Señora de los Dolores» en *DZ*, 26-III-1847, p. 1, *El Avisador*, 2-IV-1852, p. 2 y *El Zaragozano*, 24-III-1854, p. 2.

897 M.^a Dolores Cabrera, «A María!», *La Templanza*, 25-V-1849, p. 1; María Verdejo, «Plegaria. A María», *El Avisador*, 14-VI-1852, p. 2; María del Pilar S., «A María. Soneto», *El Avisador*, 4-I-1854, p. 1.

898 D. Doncel, «A Ntra. Sra. de los Dolores», *DZ*, 29-III-1850, p. 3. Esta misma composición poética aparece firmada con el seudónimo de Tulio Pompeyo en *La Templanza*, 29-III-1850, p. 1. Véase también el soneto de Teresa Pazmi, «A Ntra. Sra. de los Dolores», *DZ*, 22-III-1850, p. 3, y Julio R. Escobedo, «A María Santísima de los Dolores», *El Avisador*, 11-IV-1851, p. 1.

En esta línea temática, Julio Ramón Escobedo publica varios poemas en los que siempre aparece un personaje arrepentido de sus pecados, anhelando alcanzar el perdón de Dios: «El anacoreta», «Un pecador», «El asceta», «El solitario»...⁸⁹⁹ En otras ocasiones es el propio poeta quien ruega a Dios que le ayude a no volver a ofenderle con sus actos.⁹⁰⁰

Y por supuesto, si los autores se obstinaban en convertir sus creaciones poéticas en actos de contrición, resultaba obligada la referencia a «la muerte del Redentor». Este tópico es recogido bajo diferentes puntos de vista por varios poemas de Julio R. Escobedo,⁹⁰¹ Ubaldo Pasarón,⁹⁰² Liborio de los Huertos...⁹⁰³ Muchos de ellos se centran en el aspecto más dramático de la muerte de Jesús, en la crueldad de los que lo torturaron y condenaron a la cruz, en el dolor de la madre que vivió junto al hijo su agonía, e incluso, como M.^a del Pilar Sinués, Ángel Vistuside o Simón Gállego, en el sufrimiento de Jesús como hombre.⁹⁰⁴

En definitiva, la lírica religiosa de los años cincuenta tiende a ser menos reflexiva y más emocional. Los versos insisten en lo humano más que en lo divino, no solo en aquellos que tenían como protagonista a la Virgen, sino también en los que recrean la figura de Jesucristo. Según la doctrina, su muerte significó la salvación de los hombres, pero a los poetas, tanto o más que este hecho, les interesa su dolor como hombre, la agonía y el tormento que sufrió.

899 Véase *La Esmeralda*, 16-IV-1848, pp. 1-2, y 17-IV-1848, pp. 1-2. Asimismo, *El Avisador*, 15-IV-1851, pp. 2-3, y 25-IV-1851, pp. 2-3.

900 Julio Ramón Escobedo, «A N. S. J. C. Plegaria», *El Avisador*, 16-IV-1851, p. 2. Véanse también los poemas de este mismo autor, «Acto de contrición», *La Esmeralda*, 21-IV-1848, p. 1, «Plegaria», *El Avisador*, 18-IV-1851, pp. 1-2, y «Fe: contrición. Plegaria», *El Avisador*, 25-III-1853, pp. 2-3.

901 Julio R. Escobedo, «Oración de Jesucristo en el huerto», *El Avisador*, 17-IV-1851, p. 2, y «La redención. Octavas», *El Avisador*, 27-IV-1851, p. 3.

902 U. Pasarón, «¡Murió Jesús!», *El Zaragozano*, 24-III-1853, pp. 1-2.

903 L. de los H. y L., «La entrada en Jerusalén. Soneto», *El Zaragozano*, 13-IV-1851, p. 1; «La predicción en la cena. Lunes. Soneto», *El Zaragozano*, 14-IV-1851, p. 1; «Martes. El prendimiento», *El Zaragozano*, 15-IV-1851, p. 1; «Miércoles. El tribunal de Caifás», *El Zaragozano*, 16-IV-1851, p. 1; «Jueves. Poncio Pilato», *El Zaragozano*, 17-IV-1851, p. 1; «Viernes. La crucifixión», *El Zaragozano*, 18-IV-1851, p. 1; «Sábado. Resurrección», *El Zaragozano*, 19-IV-1851, p. 1.

904 María del Pilar Sinués, «La muerte de Jesús», *El Avisador*, 14-IV-1854, p. 1; Ángel Vistuside, «En la muerte de Jesús», y Simón Gállego y Guerrero, «La muerte de Jesús», en *El Zaragozano*, 14-IV-1854, p. 2.

Por otra parte, la poesía satírica encontrará uno de sus principales medios de difusión en la prensa (Romero Tobar, 1998*b*). Aunque no existan publicaciones de carácter específicamente satírico,⁹⁰⁵ el tono desenfadado, lúdico y frívolo de estos versos será acogido por los diarios zaragozanos con la pretensión de entretener y divertir a sus lectores.

El *Eco de Aragón* será el medio de prensa que en mayor medida se preste a acoger en sus páginas sátiras de carácter político, verdaderos poemas de denuncia de la vida política del país. De este modo, «Canto trino en un buque»⁹⁰⁶ avisará de la mala gestión de los ministros Sotelo, Clonard y Castro, a los que se acusa sin reparos de haber arruinado la patria. Otros tres ministros, Armendáriz, Santillán y Arrazola, son también objeto de una sátira: «Epitafios que han de servir para perpetuar la memoria de los hechos heroicos de los tres reales ministros de acá (Q. E. P. D.)».⁹⁰⁷ El poema, además de ser un ataque directo en tono corrosivo a estos personajes de la vida pública del país, es una denuncia de la grave inestabilidad política que sufría España.

Precisamente uno de los acontecimientos que contribuyó a originar la inestabilidad política a la que nos referimos fue el intento en 1840 de aprobar la ley moderada de ayuntamientos, lo cual provocó como consecuencia una sublevación de carácter progresista. Con el seudónimo de Guindilla, muy apropiado para un satírico, se firma «Trueno»,⁹⁰⁸ un poema en el que se tilda esta ley de enemiga de la libertad y se denuncia la existencia de numerosos «facciosos» que todavía no aceptan la constitución ni el liderazgo de Espartero.

En relación con este mismo tema aparece otro poema en el *Diario Constitucional de Zaragoza* tomado del *Fray Gerundio*, «La poda del arbolito».⁹⁰⁹ En él se acusa a los gobernantes, en clara referencia a su intento

905 E. Rubio Cremades (2000) repasa los principales títulos de publicaciones periódicas madrileñas de carácter satírico en las que las composiciones en verso tienen una importante presencia.

906 «Canto trino en un buque», *ECO*, 1-VIII-1840, pp. 2-3.

907 Véase *ECO*, 1-VIII-1840, p. 3.

908 Guindilla, «Trueno», *ECO*, 9-IX-1840, p. 3.

909 (Del *Fray Gerundio*), «La poda del arbolito», *ECO*, 20-V-1840, pp. 2-3. Véase también «Los prófugos. Folletín del *Fray Gerundio*», *DCZ*, 21-IX-1839, p. 3. José Luis Rodríguez de la Flor (1993) considera esta publicación satírica del periodista Modesto Lafuente como una de las más relevantes de la primera mitad del XIX.

de aprobar la citada ley moderada, de pretender acabar con la libertad de los españoles representada por el «arbolito» del título.

Pero más allá de acontecimientos políticos concretos, la clase política en general sirve de tema para varias sátiras publicadas en el *Eco de Aragón*. En ellas se acusa a los políticos de su afán de conseguir poder y riqueza a cualquier precio. Así, en «El sueño de la verdad», «Esto marcha...» y «Es una friolera...»,⁹¹⁰ el poeta denuncia la actuación de los gobernantes españoles tras la guerra, que se han enriquecido especulando a costa del pueblo y han conducido al país a la ruina económica. En su opinión, los políticos se preocupan únicamente por medrar y aprovecharse del poder que ostentan, sin que les importe realmente el futuro de la nación.

Por otra parte, las propias circunstancias políticas determinaron la inexistencia de sátira sobre este tema de finales de los años cuarenta a comienzos de los cincuenta. Los diarios esquivaban los asuntos políticos. Por esta razón, hasta 1854, con el comienzo del bienio liberal, no se volverán a encontrar publicados en los diarios poemas de este tipo.

Por ejemplo, en las páginas de *El Esparterista* encontramos el poema «Semblanzas del Ministerio Sartorius»,⁹¹¹ donde se critica duramente a los ministros de este gobierno, a los que se llega a acusar de «traidores». Este tono lo comparten otras composiciones poéticas, lo que hace patente la grave tensión política que atravesaba el país en este momento. En estas se vuelve a atacar a los políticos del gobierno de Sartorius,⁹¹² a los que además se acusa de conspirar con la Reina para acabar con Baldomero Espartero.

Por el contrario, los semanarios culturales *La Aurora* o *El Suspiro* se prestan más a otro tipo de sátiras, ajenas a los asuntos de política. Por ejemplo, en *La Aurora* se publican varios poemas que pretenden burlarse

910 Véase en *ECO*, 21-IX-1840, p. 3, 28-IX-1840, p. 3, y 14-X-1840, p. 3. Véanse otros poemas sobre el mismo tema: El Observador, «A las máscaras políticas», *ECO*, 17-X-1840, p. 2; J. G., «Décimas a los tuledanos», *ECO*, 11-I-1841, pp. 2-3.

911 «Semblanzas del Ministerio Sartorius», *El Esparterista*, 7-VIII-1854, p. 2.

912 Véanse, «Epitafios para ponerse sobre las losas sepulcrales de los ministros polacos y su digno secuaz o apéndice el conde de Quinto» y «Canción dedicada al primer polizón el conde de Quinto, por un agente de policía», en *La Libertad*, los días 10 y 19 de agosto de 1854, respectivamente. Véase asimismo, Eusebio Llausol, «Fábula, que nada tiene de fabulosa. El león, la serpiente y los seis cuervos», *La Libertad*, 22-VIII-1854, p. 3.

de algunos aspectos de la moda o la estética románticas. Como explica E. Caldera (1995*b*), «los románticos, los cuales aman la risa tanto como aman el llanto, se ríen también de sí mismos» (p. 47).

Gerónimo Borao publica en las páginas de *La Aurora* una composición en cuyo título, «Un sueño. Juguete satírico-romántico, dedicado a los románticos»,⁹¹³ ya se vislumbra el tono burlesco. El poeta revela una actitud irónica respecto a algunos de los tópicos románticos: los ambientes lúgubres y sepulcrales, el vocabulario extraño y ampuloso, la actitud melancólica y desengañada de los jóvenes adeptos a la moda romántica, la escritura «fragmentaria»...

Asimismo, en relación con el mundo de la literatura, leemos «Literato-manía»,⁹¹⁴ sátira que se burla tanto de clásicos como de románticos; y en especial, de un género de escritores que, según el autor, parece proliferar mucho en el momento, los satíricos.

Pero más allá de las disputas entre clásicos y románticos, los poemas satíricos de años posteriores siguen criticando diferentes aspectos de la literatura del momento y denunciando la proliferación de malos escritores. Con esta intención escribe F. Mainar y González «que sobran los escritores», que «si los periódicos dieran / buenos versos, buena prosa / ni tantos *tanto* escribieran / ni los demás padecieran / la enfermedad contagiosa». ⁹¹⁵ Y como siempre, las acusaciones a los malos poetas son las mismas: la complicación sin sentido del estilo, la ampulosa del lenguaje, la sumisión a la tiranía de las modas, la ignorancia en relación con los clásicos...⁹¹⁶

Por otro lado, en las publicaciones periódicas locales también aparecen otros poemas satíricos, epigramas en su mayoría, que versan sobre temas tradicionales. Se mofan de los cornudos, las viejas y, por supuesto, las mujeres en general. Pobres hombres inocentes, víctimas de la infidelidad de sus mujeres, suelen ser los protagonistas de esas breves historias cómicas en las que «los cuernos» resultan objeto de chanza. Como ejem-

913 Véase *La Aurora*, n.º 1 (1-IX-1839), p. 10.

914 Véase *La Aurora*, n.º 5 (2-II-1840), p. 54.

915 F. Mainar y González, «Poesía», *DZ*, 5-VII-1849, pp. 2-3.

916 Véase «A mi amigo D. Joaquín Urgellés», *DZ*, 30-VIII-1849, p. 2-3; «A un mal poeta. Soneto», *DZ*, 29-XI-1849, p. 2; Alaim-Roben, «Epigramas», *La Templanza*, 21-VIII-1850, p. 2; Ángel Vistuside, «A Delia», *El Zaragozano*, 22-V-1854, p. 2.

plo, podríamos citar aquel don Amadeo que un día descubre sorprendido como tropieza al atravesar el umbral de su puerta.⁹¹⁷

Pero, como decíamos, uno de los temas más comunes en estos poemas es la crítica a las mujeres (J. P. Gabino, 1998). De ellas se satiriza su ligereza,⁹¹⁸ su obsesión por el matrimonio,⁹¹⁹ su inconstancia en el amor,⁹²⁰ su negación a aceptar la vejez⁹²¹ y, especialmente, su coquetería.⁹²²

Estos epigramas cuentan breves historias que suelen tener un final ingenioso. Unas veces, su argumento se centra en la capacidad de las mujeres para engañar a los hombres;⁹²³ otras, los versos sugieren la falsa ingenuidad de estas⁹²⁴ o previenen de su carácter caprichoso.⁹²⁵

En estos versos, el tema del amor, motivo de tantos poemas serios, suele ser abordado desde un punto de vista más frívolo, rompiendo con el carácter sublime que adquiriría este sentimiento en la mentalidad romántica. En ellos, el amor es tan solo un juego, únicamente es un pasatiempo cotidiano y común.⁹²⁶ Incluso en algunas de estas composiciones, el poeta, en tono jocosos, lamenta no poder entregarse a más de una mujer.⁹²⁷

917 Tiberio, «Epigrama I», *La Esmeralda*, 11-I-1849, p. 1. Véanse los epigramas que sobre este tema aparecen publicados en *DZ*, 1-V-1849 y 22-VI-1849, p. 2; y *El Zaragoza*, 10-VI-1854, p. 2. Véase asimismo B. R. Z., «Epigrama III», *La Aurora*, n.º 15 (8-XII-1839), p. 177, y B. R. Z., «Epigrama III», *La Aurora*, n.º 3 (17-V-1840), p. 23.

918 Véase «Epigrama II», *La Aurora*, n.º 15 (8-XII-1839), p. 177.

919 Véase B. R. Z., «Epigrama I», *La Aurora*, n.º 3 (17-V-1840), p. 23; J. P. y Pascual, «Epigrama», *La Templanza*, 21-I-1850, p. 2.

920 Véase Elías Aguirre, «Al pie de una reja», *DZ*, 5-XII-1849, p. 2, y «Remedio para que una mujer sea constante», *El Avisador*, 19-IX-1852, p. 3.

921 Véase Luis Catalán y Cortés, «A una vieja», *La Templanza*, 1-VII-1850, p. 2.

922 Véase J. Guillén Buzarán, «La aclaración», *La Aurora*, n.º 17 (26-IV-1840), pp. 243-244; B. F., «A una esquivia», *La Aurora*, n.º 29 (15-XI-1840), pp. 227-228.; J. Fraguas, «Cualidades de las coquetas», *La Esmeralda*, 26-V-1848, p. 2; Namorel, «La reina de las coquetas»; N. Taboada, «A una coqueta», *El Avisador*, 15-III-1853, p. 3.

923 Véase («Sabe a cuerno esta cerveza [...]») «Epigrama», *El Suspiro*, n.º 5 (16-III-1845), p. 5.

924 Véase «Epigrama», *El Suspiro*, n.º 6 (23-III-1845), pp. 5-6; M. M. de Santa-Ana, «Repulgos de una doncella», *DZ*, 17-VI-1849, p. 2.

925 «Epigrama», *El Suspiro*, n.º 7 (30-III-1845), p. 7.

926 Véase José Fraguas, «Un lance de la Glorietta», *DZ*, 15-VIII-1849, pp. 1-3, y F. Lumbreras, «Exigencias», *DZ*, 27-VIII-1849, p. 3.

927 Manuel Dieste y Giménez, «¡Una sola!», *La Esmeralda*, 21-I-1848, p. 1. Véase también La Manucodiata, «A una de muchas», *La Esmeralda*, 6-I-1849, p. 2, y Gil Blas de Santillana, «A mi amigo Juan», *DZ*, 23-VI-1850, pp. 2-3.

Y resumiendo de algún modo la parodia de la pasión romántica, así como la visión frívola del amor de las que hacen gala los satíricos, encontramos un poema dramático firmado por Gilberto, «El amor en nuestros tiempos».⁹²⁸ Este «episodio mímico-pantomímico-dramático» pone en escena en tres cuadros la historia amorosa de Rosalía y Manuel. En el primero, los amantes se prometen amor eterno y fidelidad en un tono que parodia el de los enamorados de los dramas románticos. Sin embargo, dos meses después (cuadro II), Rosalía se casa con otro hombre y Manuel decide consolarse con el amor de una dama joven y hermosa (cuadro III).

Por último, la sátira de carácter moral también debía tener un lugar en las páginas de los periódicos locales. Así pues, uno de los vicios o defectos humanos más satirizado es nuestro afán por aparentar lo que no somos, como el cuco de la fábula de Pablo de Jérica (García Castañeda, 1986), que pretende pasar ante los ojos de los demás por un gran pájaro cantor.⁹²⁹ También es criticada nuestra ambición, que nos lleva a hacer lo que sea con tal de medrar.⁹³⁰ Asimismo, se trata el eterno tema del «poder del dinero»,⁹³¹ capaz de hacer bellas a las mujeres que no lo son, de derrotar la virtud, de ocultar cualquier vicio o deficiencia... Por otra parte, se critica la incapacidad para reconocer nuestros propios defectos.⁹³² Y por último, otro de nuestros vicios referidos en los poemas satíricos es el de la costumbre de calumniar a nuestros prójimos.⁹³³

En definitiva, hemos visto que se pueden establecer dos tipos de sátira en relación con los temas que abordan y el carácter de las publicaciones periódicas que la acogen. Por un lado, la sátira política aparece en momentos muy concretos, en épocas menos represoras con la libertad de expresión y en diarios de marcado tono político, en concreto, de tinte liberal progresista. En sus páginas se combinará la presencia de sátiras de autores

928 Gilberto, «El amor en nuestros tiempos. Rosalía y Manuel», *El Zaragozano*, 26-V-1854, p. 1.

929 Véase Pablo de Jérica, «Fábula. El cuco y el grajo», *La Esmeralda*, 27-I-1848, p. 2. Véase también, El Doncel, («Que un joven de veinte años [...]»), *El Avisador*, 1-XI-1853, p. 2 y Fausto López, «Epigrama», *DZ*, 2-V-1849, p. 2.

930 F. Navarrés, «Letrilla», *La Esmeralda*, 23-IV-1848, p. 2.

931 Benjamín, «Letrilla», *La Esmeralda*, 13-IV-1848, p. 3. Véase también, Tulio Pompeyo, «Sátira II», *DZ*, 27-XI-1849, pp. 2-3.

932 Claudio Frollo, «Fábula. La justicia humana», *La Esmeralda*, 5-VI-1848, p. 2.

933 M. Castaño y Clariana, «Fábula. La niebla y el sol», *La Esmeralda*, 31-VII-1848, p. 2.

locales, con otras de procedencia de diarios como *Fray Gerundio*, *El Huracán*, *El Independiente*...

Por otro lado, la sátira que trata temas tradicionales se encuentra de un modo constante a lo largo del periodo temporal que nos ocupa y en cualquier tipo de publicación, incluso en los diarios antes citados. Innumerales serán los versos que critiquen la literatura del momento o los principales vicios humanos y que se burlen de los cornudos o de las mujeres.

En estos poemas, el tono variará según el tema tratado o la actitud del autor; encontraremos desde el sarcasmo más cruel, pasando por la ironía, hasta el chiste más ingenuo. Y también serán muy diversos los recursos literarios que sirvan a la intención lúdica del poeta.⁹³⁴ Así pues, encontraremos numerosos procedimientos gráficos relacionados con la disposición tipográfica de los versos (uso de mayúsculas o diferentes tipos de letras, la presencia de caligramas, poemas acrósticos...) y recursos lingüísticos como el uso de un vocabulario coloquial, frases hechas, refranes, imitación del lenguaje romántico, del habla andaluza, juegos de palabras... (J. P. Gabino, 1998).

Finalmente, la prensa zaragozana también acogerá en sus páginas poemas de carácter narrativo, sumándose así a la difusión de este género en auge en la época romántica. Estos poemas suelen contar historias que, por lo general, comparten aspectos en común, como el ingrediente del misterio, la presencia de lo maravilloso, la ambientación histórica, la anécdota amorosa...

El semanario *La Aurora* acogerá en sus páginas varios poemas narrativos. Así, en la primera serie podemos leer el poema «Aventura horrorosa»,⁹³⁵ cuyo título evidencia la presencia del misterio, más todavía, del terror. La ambientación en la que se localiza la historia es típicamente «romántica» y lúgubre, y el protagonista, un caballero valiente dispuesto a entrar en el castillo desafiando a los fantasmas que lo habitan. Sin embargo, el miedo consigue dominarle. Entonces se produce un sorprendente

⁹³⁴ Habría que recordar aquí las innumerables charadas, logogrifos y enigmas que aparecen en las páginas de los diarios, pequeñas adivinanzas en verso que se ofrecían como pasatiempo a los lectores.

⁹³⁵ J. H. (¿José M.ª Huici?), «Aventura horrorosa», *La Aurora*, n.º 12 (17-XI-1839), pp. 138-139.

final que aporta una explicación racional a todo lo contado con anterioridad: el caballero descubre que su «fiero adversario» era una inofensiva lechuza.

En una noche invernal también tiene lugar la «leyenda» que se cuenta en los versos de «Entre las doce y la una rueda la mala fortuna».⁹³⁶ Tan solo ilumina la calle una vela que alumbra «la imagen del Redentor». Un joven se detiene ante una ventana y, como una «visión misteriosa», aparece junto a él una vieja que le advierte: «muy pronto serán las doce, / *Y entre las doce y la una / rueda la mala fortuna, /* que Dios te quiera ayudar».⁹³⁷ Suenan las doce y continúa la segunda parte de la historia. De una casa salen tres hombres que empiezan a luchar. El duelo finaliza de forma trágica: el joven protagonista mata a uno de los caballeros. La tercera parte de la leyenda presenta a un hombre y una mujer rezando ante el Cristo de la calle. El hombre promete vengar la muerte de su padre. Finalmente, la identidad de todos se descubre: el joven había asesinado al padre de su amante.

En lugar de «leyenda», otro de los poemas narrativos que aparecen en las páginas de *La Aurora*, «La monja criminal»,⁹³⁸ es subtítulo «tradicción». La historia es protagonizada por una misteriosa y hermosa monja que consigue seducir y luego asesinar con un veneno a su joven amante. Mientras este le relata cómo un amigo suyo había muerto en brazos de una hermosa mujer, descubre que es ella quien lo había envenenado y que él iba a correr la misma suerte. Pero es tarde para encontrar remedio, pues muere irremediamente.

De nuevo, un ambiente nocturno y lúgubre servirá para ambientar la trama de un poema narrativo. Los protagonistas de «Un amor verdadero»⁹³⁹ son dos jóvenes enamorados. El destino se opone a este amor, ya que, por orden de su padre, ella ha de casarse con otro hombre. Por esta razón, él decide marchar a la guerra, donde es herido pero milagrosamen-

936 G. M., «Entre las doce y la una rueda la mala fortuna. Leyenda», *La Aurora*, n.º 6 (9-II-1840), pp. 68-73.

937 *Ib.*, p. 69.

938 «La monja criminal. Tradición», *La Aurora*, n.º 10 (8-III-1840), pp. 138-144. En una nota, el autor indica que había oído referir la anécdota de varios modos, y que no había llegado a darle crédito hasta que la vio publicada en el periódico madrileño *Panorama*. Aun así, el autor deja libertad a los lectores para que otorguen al relato el nombre que más les guste: «tradicción, leyenda, conseja, fábula, cuento...».

939 «Un amor verdadero», *La Aurora*, n.º 14 (5-IV-1840), pp. 195-199.

te salvado del peligro por una misteriosa mujer, Edelmira, que lo ha estado siguiendo constantemente, protegiéndole de todos los peligros. El final presenta al poeta junto a la tumba de ella, a la que admira por su fidelidad.

Al contrario de los poemas citados con anterioridad, que aparecen ambientados en un pasado incierto, B. R. Z. escoge un personaje histórico real como protagonista de su poema narrativo.⁹⁴⁰ Así, la trama se centra en Bernardo del Carpio, que lleva años enfrentado con el rey por haber encarcelado a su padre. Sin embargo, tras la muerte del monarca, decide apoyarlo en su lucha contra la invasión árabe, anteponiendo así el deber patriótico a sus intereses personales.

Por otra parte, cuando finaliza la publicación del semanario *La Aurora*, en el *Eco de Aragón* se publicarán varios poemas narrativos. Así, a lo largo de 1841, en sus páginas se acogen diferentes relatos en verso de Juan Arolas, composiciones que Luis F. Díaz Larios (1982) cita entre sus poemas «legendario-caballerescos». Uno de ellos es «Mal pago de un amor fino»,⁹⁴¹ que cuenta la historia de «un amor verdadero». El relato responde a la estructura de los relatos fantásticos de «aparecidos», según la clasificación que establece M. Trancón (1993). En esta ocasión, la amada regresa del mundo del más allá para vengarse de la infidelidad de su amante.

Otro de los poemas narrativos de Juan Arolas es «La Virgen del Bosque»,⁹⁴² que recrea asimismo una historia de amor; aunque, en esta ocasión, con final feliz: un joven caballero se queda prendado de una hermosa y humilde dama, con la que finalmente contrae matrimonio.

También aparece en las páginas del *Eco de Aragón* el «romance histórico» de Juan Arolas «Don Sancho el Mayor»,⁹⁴³ poema que, a diferencia de los anteriores, toma el asunto de la historia y leyenda españolas. El relato exalta la extraordinaria fidelidad de doña Elvira a su esposo don Sancho.

Por último, en las páginas del citado diario se acoge el poema narrativo de Juan Arolas «Los remordimientos de un parricida».⁹⁴⁴ Se trata de una curiosa composición que combina narración y diálogo y que no res-

940 B. R. Z., «Poesía», *La Aurora*, n.º 4 (24-V-1840), pp. 27-29.

941 Juan Arolas, «Mal pago de un amor fino», *ECO*, 16-VIII-1841, pp. 2-3.

942 Juan Arolas, «La Virgen del Bosque», *ECO*, 13-IX-1841, p. 3.

943 Véase *ECO*, 12-X-1841, pp. 2-3, y 13-X-1841, pp. 2-3.

944 Juan Arolas, «Los remordimientos de un parricida», *ECO*, 26-XII-1841, pp. 2-3.

ponde a la temática habitual en los poemas narrativos de este autor, según explica L. F. Díaz Larios (1982). En el texto se desarrollan dos relatos en primera persona: las trágicas historias de don Álvaro y los de don Lope.

No obstante, además de los poemas de Juan Arolas, en el *Eco de Aragón* también se reproduce un «romance» que ensalza la figura de la heroína liberal Mariana Pineda.⁹⁴⁵ El poema aparece dividido en cinco episodios: «Las gracias», «El amor», «La Patria», «La declaración» y «La sorpresa». Cierta carácter patriótico también guarda el poema narrativo que B. Martínez titula «Aínsa»,⁹⁴⁶ pues en él alaba la valentía y heroicidad del pueblo oscense a través del relato de sus sucesivos enfrentamientos contra los invasores árabes.

De parecida ideología aunque de tono distinto es «El Romancero del Conde-Duque».⁹⁴⁷ Se trata de una crítica a la situación política de la España contemporánea. En tono irónico y sarcástico, se alude a la conspiración tejida por la reina Cristina con la finalidad de hacer valer la ley de ayuntamientos aun a pesar de la oposición popular.

Finalmente, Gerónimo Boraó publica en el *Eco de Aragón* su «Romance morisco»,⁹⁴⁸ que localiza en Granada la historia de un amor imposible, el que Abdala siente por una hermosa cristiana. Ella le desprecia, enamorada de otro hombre. Por esta razón, Abdalla decide abandonar la ciudad y marchar a la lucha. Al poco tiempo, la historia de este amor encuentra su fin en la muerte.

En los años sucesivos, después de 1842 no encontramos poemas narrativos publicados en los diarios zaragozanos, ni siquiera en el semanario *El Suspiro*. Habría que esperar a finales de los años cuarenta, momento en el cual se produce una verdadera avalancha poética en las páginas de prensa. En estos años, las historias de amores imposibles serán el principal motivo de inspiración de los poetas que eligen este género. El destino siempre se opone a la felicidad de los amantes, cuya historia se rodea de un ambiente de misterio e intriga que anticipa la tragedia final con la que se cierra el relato.

945 (Del *Hablador Patriota*), «Mariana Pineda. Romance», *ECO*, 6-IX-1841, pp. 2-3.

946 B. Martínez, «Aínsa», *ECO*, 19-XII-1841, p. 3.

947 «El Romancero del Conde-Duque. Romance», *ECO*, 27-II-1842, pp. 2-3, y continuación en *ECO*, 28-II-1842, pp. 2-3.

948 G. Boraó, «Romance morisco», *ECO*, 2-IV-1842, pp. 2-3. Este poema vuelve a ser publicado años más tarde con el seudónimo Asmodeo en el *DZ*, 28-VIII-1849, pp. 1-3.

Así, «Un duelo»⁹⁴⁹ relata el triste final de un amor que se disputaban dos hombres. Ambos deseaban a la misma dama y por ella pelean hasta la muerte. Un duelo será también parte fundamental en el argumento del poema de Elías Aguirre, «Quien bien ama, tarde olvida».⁹⁵⁰ En esta ocasión, la ausencia ha puesto fin a una historia de amor feliz. Tras largo tiempo lejos de su amada Elvira, don César regresa y descubre que ella ha contraído matrimonio con otro hombre. Él la desprecia a pesar de seguir amándola y jura vengarse. Efectivamente, la venganza tendrá lugar en la segunda parte del «cuento»: don César acabará con la vida del esposo de su amada Elvira.

Los carnavales de Venecia sirven de marco para otra historia de amores desgraciados titulada «La carcajada».⁹⁵¹ En el interior del lujoso palacio destaca la belleza de la joven desposada, Vanina. Junto a ella, se halla su amante. Ambos urden el encuentro aprovechándose de la confusión en el baile de máscaras. De repente, un extraño personaje disfrazado de musulmán entra en la sala. Primero se lleva al amante de Vanina, y luego la arrastra a ella. Entonces se descubre su identidad, es el esposo de la joven. Ante los ojos de ella, mata a su amante, su locura queda patente en esa «carcajada» que da título al poema y sirve de motivo recurrente a lo largo del relato. Sin embargo, esta deja de oírse cuando el esposo contempla aterrorizado como Vanina le arrebatara el puñal que llevaba en la cintura y se quita la vida.

Asimismo, un triángulo amoroso es la raíz del conflicto planteado en el poema «La venganza de Gazul»⁹⁵² de Juan Texón y Rodríguez. El valiente Gazul debe abandonar a su amada Zaida, que en su ausencia se deja seducir por la riqueza y la fama de otro hombre, Zaide. Cuando regresa Gazul, descubre lo ocurrido y, cegado por los celos, jura venganza. Así pues, el mismo día de la boda, mata a Zaide.

Luis Díaz y Montes también relata en sus versos una «romántica» y trágica historia de amor, «Elina».⁹⁵³ La noche ampara a los enamorados

949 Mahomet, «Un duelo», *La Esmeralda*, 21-I-1849, p. 2.

950 Véase *DZ*, 11-IX-1849, pp. 2-3. Continuación en *DZ*, 13-IX-1849, pp. 2-3.

951 Véase *DZ*, 23-VII-1849, pp. 2-3. Continuación en *DZ*, 24-VII-1849, p. 2-4.

952 Juan Texón y Rodríguez, «La venganza de Gazul», *El Avisador*, 21 y 22 de marzo de 1853.

953 Luis Díaz y Montes, «Elina. Leyenda», *El Zaragozano*, 31-VII-1850, p. 2 y 1-VIII-1850, p. 2.

que se disponen a huir juntos; pero en ese instante, recordándonos al *Don Álvaro* del Duque de Rivas, hace irrupción en escena el anciano padre, enloquecido por su afán de venganza. Poco después, el anciano se lanza sobre los dos y, con extraordinaria furia, los mata.

Por el contrario, es la ira del hermano la que temen los amantes de «Misterios y cuchilladas».⁹⁵⁴ Tras el encuentro con su querida Laura, don Félix nota que una sombra les persigue, es su hermano. La débil voz de ella suplicando perdón da paso al temible ruido de las espadas.

Por otra parte, Manuel Castaño y Clariana se inspira en una historia de amor de carácter legendario como es la del rey don Rodrigo y la hermosa Florinda.⁹⁵⁵ Aquel amor maldito tendría una grave consecuencia: la caída del reino godo.

Y mucho más que en los poemas citados con anterioridad, el tono lúgubre e incluso macabro se acentúa en una composición que Liborio de los Huertos y Larralde titula «La copa de Lord Byron».⁹⁵⁶ El poeta romántico inglés celebra un banquete con unos amigos. Todos ellos se preguntan la procedencia de una extraña copa que preside la mesa. Finalmente, ante la insistencia de sus amigos, Lord Byron empieza el relato. Les cuenta que hace tiempo estuvo enamorado de una mujer casada, quien tuvo un triste final. Acabó en el cadalso, ya que asesinó a su marido. Enloquecido por el dolor, el poeta acudió a despedirse de su amada en el cementerio y decidió llevarse un recuerdo de ella: su cabeza. Con su cráneo mandó hacer la hermosa copa en la que los invitados habían bebido.

Por último, en otras ocasiones las narraciones en verso parecen tener un propósito edificante. Es el caso de un poema de Julio R. Escobedo cuyo título anticipa su moraleja: «Doña Cristina de Gante o la constancia de la mujer».⁹⁵⁷ Los enamorados deben despedirse, pues él marcha al campo de batalla. Ambos se juran amor eterno; sin embargo, un obstáculo se interpone: un amigo de él, enamorado de Cristina, decide aprovechar la ausencia de este y le comunica a Cristina que su amante ha muerto. Por esta razón, ella decide encerrarse en un convento. No obstante, la historia de

954 «Misterios y cuchilladas», *DZ*, 23-I-1850, p. 2.

955 Manuel Castaño y Clariana, «El amor de don Rodrigo. Oda», *DZ*, 6-VII-1849, p. 3.

956 L. de los H. y L., «La copa de Lord Byron», *El Zaragozano*, 15-I-1851, pp. 2-3.

957 Véase *El Avisador*, 11-VIII-1851, p. 4.

amor no finaliza trágicamente. Por el contrario, en premio a su constancia, doña Cristina consigue lo que anhelaba: contraer matrimonio con su amado.

El amor también conduce al convento a la joven dama protagonista de «La monja»,⁹⁵⁸ otro poema del autor citado con anterioridad. Allí encuentra su sepultura, sumida en el más profundo dolor por la infidelidad de su amante. El final de la historia encierra el tono moralizante: ella es acogida en su seno por Dios, pero a él le aguarda el vivir atormentado por los remordimientos.

En esta misma línea, aunque con un carácter no solo moralizante, sino también religioso, escribe Alaim Roben su alegoría «La Virgen del desierto».⁹⁵⁹ Cuenta en primera persona su encuentro con una hermosa joven que llora amargamente en medio del bosque. Ella le explica que ha sido maltratada por los hombres y que por eso ha huido del mundo buscando la soledad. El poeta se siente profundamente conmovido por las palabras de la joven y, de repente, se da cuenta de que ella ha desaparecido. Una hermosa estrella parece representar su espíritu.

Por el contrario, la intención de Ignacio M. de Argote en su «Cuento»⁹⁶⁰ es movernos al arrepentimiento de nuestros pecados. En su relato presenta como protagonista a un bandolero andaluz, Francisco García, arrogante y rebelde, que nos recuerda a los personajes románticos. En una emboscada cae herido y es apresado. Momentos antes de ser conducido al cadalso, se arrepiente de su pasado y ruega perdón.

En definitiva, hemos comprobado que, salvo escasas excepciones, la trama de la mayoría de estos relatos resulta de la combinación del amor y el misterio. La relación amorosa encuentra siempre un final trágico, dramático, que la atmósfera de misterio contribuye a anticipar.

Por otra parte, varios de estos relatos se acomodarían a la categoría de lo fantástico. Por lo general, adoptan la estructura de relatos sobre «una premonición que se cumple», o bien la de relatos de «aparecidos»: seres diabólicos que provocan la destrucción o la muerte o humanos que vuel-

958 Julio R. Escobedo, «La monja», *El Avisador*, 14-IV-1851, p. 3.

959 Véase *El Avisador*, 23-VI-1851, p. 2. El poema continúa los días 24, 25, 26, 28 y 30 de junio de 1851.

960 Ignacio M. de Argote, «Cuento», *El Avisador*, 5-I-1853, pp. 2-3.

ven del mundo del más allá para ejercer su venganza (M. Trancón, 1993). En estas ocasiones, lo misterioso convive con lo maravilloso, lo irreal, mediante la aparición de personajes fuera de lo común, como la vieja que predice la tragedia de «Entre las doce y la una...», la monja criminal del poema de ese título o la mujer que se aparece tras su muerte para vengar la traición de su amado en «Mal pago de un amor fino».

Y por supuesto, la sensación de terror y de horror acompaña a aquellas situaciones que escapan a la razón humana, protagonizadas por personajes de personalidades malvadas, enloquecidas, incluso demoníacas. Situaciones que encuentran su mejor marco en la penumbra de la noche, en un paisaje presidido por un castillo solitario o una calle desierta. Y además, en una época imprecisa, un pasado incierto, más o menos lejano, que pertenece al ámbito de lo legendario.

Colecciones poéticas de autores aragoneses

Por último, nos ocupamos del medio de difusión poética menos frecuentado por los autores aragoneses: el libro. En el conjunto del panorama literario español, son escasos los libros publicados en la primera mitad del XIX; de hecho, hasta bien entrados los cuarenta, el libro no fue medio habitual de transmisión poética (Romero Tobar, 1994). Y la situación literaria aragonesa no iba a ser muy diferente. Poetas que tuvieron bastante presencia en la prensa —Manuel Castaño, Vicente Vallespín, Julio Ramón Escobedo, Domingo Doncel y Ordaz...— no publicaron ningún libro que recopilara sus poesías. No obstante, unos pocos sí lo hicieron: Miguel Agustín Príncipe, Gerónimo Borao y las poetisas Dolores Cabrera, María Verdejo y M.^a Pilar Sinués.

Precisamente en esta fecha clave de 1840, Príncipe publica su colección de *Poesías*.⁹⁶¹ Aunque su trayectoria literaria había comenzado en tierras aragonesas, será en Madrid donde desarrolle su vocación y oficio de

⁹⁶¹ Para obtener una visión de conjunto de la obra poética de Miguel Agustín Príncipe resulta imprescindible la referencia al libro que Santiago Aldea y Alberto Serrano (1989) dedican a la figura de este autor aragonés. Además de la colección de *Poesías* de 1840, publicará un devocionario en verso, cuya primera edición data de 1844, y una colección de *Fábulas* (1861).

escritor.⁹⁶² A partir de 1840 publicaría toda su obra en la capital española y serían los periódicos madrileños los que recogerían sus numerosas creaciones poéticas. Allí también publicaría la obra poética por la que obtuvo más éxito, sus *Fábulas*,⁹⁶³ texto que acompañó de un tratado de métrica cuyo interés ha destacado la crítica posterior (Domínguez Caparrós, 1975; Navarro Tomás, 1976; y Romero Tobar, 1986).

Como decíamos, en fecha bastante temprana aparecen los dos tomos de sus *Poesías*.⁹⁶⁴ El primero recogía las composiciones ligeras y festivas; y el segundo, los poemas serios. Como afirma el propio autor en las notas al tomo I, la mayoría de los poemas de tono satírico y festivo fueron escritos en sus «primeros años», cuando Príncipe era todavía un adolescente. Por el contrario, los del segundo tomo, aunque no siempre son fechados, parecen haber sido creados a finales de los treinta, en fechas más próximas a la publicación del libro.

El tomo I, *Poesía ligeras, festivas y satíricas*, se estructura en seis bloques: «Poesías ligeras y juguetes», la composición «Eduardo y Julián o los dos niños», «Epigramas», «Letrillas báquicas», «La lección de guitarra, anacreónticas a Betina» y «Letrillas satíricas». Al final se añade un apéndice donde se recogen diferentes composiciones satíricas, así como una serie más de epigramas, letrillas y anacreónticas.

Las primeras se encuadran en el género del «juguete dieciochesco», género evasivo e intrascendente (S. Aldea y A. Serrano, 1989, pp. 200-207). Son, en su mayoría, poesías amorosas de tono ligero en las que el amor se suele localizar en un marco idílico de carácter pastoril.

A continuación, figura el poema «Eduardo y Julián», breve composición de carácter moral que supone un canto a la amistad. El siguiente capítulo recibe el título de «Epigramas originales, imitados y traducidos» (S. Aldea y A. Serrano, 1989, pp. 194-200). Sus versos recurren a los asuntos tradicionales. Se burlan de personas con defectos físicos, como los tuertos

962 Ofrecen visiones de conjunto sobre la trayectoria literaria de este autor aragonés G. Comín y Gargallo (1945), S. Aldea (1983), L. Romero Tobar (1986) y S. Aldea y A. Serrano (1989).

963 La primera edición de las *Fábulas* data de los años sesenta. Por esta razón, no nos hemos detenido en su análisis. Remito a S. Aldea y A. Serrano (1989, pp. 219-246).

964 Los dos tomos se editaron en la madrileña imprenta de Boix en el año 1840.

o los narigudos; de diferentes oficios, como los militares, los poetas, los políticos o los médicos; de las mujeres y de los maridos.

Por otro lado, las «Letrillas báquicas» suponen una serie de poemas en los que, en tono jocosos, se canta al vino y sus bondades. Su estructura es diferente a la de las «Letrillas satíricas», pues carecen de estribillo. Por el contrario, aunque más extensas que los epigramas, se aproximan más a esta disposición: en un principio se describe una situación que, mediante paralelismo comparativo, es tratada al final desde un punto de vista humorístico y burlesco.

En el siguiente bloque, «La lección de guitarra» sirve de título a una serie de anacreónticas dedicadas a Betina. Por último, las «Letrillas satíricas» critican diferentes defectos humanos —la necedad, las falsas apariencias, la hipocresía...— se burlan de las mujeres, de diferentes tipos o profesiones, así como de los males de su tiempo: la imitación de lo francés, el Romanticismo,⁹⁶⁵ el rigorismo clásico, el desprecio de los políticos por el pueblo... (S. Aldea y A. Serrano, 1989, pp. 187-194).

Por otra parte, como decíamos arriba, el tomo II contiene las llamadas *Poesías serias*, entre las que se encuentran poesías de carácter patriótico o cívico, poemas de circunstancias, algunas composiciones de reflexión moral y de lírica amorosa y el canto primero del ensayo épico *El Pelayo*. No obstante, los poemas no aparecen organizados temáticamente, ni tampoco cronológicamente.

Algunos de ellos dejan patente la herencia de la poesía cívica de finales del XVIII y, en concreto, de Quintana (S. Aldea y A. Serrano, 1989, pp. 207-214). Por una parte, denuncian situaciones existentes en la sociedad del nuevo siglo, impropias de un mundo en el que deben salvaguardarse los derechos del ciudadano. Son composiciones como «Estado de la justicia en la tierra» o «El garrote vil». Por otra, otros poemas proclaman la necesidad de acabar con la ignorancia que, como otra forma de tiranía, oprime y esclaviza al pueblo, haciéndolo presa del fanatismo y la superstición. Por ejemplo, «Al estudio de la poesía» supone un canto a la creación literaria como medio de liberarse de un mundo dominado por la tiranía y

965 Sobre la sátira antirromántica de Miguel Agustín Príncipe, véase I. Vallejo (1995), que repasa los poemas más famosos de nuestro autor dedicados a este asunto.

el despotismo. Y «A la Diputación Provincial de Zaragoza» es un homenaje a esta institución por su interés en fomentar la cultura y poner fin a la ignorancia.

La victoria contra el despotismo adquiere un carácter político en los poemas que dedica a la memorable fecha del 5 de marzo de 1838. Dos de ellas, la que escribe días después de producirse el ataque carlista a Zaragoza y la que conmemora la victoria liberal un año después («El 5 de marzo de 1838» y «¡Hoy hace un año!»), son recogidas en este tomo de *Poemas serias*. En ambas se canta el triunfo sobre la tiranía y se engrandece la figura del pueblo aragonés como patria de valientes defensores de su libertad. Por otra parte, en 1839 nacen varias composiciones con el propósito de celebrar el Convenio de Vergara (1839) que expresan el júbilo por la llegada de la paz.

Con este afán de exaltación patriótica también ideará Príncipe su poema épico dedicado a la figura de Pelayo, del que recoge en este tomo el canto primero. Este personaje histórico ya había seducido a Quintana y a otros autores de su época. Representaba al héroe que había liberado a España del yugo musulmán, era también un héroe de la libertad. El tema será recuperado por Príncipe en su drama *El conde don Julián* con una finalidad patriótica: lavar la imagen de este conde, que había pasado a la historia como un traidor a su patria.

Otras composiciones del tomo II sirven de reflexión sobre temas universales, como la vida y la muerte. Constituyen verdaderos consejos morales que nos traen a la memoria autores clásicos como Horacio. «La paz del pecho» aconseja huir del amor mundano para encontrar la auténtica felicidad al alcanzar la paz espiritual. Y varios poemas advierten de que en nuestra vanidad no olvidemos que un día sucumbiremos ante la muerte,⁹⁶⁶ cuya llegada hemos de afrontar con serenidad y valentía.

Por otra parte, en este tomo se recogen varios poemas de circunstancias dedicados a diferentes artistas de la ópera, testimonio del auge de este género en la época y síntoma de la aceptación de las modas románticas en la sociedad zaragozana. El motivo que se suele reiterar es el del poder de la música para aliviar el alma y conmover a los espíritus sensibles. Citemos

966 Véase «La vejez no consiste en la edad» y «La inmortalidad».

como ejemplos «A doña Antonia Campos, por el mérito singular con que cantó en el Teatro de Zaragoza la *Norma* de Bellini», «Los placeres de la música», «A don Francisco Calvet, por el mérito particular con que en un concierto de amigos cantó el aria de Murena en el *Esule di Roma*»... Y además de otros artistas del canto,⁹⁶⁷ diversos personajes fueron obsequiados con poemas de estas características, como un joven Zorrilla, al que se le agradece la defensa de la fe cristiana a través de su obra, y, por supuesto, la reina M.^a Cristina; y luego, Isabel II.⁹⁶⁸

Además, entre estos poemas figuran varias composiciones de lírica amorosa (S. Aldea y A. Serrano, 1989, pp. 215-219). «A unas lágrimas» muestra a un amante celoso del llanto de su amada, que en realidad es vertido por la emoción que suscita la lectura de una novela sentimental, *Pablo y Virginia*. Y en cuanto a los sonetos encabezados por el título «Amor y desdén», presentan diferentes escenas en las que el motivo recurrente es el desdén de la amada ante el que el amante reacciona unas veces expresando su angustia y resignación; otras, su firmeza en el afán de vencer la resistencia de ella.

Y por último, encontramos «A la primera desposada», canto a la mujer como criatura divina nacida para embelesar y seducir, y «A la memoria de Abelardo y Heloísa», historia de amores desgraciados que halla su fin en la muerte y en la que el amor se presenta en su versión más apasionada y avasalladora.

Finalmente, haremos referencia a varias composiciones en las que Príncipe reflexiona sobre diferentes rasgos de la literatura de su tiempo. Uno de estos es la constante alusión temática a la Edad Media, periodo histórico idealizado por los románticos. Así, en «La Edad Media, o ellos y nosotros» Príncipe se suma a la devoción por esta época. Del hombre medieval exalta el arraigo de su fe, su talante heroico y su valoración de conceptos como el honor. Frente a este, opone una visión tremendamente negativa del hombre contemporáneo, sumido en la duda y en la falta de creencias firmes, en una sociedad en la que triunfa la ruindad y la doblez.

967 Véase «En la muerte de don Francisco Martínez Marina» y «A E. P. cuando cantó por primera vez en el Teatro de Zaragoza la ópera titulada *La esclava en Bagdad*».

968 Véase «Inscripciones presentadas para la fuente de Isabel II, erigida en Zaragoza en memoria de la jura».

Y por otra parte, incluye en un apéndice final diferentes poemas que tratan desde distintos puntos de vista sobre el Romanticismo. Así se titula una de estas composiciones, leída en el liceo, que supone una crítica contra los rasgos más exagerados y licenciosos de este movimiento literario,⁹⁶⁹ pero también una censura de los literatos que antes imponían otro modo de tiranía literaria, la sujeción a las estrictas normas neoclásicas. Sin embargo, a comienzos de los cuarenta, considera Príncipe, llegaba «el eco de la calma, el eco / que el fin anuncia ya de la anarquía». Y este cambio social y político, deduce, debía de conllevar una evolución en literatura. Era el momento de la moderación, de recuperar los buenos principios, tanto estéticos como morales, del triunfo del «justo medio». Y finalmente, de defender una «literatura nacional», independiente y desligada por fin de los creadores franceses.

No obstante, el punto de vista desde el que se reflexiona sobre el Romanticismo cambia en una serie de composiciones agrupadas bajo el título «Tema con variaciones» (I. Vallejo, 1995). Entonces Príncipe hace alarde de su humor y capacidad satírica para burlarse con fina ironía de los más famosos principios románticos llevados al extremo de la caricatura: su atracción por lo lúgubre y horroroso, su gusto por las rimas agudas y esdrújulas, por la variedad métrica llevada al extremo, las exclamaciones, los tópicos del desencanto vital, la orgía, la mujer ángel y diablo...

Así pues, con estos poemas, más cercanos al tono de sus poesías ligeras, cierra Príncipe el tomo II de sus *Poesías*, como si hubiera querido poner al final un contrapunto humorístico a tanto poema serio. Nunca renunciará Príncipe a esta vena satírica que le hará habitual en las páginas de los diarios madrileños. A través de su obra literaria, no solo la poética, irá desarrollando ese concepto de literatura «expresión de su tiempo», «literatura nacional» ligada a los acontecimientos más graves y sublimes, pero también a aquellos de menor relevancia.

También Borao se decide a recopilar su obra poética, aunque en fechas muy tardías, en 1869. Entonces ve la luz un libro en el que recoge

969 Este poema de Príncipe se ha tomado como testimonio de su actitud a favor del *eclecticismo* dominante en la época (García Castañeda, 1971). No obstante, creo que ha pasado, por lo general, desapercibida una nota del propio Príncipe que figura como explicación del título del poema «El Romanticismo» y que dice: «Entiéndase el exagerado o frenético» (tomo II, p. 277).

buena parte de toda su producción poética, desde sus años de juventud, a comienzos de los cuarenta, hasta su madurez.⁹⁷⁰

Los poemas patrióticos que incluye Borao en la primera parte de su libro suponen un canto a la libertad y a la heroicidad de aquellos que entregaron su vida por conquistarla. Su tono es grandilocuente y melodramático, al estilo de aquellos poemas patrióticos que leíamos en los diarios zaragozanos a principios de los cuarenta. Asimismo, varios de ellos representan la contribución poética de Borao a la imagen del aragonés amante de su libertad. Nos referimos a las odas «Lanuz», «A Zaragoza en su 5 de marzo» y «Coronación de Íñigo Arista».⁹⁷¹ Según estos versos, presente y pasado testimonian que Aragón siempre defenderá su libertad cuando la sienta amenazada.

En otras ocasiones sus versos ensalzan a héroes de la libertad, como el ministro del trienio constitucional al que dedica la silva «A la memoria de Argüelles», o Azara, al que recuerda especialmente por su calidad de vencedor de la tiranía, al firmar la paz de Amiens.

La libertad es el motivo central de todos estos poemas y, además, la palabra que da título a algunos de ellos. Así pues, en un soneto que escribe en 1851, Borao diviniza a «La libertad», convirtiéndola en fuente de amor, de dicha y de saber, al igual que en su oda a «La libertad» (1855), leída en el Teatro de Zaragoza en una función que conmemoraba el aniversario del 5 de marzo.

Todavía pervive en estos versos el tópico de la Zaragoza siempre heroica y libre, del mismo modo que seguirá presente en otras dos composiciones que también celebran la emblemática fecha del Cinco de Marzo: el soneto «Zaragoza en su 5 de marzo de 1864» y el romance «A Zaragoza», fechado en 1869.⁹⁷² Y curiosamente, dos poemas relacionados

970 Gerónimo Borao, *Poesías*, Zaragoza, Calisto Ariño, 1869. Debido a las limitaciones cronológicas de este trabajo, nos detendremos especialmente en las poesías que son fechadas entre 1838 y 1854. Además de esta colección de sus poesías, también publicó *Al Santuario de la Misericordia. Saludo poético*, Zaragoza, Calixto Ariño, 1875.

971 Las tres odas tuvieron una previa difusión oral: «Lanuz» y «Coronación de Íñigo Arista» se leyeron en el liceo de Zaragoza; y «A Zaragoza en su 5 de marzo», en una función patriótica.

972 Ambas tendrían una difusión oral previa a su publicación en esta colección: la primera sería leída en «un banquete político»; y la segunda, «en el Teatro con gran aplauso».

con la Cincomarzada («La libertad»(1855) y «Zaragoza en su 5 de marzo de 1864») servirían de principio y cierre, respectivamente, a este apartado de poemas que Borao agrupa bajo el título «Patria y religión».

Como se deduce del epígrafe del apartado, junto a los poemas patrióticos de Borao se leen varias composiciones religiosas. En representación de los poemas que escribió en los años del liceo escoge «El Diluvio», extensa oda que abrevia y corrige al publicarla en esta colección. No obstante, la idea central del poema sigue siendo la misma: la soberbia humana.

Entre estos poemas religiosos también figuran algunas traducciones que realizó años después. En la colección recoge un soneto, «A Jesús», que había publicado sin título en *El Suspiro*,⁹⁷³ y el soneto «Amor de Dios», que firmaría con el seudónimo Asmodeo en el *Diario de Zaragoza*.⁹⁷⁴

Por otro lado, el grupo de poemas que recoge Borao bajo el epígrafe «Amistad y amor» es bastante más numeroso, siendo la mayoría composiciones de lírica amorosa. Para abrir el apartado, escoge «Romance morisco», poema que leería en el Liceo y publicaría en dos ocasiones en la prensa zaragozana.⁹⁷⁵ En la Granada árabe del Medioevo, localiza Borao esta historia de amor imposible: el amor no correspondido de uno de los hijos de Muza, el valiente Abdala, por una hermosa cristiana.

Otra de las composiciones más tempranas que incluye Borao en este apartado, «El amor de una mora», también hace referencia a una historia de amor propia del género de las orientales. El amor es descrito como una pasión que domina, que fascina y contra la que nada puede la voluntad.

Además incluye Borao otras composiciones inéditas de esta época, como el diálogo lírico «La poetisa y el poeta». Juntos, compañeros en el anhelo amoroso, lloran sus penas de amor y cantan la sublimidad del amor. Tampoco vería la luz en la prensa zaragozana «Serenata», un nuevo lamento por el amor no correspondido, ni «Despedida», donde, por el contrario, el amor se convierte en despecho y resentimiento.

973 Véase *El Suspiro*, 23-II-1845, p. 3. Tanto en el libro como en el semanario, Borao indica que el poema es traducción de una composición de Des Barreaux.

974 Véase *DZ*, 23-V-1849, p. 2.

975 Véase *ECO* (2-IV-1842) y *DZ* (28-VIII-1849). En 1849 aparece firmada por el seudónimo Asmodeo.

Por otra parte, Borao recoge en esta colección dos sonetos amorosos que habían sido publicados en el semanario *El Suspiro* («A la muerte de una niña» y «Condenación por amor») en los que se reproduce el mismo tema, el descubrimiento del amor como la pérdida de la inocencia infantil, esto es, el encuentro con el dolor, el sufrimiento y la muerte. Por estas fechas, Borao escribe también el poema «A mi amada», publicado años más tarde con ligeras correcciones en el *Diario de Zaragoza*⁹⁷⁶ y la traducción de Lamartine «La mariposa». Asimismo incluye Borao en esta colección un poema coral, traducción de A. Maffey, «El peregrino, el caballero y el trovador»; y «El poeta moribundo a su esposa»,⁹⁷⁷ dolorosa despedida de los amantes ante la proximidad de la muerte.

Con fecha de 1849 aparecen varios poemas de este apartado, la mayoría publicados en el *Diario de Zaragoza*⁹⁷⁸ con la firma de Asmodeo. Varios de ellos son agrupados bajo el epígrafe de «Sonetos italianos», puesto que son traducciones de poetas como Dante, Petrarca...: «En alabanza de Beatriz», «En la muerte de Laura», «A Venus» y «Amor platónico». Pero no son las únicas traducciones o adaptaciones que incluye Borao en este apartado donde también figuran «El pasajero y la tórtola», «Amar, haber amado», «La sonrisa de una bella», «El epitafio de una joven»...

Además, también leemos en el apartado «Amistad y amor» varios poemas que ensalzan la figura de la madre. Varios de ellos son poesías de álbum dedicadas a diferentes mujeres de las que destaca su condición de madres. Por otra parte, los poemas «La madre» y «Mi ángel custodio» rinden homenaje a la generosidad sin límites e instinto protector que estas mujeres demuestran por sus hijos.

Asimismo, encontramos en este capítulo diferentes composiciones que cantan a la amistad, versos que Borao dedica a sus amigos en momentos difíciles, como un romance en el que trata de consolar a Juan Guillén Buzarán tras la muerte de su esposa.⁹⁷⁹ La amistad es siempre el último

976 Véase *DZ* (31-VIII-1849). Aparece firmado con el seudónimo Asmodeo.

977 El poema fue también publicado sin correcciones en el *DZ* (3-V-1849) con la firma de Asmodeo.

978 Véase *DZ* (14-VIII-1849), *DZ* (11-VIII-1849), *DZ* (22-VIII-1849) y *DZ* (20-V-1849).

979 Véase «A mi amigo D. Juan Guillén Buzarán, en la muerte de su esposa, doña Teresa Ferriz». Véase también *El Zaragozano* (19-VI-1852).

consuelo cuando el destino se presenta adverso. Así lo recuerda en «A un amigo en la desgracia»⁹⁸⁰ o en el poema que escribe «para el álbum del brigadier Ulibarri y su esposa».

Por último, encontramos en este apartado varias composiciones que tienen bastante que ver con el siguiente, «Himnos y flores», ya que constituyen homenajes a diferentes escritores y artistas. Nos referimos a los «sonetos italianos» «A la muerte de Petrarca»⁹⁸¹ y «Sobre Dante»⁹⁸² (traducciones de Giovanni Boccaccio y Miguel Ángel, respectivamente) y a los poemas «En el álbum de una artista» y «Homenaje de dolor a Matilde Bagá».

Por otra parte, aunque la mayoría de los poemas del apartado «Himnos y flores» son posteriores a 1854, incluye Borao un soneto fechado en 1845 que canta el talento del escultor Ponciano Ponzano y el poema que dedica al actor José Valero con motivo de su interpretación en el drama *Luis XI*, representado en mayo de 1850 en el Teatro de Zaragoza. Este último soneto sería publicado en la prensa como testimonio del homenaje que la ciudad rindió a este actor tras la citada función.⁹⁸³

Años después, Borao escribiría otras «flores», también incluidas en esta colección, dedicadas a escritores como Cervantes o Rodrigo de Cota, al que se atribuye la autoría de *La Celestina*. Y también composiciones en las que expresa su admiración por el talento de actores contemporáneos como Matilde Bagá, Julián Romea o Teodora Lamadrid.

Finalmente, en el capítulo «Risas y juegos» leemos poemas satíricos de diversa índole, en su mayoría escritos en los años sesenta. Entre estos encontramos epigramas que responden a las características y temas tradicionales del género. Como introducción, presenta varios epigramas de Marcial, pero la mayoría son originales, aunque no aparecen fechados por Borao.

Por otra parte, el género de la fábula también sirve a un propósito satírico en estos versos de Borao. Por ejemplo, en 1843 escribe «El gim-

980 Véase asimismo el poema firmado por Asmodeo en *DZ* (28-IX-1849).

981 Véase asimismo el poema firmado por Asmodeo en *DZ* (9-VIII-1849).

982 Véase *DZ* (14-VIII-1849). El soneto aparece firmado por Asmodeo.

983 Véase en *La Templanza* (21-V-1850). Junto a este soneto se incluyen otros dos, firmados por Liborio de los Huertos y Manuel Lasala, que también se leyeron en el convite celebrado el 19 de mayo de 1850 en homenaje de este actor, según se indica en una nota previa.

nasta y la pulga» y «El utopista». La primera alaba virtudes como la constancia y el tesón, representadas por la figura del gimnasta. Por otro lado, la fábula «El utopista» reflexiona sobre la necesidad de que los políticos actúen con sentido práctico. El resto de las fábulas son fechadas por Borao en el año 1863.

Finalmente, comentaremos un poema satírico de 1852 que Borao dedica a su amigo, el pintor D. F. Bringas. En tono burlesco, el poeta aragonés se dirige a su amigo, pintor famoso por sus escenas taurinas, para reiterarle su rechazo a que lo retrate. En definitiva, «Para el álbum de mi amigo el aventajado pintor D. F. Bringas» se desvela al final, como una sátira de los cornudos y el tremendo pavor masculino a descubrirse como uno de ellos.

En resumen, como el propio Borao sugiere en el prólogo a sus *Poesías*, su obra es testimonio de una época y de un modo de entender la literatura. Escribe sobre todos los temas que entonces inspiraban a los poetas, utiliza los géneros y moldes métricos más representativos del momento e incluso, a través de la evolución de su poesía, descubrimos, de algún modo, la de la poesía romántica en general.

Por otra parte, algunas de las poetisas aragonesas que triunfan en los años cincuenta, deciden asimismo recoger sus composiciones en un libro. Es el caso de la oscense Dolores Cabrera. Coincidiendo con el auge de la presencia de poetisas en torno a 1849, ven la luz en los diarios zaragozanos bastantes poemas de esta escritora aragonesa, nacida en Tamarite de Litera (Huesca) en 1826. En aquel año residía en Madrid, ciudad en la que desarrolló su vocación literaria y desde donde comenzó a ser conocida en la capital aragonesa. Al año siguiente, en la madrileña imprenta de La Reforma editaba su libro de poemas *Las violetas* (1850), que presentaba en sus páginas composiciones escritas a lo largo de 1848 y 1849, algunas de las cuales se habían publicado en los diarios zaragozanos.

A la infancia dedica el primer poema del libro Dolores Cabrera, «Las violetas», que curiosamente proporciona el título a la colección. Esta flor representa para la poetisa su propia niñez.⁹⁸⁴ Humilde y sencilla, simbóli-

⁹⁸⁴ La flor como medio de autorrepresentación es muy frecuente en la poesía femenina tal y como analiza S. Kirkpatrick (1992).

za aquella etapa idílica de su vida y la escoge como representación de sus «primeros cantos». Pero si la evocación de la niñez trae a veces consigo la melancolía y la nostalgia, también se goza de su recuerdo como el único recurso de mantenerla viva.⁹⁸⁵

La contemplación de la noche invita asimismo a las expansiones melancólicas, y a abrirse a un mundo de sueños e ilusiones.⁹⁸⁶ Vida y sueño se confunden, pues entonces el alma de la poetisa se abandona al placer de soñar que la amistad, el amor..., son algo más que ilusiones efímeras. Aun conociendo el engaño, prefiere vivir en un sueño.⁹⁸⁷

Si no es así, caemos en las redes de «El hastío» y «El desaliento», títulos de otros dos poemas. En ellos recuerda que nada puede satisfacernos por completo, ni la belleza, ni los bienes materiales, ni la fama, ni el amor... En definitiva, que la felicidad absoluta es una búsqueda infructuosa e inútil. Por ello, en las dos composiciones, la poetisa advierte a las mujeres a las que se dirige que únicamente hallarán una verdadera satisfacción en amar al prójimo y a Dios mismo.

Pero además de la fe, también el cariño de la madre se convierte en los versos de Dolores Cabrera en «la única esperanza», en el mejor refugio.⁹⁸⁸ La figura de la madre aparecerá asimismo en otros versos («Amor filial», «Dichosa tú!»), donde la poetisa lamenta su ausencia debida a su fallecimiento. Entonces Dolores Cabrera expresa su profundo dolor, la falta de consuelo ante esa pérdida irreparable al sentirse completamente sola.

No obstante, a pesar del dolor y de la desilusión, Dolores Cabrera demuestra en sus versos fuertes convicciones religiosas. Así pues, no duda en considerar que la fe ofrece el mejor consuelo en los momentos difíciles de la vida. «La predicción de un ángel» es buen ejemplo de ello.

Por otra parte, en «Los impíos» critica duramente a aquellos contemporáneos suyos que osan dudar de la existencia de Dios. Y como es habitual, encuentra la mejor prueba de su existencia y de su magnificencia en

985 «Memorias queridas».

986 Véase «Meditación». Este mismo poema aparece publicado con el título «En una noche de luna» en *La Templanza*, n.º 73, 6-VII-1849, pp. 2-3.

987 Véanse «Ilusión...!» y «Los sueños».

988 Véanse «Mi única esperanza» y «Las cartas de mi padre».

la propia naturaleza, en las criaturas a las que dio su ser. Así, poemas como «El día de Año Nuevo», «La soledad» y «El toque de oración» representan sinceros cantos de fe.

De todos modos, son los poemas de amor los que más abundan entre los recogidos en *Las violetas*. En esta lírica amorosa podríamos distinguir dos grupos. Por una parte, aquellas composiciones que abordan el tema desde un punto de vista masculino, poemas enunciados por voces masculinas que declaran sincero amor a sus hermosas amantes. Son historias de amores apasionados y sinceros en las que no hay lugar para la traición ni el olvido, como las esbozadas en los títulos «El amanecer», «Despedida de un guerrero», «Recuerdo de amor», «Cita nocturna»... Y por otra parte, poemas en los que la autora, como mujer, habla en primera persona del amor, aconsejando incluso a otras mujeres de los peligros de caer en las redes de la pasión: «Una advertencia», «Consejos a...», «Te adoro»... En estos poemas, la mujer aparece como víctima del amor (M. Mayoral, 1990), pues este siempre le proporciona dolor y sufrimiento. La mujer se entrega sin reservas, pero inevitablemente acaba padeciendo la inconstancia del hombre.⁹⁸⁹

Las voces que enuncian los versos de «Desdén», «Un momento no más», «Una separación», «Una súplica»... son las de mujeres conscientes de que su amante no las ama; mujeres que descubren con terror la infidelidad de ellos; mujeres incapaces de dejar de querer al amante que las abandonó, pero también de volver a confiar en los hombres.

Dos motivos serán recurrentes en esta lírica amorosa, la flor y la mariposa. Juntos los dos en el poema «A una mariposa»,⁹⁹⁰ representarán la superioridad del hombre en su relación amorosa con la mujer. Él, inconstante por naturaleza, se dejará seducir por todas las flores, sin llegar a posarse de modo definitivo en ninguna de ellas. A cambio, la mujer que se entrega al amor sólo encuentra su perdición.⁹⁹¹

Por otra parte, la flor sirve para representar el amor mismo. El acto de regalar una flor al amado simboliza la entrega de la mujer al amor, como

989 La representación de la mujer como víctima del amor era muy habitual en la lírica amorosa romántica. Véase González Troyano (2000).

990 La metáfora de la mariposa y la flor también aparece en «Efectos de la inconstancia».

991 Véanse «Efectos de la inconstancia» y «Una joven y una flor».

en los versos de «Un suspiro en una flor». En otro poema, el «no me olvides» alude al anhelo de la mujer de no sufrir jamás el olvido. Y por supuesto, «la violeta», flor que da título al libro de Dolores Cabrera, también sirve de metáfora amorosa, simbolizando un amor puro y sencillo.

En este mismo lenguaje de la lírica amorosa escribe Dolores Cabrera varios poemas en los que amistad y amor se confunden. M. Mayoral (1990) llama la atención sobre estos poemas dirigidos a mujeres en tono claramente amoroso. Así, como si lamentara la separación del amante con el que anhela volver a encontrarse, creando una curiosa ambigüedad, Dolores Cabrera se expresa en los versos de «Un pensamiento» y «Ausencia».

Fuera de contexto resulta difícil reconocer a una mujer, amiga, como destinataria de estos versos, al igual que los de «¿Tú también?», donde la traición de Laura es descrita tal y como si se tratase de un caso de infidelidad amorosa, o «Simpatía», donde la poetisa declara su cariño a Paulina del mismo modo que un hombre se dirigiría a su amada.

M. Mayoral (1990) explica que esta ambigüedad puede deberse en gran parte al «uso de un lenguaje y unas fórmulas expresivas tomadas de la poesía erótica masculina». A esto hay que añadir la intensidad evidente con que estas mujeres viven sus relaciones de amistad con otras compañeras; en su trato encuentran «una afinidad espiritual que no se da en su relación con los hombres y que provoca en ocasiones un entusiasmo sentimental que si no es enamoramiento lo parece» (p. 44).

Finalmente, habría que añadir a estos varios poemas de circunstancias⁹⁹² y otros de carácter patriótico, dos de los cuales («Madrid y Aragón»⁹⁹³ y «A Zaragoza»)⁹⁹⁴ vieron la luz en las páginas de los diarios zaragozanos.⁹⁹⁵ En ellos, Dolores Cabrera hacía nuevamente referencia al tópico de la heroicidad de los aragoneses y a la grandeza de su capital, aunque en un tono que ya no recuerda a la grandilocuencia de las arengas poéticas de principios de los cuarenta, sino más bien a la melancolía y nostalgia de aquellos poemas que reflexionaban sobre el inevitable paso del tiempo.

992 Véanse, por ejemplo, «A S. A. R. la Srma. Sra. infanta doña Luisa Carlota» y «Plegaria compuesta durante la misa de casamiento...».

993 También se publicó en el *DZ*, 16-XII-1849, pp. 1-2.

994 También se publicó en *La Templanza*, 3-XII-1849, p. 2.

995 Véanse además «A las heroicas víctimas del Dos de Mayo» y «Dos de Mayo. Canción».

En definitiva, vemos como en esta colección, *Las violetas*, recoge Dolores Cabrera poemas sobre todo tipo de asuntos. Sus versos se elaboran en un lenguaje y un estilo que huyen de la grandilocuencia y los excesos, y se acercan a una expresión más sencilla y aparentemente libre de ornamentos (M. Mayoral, 1997). Probablemente, ello influye en que el lector descubra en determinados momentos un cierto autobiografismo en sus versos. Nos referimos a los poemas donde alude a su infancia y a la felicidad que disfrutó en aquella temprana edad, a los poemas dedicados a su madre y sus amigas, e incluso a aquellas composiciones amorosas en las que intuimos una mujer que realmente sufrió por amor y que, sin duda, luchó por conciliar su alma femenina con la vocación de escribir.

Similar trayectoria es la de María Verdejo. Esta poetisa navarra, nacida en Cascante en 1830, comenzó a desarrollar su vocación literaria en la capital aragonesa, donde se trasladó con su familia en 1851. Algunos de sus poemas son publicados en los diarios zaragozanos entre los años 1852 y 1854. Y es en Zaragoza⁹⁶ donde se edita *Ecos del corazón*, libro en el que recogía poemas escritos a lo largo de 1852.

María Verdejo encabeza los poemas de *Ecos del corazón* con una composición dedicada a su madre. Esta figura, como en los poemas de Dolores Cabrera, ofrece a la poetisa consuelo, se convierte en su mejor guía y refugio. Asimismo, el tema de la infancia como paraíso perdido inspira a María Verdejo en varios poemas. El paso del tiempo nos adentra en el conocimiento de un mundo donde existe dolor y sufrimiento. Por esta razón, los versos de «A la niña Matilde», «A Dolores» y «La calma y la tempestad» se convierten en una advertencia de este peligro que nos acecha conforme vamos abandonando la primera edad.

Este mismo tono melancólico y nostálgico domina en muchos otros poemas de este libro («El invierno», «El otoño...»), donde la autora confiesa vivir ya sin ilusión y en los que el anhelo de recuperarla es representado por el deseo de que vuelva la primavera.

No obstante, no siempre es este el tono dominante. Por el contrario, también entre los poemas de *Ecos del corazón* se encuentran versos optimis-

96 En el mes de agosto de 1853 se anunciaba la próxima publicación de esta colección de poemas de María Verdejo (véase *El Zaragozano*, 12-VIII-1853, p. 2). Finalmente se edita este año en la imprenta de Antonio Gallifa.

tas, cantos a la vida y a la belleza del universo, en los que la llegada de «la primavera» ha dejado de ser un deseo irrealizable. Según leemos en «La vida» y la fábula «La rosa y el girasol», si el hombre vive pensando en ese otro mundo, regido por Dios, logra recuperar la esperanza y obtener a cambio la calma de espíritu.

Esa naturaleza, testimonio de la existencia del Creador, se convierte además en cómplice y testigo de un amor más cercano a lo humano que a lo divino. Así ocurre en poemas como «Una cifra en un ciprés»⁹⁹⁷ o «Al céfiro». Y al igual que en estos, en muchos de los versos de María Verdejo se presentan indisolublemente unidos amor y sufrimiento. En el momento en que la mujer decide entregarse al hombre, encuentra su perdición; del mismo modo que les ocurre a las flores protagonistas de los poemas: la fábula «La abeja y la flor» y las poesías de álbum «El pasajero y la flor» y «Una flor y una mujer». El final de estas parábolas es siempre triste, al igual que el destino de la mujer que ama.

En definitiva, encontrar la felicidad a través del amor parece una «inútil pretensión», «un imposible», como le dice María Verdejo a su hermana Antonieta.⁹⁹⁸ Sin embargo, como dicen otros versos de esta poetisa, «donde ayer hubo un infierno, / hoy alzaste un paraíso».⁹⁹⁹ Se refiere «A él», al amor, fuerza capaz de trocar la alegría por el llanto, pero también la melancolía por la ilusión.

Por otro lado, la poesía de María Verdejo también destaca por la atención que dispensó al asunto patriótico. Por este tipo de poemas —algunos de ellos recogidos en *Ecos del corazón*— empezó a ser conocida en la prensa zaragozana. Así pues, en el libro aparecen varios poemas dedicados a la familia real¹⁰⁰⁰ y otros, creados con la intención de homenajear a grandes héroes de la nación, como el general Ena, Francisco Javier de Castaños, vencedor de Bailén, o el embajador Nicolás de Azara. Como otros poetas

997 En el prólogo, Rafael Garcí y Santisteban explica que este poema, así como los titulados «A él», «A su nombre» y «Al céfiro», habían sido dedicados a un hombre ya fallecido, razón por la cual la poetisa decidió incluirlos en el libro.

998 «A mi hermana Antonieta. Para su álbum».

999 «A él», p. 30. Véase también «Canción. A Adelaida».

1000 Véanse «A la Princesa de Asturias» y «El dos de febrero. A S. M. la reina doña Isabel Segunda». Esta composición apareció previamente publicada en *El Avisador*, 10-II-1852, pp. 1-3.

contemporáneos, María Verdejo se sumaba así a la exaltación de estas figuras históricas y, a través de esta, a la excitación del entusiasmo patrio en los lectores y ciudadanos.

Por supuesto, el aniversario del 2 de mayo también serviría de excusa para la creación de una composición patriótica que cantara la heroicidad demostrada por los españoles contra las tropas napoleónicas.¹⁰⁰¹ Como tampoco podía desdeñar María Verdejo la alusión al tópico de Aragón como pueblo valiente y amante de su libertad en «Sitios y glorias. A Zaragoza».¹⁰⁰²

Finalmente aludiremos a varios poemas que tratan sobre «la gloria», entendida como el anhelo de alcanzar la fama por medio del talento: «Gloria y amor», «Una corona», «La gloria»... La poetisa proclama en sus versos el carácter efímero de la fama, su escasa importancia frente a otros aspectos de la vida, como el amor. No obstante, en el poema que cierra el libro, «A los sabios», María Verdejo cambia curiosamente de discurso. En esta ocasión, a través de sus versos lamenta amargamente no poder acceder a la fama por su condición de mujer.

En definitiva, estos poemas y la aparente contradicción que encierran demuestran el debate interior que vivían estas poetisas, luchando por hacer compatibles su condición de mujeres y de escritoras. Por una parte, la imagen que presentan al lector aparenta ser la de una mujer que ha visto la necesidad de dar rienda suelta a su sensibilidad innata, sin preocuparse en exceso por las cuestiones estilísticas y, por otra parte, la de una verdadera escritora que, defendiendo su talento poético, pretende alcanzar un puesto digno en el templo de la fama (M. Mayoral, 1989; Kirkpatrick, 1992).

Por último, haremos referencia a *Mis vigiliás*, la primera obra que publica la prolífica escritora aragonesa M.^a Pilar Sinués.¹⁰⁰³ Sus primeros

1001 «El dos de mayo. A España». Esta composición aparece publicada en *El Avisador*, 2-V-1852, p. 2.

1002 Este poema también fue publicado en *El Avisador*, 26-V-1852, pp. 2-3.

1003 Cossío (1960) realiza una valoración global de la obra de esta poetisa en la que destaca de modo constante su intención pedagógica. Aunque, como hemos dicho, su trayectoria literaria se inicia en el género poético, la mayoría de sus obras posteriores pertenecen a la narrativa. Podríamos citar algunos títulos de sus numerosísimas novelas, como *La diadema de perlas* (1857), *Margarita* (1857), *Premio y castigo* (1857), *Rosa* (1857), *Un nido de palomas* (1861), *Fausta Sorel* (1861), *A la sombra de un tilo* (1862), *La rama de sándalo* (1862), *La virgen de las lilas* (1865), *Las alas de Ícaro* (1872)...

pasos literarios parecen estar ligados a la poesía, pues su nombre había aparecido por primera vez en la prensa zaragozana a finales de 1853 firmando un par de poemas publicados en *El Avisador*. Pero a partir de esta fecha se convirtió en la protagonista indiscutible de las páginas de este diario zaragozano, más tarde convertido en *El Esparterista*. Prácticamente en todos los meses de 1854 consiguió que se publicara algún poema suyo. Y en este año en el que se daba a conocer como poetisa a través de los diarios zaragozanos, también publicaba su primer libro, *Mis vigiliass*.¹⁰⁰⁴

Aunque su título no lo evidencia, el libro presenta a los lectores la leyenda en verso «El ángel de la muerte», «leyenda histórica del siglo XIV» ambientada en el reinado de Pedro I el Cruel. El argumento cuenta una historia de amores no correspondidos. Don Guzmán, hijo del Conde de Luna, ama a Luz, una hermosa joven a la que su padre acogió de niña. Sin embargo, ella se ha entregado a un poderoso rival: el Rey. El conflicto amoroso provoca que Don Guzmán y su padre se enfrenten a Pedro I. En consecuencia, el rey les arrebató todas sus posesiones, dejándolos en la miseria, y obliga a Don Guzmán a salir de su tierra para siempre. El final de la historia depara la muerte de Don Guzmán a manos del rey y la de la propia Luz.

De este modo, M.^a Pilar Sinués recuperaba la leyenda del rey don Pedro el Cruel, tantas veces recreada por los románticos, incluso por su compatriota José M.^a Huici. Sin embargo, en esta ocasión la figura del rey cruel no goza de demasiado protagonismo, salvo en el capítulo III. A la poetisa aragonesa le interesa más el conflicto sentimental que el histórico-político. Por un lado, a través del personaje de Guzmán se hace referencia a un amor sincero, que pervive hasta la muerte a pesar del difícil obstáculo que encuentra por la presencia de un rival tan poderoso como el rey. Por otro lado, el personaje de Luz encarna el amor apasionado, imposible de sujetarse a la voluntad del que lo siente. Por supuesto, un amor así debía tener un trágico final: el dolor y la muerte, que redime de la culpa.

En definitiva, *El ángel de la muerte* es una historia de amores desgraciados en la que el sentimentalismo es adornado con ciertos toques melodramáticos en las escenas más relevantes. El tópico del amor romántico

1004 Véase M.^a Pilar Sinués, *Mis vigiliass*, Zaragoza, Imprenta de Cristóbal Juste y Olona, 1854.

como fuerza arrolladora que anula la voluntad funciona de motor del conflicto narrativo, que se condimenta con alusiones históricas. Estas referencias al pasado de la Edad Media mediante la inclusión de personajes históricos sirven de marco al relato, convirtiéndolo por ello en leyenda, como indica el subtítulo. No obstante, M.^a Pilar Sinués también trata de incorporar al relato otro rasgo habitual en numerosas leyendas, como es la presencia de lo sobrenatural. Sin embargo, este ingrediente tan solo hace aparición en el capítulo IX, donde se narra la muerte del Conde de Luna y del Ángel de la Muerte, que da título al poema, se lleva las almas de padre e hijo ante la mirada del escudero Hernando.

Por lo tanto, esta leyenda versificada, junto con las composiciones poéticas que vieron la luz en los diarios zaragozanos, constituirían los primeros pasos de una carrera literaria que desde sus comienzos se prometía prolífica y abundante.

LA PROSA LITERARIA

El artículo de costumbres

La prensa aragonesa no podía ser ajena a la modernidad y a la novedad del género costumbrista. De ahí que tanto los diarios como los semanarios culturales nos ofrezcan bastantes artículos que reproducen los moldes costumbristas de los grandes maestros y sus epígonos.

Gil Encabo (1991) fecha el comienzo del costumbrismo literario aragonés en 1836, con los primeros textos publicados en el *Diario Constitucional de Zaragoza* (1836-1844), fuertemente marcados por la influencia de autores como Larra y Modesto Lafuente y su costumbrismo de denuncia social y política. De estos primeros años son artículos como el anónimo «¡Buena es la época presente!»,¹⁰⁰⁵ cuyo título ya permite intuir el desencanto político que expresa su autor a lo largo de sus líneas, «Los tres viejos»,¹⁰⁰⁶ texto en el que se denuncia el abandono de la causa progresista por parte de muchos políticos, así como diferentes artículos del *Fray Gerundio* sobre el fracaso de los carlistas: «¿Con que ya se fue? ¿con que yo acerté?»,¹⁰⁰⁷ «La espada de don Carlos»...¹⁰⁰⁸

A lo largo de los años que duran las regencias de María Cristina y Espartero, de 1836 a 1844, se produce, según Gil Encabo (1991, pp. 1420-1423), la consolidación de este costumbrismo aragonés, gracias al *Eco de Aragón* (1840-1843) y, especialmente, al semanario *La Aurora* (1839-1841).

1005 Véase *DCZ*, 25-XII-1839, pp. 2-3.

1006 Véase *DCZ*, 12-I-1840, pp. 2-3.

1007 Véase *DCZ*, 24-IX-1839, pp. 1-3.

1008 Véase *DCZ*, 1-X-1839, p. 3.

Por las propias características del diario, el costumbrismo del *Eco de Aragón* se muestra muy ligado en cuanto a su contenido a la situación sociopolítica del país, lo que diferenciará claramente estos textos de los publicados en el semanario *La Aurora*. Por otra parte, lo que caracteriza al costumbrismo de esta primera época del *Eco de Aragón* (1840-1843), debida casi totalmente a Braulio Foz, es la presencia de series, a menudo epistolares, así como el protagonismo de los temas locales.

Un ejemplo de ello lo constituye la serie de las «capilladas» del Novicio, en las que resulta evidente la influencia del Fray Gerundio de Modesto Lafuente. La estructura de estos artículos se basa en el diálogo entre el Novicio y su criada Aldonza, trasunto de Fray Gerundio y el lego Tirabeque, respectivamente, y la primera de ellas trata de desacreditar una candidatura de comerciantes, profesores y artesanos zaragozanos para las elecciones a cortes próximas.¹⁰⁰⁹ El artículo provocará diferentes réplicas y contrarréplicas, pero el Novicio dará por zanjada la cuestión en su artículo «Última hora. Se cierra la discusión».¹⁰¹⁰

Otra serie epistolar constituyen las doce cartas de Aquel a Prudencio, que se publican en el *Eco de Aragón* entre diciembre de 1841 y marzo de 1842. Los asuntos tratados son muy variados, desde los municipales o provinciales hasta cuestiones de política nacional, haciéndose referencias constantes a temas recurrentes en este tipo de artículos, como las artimañas para conseguir un destino, la corrupción de funcionarios y políticos y, por supuesto, la inestabilidad que continuaba dominando en el panorama político español a pesar de las intervenciones de Espartero. La serie se cerrará en marzo con una crónica detallada de los actos militares, religiosos y culturales celebrados con motivo del cuarto aniversario del Cinco de Marzo.

Más breve es la serie, también epistolar, de Crispiniano al lego Tirabeque, pues la forman cuatro cartas publicadas entre noviembre de 1841 y mayo de 1842. El interlocutor elegido por Crispiniano hace evidente la importante influencia del costumbrismo de Modesto Lafuente, cuyo tono mordaz e irónico se trata de reproducir. En cuanto al contenido, como era de esperar, los textos versarán sobre la actualidad política, analizada desde un punto de vista crítico, ideológicamente afín al progresismo esparterista.

1009 Véase «Capillada de Novicio», *ECO*, 26-I-1841, pp. 1-2.

1010 Véase *ECO*, 1-II-1841, pp. 1-3.

Y además, por estas mismas fechas, entre marzo y abril de 1842, aparece la serie de siete epístolas al redactor del periódico que remite Churruquito, en las que se presta especial atención a las irregularidades cometidas en relación con la venta de los bienes eclesiásticos; también se insiste en la incompetencia del gobierno al combatir el contrabando y, finalmente, en la censura de la corrupción política y la grave y persistente crisis ministerial.

Pero, sin duda, la serie que más se prolonga en el tiempo es la de artículos procedentes del *Fray Gerundio*,¹⁰¹¹ modelo y referente principal de los textos citados anteriormente. El primero de ellos es «Una semana grande»,¹⁰¹² artículo que refiere en tono sarcástico los acontecimientos sucedidos a finales de julio de 1840: la crisis ministerial debida a la polémica ley de ayuntamientos y la sublevación que como consecuencia tuvo lugar en la ciudad de Barcelona.

Y a lo largo de todo el año 1840 y 1841, desde el *Eco de Aragón*, el personaje de Fray Gerundio repasará en tono irónico y sarcástico la actualidad —las crisis ministeriales, los pronunciamientos, el enfrentamiento entre Espartero y la reina M.^a Cristina a propósito de la regencia...—, evidenciando la inestabilidad política dominante.

Todavía en 1842 la estabilidad política seguiría siendo un anhelo para los españoles, por lo que Fray Gerundio y Tirabeque insisten con sus «capilladas» en denunciar públicamente la ineficacia de los políticos españoles. «¿Hasta cuándo, españoles?»,¹⁰¹³ pregunta Fray Gerundio en un artículo muy duro, testimonio de la desesperanza y desilusión que dominaba al país. Solamente la figura de Espartero parece libre de todo reproche, pues se le considera el único capaz de imponer el orden y la estabilidad.¹⁰¹⁴ Sin embargo, Fray Gerundio no se deja llevar por el entusiasmo al despedirse del público español. En el artículo «Lo que dejo»¹⁰¹⁵ pone punto y final a sus «capilladas», haciendo un último repaso a la situación política del país: inestabilidad política, crisis económica, corrupción...

1011 Sobre el costumbrismo de Modesto Lafuente, véase Rubio Cremades en García de la Concha (dir.) (1997, pp. 209-211).

1012 Véase *ECO*, 1-VIII-1840, pp. 1-2.

1013 Véase «¿Hasta cuándo?», *ECO*, 25-II-1842, pp. 1-3.

1014 Véase «Mala noche y parir hija», *ECO*, 2-VI-1842, p. 1.

1015 Véase «Lo que dejo», *ECO*, 2-VII-1842, p. 1.

En definitiva, en todas estas sátiras subyace una dura crítica a la clase política en general y a los gobernantes del momento en particular, causantes del atraso e ingobernabilidad de España. El *Eco de Aragón* muestra así su preferencia por la sátira mordaz e ingeniosa y la denuncia social, contrapunto humorístico a la opinión e información de la situación política del momento que ofrecía en sus páginas.

Pero aunque la versión del costumbrismo que ofrece el *Eco de Aragón* (1840-1843) contribuye en gran medida a lo que Gil Encabo (1991) llama la consolidación del costumbrismo literario aragonés, la aportación del semanario cultural *La Aurora* (1839-1841) al desarrollo de este género literario en Aragón tiene aún mayor interés.

Así, desde los primeros números de *La Aurora* encontramos artículos de costumbres; unas veces firmados por los colaboradores habituales de la revista, y en otras ocasiones, anónimos. Por lo tanto, rara vez sus autores se ocultan tras un seudónimo (Don Próspero, Torbellino...) , a diferencia de lo que solía ser habitual en este género (Romero Tobar, 1994, pp. 419-420). Y aunque en un principio los artículos no se incluyen en una sección específica, más tarde existirá una sección denominada «Costumbres»; y otra, «Tipos originales».¹⁰¹⁶

Además, descubriremos en estos artículos marcas costumbristas,¹⁰¹⁷ como el intento de reflejar fielmente la sociedad española contemporánea, la actitud crítica e incluso moralizante frente a las nuevas costumbres, el tono satírico que oscila entre la ironía y la burla,¹⁰¹⁸ la combinación de diferentes modalidades discursivas (descripción, narración, argumentación...) que aproxima el artículo costumbrista al relato o la escena teatral, la enunciación en primera persona...

De esta forma, algunos de los primeros artículos costumbristas que se leen en *La Aurora* presentan un rasgo común: la primera persona que

1016 La primera vez que se utiliza el rótulo de «Costumbres» es en el artículo «Fines y principio de año», publicado el 29 de diciembre de 1839. La sección de «Tipos originales» no tendrá tanta presencia, se incluye por primera vez para el artículo «El enamorado», del 3 de enero de 1841.

1017 Romero Tobar (1994, pp. 418-421) repasa las principales marcas del costumbrismo romántico.

1018 Rubio Cremades (1994) y Shaw (1996) se detienen en la presencia del tono satírico en los artículos costumbristas como medio de criticar y corregir los vicios de la sociedad contemporánea.

enuncia el texto es además personaje, secundario o protagonista, de la breve anécdota que en sus líneas se relata. Por lo tanto, se confunde el «yo» que argumenta con la primera persona narrativa. Es el caso de artículos como el titulado «Mis parientes en las fiestas»,¹⁰¹⁹ donde el autor, en tono sarcástico, relata de qué modo vio «invadida» su casa por sus parientes, que no tuvieron ningún reparo en acabar con su despensa y divertirse a costa suya y la de su bolsillo.

Por el contrario, el discurso narrativo ocupa un segundo plano en el artículo «Mi cumpleaños», que comienza con una alusión directa a los lectores: «[...] vais a ver mis queridos lectores, lo aburrido y fastidiado que estuve durante el aniversario de mi nacimiento».¹⁰²⁰ A partir de aquí refiere toda la serie de felicitaciones y visitas de sus compañeros, parientes, amigos... que sufrió aquel día, en perjuicio de su tranquilidad de ánimo y economía.

En «Mi segundo amigo», el autor también adopta el tono confesional de aquel que se desahoga con sus lectores, a los que refiere sus padecimientos en tono humorístico. En esta ocasión, la carga que ha de soportar el autor es la compañía de un amigo al que no escogió: «no le llamaré amigo, sino compañero, porque jamás se aparta de mi lado, a todas partes me sigue, y es para mi lo que el satélite para su planeta».¹⁰²¹

Como hemos visto a través de los artículos citados, el autor se convierte en un personaje más, el caballero de clase media, redactor de un periódico, que se dirige a sus lectores para contarles sus experiencias, siempre negativas, y reflexionar irónicamente sobre ellas. Este siempre es víctima, «sufre» en su relación con los otros, insensatos o imprudentes, que lo ponen constantemente en un compromiso. En estos casos, como explica Rubio Cremades (1994), la sátira surge del choque de perspectivas: la del protagonista y narrador frente a la del resto de los personajes que participan en la anécdota.

Precisamente «Compromisos de la vida»¹⁰²² es el título de otro artículo donde el autor se ríe de la moda de los álbumes. Sin abandonar el tono

1019 «Mis parientes en las fiestas», *La Aurora*, n.º 7, 13-X-1839, pp. 82-83.

1020 D. Próspero, «Mi cumpleaños», *La Aurora*, n.º 5, 2-II-1840, p. 54.

1021 V. V., «Mi segundo amigo», *La Aurora*, n.º 10, 8-III-1840, p. 129.

1022 «Compromisos de la vida. Escribir para un álbum», *La Aurora*, n.º 14, 5-IV-1840, p. 200.

humorístico, relata una anécdota que sirve para ejemplificar el sufrimiento moral al que es sometido aquel que se ve en el «compromiso» de escribir un poema para el álbum de una hermosa. El narrador nos describe la angustia interior que le poseyó en aquella ocasión, viéndose sin inspiración y en la obligación de corresponder a los deseos de una hermosa dama.

El mundo literario también sirve de telón de fondo en otros artículos costumbristas. «Quiero ser literato», como indica el título, se burla del aprendizaje de escritor en la figura de un sobrino del autor, tan pedante como inculco.¹⁰²³ Y el personaje del literato «a la moda», ansioso de alcanzar la gloria por sus malos versos, volverá a hacer aparición en el artículo «Mi biografía»,¹⁰²⁴ que se ríe de otra moda, la de las memorias. En esta ocasión el autor trata de persuadir sin éxito a un muchacho, empeñado en escribir su biografía a pesar de su juventud. En definitiva, se trata de una burla de algunos de los usos literarios del momento, como la poesía de circunstancias, el afán de improvisar, las traducciones de dramas...

Otro tema con antecedentes en el género costumbrista es el de la crítica a la educación de los jóvenes. En concreto, M. Gil y Alcaide reprueba la moda de enviar a los jóvenes al extranjero como modo de asegurarles una buena educación: «...muchos creen, llevados del gran tono o de la maldita preocupación, que sus hijos no pueden aprender nada en España, y los envían Uds. al extranjero...».¹⁰²⁵

Por otra parte, J. M. Burriel¹⁰²⁶ adopta el molde de la epístola para exponer en tono de humor los numerosos obstáculos con los que se encontraba el viajero dispuesto a adentrarse en los caminos de la época. El autor se dirige a un amigo con la intención de contarle el viaje que tiempo atrás había emprendido en dirección a su pueblo de origen. Pero finalmente, el texto se orienta hacia la denuncia de la terrible situación en que ha quedado el país tras «siete años de guerra devastadora».

En otras ocasiones, el autor pierde protagonismo como personaje, quedando en un segundo plano como mero testigo o espectador de los hechos que critica y satiriza. Así, el autor de «Las fiestas de pueblo» se

1023 «Quiero ser literato», *La Aurora*, n.º 11, 10-XI-1839, pp. 123-124.

1024 «Mi biografía», *La Aurora*, n.º 11, 15-III-1840, pp. 145-149.

1025 M. G. y A., «Costumbres», *La Aurora*, n.º 19, 6-IX-1840, p. 150.

1026 J. M. B., «Recuerdos de un viaje», *La Aurora*, n.º 24, 11-X-1840, pp. 188-189.

burla de los incultos y brutos pueblerinos de una localidad en la que se hallaba de paso. El acto más esperado de las fiestas era la representación de *El Trovador*. El autor asistió al improvisado y lúgubre teatro, el salón de sesiones del ayuntamiento, donde varios lugareños pretendían encarnar a los personajes del drama. Primera sorpresa: a falta de decorados, se presentaba al público un cartón donde se describía el lugar de la escena. Además, como los actores no se sabían bien su papel, decían «mil desatinos»; «parece que habían aprendido de los cómicos de Zaragoza»,¹⁰²⁷ añade el autor.

También como testigo se sitúa el autor de otro artículo, «El usure-ro»,¹⁰²⁸ que del tono cómico inicial evoluciona hacia la denuncia social. El punto de partida es la historia de la patrona del autor, que hace un año había comprado «al fiado» una capa para su marido. La mujer cumplió con su deuda puntualmente; pero el día en que creía haber terminado de pagar la capa, el comerciante le dijo que aún le debía más dinero. Este se había aprovechado de la ignorancia de la mujer, haciéndole firmar un papel donde declaraba haber comprado más metros de tela. Como decíamos, al final del artículo, el tono satírico desaparece y al autor le invade el pesimismo.

Por otra parte, M. Gil y Alcaide¹⁰²⁹ nos cuenta la historia de su vecino D. Gregorio como ejemplo de las desagradables consecuencias que puede conllevar la costumbre contemporánea de buscar a toda costa «un destinito». Este hombre, comerciante acaudalado, decidió abandonar su negocio por «una plaza de oficial en la intendencia de...». Sin embargo no se imaginaba entonces que poco después cambiaría el ministerio y sería sustituido en su cargo.

La intención didáctica y moralizante aún resulta más evidente en otro artículo titulado «¡Vaya un chasco!»,¹⁰³⁰ en el que el autor hace un alegato a favor del matrimonio basado en dos pilares fundamentales: el amor y la fidelidad. A propósito de ello, advierte a los jóvenes esposos del terrible peligro que corren si frecuentan los bailes de máscaras, «fecundos en amorosos lances».

Por otra parte, en otros artículos la primera persona que enuncia el discurso reflexiona sobre un tema y ofrece su opinión a los lectores sin ser-

1027 B. J., «Las fiestas de pueblo», *La Aurora*, n.º 17, 26-IV-1840, p. 245.

1028 «El usurero», *La Aurora*, n.º 15, 12-IV-1840, pp. 209-211.

1029 M. G. y A., «Un destino», *La Aurora*, n.º 39, 24-I-1841, pp. 308-310.

1030 P. A., «¡Vaya un chasco!», *La Aurora*, n.º 52, 25-IV-1841, pp. 412-414.

virse de una anécdota, simplemente describe un comportamiento o costumbre que comenta y critica sin abandonar el tono satírico. Es el caso de «Fines y principio de año», texto en el que se pasa revista a las costumbres y obligaciones que se viven en esta época del año: regalos, felicitaciones, comidas familiares, diversiones múltiples... «En una palabra, en tan solemnes días parece que nadie es pobre [...]»,¹⁰³¹ concluye el autor criticando el derroche de las fiestas navideñas.

Y transcurridos los bulliciosos días de pascua, llega el de Reyes, en el que, como dice otro redactor, «todo bicho viviente que no tiene casa propia está obligado a dar cuenta de su persona al dueño de la que habita».¹⁰³² Esta es la circunstancia que provoca la reflexión de «La casamuda», ya que en este día de enero resulta bastante habitual asistir a un espectáculo que se califica de «pintoresco»: la mudanza.

Por otro lado, F. S. (¿F. Sepúlveda?) critica uno de los usos lingüísticos de la época, como el de la fórmula «Dispense V.»: «No hay en el vocabulario de la sociedad una muletilla tan anticuada, tan apurada, tan manoseada, tan estrujada y al mismo tiempo tan socorrida».¹⁰³³ Para probarlo, enumera una larga serie de circunstancias en las que la citada expresión resulta verdaderamente útil. En definitiva, el uso de la citada muletilla se convierte en indispensable, pues permite salir airoso de cualquier situación, incluso la de poner fin a un artículo.

Un mes después, este mismo autor vuelve a hacer gala de su ironía para reírse de los vicios de la sociedad contemporánea. En esta ocasión, el objeto de su artículo es reflexionar sobre la excesiva proliferación de periódicos, publicaciones de efímera existencia en su gran mayoría. Como consecuencia de la «inestabilidad de las cosas humanas», entiende la tragedia que ha de vivir y sufrir un *pobre Periódico*.¹⁰³⁴

Y por último, citaremos varios artículos de la segunda serie de *La Aurora* (1841), escritos según el modelo del género costumbrista que predominaría en la década de los cuarenta, el «tipo» (M. Ucelay, 1951). F. Sepúlveda escoge para el primero de estos artículos el tipo del «enamorado»

1031 J. G., «Fines y principio de año», *La Aurora*, n.º 18, 29-XII-1839, p. 210.

1032 Torbellino, «La casamuda», *La Aurora*, n.º 1, 5-I-1840, p. 11.

1033 F. S., «Dispense V.», *La Aurora*, 14-II-1841, p. 334.

1034 F. S., «¡Pobre periódico!», *La Aurora*, n.º 47, 21-III-1841, pp. 374-375.

que describe según el tópico del amante romántico:¹⁰³⁵ joven, pálido y de mirada melancólica, elegante en el vestir y con «facha de poeta». Por otro lado, en relación con sus costumbres, cita en tono satírico algunas como la de ir siempre acompañado de un amigo y confidente, acudir puntualmente a rondar a su dama, huir de las reuniones sociales, adorar la música y la poesía y, en especial, los dramas franceses.

En otra ocasión, F. Sepúlveda dedica a «La mujer de talento» un curioso artículo que encabeza con una breve cita de Madame Staël. A esta «mujer de talento» la caracteriza su temperamento fuerte, exquisita sensibilidad, elegancia en el vestir, amor a las artes...; pero sobre todo, no ser como el resto de las mujeres, pues «conoce todas las debilidades de su sexo y pone especial cuidado en remediarlas».¹⁰³⁶ Asimismo, la mujer inspira otro de estos artículos, «La bella Aldeana»,¹⁰³⁷ que como su título indica, ensalza un tipo de mujer sencilla, natural, generosa, expresiva, cariñosa..., es decir, una mujer no contaminada por los vicios de la urbe. Una mujer, además, que no conoce la coquetería y que ama sin reservas.

De este modo, consolidado el costumbrismo literario aragonés gracias a las contribuciones del *Eco de Aragón* y el semanario *La Aurora*, lo cierto es que en los años posteriores, a partir de 1843, decae bruscamente la producción de artículos de este género. A pesar de ello, *El Suspiro*, un *pobre periódico* como aquel al que se refería F. Sepúlveda, recoge en sus páginas algunos artículos de costumbres que continúan la línea de *La Aurora*.

Así mismo, en el número 3 del citado semanario leemos un artículo de F. Sepúlveda, antiguo colaborador de *La Aurora*, con el que parecía introducir una futura serie de artículos de corte costumbrista y satírico. «Yo y mi modo de ver» supone su presentación ante el público. Allí asegura ser un hombre de cierta edad que desde hace bastantes años ha resuelto «no suspirar formalmente por nada ni por nadie»: «No niego que la especie humana tiene mucho por que *suspirar*, y mucho más por que gemir, pero me río de todo. *Este es mi modo de ver*».¹⁰³⁸

1035 F. S., «Tipos originales. El enamorado», *La Aurora*, n.º 36, 3-I-1841, pp. 281-283.

1036 F. S., «Tipos originales. La mujer de talento», *La Aurora*, 17-I-1841, p. 298.

1037 «Tipos originales. Imitación de... La bella Aldeana», *La Aurora*, n.º 42, 14-II-1841, pp. 329-332.

1038 F. S., «Yo y mi modo de ver», *El Suspiro*, n.º 3, 2-III-1845, pp. 5-6.

Los dos artículos de costumbres que firma en *El Suspiro* son en realidad dos breves relatos en los que se combina el humor y el costumbrismo. El primero de ellos se titula «Por una manta un puntapié»,¹⁰³⁹ narración protagonizada por la señora Alfonsa, mujer de labrador zaragozano, tan pobre como honrado. Los dos esposos entablan un diálogo inicial en el que se descubre la intención del autor de provocar la comicidad mediante la reproducción del habla baturra.

En este mismo estilo escribe «Los misterios de la Polcka».¹⁰⁴⁰ Arturo, «almibarado mancebo», marcha a casa de su amada Julia a declararle su amor mediante los acentos de una polca. Pero los amantes son interrumpidos por los acordes de una guitarra. Se trata del novio de Geroma entonando una jota en su honor. El relato finaliza con los enamorados, polquista y jotero, enzarzados en una pelea en la que, por supuesto, el primero acaba llevando la peor parte.

Por el contrario, en un estilo más próximo al puro artículo de costumbres, Luis Díaz y Montes describe al tipo de «El escéptico». Lo caracteriza físicamente como un tipo de ojos hundidos, lívido, flaco, desgredado... Y tras repasar su indumentaria, así como los principales rasgos del carácter de este hombre de «genio indómito», concluye que es un ser que no inspira la menor simpatía: «un ave de mal agüero que sólo ama tres cosas: la soledad, la extravagancia y el egoísmo».¹⁰⁴¹

Por otra parte, F. de Antonio escribe un «artículo» a propósito de la citada palabra, tan de moda y tan útil. Así, en tono jocoso, recuerda sus múltiples acepciones. Menciona que de *artículos* constan las leyes, los estatutos y los periódicos, y que hasta en las tiendas se encuentran artículos, lo que le lleva a concluir: «[...] volúmenes enteros podrían escribirse sobre esta palabra; lo que me hace creer lo mucho que vale, ya que decirse suele *que vale poco el que no da que hablar*».¹⁰⁴²

En los años sucesivos, la contribución de los diarios zaragozanos al género representó únicamente un escaso número de artículos de costumbres, unas veces firmados por seudónimos habituales en las secciones lite-

1039 F.S., «Por una manta un puntapié», *El Suspiro*, 9-III-1845, pp. 5-6.

1040 F.S., «Los misterios de la polcka», *El Suspiro*, n.º 6, 23-III-1845, pp. 3-5.

1041 Luis Díaz y Montes, «El escéptico», *El Suspiro*, n.º 5, 16-III-1845, pp. 3-4.

1042 F. de Antonio, «El artículo», *El Suspiro*, 23-III-1845, p. 7.

rarias (Tulio Pompeyo,¹⁰⁴³ Janoqui, el Observador...). y otras, tomados de diferentes diarios nacionales.

Entre estos artículos destaca una mayor presencia de aquellos que responden a la estructura del «tipo» o la «fisiología». Así, Tulio Pompeyo escribe «El corto de vista»,¹⁰⁴⁴ personaje destinado a protagonizar un sinfín de situaciones embarazosas. De un grave defecto físico versa un artículo firmado por Janoqui, «Pobres tuertos!». La conclusión resulta contundente: «¡No hay ente más risible, ni más desventurado, que un tuerto! (a excepción del ciego)».¹⁰⁴⁵

Por otra parte, la educación de los jóvenes, tema recurrente del costumbrismo, es el punto de partida del artículo «Las dos edades del pollo».¹⁰⁴⁶ Un tipo también de moda, «el melancólico», es descrito con detalle en las páginas de *El Avisador*.¹⁰⁴⁷ Similar interés, erradicar un mal moral frecuente en la sociedad del momento, parece mover al autor de la «Fisiología del jugador».¹⁰⁴⁸

Otros textos se aproximan más a la escena de costumbres, como es el caso de «Encuentro y conversación de unos forasteros».¹⁰⁴⁹ El Observador, seudónimo que utiliza el autor del artículo, contempla desde una ventana a la gente que pasa por una calle zaragozana uno de los días de las fiestas del Pilar. Llamen su atención dos grupos de forasteros que se encuentran y charlan animadamente durante unos instantes. Sus palabras son transcritas en estilo directo, y en su afán de lograr un cuadro real que, además, resulte chistoso, el Observador refleja su habla baturra.

Por el contrario, la escena se contamina del discurso narrativo en el artículo que firma el Estudiante, «Una boda como otras muchas».¹⁰⁵⁰ Este texto alude al viejo planteamiento del matrimonio de conveniencia entre una joven y un anciano, aunque abordado desde un punto de vista más frívolo y menos moral.

1043 Este seudónimo esconde la firma de Domingo Doncel y Ordaz.

1044 Tulio Pompeyo, «El corto de vista», *El Zaragozano*, 28-X-1850, p. 1.

1045 Janoqui, «Pobres tuertos!», *El Avisador*, 11-XII-1850, p. 2.

1046 El ermitaño, «Las dos edades del pollo», *El Avisador*, 5-XII-1850, pp. 6-7.

1047 «De la melancolía», *El Avisador*, 3-III-1853, p. 3.

1048 «Fisiología del jugador», *El Avisador*, 10-VI-1853, p. 2.

1049 El Observador, «Encuentro y conversación de unos forasteros», *La Templanza*, 23-X-1850, p. 3.

1050 El Estudiante, «Una boda como otras muchas», *El Avisador*, 20-XII-1850, p. 3.

Otro tema habitual en los artículos de costumbres inspira la pluma de Ángel Vistuside, que escribe sobre la penosa existencia del poeta en «Calamitas, calamitatis».¹⁰⁵¹ El afán de alcanzar la fama o la «nombradía» es también objeto de burla en un artículo de Teodoro Guerrero «Fábrica de reputaciones».¹⁰⁵² El autor y protagonista nos da cuenta de su sorpresa al descubrir una curiosa tienda cuyo rótulo ofrecía una «reputación a la medida». Y en relación también con este tema, Tulio Pompeyo firma «Estudios biográficos. Perico el de los palotes».¹⁰⁵³ En esta ocasión, el asunto de la «falsa nombradía» es abordado a través de una sátira de las biografías que tanto parecían proliferar en la época y que no siempre tenían como objeto narrar la vida de personajes verdaderamente ilustres.

Y finalizaremos el repaso al costumbrismo aragonés que aparece en las páginas de los diarios de 1849 a 1854 con la referencia a unos artículos que recuperan la línea del *Eco de Aragón*. Tras el alzamiento de 1854 que inauguraría el llamado bienio progresista, la actualidad política volvería a convertirse en tema de artículos costumbristas, como los cuatro que componen la serie de «El Retablo de Maese Pedro».¹⁰⁵⁴ En esta ocasión no se trata de una serie epistolar, sino de una serie de cuadros o escenificaciones que ofrecen una visión amarga de la situación política del momento. Por este pequeño «teatro del mundo» discurren los representantes de las clases populares y de la libertad, deseosos de que avance la revolución; los políticos hipócritas y los oportunistas que no dudan cambiar de bando si la ocasión así lo requiere; los favorecedores del carlismo y el Antiguo Régimen, que todavía sobreviven... Todos ellos contribuyen a pintar un cuadro de la época, cuyo tinte satírico no oculta cierto escepticismo ante el desarrollo de la nueva «revolución» que vivía el país.

Por lo tanto, concluimos que a lo largo del periodo que nos ocupa, 1838-1854, se consolida y desarrolla un costumbrismo aragonés que presenta dos tendencias muy claras. Por una parte, la que consolida el *Eco de Aragón*, un costumbrismo de denuncia política en el que predomina la sátira mordaz y un punto de vista muy crítico ante los acontecimientos

1051 Véase *El Zaragozano*, 6-IV-1854, pp. 1-2.

1052 Véase *DZ*, 4-III-1850, pp. 1-2.

1053 Véase *DZ*, 12-II-1850, pp. 2-3.

1054 Véase *La Libertad*, 24-VII-1854, pp. 1-2; 29-VII-1854, pp. 1-2; 1-VIII-1854, pp. 1-2; y 13-VIII-1854, pp. 1-2.

políticos, locales o nacionales, más importantes del momento. Y por otra, la tendencia costumbrista que consolida el semanario *La Aurora* y que continuarán la revista *El Suspiro* y los diarios zaragozanos de los años cincuenta. Los artículos costumbristas de estas publicaciones eluden la referencia concreta a acontecimientos políticos y se centran en el análisis y la sátira de los principales vicios de la sociedad contemporánea. Los procedimientos serán muy variados, aproximándose unas veces a la técnica del cuadro de costumbres; otras, al relato, al tipo o fisiología, al ensayo... Pero el interés subyacente siempre es el mismo: describir y caracterizar una época desde un punto de vista más o menos personal y subjetivo. Una época, no lo olvidemos, de la que estos autores eran a la vez protagonistas y testigos.

El relato breve

El relato breve, que durante la época romántica encuentra en la prensa periódica su principal medio de difusión (Baquero Goyanes, 1949, pp. 158-171), encuentra escasa acogida en la prensa zaragozana, exceptuando los casos de los semanarios *La Aurora* y *El Suspiro*.

En *La Aurora* destaca la ausencia de relatos de carácter fantástico o maravilloso, únicamente representados por «El muerto novio»¹⁰⁵⁵ y «El puñal del capuchino».¹⁰⁵⁶ En el primero, tres jóvenes ruegan a sus novios que, como prueba de su amor, maten a un misterioso forastero recién llegado al pueblo. Tres días después de la consumación del asesinato se presenta en casa de cada una de las jóvenes un apuesto extranjero que, a lo largo de la lectura, se descubrirá como un vampiro. De esta forma, el texto reproduce el modelo estructural de los relatos de «apariciones» (M. Trancón, 1993). Un daño previo, el asesinato del rey Federico, provoca la posterior aparición: un ser de apariencia humana, aunque de espíritu diabólico, que arrastra a la desgracia y la muerte a las tres protagonistas.

Por otra parte, la historia de «El puñal del capuchino» presenta como protagonistas a dos jóvenes que, a la puerta de un convento, se despiden de

1055 Véase *La Aurora*, 19-VII-1840, pp. 94-95, y 26-VII-1840, pp. 102-103.

1056 Véase *La Aurora*, 1-XI-1840, pp. 215-216. El relato no es original, se toma de *El Semanario Popular*.

un fraile. En este momento, el capuchino les entrega un misterioso cofre, asegurándoles que les protegerá durante la noche. Sin embargo, el lector intuye que todas las precauciones serán inútiles, que nada les salvará del verdadero peligro. Efectivamente, Ernesto sufre una espantosa pesadilla en la que es secuestrado y conducido ante unos fantasmales bandidos que pretenden matarle. El joven se defiende en sueños con el puñal del capuchino, pero al despertar descubre aterrorizado que «acababa de matar a su amigo». Por lo tanto, en esta ocasión, el relato fantástico responde al modelo estructural de la «premonición que se cumple» (M. Trancón, 1993).

Por el contrario, el relato de ambientación histórica es un género con mayor presencia en las páginas de *La Aurora*. Como explica Á. Ezama (García de la Concha [dir.], 1997, pp. 738-747), este tipo es el más abundante en la época romántica junto con el de carácter fantástico. Por lo general, la trama histórica no suele tener relevancia dentro del relato, que evoca un pasado indefinido, en ocasiones próximo al tono legendario.¹⁰⁵⁷

En la primera serie de *La Aurora*, «Muley Amida»¹⁰⁵⁸ sirve de ejemplo de relato de ambientación morisca. Cuenta la historia de Muley, Zaida y el Capitán Alonso de Granada, que protagonizan un triángulo amoroso ambientado en la época de la Reconquista.

El enfrentamiento entre árabes y cristianos finaliza con la victoria de los primeros, pero también con el inesperado secuestro de Zaida, la amada de Muley. En ese instante, Muley planea su venganza, lo que le llevará a retarse a duelo con Alonso de Granada. Entre tanto, Zaida llora su desgracia, pues cree muerto a su prometido Muley. El terrible destino provocará que descubra su error precisamente en el momento en que su amado encuentre la muerte. En una caída Muley pierde el casco y Zaida lo reconoce; pero en ese instante Muley se vuelve hacia ella, que presencia cómo Alonso le corta la cabeza con su espada.

Otro relato de ambientación morisca es la «tradición popular» «La mora encantada»,¹⁰⁵⁹ que se desarrolla en el castillo de Daroca. Selima es

1057 Baquero Goyanes (1949) alude a los límites confusos entre cuento y leyenda. No obstante, esta última suele tener un valor popular que la distingue de aquel.

1058 Véase *La Aurora*, 15-IX-1839, pp. 27-28; 22-IX-1839, pp. 42-44; 13-X-1839, pp. 73-75; 20-X-1839, pp. 85-89 y 27-X-1839, pp. 103-108.

1059 R. B., «La mora encantada. Tradición popular», *La Aurora*, 26-I-1840, pp. 37-42.

capturada por Ibanamala, el contrincante de su esposo, que, cegado por su pasión, trata en vano de conseguir su amor. El final de la leyenda revela la crueldad de Ibanamala, que decide sepultar viva a Selima en un torreón del castillo. Según dice la historia, sus ayes y quejidos se oyeron sin cesar durante ocho días, por lo que desde entonces el torreón recibe el nombre de la mora encantada.

Los componentes legendario y amoroso vuelven a repetirse en «El salto de los amantes»,¹⁰⁶⁰ relato que comparte con los artículos de viajes el exotismo de su localización: América. Se cuenta la leyenda que explica el nombre popular de una montaña rocosa al noroeste del lago Hurón. Los protagonistas son los dos amantes, indios de tribus enemigas, que vivían su amor en secreto hasta el momento trágico en que fueron descubiertos. El único modo de salvar su amor fue saltar desde las rocas al mar, que se convirtió en su sepultura.

Por el contrario, otros relatos históricos carecen de trama amorosa, como, por ejemplo, «El primer rey de Sobrarbe»,¹⁰⁶¹ firmado por Juan Manuel Escartín. El tono, predominantemente narrativo, y absolutamente ajeno a la erudición del historiador, descubren en este relato una auténtica historia «anovelada» sobre la reconquista de Huesca y el origen de la dinastía de Sobrarbe. El narrador empieza refiriendo cómo los zaragozanos Voto y Félix consiguieron reunir un humilde ejército de montañeses que ofreciera resistencia a los árabes y, tras diferentes batallas, consiguiera vencer en Aínsa a los árabes. En este punto se introduce un elemento maravilloso en la historia: la intervención de la Virgen del Pilar a favor de los aragoneses. Esta provocó que ardiera una encina y que se formara una especie de cruz de fuego, ante cuya visión los árabes se sintieron aterrorizados y determinaron rendirse. Tras la victoria, Garci Giménez sería proclamado rey de Sobrarbe. Por lo tanto, en este relato se combinan diferentes elementos: la trama histórica real, lo maravilloso cristiano y el panfleto ideológico, pues se trata de forjar una imagen del aragonés defensor a ultranza de sus derechos y libertades, en esta ocasión contra la tiranía que habían impuesto los árabes.¹⁰⁶²

1060 J. C. N., «El salto de los amantes», *La Aurora*, 24-XI-1839, pp. 158-160.

1061 Véase *La Aurora*, 18-IV-1841, pp. 401-404, y 25-IV-1841, pp. 409-411.

1062 Romero Tobar (1994) explica que las conexiones entre pasado y presente no son muy frecuentes en las novelas históricas españolas. Se presentan de forma esporádica como meros guiños al lector contemporáneo.

Y otro relato histórico en el que participa un cierto elemento fantástico es el titulado «Dos predicciones».¹⁰⁶³ La historia se ambienta en la Inglaterra del siglo XVI y los protagonistas son dos amigos. Uno de ellos, poeta, goza del favor de la reina, que le ha regalado un castillo. El otro, un aventurero, va camino de convertirse en un hombre poderoso. Los dos conversan en el momento de la despedida y predicen su futuro: la miseria del poeta y la muerte del ambicioso de poder. Así ocurre tiempo después, pues el poeta pierde el favor de la reina y su amigo es conducido al cadalso por sus enemigos. En este relato subyace un cierto tono ejemplarizante que destacará en otros relatos ambientados en la época contemporánea, donde también se evidencia el retrato de la sociedad del momento.

Por ejemplo, en «Un juramento»,¹⁰⁶⁴ la historia nos conduce a un baile de máscaras donde acude Ricardo con la intención de encontrarse con su amada Amelia. Ella finge ser una dama misteriosa que conoce sorprendentemente todo sobre él. La curiosidad lleva Ricardo a tratar de conquistar a aquella mujer, renegando de su amor por Amelia. Entonces, la dama descubre su identidad, arrebatándose la máscara; y así, Amelia constata la infidelidad de los hombres.

Por otro lado, «La prima dona»¹⁰⁶⁵ trata de demostrar al lector la dureza de la existencia de las actrices: por una parte, mujeres envidiadas por su belleza y talento; por otra parte, víctimas de la condición caprichosa del público, la mala reputación de las artistas del teatro... Otro artista también protagoniza el relato «El violinista de lugar».¹⁰⁶⁶ En realidad se trata de la biografía «anovelada» de un joven de origen humilde que consigue destacar gracias a su talento y tesón como músico y compositor, pero que, tras el éxito, enloquece al no poder soportar las crueles críticas a su talento.

En otras ocasiones, el relato se aproxima más al artículo de costumbres, como es el caso de «Las falsas enfermedades».¹⁰⁶⁷ El narrador trata de

1063 Véase *La Aurora*, pp. 206-208.

1064 R. B., «Un juramento», *La Aurora*, 22-III-1840, pp. 171-173.

1065 J. P. V., «La prima dona», *La Aurora*, 13-XII-1840, pp. 262-264, y 20-XII-1840, p. 271.

1066 J. P. y V., «El violinista de lugar», *La Aurora*, 16-VIII-1840, pp. 126-127, y 23-VIII-1840, pp. 133-134.

1067 Véase *La Aurora*, 27-XII-1840, pp. 276-279.

demostrar con su historia las ventajas de simular lo que no se es. Así, habla de un amigo médico que simula envejecer para que los pacientes lo crean más sabio y experto. En la misma línea se encuentra el relato «La sociedad».¹⁰⁶⁸ En primera persona, el narrador cuenta la historia de un amigo suyo, un joven aparentemente feliz que cayó en la miseria por el juego.

Finalmente, en el relato «Los viajes científicos»¹⁰⁶⁹ también subyace la crítica a la actitud vital de insatisfacción que demuestran muchos jóvenes. En esta ocasión, el protagonista es un muchacho que, antes de abandonar la soltería, decide emprender un último «viaje científico» con la intención de estudiar «el carácter de las mujeres en todas las naciones». El narrador advierte del terrible error que va a cometer el desdichado Rodolfo; y como él, tantos otros hombres.

Por otra parte, en los escasos números de *El Suspiro* (1845) que se llegaron a publicar también estuvo bastante representado el género narrativo. De hecho, esta publicación semanal se adscribió a la moda de incluir con cada número el correspondiente capítulo de una novelita de folletín. En un principio, la novela se ofrece en las páginas de la revista, aunque a partir del número 2 se avisa de que se presentará en un folleto aparte. Por esta razón, solo conocemos las primeras ocho páginas de «Luisa Dalmar»,¹⁰⁷⁰ en las que, no obstante, podemos intuir las características habituales de este tipo de novelas (Romero Tobar, 1976, pp. 151-156): la sencillez estilística, los tintes melodramáticos de la trama, la tipificación de los personajes...

De todos modos, el relato histórico en tono legendario, ambientado además en la Edad Media, es el molde al que se adaptan casi todos los relatos breves que llegaron a ser publicados en las páginas de *El Suspiro*. Es el caso del relato de Matías Gil «Muerte de don Garci-Iníiguez y doña Urraca, reyes de Navarra».¹⁰⁷¹ El episodio tiene una referencia histórica real, pero el tono se aproxima claramente al de la leyenda. Los reyes viajan al monasterio de Leyre para celebrar los últimos triunfos cristianos en la

1068 Mariano Gil y Alcaide, «La sociedad», *La Aurora*, 14-III-1841, pp. 361-364, y 21-III-1841, pp. 369-371.

1069 Véase *La Aurora*, 4-IV-1841, pp. 385-389. El relato se toma de una publicación francesa, *Courrier français*.

1070 Véase *El Suspiro*, 16-II-1845, pp. 3-6.

1071 Véase *El Suspiro*, 16-II-1845, pp. 7-8.

Reconquista y esperar el parto de doña Urraca. En el trayecto sufren una emboscada y son asesinados. Pero un elemento milagroso cerrará la historia, acentuando su tono legendario. El llanto de un bebé anuncia la existencia de un resquicio de vida entre tanta desolación. Se trata del hijo de doña Urraca, Sancho Abarca.

Por otra parte, al siglo VI, a tiempos de los godos, nos conduce la «historia» de «Crotilde»¹⁰⁷² que firma Manuel Castaño y Clariana. En esta ocasión, la historia sirve de decorado para ambientar una desgraciada relación amorosa, la de Crotilde y el rey Amalarico. Una mayor indefinición temporal domina en otro relato histórico, «Hugo y Elvira»,¹⁰⁷³ localizado en la época de las cruzadas. Se trata también de una historia de amor. Los dos jóvenes se ven obligados a separarse, pero su relación tendrá un final feliz: el matrimonio.

Por otra parte, al margen de estas revistas literarias, hasta los años cincuenta los diarios zaragozanos apenas recogen en sus páginas textos literarios de carácter narrativo. Únicamente encontraremos la excepción del *Eco de Aragón*. Su interés se materializa en la Biblioteca de Recreo del Eco de Aragón, colección de novelas breves publicadas a modo de folletín coleccionable que comienza a aparecer en mayo de 1842. Esta colección estaría compuesta de tres tomos que recogerían los títulos siguientes: «Amor filial»,¹⁰⁷⁴ «Historia de una pierna de madera»,¹⁰⁷⁵ «Una aventura. Recuerdos de los Estados Unidos»,¹⁰⁷⁶ «Tom-Trick»,¹⁰⁷⁷ «Dos casamientos en tiempos de Luis XII»,¹⁰⁷⁸ «El Marqués de Pombal»¹⁰⁷⁹ y «Piel de ébano».¹⁰⁸⁰ No se cita al autor de ninguna de estas novelas y tampoco se indica si son originales o traducidas.

Aunque varias reciben el subtítulo de «novela histórica» o «episodio histórico», en todas ellas la trama histórica es prácticamente inexistente; sirve

1072 Manuel Castaño y Clariana, «Historia. Crotilde. Siglo VI», *El Suspiro*, 23-II-1845, pp. 1-3.

1073 D. Doncel y Ordaz, «Hugo y Elvira. Episodio de las Cruzadas», *El Suspiro*, 23-II-1845, pp. 3-5.

1074 Véase *ECO*, 15-V-1842, pp. 3-4. Continúa hasta el 25 del mismo mes.

1075 Véase *ECO*, 25-V-1842, p. 4. Continúa los días siguientes hasta el 13 de junio.

1076 Véase *ECO*, 14-VI-1842, pp. 3-4. Sigue hasta el 19 del mismo mes.

1077 Véase *ECO*, 20-VI-1842, pp. 3-4. Sigue hasta el 3 de julio.

1078 Véase *ECO*, 4-VII-1842, pp. 3-4. Sigue hasta el 20 del mismo mes.

1079 Véase *ECO*, 20-VII-1842, pp. 3-4. Sigue hasta el 28 de agosto.

1080 Véase *ECO*, 29-VIII-1842, pp. 3-4. Sigue hasta el 24 de noviembre.

de telón de fondo, pero no cobra en ningún caso protagonismo. Por el contrario, es la trama amorosa la que adquiere mayor relevancia en el conjunto del relato, que refiere los diversos obstáculos que se oponen a la felicidad de los amantes. En unas ocasiones, estos lograrán superar todas las dificultades, mientras que en otras, el destino les impondrá un terrible final.

De todas las novelas, la única que hace referencia a la historia española es la primera, «Amor filial», ambientada durante el reinado de Pedro el Cruel en la ciudad de Toledo. El viejo platero José ve complacido como nace el amor de su hijo Nicolás por María, una hermosa muchacha a la que había acogido tras la muerte de su padre. Sin embargo, un peligro les acecha: Padilla, noble próximo al rey, se enamora perdidamente de María. Inesperadamente, la desgracia acechará impidiendo la felicidad de los dos jóvenes. El platero es encarcelado, y aunque Nicolás consigue que el rey libere a su padre, no intuye a qué alto precio. Al volver a casa, el platero descubre que su hijo ha sido apresado y encuentra a María «con el pelo suelto, caído sobre sus espaldas, en desorden su vestido, pálida como un cadáver».¹⁰⁸¹

Por el contrario, las restantes novelas se ambientan en otros países: Francia, Portugal, Italia, Escocia, Estados Unidos, las Antillas..., lo que sin duda suscitaría la curiosidad de los lectores, ávidos de descubrir nuevos mundos más o menos lejanos en el tiempo o en el espacio. Por ejemplo, «Historia de una pierna de madera» se localiza temporalmente en 1805, cuando en Nápoles reinaba José Bonaparte. En ella, el protagonista, Federico, nos narra las circunstancias que provocaron la amputación de su pierna, en las que tuvo mucho que ver una apasionada mujer.

Y otro ejemplo, «Una aventura», novela que presenta como escenario los Estados Unidos y como protagonista a una atormentada mujer, una joven literata, que sufre el temprano abandono de su esposo. A partir de ese momento, la protagonista tendrá un único objetivo en su vida, vengarse. Tiempo después, con la ayuda de su amante, matará a su esposo.

No serían estos los únicos relatos con los que el *Eco de Aragón* obsesquiaría a sus lectores, ya que esporádicamente ofrecería en sus páginas relatos más breves de características similares a los citados. Sirva de ejemplo,

1081 «Amor filial», *ECO*, 24-V-1842, p. 3.

una breve narración titulada «Amor fraternal»,¹⁰⁸² cuya trama se basa en un triángulo amoroso compuesto por dos jóvenes hermanos y una hermosa dama. Uno de los hermanos ama desesperadamente a la joven, que por desgracia quiere al otro de los hermanos. La historia concluirá trágicamente con la muerte de los tres protagonistas.

Y una última referencia a otro relato breve, «La hija de la viuda»,¹⁰⁸³ que incluye como personaje al famoso tipo del bandido. La narración cuenta la desgraciada historia de una humilde muchacha, enamorada de un cruel bandido. La ferocidad de este llega hasta el punto de matar a su propio hijo por evitar que su llanto lo descubra ante los soldados que le buscan.

En definitiva, el *Eco de Aragón* constituye una excepción con respecto a los diarios aragoneses de los años cuarenta, pues es el único que parece hacerse eco del gusto popular por el género narrativo, bien sea en forma de novela por entregas, bien de relato breve o simple anécdota. No obstante, en 1848 encontramos en las páginas del diario *La Esmeralda* algunas novelitas por entregas. Por ejemplo, F. Navarrés firma *El hijo de Ángelo*.¹⁰⁸⁴ La novela recrea una trágica historia de amor al estilo del Romanticismo más manido en la que el recurso de la ocultación de las identidades complica la trama al máximo. Al final, todos los personajes se descubren ante el lector, al que se le revela el terrible destino del protagonista, que se había enamorado de su propia madre.

De este mismo estilo es también otra de las novelas publicadas en *La Esmeralda*, *La sorpresa*,¹⁰⁸⁵ que como novedad se incluye en folletín para coleccionar. En esta ocasión, el obstáculo que se opone al amor de Clara y Roberto es el padre de ella. El final debía ser lo suficientemente trágico, digno del malvado padre, que en momento alguno demuestra compasión, ni siquiera cuando su hija, ante él, se suicida clavándose un puñal.

1082 Véase *ECO*, 20-I-1842, pp. 1-2.

1083 Véase *ECO*, 28-VIII-1840, pp. 1-2.

1084 Véase *La Esmeralda*, 25-I-1848, pp. 1-2. Continuación los días 26, 27 y 29 de enero, ininterrumpidamente del 1 al 9 de febrero y del 11 al 17 del mismo mes.

1085 Su publicación se inicia el 19 de febrero de 1848. Continúa los días 20, 23, 24, 25 y 26 del mismo mes. Véase también D.A de Q., «El sepulcro en la selva», en *La Esmeralda*, 1-III-1848, pp. 3-4. Esta novelita, que seguirá publicándose hasta el 25 de marzo, también se presenta en folletín coleccionable.

En los años cincuenta, los diarios *El Avisador* y *El Zaragozano* ofrecerán esporádicamente alguna novelita por entregas o relatos más breves. Géneros antes citados, como el relato de ambientación histórica o de misterio, harán su aparición en las páginas de estos diarios, pero sin duda, el tipo de relatos más representado es el del cuento de intención didáctica y moralizante, especialmente en el diario *El Avisador* y su antecesor, *La Templanza*.

Podríamos citar «El pastorcito»,¹⁰⁸⁶ narración que invita a la práctica de la generosidad, virtud representada por la figura del niño protagonista; «El cura de regimiento»,¹⁰⁸⁷ relato protagonizado por un tenaz sacerdote empeñado en convertir a la fe a todo un regimiento de soldados; «La Virgen de la Fe»,¹⁰⁸⁸ que combina la intención ejemplarizante con uno de los tópicos de la época, el bandolero; «Carolina»,¹⁰⁸⁹ la historia de una joven demasiado gastadora y amante del lujo, aunque de buen corazón; «El Seise»,¹⁰⁹⁰ que cuenta la historia de un joven aragonés que desde su más tierna infancia manifiesta vocación sacerdotal; «El pobre vergonzante»,¹⁰⁹¹ relato que ensalza la virtud de la caridad, representada en la figura de una generosa marquesa; «La linda Margarita»,¹⁰⁹² melodramática historia de una pecadora arrepentida; «Un recuerdo del presidio»,¹⁰⁹³ que relata brevemente la conversión a la fe de un presidiario arrepentido; «El hermano Juan Bautista y el convento del Monte Carmelo»,¹⁰⁹⁴ que, como indica su título, resume la biografía de este religioso y refiere su tesón en crear un nuevo convento en el citado monte; «Desesperación y resignación»,¹⁰⁹⁵ relato que aconseja abrazar la fe en Dios como el mejor consuelo en la muerte de los seres queridos...

En definitiva, todos estos relatos tienen en común su intención didáctica, se convierten en parábolas que persiguen instruir al lector, al que tratan de inculcar valores morales y, además, religiosos en la mayoría de las ocasiones.

1086 Véase *La Templanza*, 30-X-1850, pp. 1-2.

1087 Véase *El Avisador*, 6-I-1851, pp. 1-2. Continúa los días 8, 9 y 10 del mismo mes.

1088 Véase *El Avisador*, 18-III-1853, pp. 1-2. Sigue los días 19 y 20 del mismo mes.

1089 Véase *El Avisador*, 17-I-1853, pp. 2-3.

1090 Véase *El Avisador*, 16-VI-1851. Continúa hasta el 20 de junio de 1851.

1091 Véase *El Avisador*, 25-VIII-1851, pp. 2-3. Continúa los días 26, 28 y 29.

1092 Véase *El Avisador*, 6-XI-1851, p. 2. Continúa ininterrumpidamente hasta el 10 de noviembre.

1093 Véase *El Avisador*, 10-VIII-1852, pp. 2-3.

1094 Véase *El Avisador*, 9-IX-1852, pp. 1-2.

1095 Véase *El Avisador*, 21-III-1853, pp. 1-2.

En otros relatos, el escritor pretende que la risa contribuya a que el lector aprenda mejor la lección o el consejo que desea transmitir. Por ejemplo, el autor de «La espantosa sonrisa»¹⁰⁹⁶ nos cuenta lo sucedido al barón de Artoli, amante incondicional de la joven viuda Dora. Los dos enamorados disfrutaban plácidamente de su compañía, hasta que el barón sintió como su boca dibujaba una mueca horrorosa, deformando terriblemente su hermoso rostro. Cuál es la sorpresa de Dora, y del propio lector, cuando descubre que aquella «espantosa sonrisa» se debía a que su apuesto amante se había tragado la dentadura postiza. Así pues, en tono jocoso, el autor nos advierte de los engaños de la belleza exterior.

Este mismo tono burlesco predomina en «Al maestro cuchillada»,¹⁰⁹⁷ que nos previene contra los «petardistas» y estafadores, o en «Percance de un curioso»,¹⁰⁹⁸ que avisa de los peligros a los que se exponen los curiosos. Del mismo modo, «Con la pluma de Cupido»¹⁰⁹⁹ advierte al lector de la hipocresía de las mujeres; y en esta misma tendencia misógina, «Las dos gotas de agua»¹¹⁰⁰ recuerda a los caballeros el carácter caprichoso y voluble de las damas.

Como anunciábamos más arriba, menor presencia tendrán en las páginas de estos diarios zaragozanos los relatos de misterio, donde confluyen elementos como el terror o la presencia de lo sobrenatural. También en esta ocasión estos relatos suelen responder a los modelos estructurales de los relatos fantásticos de «apariciones» o de «premoniciones que se cumplen», tal y como los describe M. Trancón (1993).

Con el seudónimo Tulio Pompeyo, Domingo Doncel firma la leyenda «El callejón del diablo».¹¹⁰¹ En aquel callejón de una ciudad española vivía un joven extranjera de extraordinaria belleza. Una noche ardió su casa y, de pronto, un demoniaco olor a azufre invadió el callejón. El fuego parecía estar poseído de una fuerza sobrenatural. De repente, se oyó una extraña música y, ante todos, la dama salió al balcón y siguió caminando por el aire. Entonces el fuego cesó bruscamente.

1096 Véase *El Avisador*, 31-I-1853, pp. 2-3. Continúa el 1 de febrero.

1097 Véase *El Avisador*, 16-VIII-1852, pp. 1-2. Véase también «¿Quién sería?», *El Zaragozano*, 8-VIII-1853, pp. 2-3.

1098 Véase este relato firmado por El Doncel en *El Avisador* (22-XII-1853), pp. 1-2.

1099 Véase *El Avisador*, 3-IV-1854, p. 2.

1100 Véase *El Zaragozano*, 15-IV-1851, pp. 1-2.

1101 Véase *DZ*, 10-III-1850, pp. 2-3.

Otro de estos relatos, «Los muertos»,¹¹⁰² refiere una trágica historia de amor. Rodulfo amaba locamente a Etelvine, que le correspondía en contra de la voluntad de su padre. Este decide organizar un torneo cuyo ganador recibiría como premio la promesa de matrimonio con su hija. Rodulfo consigue vencer a todos los caballeros, pero uno de ellos, el cruel Iván, no acepta la derrota y reta nuevamente al amante de Etelvine. Antes de que llegue la hora acordada, asesina a Rodulfo. Sin embargo, a la cita acudirá un extraño caballero vestido de negro que acabará con Iván.

Por otra parte, la fatalidad provoca el final trágico del relato «No fui lo que pensaba ser».¹¹⁰³ Carlota y su padre van camino de Zaragoza. Y también en esa dirección, con el deseo de encontrarse con su amada se dirigen Eduardo y su compañero Luis, dos jóvenes soldados. En el trayecto, la diligencia donde viajaba Carmen es atacada por unos bandidos que asesinan a su padre. Ella logra salvarse gracias a la ayuda de dos caballeros. Uno de ellos muere, y Carlota, al recuperarse del desmayo que había sufrido, descubre que era su amado Eduardo.

En «Historia de siete sortijas»,¹¹⁰⁴ un narrador en primera persona nos resume brevemente la biografía amorosa de un joven estudiante de medicina que había fallecido en extrañas circunstancias. Entre sus pertenencias descubre siete sortijas enlazadas con el nombre de cada una de las damas a las que había conquistado. Una de ellas, una hermosa aldeana, lo había amado con locura. Sin embargo, el joven médico no tuvo compasión al abandonarla. Tiempo después, el protagonista se encontraba en una sala de autopsias examinando un cadáver que resulta ser el de aquella mujer, Matilde. La visión de aquel rostro todavía hermoso le hizo enloquecer y, finalmente, morir.

Más próximo al relato de terror, se encuentra «La cabeza de un difunto»,¹¹⁰⁵ que cuenta lo sucedido en un cuartel parisino donde, al abrir una zanja, se había descubierto un antiguo cementerio. Los soldados alardean de su valor y apuestan sobre cuál de ellos sería capaz de robar una calavera. Un sargento se propone ganar la apuesta, pero una vez en el cemente-

1102 Véase *El Avisador*, 2-XI-1852, pp. 1-3.

1103 Véase *El Avisador*, 27-III-1854, pp. 2-3.

1104 Véase *El Avisador*, 19-V-1853, p. 2.

1105 Véase *El Zaragozano*, 15-VII-1852, p. 2.

rio, cree oír una voz de ultratumba que le reclama su calavera y, asustado, huye. Al día siguiente, los soldados encuentran el cuerpo sin vida del corneta en el cementerio. Había sufrido un fuerte golpe en la cabeza, y junto a él se hallaba la calavera que el sargento había tratado de robar la noche anterior.¹¹⁰⁶

Otro relato que también se inscribiría en la categoría de cuento de terror sería «El resentimiento de un contrabandista».¹¹⁰⁷ Los hechos narrados se sitúan en la Serranía de Ronda en el año 1827. Los soldados, al mando del oficial Antonio Díaz, han logrado atrapar a Andrés Bueno, un peligroso contrabandista. Poco tiempo después de su ejecución, comienza la pesadilla de Antonio Díaz, el día en que recibe una misteriosa carta donde se predice su próxima muerte. En un principio, el personaje no toma en serio la amenaza, pero pronto empieza a inquietarse, pues el 13 de los meses siguientes recibe cartas idénticas. La inquietud inicial se transforma finalmente en pánico, hasta que un día se encuentra frente a frente con el autor de las cartas, el hermano de Andrés Bueno, quien cumple su venganza.

Y finalmente citaremos la novelita traducida del francés «Historia de la señora que no tenía más que un guante»,¹¹⁰⁸ que podría sumarse a esta serie de relatos de misterio. El narrador nos refiere cómo descubrió varios guantes blancos de la misma mano en la habitación de una posada inglesa donde se había hospedado con un amigo. Movidos irresistiblemente por la curiosidad, los dos jóvenes deciden seguir a la misteriosa mujer propietaria de los guantes. Logran dar con ella en la ciudad de Milán, donde corría el rumor de que la dama había huido de su esposo, un borracho que la maltrataba e, incluso, había llegado a amputarle una mano. Alberto, el joven compañero del narrador, decide visitar a la viuda para rogarle que se case con él. La misteriosa dama no le acepta en un principio, temerosa de que aquel apuesto joven la rechace al descubrir su gran secreto. Sin embar-

1106 Este relato constituye una excepción entre los relatos fantásticos citados hasta ahora, puesto que lo maravilloso se reduce a los parámetros de la razón. La actitud que demuestra el escritor ante lo maravilloso podría corresponder a «lo maravilloso psicológico», según G. Carnero (1973), ya que lo aparentemente sobrenatural es algo natural que ha sido mal interpretado por obra de un error.

1107 Véase *El Zaragozano*, 24-I-1854, pp. 1-2. Sigue el 26 del mismo mes.

1108 Véase *El Zaragozano*, 29-X-1853, pp. 3-4. Sigue hasta el 3 de noviembre. Se presenta como folletín coleccionable.

go, Alberto le confiesa conocer toda su historia, por lo que finalmente la boda se concierta para esa misma noche.

Y por último, haremos referencia a los escasos relatos históricos publicados en las páginas de los diarios *El Avisador* y *El Zaragozano*. Por ejemplo, «El lago de Garda»¹¹⁰⁹ relata la leyenda de este «pintoresco» paisaje italiano, ambientada en el siglo X, época turbulenta en la que se sucedían las conspiraciones nobiliarias contra el rey. Menor relevancia tiene la trama histórica en «La Virgen de Nimes»,¹¹¹⁰ que recrea la época de los godos. En el asedio al palacio del noble Paulo, el capitán Wandemiro libera a una desgraciada mujer que había permanecido encerrada allí durante años con el fin de que olvidase su amor por Gundemiro. Compadecido por el sufrimiento de esta mujer, Wandemiro la ayuda a huir, pero enseguida descubren que les sigue un caballo. Antes de que ella pueda advertir que se trata de su amado Gundemiro, Wandemiro lucha con él y lo mata.

Por el contrario, otros relatos recrean la historia más reciente del país vecino, Francia, como es el caso de «El paje de Napoleón».¹¹¹¹ La narración resulta ser un homenaje a la figura del citado personaje histórico, de quien se ensalzan sus virtudes no solo como militar, sino también como hombre. La historia contemporánea de Francia también inspira la novela «Miseria y virtud».¹¹¹² El relato pretende aleccionar sobre las nefastas consecuencias de que el proletariado se deje llevar por los postulados revolucionarios. Los protagonistas son los integrantes de una familia que vive en la miseria: Margarita, una anciana enferma, su hija María y José, su primo. Cerca de la casa de Margarita se produce un tumulto: unos hombres armados, entre los que se encuentra un amigo de José, Serafín, persiguen a un anciano aristócrata. José y María no permitirán que los compañeros de Serafín asesinen a los nobles, a los que ayudarán a escapar. Finalmente, los aristócratas les darán dinero a modo de agradecimiento, y más tarde les ofrecerán entrar a su servicio. Los protagonistas conseguían así salir de la «miseria» en que vivían gracias a su «virtud».

En definitiva, a través de este recorrido por la prensa local de los años cuarenta y primera mitad de los cincuenta, hemos podido comprobar como

1109 Véase *El Avisador*, 13-XII-1853, pp. 1-2. Continúa hasta el 19 de diciembre.

1110 Véase *El Avisador*, 18-IV-1853, pp. 2-3.

1111 Véase *El Avisador*, 25-XI-1852, p. 2. Sigue hasta el 3 de diciembre.

1112 Véase *El Zaragozano*, 15-VII-1851, pp. 1-2. Sigue hasta el 21 del mismo mes.

el relato breve pugna por encontrar un espacio en las páginas de estas publicaciones. Durante los cuarenta, el relato breve solo interesa a la prensa de carácter literario y a un diario como el *Eco de Aragón*. Sin embargo, en los diarios de los años cincuenta constatamos el auge del género narrativo (Ezama, en García de la Concha [dir.] 1997). Encontraremos algunos relatos históricos que, poco a poco, dejan de lado el pasado medieval para acercarse en el tiempo a los lectores; bastantes relatos de misterio que a veces adoptan rasgos propios del relato fantástico o de terror; y por último, llama la atención la abundante presencia de relatos de intención moralizante o didáctica a los que en ocasiones se suma el tono jocoso propio de la sátira costumbrista.

Vida de Pedro Saputo, de Braulio Foz

La novela de Foz salía a la luz en 1844,¹¹¹³ un momento difícil para la difusión del Romanticismo aragonés, ya que este había perdido sus principales medios de propaganda, *La Aurora* y *El Eco de Aragón*,¹¹¹⁴ y el liceo de Zaragoza iba a desaparecer muy pronto. En estas circunstancias es comprensible, aunque lamentable, que no encontremos rastro alguno de la recepción de la novela de Foz en el momento en que era publicada. Por esta razón, Calvo Carilla (1992a) afirma que la fortuna de esta novela en el siglo XIX se limitó a poner en circulación o a refrescar la memoria sobre las hazañas del personaje tradicional de Pedro Saputo. Puede que así fuera.

Sin embargo, a pesar de que la fortuna se mostraba adversa, la novela de Foz no merecería el olvido. A finales de siglo, en 1895, era reeditada en Zaragoza en la imprenta de Comas Hermanos; años más tarde, en 1927, la revista *Aragón* la edita en folletín. Y casi treinta años después, Francisco Ynduráin, con una nueva edición¹¹¹⁵ llamaba la atención de los estudiosos de la literatura española sobre esta atípica novela. Desde entonces, se han realizado nuevas ediciones a cargo de este mismo profesor,¹¹¹⁶

1113 Aparece publicada en Zaragoza en la imprenta de Roque Gallifa.

1114 El propio Foz había abandonado su trabajo al frente del *Eco de Aragón* en 1842.

1115 Nos referimos a la edición de la *Vida de Pedro Saputo*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1959.

1116 F. Ynduráin colabora con S. Beser en la edición de Laia (1973); más tarde presenta al público aragonés la de Guara (1980), y por último, en colaboración con Domingo Ynduráin, ofrece la de Cátedra (1986), que es la edición que vamos a citar de ahora en adelante.

así como de Sergio Beser, José Luis Calvo Carilla¹¹¹⁷ y José Carlos Mainer;¹¹¹⁸ ediciones que han contribuido a que los investigadores hayan dirigido periódicamente su mirada hacia esta novela.

El primer estudio importante de conjunto sobre la novela se lo debemos a F. Ynduráin;¹¹¹⁹ pero desde entonces numerosas han sido las aportaciones críticas con las que los investigadores han contribuido a rescatar justamente del olvido la novela de Foz.¹¹²⁰ Así, de los años ochenta a la actualidad, los estudiosos han ofrecido diversas interpretaciones y lecturas de esta novela, que ha interesado por su condición de soporte riquísimo de material folclórico, original recreación de textos de procedencia literaria y folclórica, novela ajena a los cánones realistas decimonónicos, testimonio del pensamiento liberal de su autor..., y en definitiva, relato atípico y original.

Folclore y literatura: fuentes de inspiración

La combinación de literatura y folclore forma parte de la esencia misma de la *Vida de Pedro Saputo* tanto en lo referente a su argumento

1117 J. L. Calvo Carilla edita la novela de Foz para el periódico *El Día* en 1985. Desde los años ochenta hasta ahora, las contribuciones de este investigador al estudio de la trayectoria vital y literaria de Foz han sido muy numerosas. Un compendio de todas ellas puede encontrarse en su libro *Braulio Foz en la novela del siglo XIX* (1992a).

1118 J. C. Mainer presenta una lujosa edición de la novela en la editorial Oroel (1989a). Podemos citar además una última edición de la obra de Foz por parte de la editorial Roger de Donostia, aparecida el año 2000.

1119 Además de las diferentes ediciones de la *Vida de Pedro Saputo* que ha preparado, podemos citar sus artículos «De nuevo sobre *Pedro Saputo* (notas de estructuralismo en la narrativa popular)» (1969, pp. 603-613); «*Pedro Saputo*, la novela ignorada» (1973a, pp. 51-91).

1120 En un principio, su recuperación se vio impulsada por el interés creciente por los fenómenos literarios de carácter regional. A este respecto, interesa citar el *Homenaje a Braulio Foz* que se presenta en un volumen coordinado por J. L. Calvo Carilla en *Cuadernos de Estudios Borjanos* (1985), las diferentes conferencias y artículos que salieron a la luz con motivo del segundo centenario del nacimiento del escritor aragonés celebrado en 1991, y por supuesto, el libro de José Luis Calvo Carilla, *Braulio Foz en la novela del siglo XX* (1992a), imprescindible estudio de conjunto sobre Foz y la *Vida de Pedro Saputo*. Además, en los últimos años, el interés por la *Vida de Pedro Saputo* ha traspasado las fronteras aragonesas para ser conocida y estudiada por investigadores de muy diversa procedencia. Como ejemplo podemos citar el libro de Gabriela Pozzi, *Discurso y lector en la novela del XIX* (1990), donde incluye un interesante apartado sobre el papel del lector en la *Vida de Pedro Saputo*, así como una de las últimas aportaciones al estudio global de la obra de Foz, la de Jaques Ballesté, que ha publicado el libro *Braulio Foz, pensador y literato* (1999).

como a la caracterización de su protagonista. Por esta razón, uno de los primeros aspectos que la crítica destacó fue la importancia del sustrato folclórico en esta novela. Ynduráin (1969) planteaba que era un asunto prácticamente irresoluble deslindar lo que es invención del autor de aquello que tomó del folclore por vía oral o culta, en especial a través de los clásicos del siglo de oro. Opinión con la que han coincidido otros investigadores posteriores, como J. L. Calvo Carilla (1992a).

No obstante, a este asunto han dedicado sus esfuerzos buena parte de los investigadores interesados por la novela de Foz, como, por ejemplo, Ynduráin (1969, 1986), Chevalier (1982, 1985, 1991), Beltrán (1979), Domínguez Lasierra (1998), García Ruiz (1975, 1976), Villalba Sebastián (1988a, 1989b)... Todas estas interesantes aportaciones constatan de forma fehaciente la importancia del sustrato folclórico en la novela de Foz; lo que no impide que algunos de estos episodios o relatos pueden tener asimismo una procedencia literaria (Ynduráin, 1986; Calvo Carilla, 1985c; Villalba, 1988; Ballesté, 1999). Además, el conjunto de la trama argumental puede remitir también a textos de procedencia clásica como, por ejemplo, la *Vida de Esopo*, según E. Gangutia (1985 y 1987) y a textos de los siglos de oro, como la picaresca (Valbuena Prat, 1943) o la prosa cervantina (Calvo Carilla, 1992a).

Por otra parte, según ha constatado Ballesté (1999), Braulio Foz también pudo inspirarse en referencias literarias, tanto españolas como europeas,¹¹²¹ más próximas en el tiempo: la «novela pedagógica» del dieciocho y, sin duda, las diversas manifestaciones de la prosa contemporánea (la novela gótica, la literatura de viajes, los relatos fantásticos, la novela de folletín,¹¹²² el costumbrismo...). E incluso muchos de los elementos de la trama pudieron estar inspirados en la realidad cotidiana y en las propias vivencias de la agitada existencia de Foz.¹¹²³

En definitiva, la crítica ha demostrado que las fuentes de inspiración de la *Vida de Pedro Saputo* son numerosas y de muy diversa procedencia. Ahora

1121 Por ejemplo, Calvo Carilla (1984c) hace alusión a la influencia de Voltaire; F. Ynduráin (1986), a la de Diderot; Mainier (1989) recuerda títulos de Campe o Croce, y Ballesté (1999) encuentra ecos de Fielding o de la *Bildungsroman*.

1122 Leonardo Romero Tobar (1976) considera la *Vida de Pedro Saputo* en el marco de la novela popular del siglo XIX.

1123 Por ejemplo, Calvo Carilla (1985c) alude a la posibilidad de que una noticia publicada en el *Eco de Aragón* motivase el episodio de la estancia de Saputo en el convento.

bien, también se ha constatado, como explica Calvo Carilla (1992a, p. 172), que «su originalidad está por encima de servidumbres miméticas». Las deudas que contrae, sean de origen literario o folclórico, solo son un punto de partida para una elaboración artística superior. Incluso en el caso del folclore, Foz integra perfectamente los relatos en la trama (Villalba, 1989a), y hasta se atreve a manipularlos para que cumplan la función didáctica que se propone (M. Amores, 1993). El mejor ejemplo, como veremos, lo constituye el proceso de configuración del Pedro Saputo de Foz a partir del tipo folclórico.

Todos los investigadores parecen estar de acuerdo en que el personaje de Pedro Saputo no siempre ha sido considerado un «sabio», según la tradición, y la gran incógnita ha consistido en descubrir de qué modo el «tonto» se convirtió en «sabio» y si este proceso se debe únicamente al ardid literario de Foz. De esta forma, diferentes autores (García Ruiz, 1976; Amores, 1993; López García, 1999), comparando el personaje de Saputo con personajes de otros relatos folclóricos de características semejantes que responden al tipo del *tonto-listo*, han concluido que si en estos casos la imagen de esos personajes era vacilante, también podría haberlo sido en el de Saputo, que adoptaría en unos casos el papel de *tonto*; en otros, el de *listo* o de *tonto-listo*.

De este modo, la novela de Foz se insertaría, según explica López García (1999, 204), en la tradición de relatos folclóricos de carácter maravilloso cuyos protagonistas son caracterizados según el tipo del *bromista*, unos relatos que «pertenecen a una tradición folclórica cómica y burlesca, no a la de los relatos míticos o feéricos».

En conclusión, Foz habría hilvanado diferentes episodios folclóricos para constituir una trama narrativa que remite asimismo a una tradición folclórica, probablemente de ascendencia clásica, dado el profundo conocimiento del mundo griego que poseía Foz. Por ejemplo, J. L. Calvo Carilla (1992a) compara el personaje de Saputo con Odiseo; ambos son héroes solitarios, viajeros y maestros en ardid; y sin duda, el regreso del falso Saputo recuerda al del citado héroe clásico, disfrazado de mendigo. Por otro lado, E. Gangutia (1985 y 1987) concluye que Braulio Foz, «como helenista que era, utiliza muy conscientemente la novela de la *Vida de Esopo* para su obra» (1987, p. 272), ya que encuentra numerosos paralelismos en el argumento de las dos novelas. Incluso, el narrador cita la historia y las fábulas de Esopo como una de las lecturas preferidas del niño Saputo (cap. 5, libro 1).

Vida de Pedro Saputo: biografía de un personaje folclórico

Nuestro héroe, el Saputo de Foz, supera el tipo folclórico; pues, como explica F. Ynduráin (1986), el escritor turolense enriqueció el personaje de la tradición y creó un personaje literario, inspirado en el folclore, pero auténtico y genuino. Personaje del que se propone relatar su biografía, según dice, a través de la irónica voz del narrador. Su pretensión es contar la «verdadera» historia de la vida de Saputo,¹¹²⁴ un personaje digno de ser recordado por la memoria popular.

Como apunta J. C. Mainer (1989*a*), Foz se sentía incómodo con ciertos aspectos de la tradición ligada a Saputo, por lo que, de algún modo, pretendía dignificar al personaje y dotarlo de una entidad nueva. He aquí que el narrador se erige en biógrafo de un personaje que del folclore trasciende al mundo de la literatura y, diríamos, del mito. Foz toma el personaje del folclore para restituir su fama, para presentar ante la imaginación del lector el «auténtico Saputo» y delatar a los «falsos saputos», es decir, a los necios.

El narrador, como indica G. Pozzi (1986), pretende rescatar los datos auténticos de la tradición, trata de «rectificar la historia»; por lo que constantemente intenta probar que sus afirmaciones son válidas frente a aquellas que difunden otros. Así pues, el narrador se propone «corregir impresiones poco lisonjeras del personaje», como en el caso de su estancia en el convento (libro II, cap. 6, p. 162); deshace ciertos equívocos, como a propósito de las «mal llamadas» fuestas de Pedro Saputo (libro III, cap. 6, p. 245); o bien reivindica para su héroe hazañas que se han atribuido a otros personajes, tal y como explica al introducir el capítulo «De la comisión de los tres higos» (libro III, cap. 13, p. 278).

Por lo tanto, Foz, amparado posiblemente en la alternancia de la condición tonto/listo del personaje folclórico, opera sobre la tradición para crear su personaje literario, que resurge enriquecido y dignificado. Un proceso similar encuentra J. L. Calvo Carilla (1992*a*) en la configuración del Pedro de Urdemalas cervantino, personaje que, por otra parte, presenta numerosas cualidades comunes al Pedro de Foz.

1124 Braulio Foz, *Vida de Pedro Saputo*, Madrid, Cátedra, 1986, p. 93. De ahora en adelante, citaré siempre la novela de Foz por esta edición.

Pero este procedimiento de dignificación del personaje implica además, según ha probado M. Amores (1993), la complicación o alteración de los cuentos folclóricos que se insertan en la trama novelesca, participe de forma directa o indirecta el personaje de Saputo. Así pues, tras la comparación del texto de Foz con las versiones orales y los diferentes testimonios literarios, anteriores a la publicación de la novela, y de los principales cuentos o episodios folclóricos («La balsa de la culada», «Las fuesas de Pedro Saputo», «El vuelo de Pedro Saputo en las Ripas de Alcolea», «La justicia de Almudévar», «La comisión de los tres higos» y «El pleito al sol»), llega a la conclusión de que la manipulación del folclore responde siempre a «un propósito común: caracterizar al héroe por su agudeza, sagacidad, sensatez y sentido de la justicia» (p. 122).

En efecto, por encima de todos los rasgos es el de la sabiduría el que mejor caracteriza al protagonista de la *Vida de Pedro Saputo* y el que lo alza a la categoría de héroe, «ser superior» que, a los caracteres heroicos de *fortitudo* y *sapientia*, suma la nobleza de su alma (J. Villalba, 1988b).

El relato de la biografía comienza con la referencia al nacimiento de Saputo, que recuerda al de los héroes clásicos por su condición de hijo de una doncella cuyo futuro predice enigmáticamente una gitana. La irrupción de Saputo en la vida de los vecinos de Almudévar se convierte en todo un acontecimiento.

A lo largo de su infancia ofrece las primeras muestras de su extraordinario talento. Así, de bebé ya sabía reconocer a las personas malintencionadas (libro I, cap. 2, p. 98). Más adelante, como prueba definitiva de su talento excepcional, logra aprender de forma prodigiosa todo aquello por lo que demuestra interés. Precisamente su facilidad para aprender a leer es la que motiva que el pueblo de Almudévar lo bautice con el nombre de Pedro Saputo (libro I, cap. 4, p. 106).

La biografía prosigue con el relato de los diferentes aprendizajes que emprende Saputo en Almudévar: primero se ejercita en la práctica de diversos oficios y, posteriormente, demuestra interés por las bellas artes, la música y la pintura. A lo largo de estos capítulos del libro I se afianza la condición superior intelectual y moral de Pedro Saputo.

Pero el talento innato que manifiesta desde su infancia necesita desarrollarse aún más. De ahí que decida iniciar un viaje que le conduce a

conocer mundo y a que el mundo también le conozca; pues a lo largo de este viaje, que no se interrumpirá hasta el final del relato, proseguirá su aprendizaje y comprobará como su «fama» de sabio crece progresivamente.

Por lo tanto, el motivo del viaje no solo ha de interpretarse en un sentido literal, el de itinerancia geográfica, sino también en un sentido metafórico o simbólico. Por un lado, la idea del viaje nace íntimamente unida al concepto de aprendizaje desarrollado en la novela, según le explica Saputo a su madre: «[...] quiero irme solo y más lejos, porque en el mundo hay mucho que ver y mucho que saber» (cap. 1, libro II). Saputo, como sabio que es, siente curiosidad por todo lo que le rodea, pretende aprender todo lo que se encuentra a su alcance, para más adelante poner al servicio de los demás esa sabiduría, aspecto que, sobre todo, se desarrolla en los libros III y IV.

Pero a lo largo de este viaje, real y simbólico, el personaje va creciendo como sabio y se va forjando su verdadera identidad, Pedro Saputo, el nombre con que le había bautizado su pueblo, admirado por la rapidez con que aprendió a leer y a escribir. Saputo se desarrolla como mito ante el lector y los propios personajes, pues se cuenta cómo aumenta su fama, a la par que su sabiduría. Al final del libro II, el padre de Morfina ya habla de la leyenda que circula sobre Pedro Saputo: «[...] id a donde queráis, todos os hablan de él, todos preguntan y lo celebran» (cap. 14, libro II). No obstante, salvo los vecinos de Almudévar, nadie lo reconoce de momento como Pedro Saputo, pues decide ocultar su identidad tras diferentes y variados disfraces: «[...] nadie le ve nunca sino las temporadas que está en su lugar, como si trajese consigo el anillo de Giges, que hacía invisible» (p. 207).

De aquí en adelante, a lo largo del libro III, el relato nos referirá las distintas pruebas que se presentan a Pedro Saputo, en las cuales siempre demostrará su agudeza. A partir de ahora, salvo en el capítulo que ejerce la medicina, Saputo no oculta su identidad. En la mayoría de las ocasiones es reconocido, y cuando no sucede así, no se debe a que el personaje adopte un disfraz. Cítese el caso en que los frailes de la ermita del Pueyo rechazan el pincel de Saputo (cap. 10, libro III).

Finalmente, el Saputo del libro IV ya ha alcanzado la cumbre de la fama, de todos es conocido y por todos admirado. Curiosamente, en este momento aparece el padre de Saputo, que le otorga una nueva identidad,

la pretendidamente auténtica: Pedro López de Lúsera. Con la excusa de la búsqueda de esposa, emprende Saputo un nuevo viaje, en el que volverá a enfrentarse a diversas pruebas de las que siempre saldrá airoso. Una última le conduce a la corte, donde le solicita el rey. Sin embargo, Pedro López de Lúsera nunca regresará.

La biografía queda así inconclusa, interrumpida bruscamente por la misteriosa desaparición del personaje. En este momento, el Saputo de Foz había llegado a su madurez, a la edad perfecta en que el personaje folclórico protagoniza los cuentos que de boca en boca pasan de generación en generación. Y la novela de Foz, que «se designa a sí misma la biografía de Pedro Saputo, personaje folclórico aragonés» (Pozzi, 1990, p. 76), no podía presentar a los lectores un Saputo envejecido.

Por supuesto, tampoco Foz podía inventar la muerte del personaje, pues el mito de Saputo seguía vivo para los lectores del XIX. Saputo no podía morir, al contrario que Pedro López de Lúsera. Por esta razón, la biografía debía quedar inconclusa, con un final abierto propiciado por la desaparición misteriosa del personaje.

Así, Saputo se convierte en un héroe universal y atemporal, clásico y moderno, que nace del folclore y al que al final de la novela nuevamente Foz devuelve al folclore. De este modo, la memoria popular será la que finalmente contribuya a su engrandecimiento y a su configuración como mito. Quizás Foz prevía esa «corriente de retorno» de la que habla Ynduráin (1986) para referirse a la contaminación que se iba a producir posteriormente entre el Saputo literario y folclórico.¹¹²⁵

Lo maravilloso y lo verosímil

Tanto la prosa cervantina como las poéticas de Luzán y Blair pudieron enseñar a Foz que un requisito básico de la fabulación consiste en conciliar lo maravilloso y lo verosímil (Calvo Carilla, 1992a). Condición que trata de cumplir en la *Vida de Pedro Saputo*, haciendo creíble a los ojos del

1125 Como ejemplo de la citada «corriente de retorno» consideraba Ynduráin (1986) el caso del escritor aragonés Ramón J. Sender, que se inspira en diferentes episodios de la novela de Foz para crear algunas de sus obras, como *El verdugo afable*. A propósito de la relación entre Sender y Foz, véanse R. Senabre (1984, pp. 153-162) y G. Maña Delgado y L. Esteve Juárez (1986, pp. 93-120).

lector el carácter extraordinario de su héroe, es decir, aportando al relato mítico-folclórico un marco realista adecuado al subgénero narrativo escogido: la biografía.

Por esta razón, la *Vida de Pedro Saputo* no resiste una lectura parcial, sea desde los parámetros del realismo o de los de la literatura fantástica. Por el contrario, ambas interpretaciones no se descartan, sino que se complementan; de manera que tan erróneo sería realizar una interpretación realista de la novela dejando de lado la significación mítica del relato como insertar la novela en el género de la literatura fantástica pura, olvidando el análisis crítico de la realidad que realiza Foz a través de las voces de su protagonista y del narrador. Así pues, como explica Pozzi (1986), «lo fantástico no excluye por necesidad a lo realista» (p. 137), y en la *Vida de Pedro Saputo* se concilian sin problemas los elementos propios de la literatura fantástica con el realismo aprendido de Cervantes (Calvo Carilla, 1992b).

En un principio, Ynduráin (1986) comentó ciertos aspectos de la novela que parecían conducir a sus lectores a una interpretación inequívocamente realista. Por ejemplo, aludía a la «observación verista del paisaje» que encuentra en diferentes fragmentos de la novela, a ciertos «apuntes costumbristas» cuyo mejor ejemplo sería el episodio de la «feria de Graus», el uso de la lengua en diferentes registros acordes a los ambientes, los personajes o las acciones..., Pero J.L. Calvo Carilla (1992a), al insistir en la influencia de la prosa cervantina en la *Vida de Pedro Saputo*, matiza de algún modo la citada interpretación realista de la novela y plantea que Foz entendía el realismo al estilo cervantino, puesto que «tanto en Cervantes como en Foz, hay lugar para lo mágico», dado que en sus obras se produce «el hermanamiento de lo ideal y lo posible, de lo verosímil y de lo maravilloso» (Calvo Carilla, 1992a, p. 143).

Efectivamente, en la realidad que plasma la *Vida de Pedro Saputo* hay cabida para lo maravilloso y lo fantástico, circunstancia que, según S. Beser (1973), constituyó una de las razones fundamentales del olvido de esta obra por parte de la crítica, incapaz de valorar los relatos decimonónicos ajenos a la estética del realismo.

Por el contrario, la crítica actual ha confirmado esta línea interpretativa, insistiendo en los vínculos de la novela de Foz con la literatura fantástica. Así, Pozzi (1986) entiende como propio de la literatura fantástica el asombro del lector, subrayado por el de los personajes, ante las dotes excepcionales de Saputo y, en consecuencia, su prodigioso aprendizaje.

Por otra parte, también propia de la literatura fantástica es la actitud del narrador de la *Vida de Pedro Saputo*, que nunca trata de imponer su opinión, dejando siempre el camino abierto a la «indeterminación» y a la ambigüedad. Como explica Pozzi (1986), «la necesidad de escoger entre las distintas posibilidades o matices de interpretación está inscrita en el papel del lector» (p. 152). Como prueba fundamental de ello, podría aducirse el final abierto de la novela: por un lado, Saputo podría haber regresado a Almodévar disfrazado de mendigo; por otro lado, podría haber sido víctima de la traición de los cortesanos, y finalmente, tampoco habría que descartar una interpretación alegórica de la desaparición del personaje.

Y por último, según Pozzi (1986), podría aducirse la presencia de ciertos elementos sobrenaturales en la novela que, no obstante, el narrador suele reducir a los parámetros de lo natural y lo lógico. Al principio de la novela, una gitana predice el futuro de la madre de Saputo: «Si casas habrás esposo, / Lágrimas, pena y dolor; / Concierta sola tu amor / y el fruto será glorioso» (p. 94), palabras que anticipan la tragedia final.

Por otra parte, el protagonista es hijo «de una virgen o doncella», y aunque más adelante se identifica a su padre, volviendo a citar al narrador, Saputo no es «hijo sino de sí mismo». Como se ha comentado con anterioridad, este hecho lo convierte en un «ser superior» (Villalba, 1988*b*), lo que justifica su prodigioso aprendizaje, aunque el narrador insista en que se debe tanto a sus métodos pedagógicos como a su talento.

Y además, Pozzi (1986) alude a las constantes «transformaciones» del personaje, relacionadas con las diferentes identidades que adopta a lo largo del relato. El pueblo de Almodévar lo bautiza como Pedro Saputo, pero más tarde se hace llamar Geminita durante su estancia en el convento; luego los estudiantes lo bautizan como Paquito, mientras ejerce de médico responde al nombre de Juan de Jaca, y finalmente, al conocer a su padre, se convierte en Pedro López de Lúsera.

Como decíamos más arriba, Braulio Foz combina estos aspectos, más o menos próximos a la categoría de lo fantástico, con el intento de ofrecer una impresión de verosimilitud al lector. No olvidemos que el narrador pretende relatar la «verdadera historia» de Pedro Saputo, por lo que constantemente trata de hacer creíble su discurso. La propia biografía exigía ciertas precisiones «realistas». Por ejemplo, a pesar de que la historia de Saputo se localice en un «pasado mítico» (Ynduráin, 1986) lejano, era

necesaria cierta concreción temporal. De ahí que se haga alusión en diferentes ocasiones a la edad del protagonista: «Hijo, ya tienes doce años [...]» (cap. 5, libro I), «[...] entraba ya en los quince años de su edad [...]» (cap. I, libro II), «¡Qué lástima que Pedro Saputo pasase de los diecisiete o dieciocho años aún de la edad que tenía cuando salió del convento!» (cap. I, libro IV), «¿Qué son veinticuatro años para un hombre, y aún no cumplidos?» (cap. I, libro IV)...

Y por supuesto, también se informa del tiempo transcurrido. En el libro I, este dato temporal suele hacer referencia al escaso tiempo empleado por Saputo en su aprendizaje: «En cinco días aprendió a leer [...]» (cap. 4, libro I), «[...] en pocas horas he aprendido cualquier oficio [...]» (cap. 6, libro I), «[...] pasada una semana tocó por lección bastante bien y muy afinado [...]» (cap. 7, libro I). Datos que redundan en la imagen de «ser superior» de Pedro Saputo y, por lo tanto, en la condición de relato fantástico de la novela.

Por otra parte, en los libros siguientes, estos datos hacen alusión al tiempo que Saputo ha permanecido en un lugar o el tiempo empleado en un viaje: «Al cabo de poco más de dos meses [...]» (cap. 7, libro II), «Dos años y medio hacía que había vuelto de su primera salida [...]» (cap. 3, libro III), «Mes y medio se detuvo allí [...]» (cap. 9, libro IV)...

Estas referencias concretas al paso del tiempo, imprescindibles en su biografía itinerante, contribuyen a esta impresión de verosimilitud, que Foz también logra mediante la concreción espacial. En los libros II, III y IV, la biografía de Saputo implica un viaje en el que el punto de partida y retorno siempre es su pueblo, Almudévar.

En el libro II, este viaje le lleva a conocer diferentes localidades de la provincia: Huesca, Barbastro, Sariñena..., hasta que vuelve a Almudévar después de abandonar su disfraz de estudiante. A continuación, en el libro III, Saputo protagonizará varios viajes en los que empleará varios años: saldrá varias veces de Almudévar para visitar distintas localidades aragonesas (Alquézar, Aínsa, Jaca, Riglos, Alcolea, Barbastro, Zaragoza, Calatayud, La Almunia...) e incluso emprenderá un viaje que le llevará por varias regiones españolas (Cataluña, Valencia, Andalucía y Castilla); y por último, realizará una visita a la corte. Finalmente, en el libro IV disminuye la velocidad narrativa y la novela nos detalla un nuevo viaje de Saputo, el que emprende con la excusa de buscar esposa y que le volverá a llevar por la

geografía aragonesa: Sariñena, Tamarite, Adahuesca, Ayerbe, La Naja, Loarre, Bolea, Graus, La Puebla de Castro...

En definitiva, estas referencias constantes al tiempo y al espacio que marcan la biografía itinerante de Pedro Saputo confieren un marco de verosimilitud a un relato que, aunque solo fuera por la condición mítico-folclórica de su protagonista, resulta fácilmente asimilable a los relatos de carácter fantástico. El desenlace de la biografía nos ofrece el mejor argumento. Pedro Saputo desaparece de forma misteriosa, sin que el lector pueda deducir una causa convincente que explique este hecho. De este modo, Saputo vuelve a participar del mundo mítico que lo creó.

Lo útil y lo deleitable

Ahora bien, cuando el lector interpreta entre líneas la *Vida de Pedro Saputo*, enseguida comprende que la ficción sirve a un propósito didáctico evidente (Calvo Carilla y Andrés, 1984). De hecho, el texto constituye un aviso de la necedad y la mezquindad de los seres humanos. «[...] en todas partes he encontrado hombres agudos, y hombres tontos; de éstos más que de aquéllos» (p. 251), explica Pedro Saputo al regreso de su viaje por España.

Frente a esta necedad, Pedro Saputo representa un modelo de conducta basado en la razón, la humildad y la generosidad. Así pues, a lo largo de su vida, Saputo se encuentra con distintos casos en los que los personajes, seres humanos, demuestran su necedad y mezquindad y a los cuales, Saputo, como héroe que es, trata de persuadir de que corrijan sus errores, aunque no siempre con éxito. Según dice una de las máximas finales: «[...] la necedad es mal incurable y piedra en que siempre se tropieza» (p. 376).

Por ejemplo, en el libro I, el episodio del hidalgo que había ofendido a la madre de Saputo supone una lección de humildad, como explica el propio narrador al comienzo del libro II (p. 137).

A partir de este momento, Saputo pondrá su sabiduría al servicio de los que le rodean, propondrá, allá donde se encuentre, conductas razonables que corrijan los errores cometidos: persuadirá a distintas jovencitas de que abandonen el clero, intentará hacer desistir a sus paisanos de que lleven a cabo empresas absurdas, como enderezar la torre de la iglesia, buscar un tesoro inexistente supuestamente abandonado por los moros, poner un pleito al sol...

En todos estos casos Saputo avisa de la necedad que en ocasiones caracteriza nuestra conducta; pero también nos advierte del peligro de ser embaucados, de convertirnos en víctimas de los estafadores y tramposos. En el episodio de las «fuesas de Pedro Saputo» (cap. 5, libro III), este descubre a sus paisanos que han sido engañados; pero quizás el capítulo que mejor ejemplifica esta enseñanza es aquel en que Saputo se hizo médico (cap. 4, libro III).

Continúa en capítulos sucesivos la cruzada de Saputo contra la necedad, llegando a ser él el bromista que «engaña» a los otros, aprovechándose de su ignorancia y credulidad, como en el caso del «salto de las Ripas de Alcolea» (cap. 6, libro III) o del episodio de «las cuevas de la Tova» (cap. 11 libro III).

Sin embargo, la broma cede en el relato de la «justicia de Almudévar» (cap. 9, libro III), anécdota que demuestra las graves consecuencias de la necedad de los hombres. Al final del capítulo queda un poso de amargura, pues Saputo ha vivido la mayor de las decepciones.

El sabio Saputo seguirá empleando de forma generosa su sabiduría al servicio de los demás hasta el día de su desaparición. De este modo, su biografía constituye casi una hagiografía, el relato de la vida de un hombre generoso, un auténtico *hombre de bien*¹¹²⁶ que, a través de su conducta, se ha convertido en todo un modelo de virtudes: «El hijo de la Pupila fue muy sobrio, muy fino, muy amable, persona de mucho respeto, y tan grande en todo como se ha visto en esta verdadera historia de su vida» (p. 378).

Por lo tanto, la voluntad didáctica de Foz recorre cada uno de los capítulos de esta novela, cuyo personaje se convierte en prototipo de sabiduría, entendida tanto desde un punto de vista intelectual como moral. Precisamente este aspecto es el que diferencia a Saputo del resto de los personajes, el que lo convierte en ser excepcional, en héroe.

Sin embargo, el héroe Saputo carece de sublimidad; por el contrario, a lo largo del relato destaca su carácter burlón y bromista. Rasgo relevante de la personalidad del protagonista acorde con el propósito de Foz de combinar «lo útil con lo deleitable», según el clásico precepto horaciano.

1126 Esta idea lleva a Villalba Sebastián (1988a) a interpretar la *Vida de Pedro Saputo* como un manual de elegancia moral al estilo de *El cortesano*, de Castiglione.

Entre los propósitos que habían movido al narrador a relatar la vida de Pedro Saputo estaba el de contar su «verdadera historia», pero también ofrecer un ameno entretenimiento a los lectores de cualquier clase: «[...] este libro se leerá con gusto por viejos y jóvenes, por sabios y por ignorantes, en las ciudades y las aldeas. ¡Oh, cuántos buenos ratos en las veladas de invierno pasarán con él calentándose a la lumbre o al brasero!» (p. 93).

Por una parte, las distintas anécdotas de la vida de Saputo funcionan como útiles y amenas parábolas, cuentecillos de los que se desprende una enseñanza, moral o práctica (Villalba, 1989*b*; Ballesté, 1999). De este modo, Foz se aseguraba una mejor comprensión de sus mensajes didácticos por parte de los lectores.

Pero además, este propósito de combinar didactismo y deleite le lleva a dotar a su héroe de ese sentido del humor tan característico que le permite criticar la realidad circundante desde un punto de vista satírico e irónico (Claramunt, 1991). En raras ocasiones el personaje de Saputo pierde la sonrisa, como en el episodio de «la justicia de Almodévar». Por el contrario, en la mayor parte de la novela Saputo hace gala de un talante bromista y burlón.

Por ejemplo, a lo largo de su aprendizaje en el libro I, en distintas ocasiones se reirá de sus maestros, a los que finalmente aleccionará. Así interpreta mosén Vivangüés la respuesta que el niño Saputo le ofrece tras el relato de la anécdota de los dos diablos que discuten sobre qué es más difícil, aprender solfa o gramática: «—Pues en ese caso, concluyó el niño Pedro, vuesa merced tiene más ingenio y es más sabido que dos diablos juntos. Rióse el capellán, no sin algún tanto colorado de vergüenza, porque le pareció que había algo de ironía o malicia en la consecuencia del niño» (pp. 119-120).

Por otra parte, en el libro II, Saputo demuestra su carácter juguetón y burlón en el constante uso de disfraces, aunque estos puedan estar justificados por la necesidad de ocultar su identidad. Primero adoptará el disfraz de mujer, bajo la identidad de Geminita, y más tarde, el de estudiante, como Paquito. Incluso se hace pasar por ángel para persuadir al penitente de Barbastro de que debe casarse con la muchacha a la que había deshonrado.

Más adelante, seguirá mostrando su talante burlón en la mayoría de las anécdotas que protagoniza, como, por ejemplo, en los episodios del

«salto de las Ripas de Alcolea» y de «la cueva de la Tova». Pero además, también se burlará de las absurdas empresas en las que encuentra una y otra vez a su querido pueblo de Almudévar. En ocasiones, sus palabras serán desoídas, por lo que decidirá seguirles la corriente hasta conseguir que olviden su estúpido propósito, como en los episodios de «la balsa de la culada» o «el pleito al sol». De este modo, Saputo aparenta ser tan necio como sus paisanos y evita humillarlos u ofenderlos; pero logra hacer prevalecer la razón.

En definitiva, el talante burlón de Saputo le permite criticar la realidad ganándose la complicidad del lector; del mismo modo que, gracias a su ingenio, el personaje de Saputo se gana la confianza del rey en la «comisión de los tres higos»: «Todos los días solía llamarle el rey a su cámara y holgaba mucho de su discreción y dichos agudos; aunque no tardó en conocer que Pedro Saputo era hombre para más que para hacer reír como un bufón sin asiento ni meollo» (p. 282).

Por lo tanto, tras la apariencia de bufón, se esconde el sabio. Se convierte así Saputo en maestro de la ironía (Izuzquiza, 1992); en cuanto su conducta, da a entender lo contrario de lo que aparenta. Tras el disfraz, la burla, la treta ingeniosa, el lector descubre la crítica a la realidad circundante, más fácil de aceptar si va acompañada de una dulce sonrisa.

La realidad desde un punto de vista crítico

J. L. Calvo Carilla descubría en la *Vida de Pedro Saputo* una «moderna actitud realista», en el sentido de que su autor «considera la sociedad como materia novelable, en una doble dimensión, de reproducción y de crítica» (Calvo Carilla, 1992a, p. 178). Esto significa que Foz no solo pretende reflejar la realidad en el intento de ofrecer un barniz de verosimilitud a la biografía mítico-fantástica de Pedro Saputo, sino que además pretende criticar la realidad contemporánea desde el punto de vista ideológico propio del autor: el humanista, pedagogo y comprometido con la causa liberal (Ballesté, 1999). Este pensamiento se deduce de las propias anécdotas protagonizadas por Pedro Saputo, pero también de las digresiones con las que el narrador guía al lector en su comprensión del texto; y por último, aparece resumido en forma de máxima o sentencia en el último capítulo del libro IV.

Por ejemplo, a lo largo del libro I, donde se narra la infancia de Pedro Saputo y el comienzo de su aprendizaje, Foz dispersa algunas ideas acerca de su modo de entender la educación (Ballesté, 1999). En el capítulo 2, el narrador propone una explicación de por qué Saputo llegaría ser tan «agudo», porque «todo lo que llevaba era nuevo, y todo cosido por su madre, que es circunstancia [...]» (p. 97). Es decir, el narrador presenta a su héroe, todavía niño, «nuevo», en un estado de perfección natural, la del niño que posee un talento innato, en bruto, que tan solo debe ser pulido por una buena educación. Pero además, en esta digresión llama la atención la importancia de la figura de la madre, que quizás podría representar la de la madre naturaleza, causa y origen de todas las cosas.¹¹²⁷

Más adelante, en este mismo capítulo 2, se comenta la negativa de Saputo a acudir a la escuela, donde en su opinión no tenía nada que aprender. Puede que la escuela represente la mala influencia de la sociedad creada por los hombres, aquella que convierte nuestra sabiduría natural en necedad.

Entre tanto, el aprendizaje de Saputo consiste en jugar y en observar el mundo que le rodea. Tal y como explica Ballesté (1999, p. 80), «según la teoría que había expuesto Condillac, el conocimiento llega por los sentidos y, entre ellos, Foz y otros muchos daban su preferencia a la vista».¹¹²⁸ Solo cuando cumpla los nueve años considerará que tiene la edad adecuada para acudir a la escuela: «[...] puedo morder y comer el pan de la escuela que como he dicho es muy duro y áspero, y no debe darse a niños mientras son tan tiernos» (p. 104).

Una vez en la escuela, rechaza Saputo el método tradicional que el maestro le proponía para aprender a leer y a escribir. Por el contrario, idea un método propio más práctico y útil que le permite conocer las letras rápidamente. Posteriormente, inicia el aprendizaje de diversos oficios y le promete a su madre que se ejercitará en todos ellos en cuestión de días. De nuevo son la observación y la práctica la base de la enseñanza, según la entiende Pedro Saputo. Así pues, observando a los maestros llegará a ejercitarse en los oficios de sastre, pelaire y carpintero.

1127 Foz fue un importante estudioso del derecho natural (Gil Cremades, 1985; Ballesté, 1999).

1128 Además, Ballesté (1999) comenta la importante influencia de la filosofía sensualista en el tratado de Foz *El verdadero derecho natural*.

Proseguirá el aprendizaje de Saputo con el de las bellas artes, el dibujo y la música, disciplinas que presentan una mayor dificultad, pero en las que también Saputo llegará a ser un maestro, como demostrará posteriormente. En el estudio de la música vuelve Saputo a desechar el método tradicional, «la manopla de la solfa», y propone como contrapartida un método propio más práctico y eficaz.

En los libros siguientes, Saputo continuará aprendiendo de forma autodidacta, sigue los dictados de la naturaleza y se limita a escuchar la lección que diariamente le ofrece la «escuela de la vida». En definitiva, su viaje geográfico y biográfico le permitirá conocer todo tipo de gentes y lugares hasta convertirse en el maestro por excelencia que así define el propio Saputo, citando a Virgilio, en una de las máximas finales: «Dichoso el que alcanza a conocer las causas de las cosas»; esto es, a la naturaleza» (p. 378).

Por otra parte, uno de los aspectos más discutidos acerca de la ideología vertida a lo largo de los capítulos de la novela es el anticlericalismo de Foz. Estas manifestaciones anticlericales aparecen dispersas en diferentes capítulos y, generalmente, se refieren al clero como institución, lo que explica que esta postura ideológica sea perfectamente compatible con una profunda religiosidad (Calvo Carilla, 1985c).

Como ejemplo de estas críticas al clero suelen citarse los capítulos referentes a la estancia en el convento de Pedro Saputo (capítulos 6 y 7, libro II). Pero, por lo general, el tono adoptado por Foz en la crítica a las monjas está lejos de caracterizarse por la acritud y la virulencia; por el contrario, suscita la sonrisa y la complicidad del lector con estas monjitas que, por lo general, no han tenido otra opción que el claustro. Cítese el caso de las dos novicias con las que Saputo/Geminita entabla amistad: la una fue enviada al convento por sus padres, persuadidos de que una terrible quemadura que sufrió de niña imposibilitaría que encontrara esposo; la otra, tan solo entró por seguir a su íntima amiga (cap. 6, libro II). A estos casos puede también añadirse el de Teresita, la muchacha que decide hacerse monja «por venganza» y, en definitiva, por evitar casarse con el muchacho que le imponía su familia (cap. 2, libro III). En los dos casos, Saputo salva a las jóvenes, bien instándolas a abandonar el convento, bien, como en el último caso, haciéndoles abandonar pensamiento tan disparatado. En conclusión, como explica el narrador, «la vocación a la vida del claustro es muy rara» (p. 227).

Mediante otras referencias al clero, Foz señala algunos de los vicios más habituales en sus miembros. Por ejemplo, otro de los personajes del clero retratado en la *Vida de Pedro Saputo*, mosén Vivangüés, representa al sacerdote aficionado al vino, debilidad que no impide que el lector sienta cierta simpatía por él. Además de la afición al vino, un vicio más grave que atribuye Foz a los frailes es el afán de lucro, como manifiesta Saputo al conocer a los monjes de Montserrat (cap. 3, libro III) y a los de San Juan de la Peña (cap. 1, libro III). Así, quizás resulte más explícita una de las máximas de Pedro Saputo que Foz recoge al final: «Como había tratado con frailes y monjas y los conocía muy bien, decía que a aquéllos les faltaba un voto, y a éstas les sobraban dos» (p. 377).

Por último, interesa citar el episodio en que Saputo se encuentra de camino a Barbastro a un joven penitente (cap. 3, libro II). Para expiar su pecado, incumplir la palabra comprometida con una muchacha a la que ha dejado embarazada, su confesor le ha impuesto la absurda penitencia de dirigirse todas las noches a la ermita, descalzo y rezando el rosario. En esta ocasión, Saputo se muestra más duro y no duda en calificar de «ignorante» al confesor. La crítica se dirige entonces a los sacerdotes que emplean mal la autoridad que poseen sobre sus fieles, conduciéndoles «a la perdición».

Asimismo, el tema de la educación de las mujeres es tratado en diversas ocasiones. A propósito de la vocación de las monjas, ya se había aludido a que muchas de ellas ingresan en el claustro porque se supone que no son válidas para el otro de los destinos femeninos: el matrimonio. Las mujeres son víctimas, según Foz, de una educación mal entendida y de una nula instrucción, tal y como constata Saputo en el viaje que emprende en busca de novia.

[...] había encontrado en las muchachas bastantes buenos entendimientos, ninguna instrucción, aun la que está bien a las mujeres y muy errada o del todo abandonada la educación, haciéndola consistir demasiado en exterioridades de hipocresía y en prácticas religiosas y devociones que no salen del corazón ni penetran en él [...] (p. 359).

Pero también expone Foz que la mujer, sujeta a la autoridad de los padres, a veces se ve conducida a la perdición y a la infelicidad. Ya hemos citado el caso de Juanita, que ingresa en el convento porque sus padres no creen que pueda encontrar esposo; o el caso contrario de Teresita, que

decide tomar el hábito como medio de escapar a un matrimonio impuesto. Pero similar es también la circunstancia en la que se encuentra la muchacha de Ayerbe, presa de la ambición de sus abuelos, que anhelaban casar a su nieta con la única pretensión de heredar la fortuna del tío Gil Amor (cap. 6, libro IV); o la hija de *Curruquis*, que por encontrar esposo ha de someterse a las extravagancias de su padre (cap. 10, libro IV).

En todas estas ocasiones, Saputo corrige las decisiones equivocadas de los tutores de estas muchachas que, privadas de una buena educación, se encuentran avocadas a la infelicidad, encerradas en el claustro o casadas con un esposo al que no aman o que no es digno de ellas. Pero esta pésima educación que las convierte en víctimas no olvidemos que también sería la causa que explicase las principales debilidades femeninas, así resumidas en una de las máximas finales: «[...] la primera necesidad de las mujeres es hablar; la segunda murmurar de otras, y la tercera, ser aduladas» (p. 377). Frente a este modelo común, destacaría Morfina que representa la discreción y el buen sentido hecho mujer y que, por lo tanto, merece ser la joven que conquista el corazón de Saputo.

Por otra parte, a través de otras de las anécdotas protagonizadas por Saputo, Foz ofrece al lector un modelo de sociedad basado en la defensa de valores como el progreso y la libertad (Egea, 1973; Ballesté, 1999). En relación con el primero de estos valores, Foz introduce el encuentro entre Saputo y un labrador al comienzo de su primer viaje por tierras aragonesas. Saputo trata de aconsejarle para mejorar el cultivo de su viña, pero el labrador rechaza sus enseñanzas porque implican proceder de manera distinta a como se había hecho siempre. A lo que contesta el sabio de Almuédvar: «[...] si nunca hiciéramos sino lo que hicieron nuestros padres y lo hicieron ya los antiguos, siempre el mundo estuviera en el primer día, y todas las cosas en la primera rudeza» (p. 147).

Palabras de Saputo que podrían relacionarse con algunas de las máximas finales, de cuya lectura se deduce desde luego un canto al progreso humano, entendido como la aplicación del saber al servicio de la humanidad: «El influjo de la imprenta y la aplicación de cada uno guiada y excitada por los sabios, decía que harían hombre al mundo, porque hasta ahora (en su tiempo) aún no había salido de niño» (p. 376). Y por otra parte, una dura crítica a la cerrazón de las mentes contemporáneas que se obstinan en proclamar los peligros del progreso: «Según él, los hombres de

su tiempo no entendían el comercio, la agricultura, las artes, ni las ciencias, porque le parecía que no veía sino torpeza, casualidad, charlatanismo y miseria» (p. 376).

Frente a los prejuicios demostrados por el personaje del labriego, el modelo ofrecido por Foz es constituido por el mesonero de La Puebla de Castro (cap. 8, libro IV). Este aparece caracterizado como un hombre sensato y juicioso que un buen día decide abandonar el campo e iniciar un negocio como tendero y mesonero, con la intención de prosperar y salir de la pobreza en que vivía. Para llevar a cabo tal propósito, debe dejar de lado los prejuicios de sus vecinos, que «tienen por afrenta» dedicarse a ofrecer tales servicios a la comunidad. El elogio del buen juicio de este personaje, que consigue incluso convertirse en propietario de campos, podría interpretarse además como una defensa de la burguesía, la clase social en la que, según el pensamiento liberal, se depositaba la esperanza en el progreso del país.

Además, otro de los valores sociales ensalzados en la novela es la libertad. A propósito de ello, discurre una extensa digresión del narrador de la novela a comienzo del capítulo 5 del libro II. Este discurso está motivado porque Saputo teme ser encarcelado, ya que cree haber matado al fraile del convento de los Carmelitas. Por esta razón, decide tomar apariencia de mujer y pasar un tiempo escondido con las monjas de Sariñena. Entonces advierte el narrador al lector que Saputo temía perder la libertad física, pero que había perdido «la verdadera libertad», pues desde el incidente antes citado «tenía el espíritu con las prisiones del miedo tan oprimido, que en ninguna parte sosegaba» (p. 157).¹¹²⁹ Lo que lleva al narrador a realizar un sincero alegato a favor de la libertad y en contra de la opresión en cualquiera de sus manifestaciones.

En una sociedad perfecta de ciudadanos amantes del progreso y la libertad no tendrían cabida las gentes que aprovechan su cargo político para defender sus propios intereses, como es el caso de los ministros y consejeros que rodean al rey en la visita que Saputo hace a la corte con la excusa de la comisión de los tres higos (cap. 13, libro III). Cortesanos que, llevados por la envidia, podrían haber provocado la muerte de Saputo, según

1129 Esta cita recuerda la biografía del propio Foz que también sufrió la opresión y la persecución ideológica en distintos momentos de su vida.

una de las hipótesis expuesta por el narrador como explicación de la misteriosa desaparición del protagonista (p. 374).

A continuación, en el último capítulo, una máxima que llama la atención por su extensión proclama a la envidia como la principal causa de los males de este mundo. Citaremos un pequeño fragmento de esta en la que el tono apasionado nos invita a pensar en las resonancias biográficas de las siguientes palabras: «[...] el envidioso es un verdadero malsín, el traidor por naturaleza, el animal propiamente dañino, contra el cual no hay castigo en las leyes ni en las costumbres, para el daño que causa en general y en particular, que es más que el que nos viene de todas las demás clases juntas de hombres perversos y malvados» (p. 375).

A lo largo de todos los tiempos, envidiosos y ambiciosos próximos al poder político se habían convertido en malos consejeros que, aparentando actuar en beneficio de la comunidad, tan solo servían a sus propios intereses. Este tema, que es recurrente en los distintos dramas históricos firmados por Príncipe, Huici y el propio Foz, es aludido de este modo en diferentes momentos de la *Vida de Pedro Saputo*, pero especialmente en el capítulo de la «comisión de los tres higos».

Por lo tanto, podemos afirmar que la novela de Foz constituye no solo un aviso de la necedad humana, sino también una lúcida reflexión sobre la sociedad española decimonónica: el diagnóstico de sus males y algunos remedios eficaces.

La Vida de Pedro Saputo como novela aragonesa

Ballesté (1999, p. 219) plantea que la *Vida de Pedro Saputo* constituye una «obra emblemática del mito regionalista aragonés». Quizás esta afirmación parezca demasiado rotunda, pero lo cierto es que el aragonesismo de Foz, más obvio en su drama *El testamento de Don Alonso el Batallador*, también está presente en su novela, al igual que la propaganda del mito del Aragón libre, noble y valiente.

Volvamos a fijarnos en el episodio de «la comisión de los tres higos» y, en concreto, recordemos el fragmento donde Saputo realiza ante el rey una prolija enumeración de los excelentes productos de su tierra aragonesa; a la que este responde aceptando las palabras de Saputo, aunque con cierta reticencia: «yo creo que andas un tanto cuanto exagerado en el

punto de excelencia». Citemos la concluyente réplica de Saputo: «[...] en Aragón todo está a un nivel, la excelencia de los frutos de la tierra, y la nobleza de los corazones de sus naturales para amar a su rey, y la lealtad de sus pechos para defender su corona» (p. 282).

Estas palabras evidencian de forma obvia el aragonésimo de Foz y reproducen una visión tópica del aragonés —valiente, noble y leal— que se repite en las diferentes obras dramáticas de los autores aragoneses de la época y que venía supuestamente probada por recientes acontecimientos históricos en los que el pueblo aragonés había demostrado las citadas cualidades. Sobre ello insisten las palabras que inspira a Saputo su visita a Zaragoza: «Esa majestad tan bien sentada; esa grandeza que se levanta en la imaginación y la memoria; tu nombre que es todo amor, todo sublimidad, todo gloria y heroísmo: ¡Oh ciudad! ¡Oh Zaragoza!» (p. 242).

No obstante, Foz evita la alusión a un periodo histórico concreto, prefiriere ubicar la trama en un pasado atemporal, tal y como requiere el origen folclórico del personaje de Saputo. Este tiempo pasado, distante y a la vez próximo al lector, evoca una edad de oro, quizás una representación ideal del antiguo reino de Aragón (Ballesté, 1999).

No es casual que Saputo visite los lugares míticos de aquella época medieval en la que se localizan los orígenes del reino de Aragón (libro III). Como explica el narrador, «mucho tiempo hacía que Pedro Saputo deseaba visitar los pueblos históricos de nuestro reino» (p. 219). Primero, su viaje le conduce a «los antiguos fuertes de los cristianos», es decir, Marcuello, Loarre, Montearagón y Alquézar, desde donde gozó de una hermosa panorámica del Somontano. De ahí marcha a Sobrarbe y visita su capital, Aínsa; a continuación recorre las tierras donde tuvo lugar la mítica batalla de Alcoraz, así como los monasterios de San Victorián y San Juan de la Peña. Llegados a este punto, el narrador no puede evitar comentar al lector el valor simbólico que estos lugares guardan para Pedro Saputo: «¡Oh, con qué respeto y amor veneré las cenizas de nuestros reyes allí enterrados, y de los héroes que a su lado yacen en aquel antiguo panteón y cueva donde están las memorias y toda la gloria de nuestro reino!» (p. 221).

Aquella época, en definitiva, se propone como modelo de lo que debería ser Aragón; sin embargo, menos sublime y perfecta se presenta la realidad aragonesa a los ojos de Saputo, que de camino a Almudévar encuentra a sus paisanos en el absurdo intento de enderezar la torre de la iglesia.

Por lo tanto, en la novela también se confunden mito y realidad de Aragón, lo que debiera ser y lo que es, en opinión de Braulio Foz. En su novela, Foz pone de manifiesto constantemente la contradicción entre ese mundo ideal y el mundo real; de manera que, como explica Calvo Carilla (1984a, p. 32), «la *Vida de Pedro Saputo* supone la condensación de muchas de sus preocupaciones históricas, jurídicas, educativas, etc.», aquellas que durante varios años había expuesto desde la tribuna del *Eco de Aragón* y que pueden deducirse de la lectura del conjunto de su obra literaria.¹¹³⁰

Pero no solo eso, sino que el propio personaje de Saputo constituye el tipo del «perfecto aragonés», conocedor y amante de su tierra (Calvo Carilla, 1984a). Este conocimiento se lo proporcionan sus constantes viajes por tierras aragonesas, de los que Almudévar, su pueblo, siempre es punto de partida y de retorno. El conjunto del relato evidencia el amor por Aragón que Foz había querido inculcar a su héroe, un cariño que no le permite mostrarse indiferente ante los males de la realidad aragonesa. A propósito de ellos discurre buena parte del mensaje didáctico de la novela, dirigido en un principio a los lectores aragoneses.

Precisamente la búsqueda de este lector aragonés podría confirmar la hipótesis de que Foz quiso escribir «una novela aragonesa» que contribuyese a la dignificación de este género tan denostado a mediados del siglo XIX. En diferentes artículos de *La Aurora* se considera la novela como un género estéril, de poca utilidad, que lamentablemente había servido de vehículo para la transmisión de ideas contrarias a la moral y al bien social. Por esta razón, algún autor propone iniciar un proceso de dignificación del género novelístico y anima a los escritores nacionales y, en este caso, regionales a cultivar una novela acorde con las reglas de la moral y el buen gusto, que además tendría la ventaja de llegar a un público numeroso, de carácter popular.¹¹³¹

Por lo tanto, si interpretamos la aparición de la novela de Foz a la luz de las opiniones que vertían sus compañeros de *La Aurora* tres años antes,

1130 J. Ballesté (1999) se centra en el estudio de sus diferentes tratados pedagógicos y en las obras que dedica a la disciplina del derecho natural. Además comenta las numerosas alusiones a la situación política y económica de la región aragonesa y las propuestas de progreso de signo liberal que aconsejaba Foz a través de su personaje de *Pedro Saputo*.

1131 Véase Nicolás Sicilia, «Novelas», *La Aurora*, 25-X-1840, pp. 201-203, y 1-XI-1840, pp. 209-211.

quizás también deseaba el autor aragonés contribuir a que el género narrativo cobrara una nueva significación, se dignificara a los ojos del público más exigente. Resulta evidente que Foz, aunque pretenda divertir, nunca olvida su propósito didáctico (Calvo Carilla y Andrés, 1984; Ballesté, 1999) y que su novela constituye una defensa absoluta de valores universales como la razón y el buen sentido, pero también de valores particulares de índole aragonésista.

Como explica J. L. Calvo Carilla (1992a), es probable que Foz tomara el modelo de la épica clásica en su propósito de regenerar el género novelesco. El género épico había gozado siempre de mayor prestigio que la novela, y en el intento de dignificarla, resultaba más adecuado adoptar el modelo ofrecido por aquel. Así pues, explica Calvo Carilla, Foz hace suyas las ideas que sobre el género épico vierten las poéticas de Luzán y Blair. Y tomando como base este bagaje teórico, construye la *Vida de Pedro Saputo*: «obra de un helenista que, a partir de teorizaciones propias y ajenas, no sólo se empeñará en la tarea de escribir la “épica de nuestros días”, sino que recogerá el guante lanzado por Munárriz y sus amigos —traductores y adaptadores del escocés— sobre la ausencia de novelas en España y la necesidad de paliarla» (p. 85).

Circunscribiéndonos al ámbito aragonés, puede que Foz se propusiera aceptar la invitación de algún redactor de *La Aurora* y, por lo tanto, escribir una novela «aragonesa». Sin embargo, esta consideración de la *Vida de Pedro Saputo* como «novela aragonesa» no habrá de implicar nunca, como afirma Calvo Carilla (1984a, p. 33), «una acotación localista y miope», y «mucho menos su adscripción a la llamada “literatura baturrista”, de la que sería en todo caso su antídoto». ¹¹³² Como siempre, la *Vida de Pedro Saputo* no permite una interpretación única, sino ambivalente; pues si la novela de Foz puede considerarse la novela «aragonesa» por excelencia, también es una obra «universal».

1132 Véanse también J. L. Calvo Carilla (1983b) y A. Sánchez Vidal (1983).

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias:

a) Textos literarios. Ediciones citadas:

- BORAO, Gerónimo (1842), *Las hijas del Cid*, Zaragoza, Tip. Torresecas.
— (1864), *Los fueros de la Unión*, Barcelona, Salvador Manero.
— (1868), *Alfonso el Batallador*, Zaragoza, Calixto Ariño.
— (1869), *Poesías*, Zaragoza, Calixto Ariño.
- CABRERA, Dolores (1850), *Las violetas*, Madrid, Imprenta de la Reforma.
- FOZ, Braulio (1840), *El testamento de don Alonso el Batallador*, Zaragoza, Imp. Roque Gallifa.
— (1986), *Vida de Pedro Saputo*, Madrid, Cátedra. [Ed. de Francisco Ynduráin y Domingo.]
- HUICI, José María (1837), *Pagar las deudas sin un ochavo*, Zaragoza, Imp. Polo y Monje.
— (1840), *Doña Brianda de Luna*, Zaragoza, Roque Gallifa.
— (1840), *Don Pedro el Cruel*, Zaragoza, Roque Gallifa.
— (1848), *Don Juan de Lanuza*, Zaragoza, Antonio Gallifa.
— (1848), *Venganzas de un pecho noble*, Zaragoza, Mariano Peiró.
— (1850), *Una falta*, Madrid, Viuda de D. R. J. Domínguez.
— (1851), *María Calderón*, Madrid, Vicente de Lalama.
— (1852), *Una noche en Buitrago*, Zaragoza, Antonio Molina.
— (1872), *Un buen pagador*, Madrid, José Rodríguez.
— (1873), *¡Vivan las economías!*, Madrid, José Rodríguez.
- MARTÍNEZ y HERRERO, Bartolomé (1845), *Doña María de Lastanosa*, Barcelona, Imp. D. J. M. Grau.
- PONZANO, Mariano (1846), *Justicia es juicio de Dios*, Zaragoza, Antonio Gallifa.

- PRÍNCIPE, Miguel Agustín (1839), *El conde don Julián*, Zaragoza, M. Peiró.
 — (1840), *Poesías. Tomo I: Poesías ligeras, festivas y satíricas*, Madrid, Boix.
 — (1840), *Poesías. Tomo II: Poesías serias*, Madrid, Boix.
 — (1841), *Cerdán, justicia de Aragón*, Madrid, Repullés.
 — (1844), *Periquito entre ellos*, Madrid, Imp. J. Repullés.
 — (1848), *Los amantes de Chinchón*, Madrid, Imp. de la Sociedad de Operarios del Mismo Arte.
 — (1851), *El desván*, Madrid, Imp. José Repullés.
 — (1852), *La Baltasara*, Madrid, Imp. D. F. R. del Castillo.
 — (1854), *Mauregato o el feudo de las cien doncellas*, Madrid, Imp. José Repullés.
 SINUÉS, M.^a Pilar (1854), *Mis vigiliás*, Zaragoza, Imp. Cristóbal Juste y Olona.
 VERDEJO, María Tadea (1853), *Ecos del corazón*, Zaragoza, Antonio Gallifa.

b) Publicaciones periódicas consultadas:

- Diario Constitucional de Zaragoza (DCZ)* (1838-1844)
La Aurora (1839-1841)
Eco de Aragón (ECO) (1840-1843)
Diario de Avisos de Zaragoza (DAZ) (1844-1846)
El Suspiro (1845)
Diario de Zaragoza (DZ) (1847-1850)
La Esmeralda (1848-1849)
La Templanza (1849-1850)
El Avisador (1850-1854)
El Zaragozano (1850-1854)
El Esparterista (1854)
La Libertad (1854)

Fuentes secundarias:

- Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (1983), II, Roma.
 AGUDO, Manuela (1993), *El Romanticismo en Aragón. Revisión bibliográfica y estado de la cuestión*, tesis de licenciatura, Universidad de Zaragoza.
 — (1998), «Dramas históricos aragoneses (1840-1850): en busca de una identidad regional», *Artigrama*, 13, pp. 147-166.
 — (2001), *El Romanticismo en Aragón (1838-1854)*, tesis de doctorado, Universidad de Zaragoza.
 ALDEA GIMENO, Salvador (1983), «Miguel Agustín Príncipe. Trayectoria literaria», *Cuadernos de Estudios Caspolinos*, Zaragoza.

- ALDEA GIMENO, Salvador (1986), «El liberalismo español. *Tirios y Troyanos* de Miguel Agustín Príncipe», *Cuadernos de Estudios Caspolinos*, XII, pp. 121-155.
- y Alberto SERRANO DOLADER (1989), *Miguel Agustín Príncipe: escritor y periodista (1811-1863)*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».
- ALMELA Y VIVES, Francisco (1962), *El liceo valenciano. Sus figuras y actividades*, Castellón, Sociedad Castellonense de Cultura.
- ALTABELLA, J., y J. GÓMEZ MAR (1959), «Nifo y el periodismo en Teruel», *Teruel*, n.º 22, pp. 261-303.
- ALVAR, Manuel (1976), *Aragón: literatura y ser histórico*, Zaragoza, Pórtico.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (1988), «Aproximación a la incidencia de los cambios estéticos y sociales de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX en el teatro de la época: comedias de magia y dramas románticos», *Castilla*, 13, pp. 17-33.
- y Alberto ROMERO FERRER (eds.) (1998), *Costumbrismo andaluz*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- AMORES GARCÍA, Montserrat (1993), «Del folclor a la literatura: *Vida de Pedro Saputo*», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XLVIII, 1993, pp. 103-123.
- ANDRÉS, Rosa de (1979), «Antropología y literatura. Un ejemplo: *El Semanario Pintoresco Español (1845-1936)*», en *I Jornadas sobre el estado actual de los estudios sobre Aragón*, Zaragoza, ICE, pp. 407-414.
- ANGUIANO, José Antonio (1960), «Investigación de Braulio Foz. Descubrimiento de un drama perdido», *Amanecer*, 10-IV, p. 10.
- (1962), *Investigación de Braulio Foz*, Zaragoza, La Editorial.
- ARA, Juan Carlos (1999a), *A escala. Letras oscenses (siglos XIX y XX)*, Zaragoza, Rolde de Estudios Aragoneses.
- (1999b), «Marco y teselas para una historia de las letras oscenses en el siglo XIX (1833-1900)», en *Localismo, costumbrismo y literatura popular. V curso sobre lengua y literatura en Aragón*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», pp. 153-172.
- Aragón, constante histórica* (1978), Estella, CAZAR.
- Aragón en su historia* (1980), Zaragoza, CAI.
- Los aragoneses* (1977), Madrid, Istmo.
- ARCE, Joaquín (1981), *La poesía del siglo ilustrado*, Madrid, Alhambra.
- ARCO, Ricardo del (1952), «La prensa periódica en la provincia de Huesca», *Argensola*, tomo III, pp. 197-236.
- (1953), «Un gran literato aragonés olvidado: Braulio Foz», *Archivo de Filología Aragonesa*, V, pp. 7-103.
- (1956), *Figuras aragonesas*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».

- ARIAS DE COSSÍO, Ana M.^a (1991), *Dos siglos de escenografía en Madrid*, Madrid, Mondadori.
- ARIÑO COLÁS, José M.^a (2001), «Dos viajeros románticos por Aragón», *Trébede*, 49, marzo de 2001, pp. 14-20.
- BALLESTÉ, Jacques (1999), *Braulio Foz, pensador y literato*, Pamplona, EUNSA.
- BAQUERO GOYANES, Mariano (1949), *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, CSIC.
- BARCELÓ JIMÉNEZ, Juan (1980), *Historia del teatro en Murcia*, Murcia, Academia de Alfonso X el Sabio.
- BARTOLOMÉ, J. L. (1985), «La novela del siglo XIX en Aragón», *Heraldo de Aragón*, 19-9-1985, p. 11.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1979), *Introducción al folclore aragonés*, Zaragoza, Guara.
- BERNAL, Chesús (1981), «Vida de Pedro Saputo: una posible fuente», *El Rolde* (Zaragoza), marzo-abril, p. 12.
- BESER, Sergio (1973), Prólogo a la edición de *Vida de Pedro Saputo*, Barcelona, Laia.
- BLANCO MARTÍN, Miguel (1987), «Opinión pública y libertad de prensa (1808-1868)», en *La prensa española durante el siglo XIX*, Almería, IEA, pp. 27-51.
- BLANCO MURILLO, P. A. (s. a.), *Contribución a un estudio de la prensa zaragozana en el siglo XIX: 1808-1868*, tesis inédita.
- (1985), Introducción a la edición facsímil de *Diario de Zaragoza* (números 1 a 100), Zaragoza, Librería General.
- BLASCO, Francisco Javier, Ermanno CALDERA y Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS (1992), *La comedia de magia y de santos (siglos XVI-XIX)*, Madrid, Júcar, 1992.
- BLASCO IJAZO, José (1947), *Historia de la prensa zaragozana (1683-1947)*, Zaragoza, Editorial El Noticiero.
- BONAMUSA, Francesc, y Joan SERRALLONGA (eds.) (1994), *La sociedad urbana en la España contemporánea*, Barcelona, Asociación de Historia Contemporánea.
- BROOKS, Peter (1974), «Une esthétique de l'étonnement: le mélodrame», *Poétique*, 19, pp. 340-356.
- BUESA OLIVER, Tomás (1977), «Aspectos de la Universidad de Zaragoza durante la primera guerra carlista», en *Estudios en homenaje al doctor Eugenio Frutos Cortés*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, pp. 51-79.
- (1983), *Documentos sobre la prisión de Braulio Foz en la Aljafería*, Madrid, Gredos.
- (1983a), *Años universitarios de Miguel Agustín Príncipe*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».
- (1983b), *Miguel Agustín Príncipe, primer paraninfo zaragozano en la lengua española (1837)*, Madrid, Cátedra.

- BURRIEL RODRIGO, M. (1949), «Libros y escritores turolenses», *Teruel*, 2, pp. 155-185.
- CAFFARENA, Ángel (1966), *El Liceo Artístico, Científico y Literario de Málaga*, Málaga.
- CALDERA, Ermanno (1974), *Il dramma romantico in Spagna*, Pisa, Università.
- (1978), *La commedia romantica in Spagna*, Pisa, Giardini.
- (ed.) (1983a), *Teatro di magia*, Roma, Bulzoni.
- (1983b), «La magia nel teatro romantico», en E. Caldera (ed.) (1983a), *Teatro di magia*, Roma, Balzi, pp. 185-205.
- (1991), *Teatro politico spagnolo del primo Ottocento*, Roma, Bulzoni.
- (1993), «De la tragedia neoclásica al drama histórico», *Entresiglos*, 2, pp. 67-74.
- (ed.) (1995a), *Romanticismo V. Atti del V Congresso sul Romanticismo Spagnolo e Ispanoamericano. La sonrisa romántica*, Génova, Istituto di Lingua e Letterature Straniere.
- (1995b), «La sonrisa romántica», en E. Caldera (ed.) (1995a), *Romanticismo V. Atti del V Congresso sul Romanticismo Spagnolo e Ispanoamericano. La sonrisa romántica*, Génova, Istituto de Lingua e Letterature Straniere, pp. 43-49.
- y A. CALDERONE (1988), «El teatro en el siglo XIX (1808-1844)», en José M.^a Díez Borque (ed.), *Historia del teatro en España*, vol. II, Madrid, Taurus, 1988, pp. 377-624.
- CALDERONE, Antonietta (1995), «Lo cómico en las comedias de magia románticas», en E. Caldera (ed.) (1995a), *Romanticismo V. Atti del V Congresso sul Romanticismo Spagnolo e Ispanoamericano. La sonrisa romántica*, Génova, Istituto de Lingua e Letterature Straniere, pp. 51-64.
- CALVO CARILLA, José Luis (1983a), «La coronación de Miguel Agustín Príncipe», *Heraldo de Aragón*. Suplemento «Artes y Letras», 3-VII-1983.
- (1983b), «Pedro Saputo, el antibaturro», *El Día*, 12-X-1983, p. 39.
- (1984a), «Claves aragonesas en *La vida de Pedro Saputo*», *Andalán*, 403, pp. 31-33.
- (1984b), «La literatura aragonesa en la enseñanza del bachillerato: *La Vida de Pedro Saputo*», en *V Jornadas sobre el estado actual de los estudios sobre Aragón*, Zaragoza, ICE, 1984, pp. 415-423.
- (1984c), «Voltaire y los escritores aragoneses», *Andalán*, 397, febrero de 1984, pp. 41-42.
- (1985a), *Edición de Braulio Foz, Vida de Pedro Saputo*, Zaragoza, *El Día*.
- (1985b), «Las literaturas regionales en el marco de la nacional: el caso aragonés», *Aspectos Didácticos de Lengua y Literatura*, 2, Zaragoza, ICE.
- (1985c), «Pedro Saputo y las monjas: una convivencia respetuosa», *Homenaje a Braulio Foz. Cuadernos de Estudios Borjanos*, XV-XVI, pp. 139-147.

- CALVO CARILLA, José Luis (coord.) (1985), *Homenaje a Braulio Foz. Cuadernos de Estudios Borjanos*, XV-XVI.
- (1988), «Braulio Foz: el exilio innumerable», en *Los destierros aragoneses*, vol. II, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», pp. 37-60.
- (1991), «Braulio Foz (1791-1865)», *Heraldo de Aragón*. Suplemento «Artes y Letras», 12-XII.
- (1992a), *Braulio Foz en la novela del siglo XIX*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses.
- (1992b), «Segundo centenario de Braulio Foz. El romántico, el polígrafo, el novelista moderno», *El Bosque*, 1, 1992, pp. 9-18.
- (1999), «El Romanticismo (realidades literarias e idealismos tardíos)», en *Localismo, costumbrismo y literatura popular en Aragón. V curso sobre lengua y literatura en Aragón*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», pp. 71-113.
- (2001), *Escritores aragoneses de los siglos XIX y XX*, Zaragoza, Rolde de Estudios Aragoneses.
- y Rosa M.^a ANDRÉS ALONSO (1984), *La novela aragonesa en el siglo XIX*, Zaragoza, Guara.
- CARNERO, Guillermo (1973), «Apariciones, delirios, coincidencias, actitudes ante lo maravilloso en la novela histórica del segundo tercio del XIX», *Ínsula*, 318, pp. 13-15.
- CARO BAROJA, Julio (1992), «Magia y escenografía», en Blasco et. al. (1992), *La comedia de magia y de santos (siglos XVI-XIX)*, Madrid, Júcar, pp. 11-24.
- Cartelera teatral madrileña I. Años 1830-1839* (1961), Madrid, CSIC.
- Cartelera teatral madrileña II. Años 1840-1849* (1963), Madrid, CSIC.
- CASARES, Emilio (1999), «Teatro musical: zarzuela, tonadilla, ópera, revista...» en *Historia de los espectáculos en España*, Madrid, Castalia, pp. 147-174.
- CATALÁN MARÍN, M.^a Soledad (2003), *La escenografía de los dramas románticos españoles (1834-1850)*, Zaragoza, PUZ.
- Catálogo colectivo del patrimonio bibliográfico español del siglo XIX* (1989-1991), Madrid, Arco.
- Catálogo de las obras de teatro español del siglo XIX* (1986), Madrid, Fundación Juan March.
- CHECA BELTRÁN, José M.^a (1992), «La comedia de magia en la crítica neoclásica y romántica», en Blasco et. al. (1992), *La comedia de magia y de santos (siglos XVI-XIX)*, Madrid, Júcar, pp. 383-392.
- CHEVALIER, Maxime (1982), «Cuento folclórico y literatura del siglo XIX», en *Actas del VII Congreso Internacional de Hispanistas*, Roma, pp. 325-333.
- (1985), «Cuentos folclóricos en la *Vida de Pedro Saputo*», *Cuadernos de Estudios Borjanos*, XV-XVI, pp. 131-135.

- CHEVALIER, Maxime (1991), «La primera mención de *Pedro Saputo*», *Archivo de Filología Aragonesa*, XLVI-XLVII, pp. 9-12.
- CIPLIJAUSKAITĖ, Birutė (1966), *El poeta y la poesía (del Romanticismo a la poesía social)*, Madrid, Ínsula.
- CLARAMUNT, Teresa (1986), «Pedro Saputo o la realidad del mito», *Rolde*, 36, pp. 5-7.
- (1991), *Lo satírico en la obra de Braulio Foz*, comunicación en conmemoración del segundo centenario del nacimiento del insigne escritor aragonés Braulio Foz, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».
- COMÍN GARGALLO, G. (1945), «Miguel Agustín Príncipe», *Archivo de Filología Aragonesa*, 1, pp. 319-345.
- (1957), «Un romántico zaragozano. Jerónimo Borao», *El Noticiero*, 12-V, p. 12.
- (1959), «Braulio Foz, poeta», *El Noticiero*, 30-VIII, p. 15.
- (1968), «Padrón sintético de escritores aragoneses», *El Noticiero*, 25-VIII, pp. 19-20.
- (1970), «¿Es el *Pedro Saputo* de Braulio Foz?», *El Noticiero*, 15-XI, p. 28.
- COSSÍO, José María de (1960), *Cincuenta años de poesía española (1850-1990)*, Madrid, Espasa-Calpe.
- COTARELO Y MORI, Emilio (1899), «Otro imitador de Cervantes en el siglo XVIII», *Revista Contemporánea*, t. CXIII, 28-II, pp. 339-341.
- COULON, M. (1983), «El sainete de costumbres teatrales en la época de don Ramón de la Cruz», en *El teatro menor en España a partir del siglo XVI*, Madrid, CSIC, pp. 235-248.
- CRESPO MATELÁN, Salvador (1979), *La parodia dramática en la literatura española*, Salamanca, Universidad.
- CURUTCHET, Juan Carlos (1981), «Rescate: la *Vida de Pedro Saputo*: el *Quijote* aragonés», *Estaciones*, 4 (otoño-invierno de 1981), pp. 28-30.
- DELGADO IDARRETA, José Miguel (1975), «Pronunciamientos de tendencia carlista en Zaragoza durante la regencia de M.^a Cristina (1833-40)», *Cuadernos de Investigación del Colegio Universitario de Logroño*, mayo de 1975, tomo I, pp. 109-123.
- (1976), «Zaragoza liberal frente a Isabel II: pronunciamientos militares», *Cuadernos de Aragón*, 8-9, Zaragoza, pp. 92-104.
- DESCOTES, Maurice (1964), *Le public de théâtre et son histoire*, París, Presses Universitaires de France.
- DÍAZ LARIOS, Luis F. (1982-1983), *Obras*, edición de Juan Arolas, Madrid, BAE.
- DÍEZ GARRETAS, Rosa (1982), *El teatro en Valladolid en la primera mitad del siglo XIX*, Valladolid, Institución Cultural Simancas.

- DÍEZ BORQUE, José M.^a (ed.) (1998), *Historia del teatro en España*, vol. II, Madrid, Taurus.
- DÍEZ TABOADA, M.^a Paz (1977), *La elegía romántica española*, Madrid, CSIC.
- Domínguez Caparrós, José (1975), *Contribución a la historia de las teorías métricas de los siglos XVIII y XIX*, Madrid, CSIC.
- DOMÍNGUEZ LASIERRA, Juan (1979), *Cuentos, recontamientos y conceptillos aragoneses*, Zaragoza, Librería General, pp. 16-19.
- (1991), *La literatura en Aragón. Fuentes para una historia literaria*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».
- (1994), «Pedro Saputo revisitado», *Turia*, 27, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, pp. 201-212.
- (1998), *Pedro Saputo en el lugar y villa de Almodévar*, Zaragoza, Ibercaja.
- DUEÑAS LABARÍAS, J. A., y Alberto SERRANO DOLADER (coords.) (1990), *Historia del periodismo en Aragón*, Zaragoza, Asociación de la Prensa.
- EGEA, J. (1973), «Vida de Pedro Saputo de Braulio Foz, entre la mítica popular y el liberalismo», *Camp de l'Arpa*, 9, pp. 43-45.
- EGIDO, A. (coord.) (1984), *La literatura en Aragón*, Zaragoza, CAZAR.
- Enciclopedia temática de Aragón*, VI (1988), Zaragoza, Moncayo.
- ENCISO VILLANUEVA, E. (1890), *Aragoneses ilustres*, Teruel, Imprenta de La Beneficencia.
- (1958), *Treinta y nueve biografías*, Zaragoza, Publicaciones La Cadiera, pp. 7-9.
- Encuentro de estudios bilbilitanos*, Tercer (1992), tomo II, *Cultura burguesa y letras provincianas (estudios sobre el periodismo en Aragón entre 1834 y 1936*, Zaragoza, Mira Editores.
- ENGUITA, José M.^a (ed.) (1999), *Jornadas de filología aragonesa en el L aniversario del AFA*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».
- y José Carlos MAINER (eds.) (1994), *Literaturas regionales de España*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».
- ESPÍN TEMPLADO, M.^a Pilar (1996), «El costumbrismo como material teatral durante el período romántico», en *Romanticismo 6. Actas del VI Congreso...* (1996), Romia, Bulzoni, pp. 127-134.
- Etnología y tradiciones populares* (1969), Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».
- EZAMA, Ángeles (1997), «El cuento», en Víctor García de la Concha (dir.) (1996), *Historia de la literatura española. Siglo XIX (I)*, Madrid, Espasa-Calpe, pp. 738-747.
- FATÁS, Guillermo (dir.) (1983), *Aragoneses ilustres*, Zaragoza, CAI.
- FERNÁNDEZ CLEMENTE, Eloy (1977), «Época moderna y contemporánea», en *Los aragoneses*, Madrid, Istmo, pp. 121-158.

- FERNÁNDEZ CLEMENTE, Eloy (1978), «El esparterismo zaragozano», *Estudios de Historia Contemporánea de Aragón*, Zaragoza, Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales.
- (1979), «Prensa aragonesa en la Hemeroteca Municipal de Madrid», en *Estado actual de los estudios sobre Aragón. Actas de las Primeras Jornadas en Teruel en 1978*, Zaragoza, ICE, t. 1, pp. 449-452.
- (1985), «Braulio Foz, periodista», *Cuadernos de Estudios Borjanos*, xv-xvi, pp. 31-49.
- y Carlos FORCADELL ÁLVAREZ (1979), *Historia de la prensa aragonesa*, Zaragoza, Guara.
- FERNÁNDEZ MUÑOZ, Ángel Luis (1984), *Arquitectura teatral en España*, Madrid, Publicaciones MOPU.
- FERRE CASTÁN, Juan Carlos (1993), «Prensa y sociedad comarcales en la transición del Antiguo al Nuevo Régimen: La Atalaya de Barbastro (1843)», en *Cultura burguesa y letras provincianas (estudios sobre el periodismo en Aragón entre 1834 y 1936)*, Zaragoza, Mira Editores, pp. 49-62.
- FLITTER, Derek (1995), *Teoría y crítica del Romanticismo español*, Cambridge, Cambridge University Press.
- FORCADELL ÁLVAREZ, Carlos (1978), «La cincomarzada», *Estudios de historia contemporánea en Aragón*, Zaragoza, Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales, pp. 37-44.
- (1987a), *Historia de la Universidad de Zaragoza*, prólogo de J. Borao, Zaragoza, Mira Editores.
- (1987b), «La modernidad en la Zaragoza de 1840. El semanario *La Aurora*», *Caracola*, 1, marzo de 1987, pp. 30-32.
- (1991), Prólogo a la edición facsímil de *Eco de Aragón (1841)*, Zaragoza, Universidad, Institución «Fernando el Católico».
- (1993), «El nuevo Estado liberal (1843-1868)», en *Historia contemporánea de Aragón. Dos siglos cruciales. Del XIX al XX*. Zaragoza, Herald de Aragón, pp. 74-97.
- FOSTER, David W. (1969), «Un índice introductorio de los tópicos de la poesía romántica: lugares comunes en la lírica de Rivas, Espronceda, Bécquer y Zorrilla», *Hispanófila*, 37, pp. 2-22.
- FREIRE, Ana M.^a (1995), «El teatro se ríe de sí mismo: las parodias de los dramas románticos», en Ermanno Caldera (ed.) (1995), *Romanticismo V...*, Génova, Istituto di Lingua e Letterature Straniere, pp. 113-115.
- GABINO, Juan Pedro (1998), «La poesía satírica y festiva a partir de 1868», en V. García de la Concha (dir.) (1998), *Historia de la literatura española. Siglo XIX (II)*, Madrid, Espasa-Calpe, pp. 227-238.

- GANGUTIA, Elvira (1985), «Braulio Foz y los clásicos», *Cuadernos de Estudios Borjanos*, XV-XVI, pp. 51-61.
- (1987), «Última etapa de la *Vida de Esopo*. Entre picaresca y utopismo: vida de Esopo y vida de Pedro Saputo», *Athlon. Saturata grammatica in honorem F. Rodríguez Adrados*, vol. II, Madrid, Gredos, pp. 271-277.
- GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador (1971), *Las ideas literarias en España entre 1840 y 1850*, Berkeley, University of California Press.
- (1984), «Los hermanos Asquerino o el uso y mal uso del drama histórico», en *Teatro romántico spagnolo...* (1984), Bolonia, Atesa, pp. 23-42.
- (1986), «La fábula política española en el siglo XIX», en *Actas del VIII Congreso Internacional de Hispanistas (agosto 1983)*, vol. I, Madrid, Istmo, pp. 567-575.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor (dir.) (1997), *Historia de la literatura española. Siglo XIX (I)*, Madrid, Espasa-Calpe.
- (1998), *Historia de la literatura española. Siglo XIX (II)*, Madrid, Espasa-Calpe.
- GARCÍA RUIZ, M.T. (1975), *La Vida de Pedro Saputo, una obra entre la novela y el cuento*, tesis de licenciatura inédita, Zaragoza.
- (1976), «Consideraciones en torno a la clasificación del cuento», *Cuadernos de Investigación. Filología*, II, pp. 97-114.
- GARELLI, P. (1997), «El teatro de Manuel Bretón de los Herreros», en V. García de la Concha (dir.) (1997), *Historia de la literatura española. Siglo XIX (I)*, Madrid, Espasa-Calpe, pp. 352-363.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel (1983), «Notas sobre el sainete como género literario», en *El teatro menor en España a partir del siglo XVI*, Madrid, CSIC, pp. 13-22.
- GASSIN, Roberto D. (1989), «El drama romántico francés en Madrid (1830-1850)», en Francisco Lafarga (ed.), *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*, Barcelona, PPU, pp. 307-315.
- GASTÓN BURILLO, Rafael (1980), «Caracteres espirituales aragoneses en la obra de D. Braulio Foz», apéndice a la *Vida de Pedro Saputo*, Zaragoza, Guara, pp. 345-395.
- GIES, David T. (1986), *La pata de cabra*, edición de Juan de Grimaldi, Roma, Bulzoni.
- (1990), «Don Juan Tenorio y la tradición de la comedia de magia» *Hispanic Review*, 58, pp. 1-17.
- (1996), *El teatro en la España del siglo XIX*, Cambridge, Cambridge University Press.
- (1997), «El teatro clasicista durante el reinado de Fernando VII y el Romanticismo», en V. García de la Concha (dir.) (1997), *Historia de la literatura española. Siglo XIX (I)*, Madrid, Espasa-Calpe, pp. 300-313.

- GIES, David T. (2000), «La poesía romántica y la creación de una nación», en *Romanticismo...* (2000), Bolonia, Il Capitello del Sole, pp. 99-105.
- GIL, Idelfonso Manuel (1983), «La cincomarzada de 1838», *El Día*, 5 de marzo de 1983, p. 11.
- GIL CREMADES, Juan José (1985), «Braulio Foz, tratadista de Derecho Natural», *Cuadernos de Estudios Borjanos*, xv-xvi, pp. 81-107.
- GIL ENCABO, Fermín (1983), «Literatura periodística y tópicos regionales en el siglo XIX», *Temas de Antropología Aragonesa*, 2, pp. 134-168.
- (1984), «Asmodeo en Aragón», *Andalán*, 403, pp. 23-30.
- (1987), «La prensa como fuente para el estudio de la literatura», en *Metodología de la investigación científica sobre fuentes aragonesas*, II, Zaragoza, ICE, pp. 75-117.
- (1991), *El costumbrismo literario aragonés*, edición en microforma, Huesca, Ediciones del Fénice.
- (1993), «Literatura burguesa y prensa regional: el localismo temático a través del costumbrismo aragonés», en *Cultura burguesa y letras provincianas (estudios sobre el periodismo en Aragón entre 1834 y 1936)*, Zaragoza, Mira Editores, pp. 99-130.
- (1999), «Bosquejo histórico-literario del costumbrismo aragonés», en *Actas del V curso sobre lengua y literatura en Aragón*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», pp. 51-70.
- GIMFERRER, Pere (1973), «Braulio Foz en su siglo», *Destino*, 9-VI-1973.
- GÓMEZ APARICIO, Pedro (1971), *Historia del periodismo español*, Madrid, Editora Nacional.
- GÓMEZ URIEL, Miguel (1884-1886), *Félix Latassa y Ortín. Bibliotecas antigua y nueva de escritores aragoneses*, Zaragoza, Calixto Ariño.
- GONZÁLEZ MIRANDA, Marina (1969), *Prensa zaragozana en el Archivo Municipal*, Zaragoza.
- GONZÁLEZ TROYANO, Alberto (2000), «Figuras femeninas y figuras masculinas en la poesía romántica», en *Romanticismo...* (2000), Bolonia, Il Capitello del Sole, pp. 125-131.
- Gran enciclopedia aragonesa* (1980-1982), Zaragoza, Unali.
- GÜNTERT, Georges, y Peter FRÖHLICHER (eds.) (1995), *Teoría e interpretación del cuento*, Viena, Lang.
- Historia contemporánea de Aragón. Dos siglos cruciales. Del XIX al XX* (1993), Zaragoza, Heraldo de Aragón.
- ÍÑIGO GÍAS, Pilar (1983), *Zaragoza esparterista 1840-1843*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza.
- ISO ECHEGOYEN, J. (1985), «El Arte latino de Braulio Foz», *Cuadernos de Estudios Borjanos*, xv-xvi, pp. 63-69.

- IZQUIERDO, Lucio (1985), «Los bailes en las representaciones dramáticas de Valencia (1800-1850)», en *Homenatge a José Esteve Forriol*, Valencia, Departamento de Filología Clásica, pp. 103-109.
- (1986), «Comedias de magia en Valencia (1800-1850)», *Revista de Literatura*, 96, pp. 387-405.
- (1990), «El teatro menor en Valencia (1800-1850)», *Revista de Literatura*, 103, pp. 101-127.
- (1992), «Las comedias de magia y de santos», Blasco et. al. (1992), *La comedia de magia y de santos (siglos XVI-XIX)*, Madrid, Júcar, pp. 411-420.
- IZUZQUIZA, Ignacio (1992), «Matices para una grisalla de ironías», *Turia*, 19, pp. 163-170.
- JAGOE, Catherine (1993), «María del Pilar Sinués de Marco (1835-1893)», en *Spanish women writers*, Westport, Greenwood Press, pp. 473-483.
- JIMÉNEZ, Rosa M.^a (1978), «Zaragoza, cinco de Marzo de 1838 (un episodio de la primera guerra carlista)», *Cuadernos de Investigaciones (Geografía e Historia)*, Colegio Universitario de Logroño, vol. 4, fascículo 2, pp. 109-123.
- Jornadas de estudios folclóricos aragoneses. II* (1966), Zaragoza.
- JURETSCHKE, Hans (1954), «Del Romanticismo liberal en Cataluña», *Revista de Literatura*, julio-diciembre, pp. 9-30.
- KIRKPATRICK, Susan (1990), «La hermandad lírica la década de 1840», en Marina Mayoral (coord.) (1990), *Escritoras románticas españolas*, Madrid, Fundación Banco Exterior, pp. 25-41.
- (1991), *Las románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*, Madrid, Cátedra.
- (1992), *Antología poética de escritoras del siglo XIX*, Madrid, Castalia.
- LACADENA, Ramón de (1952), *Vidas aragonesas*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».
- LAFOZ RABAZA, Herminio (1989), «El primer texto político de Braulio Foz. Una carta inédita», *Rolde*, 46-47, pp. 22-23.
- LEÓN TELLO, Francisco (1998), «Apéndice: el teatro musical español durante el siglo XIX» en V. García de la Concha (dir.) (1998), *Historia de la literatura española. Siglo XIX (II)*, Madrid, Espasa-Calpe, pp. 150-170.
- LISSORGUES, Yvan (ed.) (1998), *Realismo y naturalismo en España*, Barcelona, Anthropos.
- Literatura popular y proletaria* (1986), Sevilla, Universidad.
- LÓPEZ GARCÍA, Ángel (1999), «La *Vida de Pedro Saputo* como construcción folclórica», *V Curso sobre lengua y literatura en Aragón*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», pp. 201-209.
- MAGALLÓN, M.^a Ángeles (coord.) (1999), *Caminos y comunicaciones en Aragón*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».

- MAINER, José Carlos (1974), *Regionalismo, burguesía y cultura*, Barcelona, A. Redondo Ed.
- (1977), «La literatura», en *Los aragoneses*, Madrid, Istmo, pp. 324-329.
- (1979), «La historia literaria de Aragón», en *Actas de las I Jornadas del estado actual de los estudios sobre Aragón*, celebradas en Teruel en diciembre de 1978. Zaragoza, ICE, pp. 998-1000.
- (1984), «El Romanticismo en Aragón», en *La literatura en Aragón*, Zaragoza, CAZAR, pp. 129-149.
- (1988), «Literatura moderna y contemporánea» en *Enciclopedia temática de Aragón*, Zaragoza, Ediciones Moncayo, pp. 228-236.
- (1989a), *Letras aragonesas (siglos XIX y XX)*, Zaragoza, Oroel.
- (1989b), Introducción a Braulio Foz, *Vida de Pedro Saputo*, Zaragoza, Ediciones Oroel.
- (1999), «Del localismo a lo pintoresco, pasando por lo romántico (breves notas sobre una nomenclatura estética)», en *V Curso sobre lengua y literatura en Aragón*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», pp. 7-18.
- (1999a), *Localismo, costumbrismo y literatura popular. V curso sobre lengua y literatura en Aragón*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».
- MAÑA DELGADO, G., y L. ESTEVE JUÁREZ (1986), «Vida de Pedro Saputo de Braulio Foz y la construcción de *El verdugo afable* de Sender», en *Homenaje a José Manuel Blecua*, Huesca, IEA, pp. 93-120.
- MARCO, Joaquín (1986), «Poesía y público en el siglo XIX», en *Literatura popular y proletaria* (1986), Sevilla, Universidad, pp. 125-140.
- MARTÍNEZ HERRANZ, Amparo (1999), *Teatro Principal*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza.
- (2003), *La arquitectura teatral en Zaragoza. De la restauración borbónica a la guerra civil (1875-1939)*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».
- MAS I VIVES, Joan (1986), *El teatro a Mallorca a l'època romàntica*, Barcelona, Curial Edicions.
- MAYORAL, Marina (1989), «Las románticas», *Ínsula*, 516, pp. 9-10.
- (1990), «Las amistades románticas: confusión de fórmulas y sentimientos», en Marina Mayoral (coord.) (1990), *Escritoras románticas españolas*, Madrid, Fundación Banco Exterior, pp. 43-71.
- (1997), «Romanticismo y poesía femenina», en V. García de la Concha (dir.) (1997), *Historia de la literatura española. Siglo XIX (I)*, Madrid, Espasa-Calpe, pp. 553-575.
- (coord.), *Escritoras románticas españolas*, Madrid, Fundación Banco Exterior.
- MENARINI, PIERO, Patrizia GARELLI, Félix SAN VICENTE y Susana VEDOVATO (1982), *El teatro romántico español (1830-1850)*, Bolonia, Atesa.

- MENARINI, PIERO, Patrizia GARELLI, Félix SAN VICENTE y Susana VEDOVATO (1983), «El problema de las traducciones en el teatro romántico español», en *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, II, pp. 751-759.
- (1984), «La statistica commentata. Vent'anni di teatro in Spagna (1830-1850)» en *Teatro romantico spagnolo. Autori, personaggi, nuovo analisi* (1984), Bolonia, Atesa, pp. 65-90.
- Metodología de la investigación sobre fuentes aragonesas (actas de las IV Jornadas)* (1989), Zaragoza, ICE.
- MONEVA Y PUYOL, Juan (1912), «Recuerdos históricos. El bastón de Borao», *El Noticiero*, 26-VI, p. 3.
- NAVAL, M.^a Ángeles (1992), «Poetas aragoneses de la Restauración», en *III Curso sobre lengua y literatura en Aragón (siglos XVIII-XX)* (1992), Zaragoza, 3-5 de febrero de 1992, pp. 63-84.
- (1999), «Panorámica de los últimos estudios sobre la historia de la literatura en Aragón (siglos XVIII-XIX)», en *Jornadas de filología aragonesa en el L aniversario del AFA*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», pp. 79-128.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás (1976), «M. A. Príncipe, tratadista de métrica (1811-1863)», *Boletín de la Academia Norteamericana de la Lengua Española*, 1, pp. 7-15.
- OLIVA, César (1992), «Espacio y espectáculo en la comedia de magia de mediados del siglo XIX», en Blasco et.al. (1992), *La comedia de magia y de santos (siglos XVI-XIX)*, Madrid, Júcar, pp. 421-431.
- y Francisco TORRES MONREAL (1990), *Historia básica del arte escénico*, Madrid, Cátedra.
- ORTAS DURAND, Esther (1999a), «El pintoquesquismo de personas, tipos e indumentarias aragoneses según los viajeros de la primera mitad del siglo XIX», en *V Curso sobre lengua y literatura en Aragón*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», pp. 173-200.
- (1999b), *Viajeros ante el paisaje aragonés (1759-1850)*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».
- PALENQUE, Marta (1990), *El poeta y el burgués. Poesía y público (1850-1900)*, Sevilla, Alfar.
- PEERS, E. Allison (1967), *Historia del movimiento romántico español*, Madrid, Gre-dos.
- PEIRÓ-ARROYO, Antonio (1982), *Bibliografía turolense. Libros impresos en la provincia de Teruel: 1482-1950*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses.
- (1988), «La infancia de Pedro Saputo: una posible fuente», *Rolde*, 41-43, pp. 52-54.

- PÉREZ ABELA, Aurora (1926), «Pilar Sinués. Mujeres aragonesas ilustres», *Heraldo de Aragón*, 18-XI, p. 3.
- PICOCHÉ, Jean-Louis (1970), *Los Amantes de Teruel*, edición de Juan Eugenio Hartzenbusch, París, Centre de Recherches Hispaniques.
- POZZI, Gabriela (1986), *El lector en la novela española del siglo XIX*, Pensilvania, Universidad de Pensilvania.
- (1988), «Fantasía y costumbrismo en la *Vida de Pedro Saputo*», en *Romanticismo. 3-4 Acti del IV Congresso sul Romanticismo Spagnolo e Hispanoamericano. La Narrativa Romantica*, Génova, Bulzoni, pp. 182-185.
- (1990), «El lector entre dos mundos: la *Vida de Pedro Saputo*», en *Discurso y lector en la novela del XIX (1834-1876)*, Amsterdam, Rodopi, pp. 44-83.
- (1996), «Imágenes de la mujer en el costumbrismo», en *Romanticismo 6. Actas del VI Congreso. El costumbrismo romántico* (1996), Roma, Bulzoni, pp. 249-257.
- La prensa española durante el siglo XIX. I Jornadas de especialistas en prensa regional y local* (1987), Almería.
- I Jornadas sobre el estado actual de los estudios sobre Aragón* (1979), Zaragoza, ICE.
- V Jornadas sobre el estado actual de los estudios sobre Aragón* (1984), Zaragoza, ICE.
- REYES, Rogelio (1997), «Pervivencia y continuidad en las primeras décadas del siglo. Neoclasicismo, Romanticismo, eclecticismo», en V. García de la Concha (dir.) (1997), *Historia de la literatura española. Siglo XIX (I)*, Madrid, Espasa-Calpe, pp. 435-450.
- RÍOS CARRATALÁ, Juan A. (1987), *Románticos y provincianos (la literatura en Alicante, 1839-1886)*, Alicante, Universidad.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, José Luis (1993), *Un siglo de poesía satírico-burlesca periódica (1823-1932)*, Madrid, Ediciones de la Torre.
- RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, Tomás (1994), *Catálogo de dramaturgos españoles del siglo XIX*, Madrid, FUE.
- Romanticismo*, I (1982), Génova, Bulzoni.
- Romanticismo. 3-4. Acti del IV Congresso sul Romanticismo Spagnolo e Hispanoamericano. La narrativa romántica* (1988), Génova, Bulzoni.
- Romanticismo 6. Actas del VI Congreso. El costumbrismo romántico* (1996), Roma, Bulzoni.
- Romanticismo 7. Actas del VII Congreso. La poesía romántica* (2000), Bolonia, Il Capitello del Sole.
- ROMERA CASTILLO, José (1993), «Teatro regional español del siglo XIX (bibliografía)», en J. Romera, A. Llorente y Ana M.^a Freire (eds.) (1993), *Homenaje al profesor José Fradejas Lebrero*, vol. II, Madrid, UNED, pp. 705-718.
- (2000), «Una bibliografía (selecta) para la reconstrucción de la vida escénica en la segunda mitad del XIX», *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, IX, pp. 259-421.

- ROMERA, José, A. LLORENTE, y Ana M.^a FREIRE (eds.) (1993), *Homenaje al profesor José Fradejas Lebrero*, vol. II, Madrid, UNED.
- ROMERO FERRER, Alberto (1995), «Otras máscaras del Romanticismo español. Las dramaturgias de la risa popular», *Romanticismo*, 5, pp. 187-194.
- (1996), «La proyección teatral y romántica de Andalucía: el género andaluz», en *Romanticismo 6. Actas del VI Congreso. El costumbrismo romántico* (1996), Roma, Bulzoni, pp. 275-284.
- (1998), «En torno al costumbrismo del género andaluz (1839-1861): cuadros de costumbres, tipos y escenas», en J. Álvarez Barrientos y A. Romero Ferrer (eds.) (1998), *Costumbrismo andaluz*, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 125-148.
- ROMERO TOBAR, Leonardo (1972), «Noticias sobre empresas teatrales en periódicos del siglo XIX», *Segismundo*, 8, pp. 235-279.
- (1974), *La teoría dramática española (1800-1870)*, Madrid, Facultad de Filosofía y Letras.
- (1976), *La novela popular del siglo XIX*, Barcelona, Ariel.
- (1985), «La poética de Braulio Foz en el marco de la preceptiva literaria contemporánea», *Cuadernos de Estudios Borjanos. Homenaje a Braulio Foz*, XV-XVI, pp. 111-129.
- (1986), «Plano para leer a Miguel Agustín Príncipe», *Andalán*, 463, pp. 16-17.
- (1987a), «Hagiografía y narrativa del XIX: pervivencia del tema de la pecadora arrepentida», *Philologica Hispaniensia in Honorem Manuel Alvar*, vol. IV, Madrid, Gredos, pp. 383-393.
- (1987b), «Prensa periódica y discurso literario en la España del siglo XIX», en *La prensa española durante el siglo XIX. I Jornadas de especialistas en prensa regional y local*, Almería, IEA, pp. 93-103.
- (1990), «Los álbumes de las románticas», en M. Mayoral (coord.) (1990), *Escritoras románticas españolas*, Madrid, Fundación Banco Exterior, pp. 73-93.
- (1993), «Más sobre romántico y su familia léxica», en *Estudios filológicos en homenaje a Eugenio de Bustos Tovar*, II, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 831-841.
- (1994), *Panorama crítico del Romanticismo español*, Madrid, Castalia.
- (1995), «Sobre la acogida del relato fantástico en la España romántica», en G. Güntert y P. Fröhlicher (eds.) (1995), *Teoría e interpretación del cuento*, Viena, Lang, pp. 223-237.
- (1998a), «Teatralidad y andalucismo en el Madrid de mediados de siglo XIX: el género andaluz», en J. Álvarez Barrientos y A. Romero Ferrer (eds.) (1998), *Costumbrismo andaluz*, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 149-169.

- ROMERO TOBAR, Leonardo (1998*b*), «Introducción a la segunda mitad del siglo XIX en España», en V. García de la Concha (dir.) (1998), *Historia de la literatura española. Siglo XIX (II)*, Madrid, Espasa-Calpe, pp. XXI-LI.
- RUBIO CREMADES, Enrique (1994), «El artículo de costumbres, o *satyra quae ridendo corrigit mores*», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LXX, pp. 147-167.
- (2000), «Poesía satírica y festiva en la prensa madrileña» en *Romanticismo. 7. Actas del VII Congreso. La poesía romántica*, Bolonia, Il Capitello del Sole, pp. 159-163.
- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús (1983), *El teatro en el siglo XIX*, Madrid, Playor.
- (1984), «La censura teatral en la época moderada. Ensayo de aproximación», *Segismundo*, 39-40, pp. 193-231.
- (1988*a*), «El realismo escénico a la luz de los tratados de declamación de la época», en Y. Lissorgues (ed.) (1988), *Realismo y naturalismo en España*, Barcelona, Anthropos, pp. 257-286.
- (1988*b*), «El teatro en el siglo XIX (1845-1900)», en J. M.^a Díez Borque (ed.) (1988), *Historia del teatro en España*, vol. II, Madrid, Taurus, pp. 625-762.
- (1989*a*), «*Don Juan Tenorio*, drama de espectáculo: plasticidad y fantasía», *Cuadernos de Investigación Filológica*, xv, pp. 5-24.
- (1989*a*), «Melodrama y teatro político en el siglo XIX. El escenario como tribuna política», *Castilla*, 14, pp. 129-149.
- (1994*a*), «Aragón romántico: entre el pintoresquismo y lo sublime», *Actas del III Curso sobre lengua y literatura en Aragón (siglos XVIII-XX)*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», pp. 35-62.
- (1994*b*), «Sociabilidad urbana y cultura. El siglo XIX», en F. Bonamusa y J. Serrallonga (eds.), *La sociedad urbana en la España contemporánea*, Barcelona, Asociación de Historia Contemporánea, pp. 199-232.
- (1997), «El teatro político durante el reinado de Isabel II y el sexenio revolucionario», en V. García de la Concha (dir.) (1997), *Historia de la literatura española. Siglo XIX (I)*, Madrid, Espasa-Calpe, pp. 409-414.
- (1999), «Los viajeros románticos por Aragón», en M.^a Ángeles Magallón (coord.) (1999), *Caminos y comunicaciones en Aragón*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», pp. 305-316.
- (2000*a*), «Serenatas románticas. Una aproximación», en *Romanticismo. 7. Actas del VII Congreso. La poesía romántica* (2000), Bolonia, Il Capitello del Sole, pp. 169-180.
- (2000*b*), «Imágenes del Justicia en el teatro del siglo XIX», en *Primer encuentro de estudios sobre el justicia de Aragón*, Zaragoza, pp. 39-53.
- RUIZ LASALA, Inocencio (1977), *Bibliografía zaragozana del siglo XIX*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».

- RUIZ LASALA, Inocencio (1987), *Bibliografía zaragozana del siglo XIX. Apéndice*, Zaragoza, DGA.
- RUIZ MAYORDOMO, M.^a José (1999), «Espectáculos de baile y danza. Siglo XIX», en *Historia de los espectáculos en España*, Madrid, Castalia, pp. 319-334.
- RUIZ SALVADOR, Antonio (1971), *El Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid (1835-1885)*, Londres, Tamesis Book.
- SAN VICENTE, Félix (1984), «El mensaje sin secreto. Tipología del título en el teatro español (1830-1850)», en *Teatro romantico spagnolo. Autori, personaggi, nuovo analisi* (1984), Bolonia, Atesa, pp. 163-178.
- (1997), «Continuidad del drama histórico», en V. García de la Concha (dir.) (1997), *Historia de la literatura española. Siglo XIX (I)*, Madrid, Espasa-Calpe, pp. 384-399.
- SÁNCHEZ IBÁÑEZ, José Ángel (1989), «Actividad artística zaragozana a través de la prensa: segunda serie del semanario *La Aurora* (1840-41)», en *Metodología de la investigación sobre fuentes aragonesas (actas de las IV Jornadas)*, pp. 493-501.
- (1992), «Unas notas sobre el Liceo Artístico y Literario de Calatayud en la prensa zaragozana (*El Eco de Aragón*)», en *Tercer encuentro de estudios bibliológicos*, tomo II, pp. 447-452.
- (1993), «El Liceo Artístico y Literario de Zaragoza en la prensa local», en *Cultura burguesa y letras provincianas (estudios sobre el periodismo en Aragón entre 1834 y 1936)*, Zaragoza, Mira Editores, pp. 83-97.
- (1997), «En torno a los liceos artísticos y literarios (apuntes sobre el caso de Huesca entre 1839 y 1843)», *Flumen*, 2, pp. 139-169.
- SÁNCHEZ LLAMA, Íñigo (2000), *Galería de escritoras isabelinas. La prensa periódica entre 1833 y 1895*, Madrid, Cátedra.
- SÁNCHEZ VIDAL, Agustín (1983), «El día que Hitler vio *Nobleza baturrea*», *El Día*, 23-IV-1983, p. 20.
- SANTORO, P. (1983), «La crítica giornalistica (1750-1850)», en E. Caldera (ed.) (1983), *Teatro di magia*, Roma, Bulzoni, pp. 206-216.
- SARASA SÁNCHEZ, E. (1985), «Braulio Foz y la historia de Aragón», *Cuadernos de Estudios Borjanos. Homenaje a Braulio Foz*, XV-XVI, pp. 71-79.
- SEBOLD, Russell P. (1986), «Nuevos cristos en el drama romántico español», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 431, pp. 126-132.
- SENABRE, Ricardo (1984), «Una novela-resumen de Ramón J. Sender: *El verdugo afable*», en A. Egido (coord.) (1984), *La literatura en Aragón*, Zaragoza, CAZAR, pp. 153-162.
- SEOANE, María Cruz (1983), *Historia del periodismo español. El siglo XIX*, Madrid, Alianza.

- SERRANO DOLADER, Alberto (1986), «Miguel Agustín Príncipe. Un autonomista aragonés en el siglo XIX», *Andalán*, 463, noviembre de 1986, p. 15.
- y S. ALDEA (1981), *El periodismo en Caspe. Historia y análisis de la prensa. Cuadernos de Estudios Caspolinos*, monográfico n.º 1.
- SERRANO DOLADER, David (1984), «Miguel Agustín Príncipe y su drama *El conde don Julián*», *Cuadernos de Estudios Caspolinos*, x, Zaragoza, pp. 149-171.
- SERRANO DOLADER, J. (1988), «Miguel Agustín Príncipe fabulista. Obra y fábulas», *Cuadernos de Estudios Caspolinos*, xiv, pp. 217-258.
- SHAW, Donald (1982), «La crítica del Romanticismo spagnolo e la sua evoluzione», en *Romanticismo I*, Génova, pp. 127-135.
- (1996), «La pintura... festiva, satírica y moral de las costumbres populares», en *Romanticismo 6. Actas del VI Congreso. El costumbrismo romántico* (1996), Roma, Bulzoni, pp. 299-303.
- SIMÓN DÍAZ, José (1947), *Liceo Artístico y Literario (Madrid, 1838)*, Madrid, CSIC.
- SIMÓN PALMER, M.^a Carmen (1983), «Escritoras españolas del siglo XIX o el miedo a la marginación», *Anales de Literatura Española de la Universidad de Alicante*, 2, pp. 477-490.
- (1989), «Las románticas y la sociedad de su tiempo», *Ínsula*, 516, pp. 19-20.
- (1991), *Escritoras españolas del siglo XIX: manual bio-bibliográfico*, Madrid, Castalia.
- SORIA ANDREU, Francisca (1993), *El Ateneo de Zaragoza (1864-1908)*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».
- Teatro romántico spagnolo. Autori, personaggi, nuovi analisi* (1984), Bolonia, Atesa.
- III Curso sobre lengua y literatura en Aragón (siglos XVIII-XX)* (1992), 3-5 de febrero, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».
- THOMASSEAU, Jean-Marie (1984), *Le mélodrame*, París, Presses Universitaires de France.
- TRANCÓN, Montserrat (1992), «Periodismo y cuento fantástico en el Romanticismo español», en *Romanticismo y fin de siglo*, Barcelona, PPU, pp. 425-430.
- (1993), «Modelos estructurales del cuento fantástico en la prensa romántica madrileña», *Lucanor*, 9, pp. 91-117.
- UCELAY, Margarita (1951), «*Los españoles pintados por sí mismos*» (1843-44). *Estudio de un género costumbrista*, México, El Colegio de México.
- VALBUENA PRAT, Ángel (1943), *La novela picaresca*, Madrid, Aguilar.
- VALENZUELA LA ROSA, J. (1946), «La prensa zaragozana desde sus orígenes hasta 1908», *Tribuna del Ateneo de Zaragoza*, Zaragoza.
- VALVERDE RODAO, Valentina (1984), «Lo que son tragedias o la parodia dramática de 1830 a 1850» en *Teatro romántico spagnolo. Autori, personaggi, nuovi analisi* (1984), Bolonia, Atesa, pp. 135-162.

- VALLEJO GONZÁLEZ, Irene (1995), «La sátira antirromántica de Miguel Agustín Príncipe», en E. Caldera (ed.) (1995), *Romanticismo V. Acti del V Congreso sul Romanticismo Spagnolo e Hispanoamericano. La sonrisa romántica*, Génova, Istituto de Lingua e Letterature Straniere, pp. 233-235.
- VARELA HERVIAS, E. (1959), *Don Juan Guillén Buzarán, escritor murciano*, Murcia, Sucesores de Nogués.
- VENTURA CRESPO, Concha (1988), *Historia del teatro en Zamora*, Zamora.
- VILLALBA SEBASTIÁN, Juan (1988a), «Consideraciones sobre un episodio de la *Vida de Pedro Saputo*: su estancia en el convento», *Studium. Filología*, 4, pp. 149-157.
- (1988b), «*Vida de Pedro Saputo*, un tratado de elegancia moral del siglo XIX», *Téruel*, 79, pp. 191-207.
- (1989a), «El cuento popular en dos escritores contemporáneos: Braulio Foz y Fernán Caballero», *Alazet*, 1, pp. 205-224.
- (1989b), «La *Vida de Pedro Saputo* y el folclore: interpretación del cuento popular», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XLIV, pp. 81-93.
- VILLANUEVA HERRERO, José Ramón (1987), «Evolución y situación de conservación actual de la prensa turolense durante el siglo XIX», en *La prensa española durante el siglo XIX. I. Jornadas de especialistas en prensa regional y local*, Almería, IEA, pp. 137-152.
- YNDURÁIN, Francisco (1951), «Actualidad del *Pedro Saputo*», *El Noticiero*, 1-IV-1951, p. 12.
- (1959), *Vida de Pedro Saputo*, edición y prólogo de Braulio Foz, Zaragoza, Talleres Editoriales El Noticiero.
- (1966), «Supuestos previos para el estudio de la literatura popular aragonesa», en *II Jornadas de estudios folclóricos aragoneses*, Zaragoza, pp. 21-26.
- (1969), «De nuevo sobre *Pedro Saputo* (notas de estructuralismo en la narrativa popular)», en *Etnología y tradiciones populares*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», pp. 603-613.
- (1973a), «*Pedro Saputo*, la novela ignorada», en *De lector a lector*, Madrid, Escelicer, pp. 51-91.
- (1973b), Edición y Epílogo a la *Vida de Pedro Saputo*, Barcelona, Laia.
- (1980), *Vida de Pedro Saputo*, edición, introducción y notas de Braulio Foz, Zaragoza, Guara.
- (1986), *Vida de Pedro Saputo*, introducción a la edición de Braulio Foz, Madrid, Cátedra.
- (1991), *Una nueva lectura del Pedro Saputo. Comunicación en conmemoración del II Centenario del nacimiento del insigne escritor aragonés Braulio Foz*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 25-X-1991.

ÍNDICE DE AUTORES Y TÍTULOS

- ¡A caza de cuervos!*, 145
abadía de Castro, La, 141
abates locos, Los, 35
Abén Humeya, 149
abuelo bondadoso, El, 137
afán de figurar, El, 142
AGUDO, Manuela, 64, 88, 129, 136, 164
AGUIRRE, Elías, 15, 192, 194, 195, 214,
215, 225, 231
Alarcón, 148
ALBA, Juan de, 148
albanesa, La, 152
ALBEROLA, Ponciano, 37, 39, 40,
ALDEA GIMENO, Salvador, 9, 186, 234,
235, 236, 238
Alfonso el Batallador, 16, 26, 56, 84, 163,
171, 172, 181, 186
Alfonso Munio, 149
Alfredo, 145
ALMELA Y VIVES, Francisco, 17
almirante de Castilla, El, 146
Alonso el Cano, 148
ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín, 111, 138,
141, 142
ÁLVAREZ DE CIENFUEGOS, Nicasio, 74, 79,
205
amante prestado, El, 143
amantes de Chinchón, Los, 152, 190
amantes de Teruel, Los, 71, 145, 152
amigo íntimo, El, 143
amo criado, El, 142
Amor de madre, 159
AMORES GARCÍA, Montserrat, 281, 283
Ana Bolena, 35
ANCHÓRIZ, José M.^a, 18, 26, 65
ANDRÉS, Ignacio, 195, 201
ANDRÉS, Rosa de, 289, 301
ángel de la muerte, El, 251, 252
Ángela, 148
Ángelo, tirano de Padua, 138
Anna la Prie, 150
ANTONIO, Félix de, 45, 48, 73, 91, 92,
101, 175, 176, 177, 191, 203, 204,
211, 212
Antonio de Leiva, 148
ARA, Juan Carlos, 9, 19, 20, 53, 54, 57, 73,
79
árabes en las Galias, Los, 39
ARANDA, Francisco, 11, 29, 36, 38, 73,
104, 106, 107, 108, 113, 122, 139,
140, 141, 145, 147, 205
ARCE, Joaquín, 196, 197, 199, 204
ARCO, Ricardo del, 59
ARGILÉS, Miguel, 202
ARIZA, Juan de, 148
AROLAS, Juan, 218, 299, 230
ARRIETA, Emilio, 154
arte de conspirar, El, 134
arte de hacer fortuna, El, 144
Arturo o dieciséis años después, 110, 137
Asinus, asinum fricat, 138
ASQUERINO, Eusebio, 148, 149, 157, 187

- Atila*, 153
- Aurora, La*, 11, 13, 14, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 49, 53, 54, 55, 56, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 91, 92, 96, 98, 101, 107, 108, 110, 113, 127, 130, 131, 140, 152, 155, 161, 162, 163, 169, 170, 171, 173, 175, 176, 179, 191, 193, 194, 195, 196, 198, 199, 200, 203, 204, 205, 208, 209, 210, 217, 218, 223, 224, 225, 227, 228, 229, 253, 254, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 265, 266, 267, 268, 269, 278, 300, 301
- avaro, El*, 134, 135
- avaro, Un*, 159
- AVELLANA, Miguel, 75, 193, 210,
- AZCONA, Agustín, 151
- Azulma la encantadora*, 152
- BALAGUER, Víctor, 93, 148
- BALSEYRO, Cayetano, 23, 24, 30, 167, 168, 203
- Baltasara, La*, 190
- BALLARÍN, Florencio, 18, 65
- BALLESTÉ, Jacques, 279, 280, 280, 291, 292, 293, 296, 298, 299, 300, 301
- Bandera negra*, 144, 148, 159
- BANQUELLS, Antonio, 20
- BAQUERO GOYANES, Mariano, 265, 266
- Bárbara Blomberg*, 72, 130
- barbero de Sevilla, El*, 54, 109, 153
- BARBIERI, Francisco, 154
- BARCELÓ JIMÉNEZ, Juan, 136
- Beatriz de Tenda*, 150, 153
- Belisario*, 29, 30, 32, 54, 109, 153
- BELLINI, 94, 150, 153, 238
- BESER, Sergio, 278, 279, 286
- BLANCO MARTÍN, Miguel, 59
- BLASCO IJAZO, José, 25, 59, 88
- boda de Quevedo, La*, 148
- BOFARULL, Antonio, 148
- bohemia, La*, 152
- BOIRA, Rafael, 20, 28, 41, 73, 76, 78, 79, 81, 83, 84, 85, 87, 191, 194, 195, 199
- BONILLA, José M.^a, 200, 217
- BORAO, Gerónimo, 10, 11, 14, 15, 16, 18, 19, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 35, 36, 37, 42, 44, 45, 46, 53, 64, 65, 68, 70, 71, 72, 73, 74, 79, 81, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 98, 99, 101, 134, 146, 155, 158, 159, 163, 179, 180, 183, 184, 186, 187, 191, 193, 194, 196, 198, 199, 200, 201, 205, 206, 210, 212, 216, 217, 218, 224, 230, 234, 239, 240, 241, 242, 243, 244
- Borrascas del corazón*, 144, 150
- BOUCHARDY, 137, 138, 158
- BRETÓN DE LOS HERREROS, Manuel, 11, 26, 33, 35, 45, 48, 54, 57, 95, 137, 140, 143, 144, 155, 158, 159
- broma de Quevedo, Una*, 148
- broma improvisada, Una*, 144
- BROOKS, Peter, 138
- bruja de Lanjarón, La*, 158, 159
- Bruno el tejedor*, 144, 158
- Buenas noches, señor don Simón*, 154
- caballero del milagro, El*, 148
- caballo del rey don Sancho, El*, 146, 147
- CABRERA, Dolores, 15, 192, 195, 201, 207, 216, 220, 234, 244, 245, 247, 248
- Cada cual con su razón*, 146, 156, 157, 159
- CALDERA, Ermanno, 106, 138, 143, 144, 145, 150, 188, 204
- Caldereros y vecindad*, 151
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, 43
- CALDERONE, Antonietta, 106, 138, 143
- CALVO ASENSIO, Pedro, 148
- CALVO CARILLA, José Luis, 9, 10, 11, 12, 13, 278, 279, 280, 281, 282, 285, 286, 289, 292, 294, 300, 301
- campanero de San Pablo, El*, 72, 130, 134, 138, 158
- CAMPRODÓN, Francisco, 154
- CANO, Joaquín M.^a, 193, 206, 215
- CAÑETE, Manuel, 148
- capas, Las*, 138

- capitán azul*, *El*, 72, 107, 158
Capuletos y montescos, 94
carcajada, *La*, 134, 135, 205, 231
carcelero, *El*, 95, 158
cárceles, *Las*, 51, 153
Carlos II el Hechizado, 27, 36, 72, 145
 CARNERERO, José M.^a, 142
 CARNERO, Guillermo, 276
 CARO BAROJA, Julio, 141
 CARRASCO, Lorenza, 51, 91, 92, 193
 CARRERAS Y GONZÁLEZ, Manuel, 137
 CARVAJAL, Rafael, 38, 39, 42, 43, 44, 46, 180, 196, 211
Casa con dos puertas, mala es de guardar, 43
 CASARES, Emilio, 154
Cásate por interés y me lo dirás después, 143
 CASTAÑO Y CLARIANA, Manuel, 48, 52, 91, 92, 99, 193, 201, 205, 213, 226, 232, 270
castillo de San Alberto, *El*, 159
Catalina Howard, 138
 CAUSADA, Nicolasa de, 196
caverna de Kerugal, *La*, 96
 CAVERO, Fausto Isaac, 202
Cecilia la ciegucecita, 147
celos del tío Macaco, *Los*, 136
celos infundados o el marido en la chimenea, *Los*, 136
Cerdán, justicia de Aragón, 14, 96, 146, 163, 164, 177, 178, 179, 183
 CHECA BELTRÁN, José M.^a, 140
 CHEVALIER, Maxime, 280
 CHIC, Tomás, 11, 28, 29, 73, 76, 80, 82, 179, 191, 199
chino diabólico, *El*, 152
 CIPLIJAUSKAITĖ, Birutė, 197, 205, 218
Clara de Rosenberg, 94, 153
 CLARAMUNT, Teresa, 291
Cleorice, *La*, 44
coja y el encogido, *La*, 143
Colegiales y soldados, 154
comedia nueva o el café, *La*, 142
 COMÍN, Bienvenido, 194
 COMÍN GARGALLO, G., 235
compositor y la extranjera, *El*, 133, 151
concierto en Nochebuena, *Un*, 46
conde de Essex, *El*, 32
conde don Julián, *El*, 11, 71, 106, 107, 130, 146, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 177, 185, 187, 203, 237
condestable, *El*, 32, 47
conjuración de Venecia, *La*, 145
Contigo pan y cebolla, 143
Coquetismo y presunción, 143
 CORINA, ver *Verdejo y Durán*, M.^a Tadea
corte del Buen Retiro, *La*, 148
 COSSÍO, José M.^a de, 107, 250
 COULON, M., 151
 CRESPO MATELÁN, Salvador, 151, 152
 CRUZ, Ramón de la, 151
cruzado y el templario, *El*, 150
cuarto de hora, *Un*, 45
cuatro barras de sangre, *Las*, 148
Curra la de Triana, 152
Curra la Macarena, 152

dama boba, *La*, 142
 DELAVIGNE, Casimire, 137, 138, 150
 DELGADO IDARRETA, José Miguel, 10
 DESCOTES, Maurice, 138
desdén con el desdén, *El*, 142
desertor y el diablo, *El*, 143
desterrado de Granada, *El*, 44
desván, *El*, 190
Detrás de la cruz, el diablo, 144
día más feliz de mi vida, *El*, 138
diablo cojuelo o la lámpara maravillosa, *El*, 141
diablo en Valladolid, *El*, 159
diablo enamorado, *El*, 152
diamantes de la corona, *Los*, 154
 DÍAZ, José M.^a, 149
 DÍAZ LARIOS, Luis, F., 218, 229, 230
 DÍAZ Y MONTES, Luis, 92, 101, 231, 262
Dicen que me divierto, 51, 97
 DIESTE, Manuel, 15, 215
 DÍEZ GARRETAS, Rosa, 136
 DÍEZ TABOADA, M.^a Paz, 201, 202
Dios los cría y ellos se juntan, 143
Dios, mi brazo y mi derecho, 148
 DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José, 235

- DOMÍNGUEZ LASIERRA, Juan, 280
dominó azul, El, 154
Don Álvaro de Luna, 159
Don Alvaro o la fuerza del sino, 145
Don Dieguito, 143
Don Enrique el Bastardo, 148
Don Francisco de Quevedo, 134, 148
Don Frutos en Belchite, 95, 158
Don Juan de Austria, 72, 138, 160
Don Juan de Lanuza, 14, 83, 149, 163, 181, 182, 183
Don Juan Tenorio, 95, 141, 146, 147, 152, 158, 159, 160
Don Pedro el Cruel, 11, 72, 73, 126, 146, 163, 164, 165-167, 203
DONCEL, Domingo, 15, 50, 91, 93, 99, 192, 213, 220, 234, 263, 274
DONIZETTI, Gaetano, 38, 94, 153
Doña Blanca de Navarra, 72
Doña Brianda de Luna, 27, 32, 72, 95, 146, 157, 158, 163, 168, 169, 180
Doña María de Lastanosa, 54, 73, 84, 163, 174, 175, 176, 180, 204
Doña Mencía, 145
Doña Urraca, 72
dos compadres: verdugo y sepulturero, Los, 148
dos doctores, Los, 159
Dos horas en otro mundo, 152
Dos muertos y ningún difunto, 51, 98
dos reinas, Las, 148
Dos validos y castillos en el aire, 144
dos virreyes, Los, 160
DUCANGE, Victor, 137, 138, 157
due foscari, I, 153
duelo y la boda, El, 54
duende, El, 154
DUEÑAS LABARÍAS, J.A., 59
DUMAS, Alejandro, 55, 69, 137, 138
DUQUE DE RIVAS (Ángel de Saavedra), 145

Ecós del corazón, 248, 249
Edipo, 149
EGEA, J., 296
EGUÍLAZ, Luis de, 145, 148

¿El talento o la riqueza?, 39
Elixir de amor, 29, 33, 153
Elixir de juventud, 137
Ella es él, 54, 143
En crisis!, 145
entrada en el gran mundo, La, 144
¡Es un ángel!, 148
escalera de mano, La, 138
ESCARTÍN, Juan Manuel, 56, 84, 87, 267
ESCOBEDO, Julio Ramón, 206, 219, 220, 221, 232, 234
ESCOSURA, Patricio de la, 148
ESCUADERO, Pedro M.ª, 54
escuela de los maridos, 138
ESLAVA, Hilarión, 153
Espanoles sobre todo, 96, 148, 157
ESPÍN TEMPLADO, M.ª Pilar, 154
ESTEVE JUÁREZ, L., 285
ESTRELLA, Gabriel, 190
estrella de Madrid, La, 124
estrella de oro, La, 159
estudiantina, La, 148
expiación, La, 156, 157
EZAMA, Ángeles, 266, 278

falta, Una, 189
familia de Falkland, La, 147
familia del boticario, La, 34, 143
familia improvisada, La, 144
Felipe el Hermoso, 96, 148
Felipe el Prudente, 148
FENOLLOSA, Amalia, 193, 195, 207, 216, 220
feria de Sevilla, La, 151
Fernán González, 148
FERNÁNDEZ CLEMENTE, Eloy, 13, 59, 60, 62, 67, 88
FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro, 142, 143
FERNÁNDEZ GUERRA, Aureliano, 148
FERNÁNDEZ MUÑOZ, Ángel Luis, 103
Figaro, 30
FLITTER, Derek, 12
flor de la canela, La, 151
¡Flor de un día!, 135

- FLORES, Francisco, 143
 FORCADELL ÁLVAREZ, Carlos, 10, 15, 59, 60, 61, 62, 65, 67, 88
Fortuna te dé Dios, hijo, 144
 FOSTER, David W., 193, 216
 FOZ, Braulio, 9, 10, 11, 13, 16, 65, 82-84, 163, 171, 172, 173, 186, 254, 278-301
 FREIRE, Ana M.^a, 151
fuegos de la Unión, Los, 16, 163, 183
fuerza de la voluntad, La, 148
- gabán del rey, El*, 148
 GABINO, Juan Pedro, 225, 227
Gabriella di Vergy, 29
Galanteos en Venecia, 154
 GÁLLEGO, Simón, 195, 202, 206, 221
Gallegos, catalanes y majos, 152
 GANGUTIA, Elvira, 280, 281
 GARBAYO, Casimiro, 30, 39
 GARCÉS, Manuel, 175
 GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador, 12, 68, 148, 161, 187, 226, 239
García del Castañar, 142
 GARCÍA DONCEL, Carlos, 137
 GARCÍA GUTIÉRREZ, Antonio, 48, 145, 147, 155, 158, 159
 GARCÍA RUIZ, M.T., 280, 281
 GARELLI, P., 143
 GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel, 151
 GASSIN, Roberto, 137
gastrónomo sin dinero, El, 158
 GAZTAMBIDE, Joaquín, 154
Gemma di Vergy, 25, 33, 39, 47, 51, 153
genios encontrados, Los, 151
 GIES, David T., 12, 111, 138, 142, 144, 145, 146, 149, 155
 GIL, Matías, 47, 51, 91, 97, 99, 158, 194, 269
 GIL CREMADES, Juan José, 293
 GIL DE BORJA, Manuela, 26, 32, 34, 76, 146, 210
 GIL ENCABO, Fermín, 9, 65, 253, 256
 GIL Y ALCAIDE, Mariano, 10, 11, 26, 27, 28, 30, 31, 35, 36, 47, 55, 65, 66, 71, 72, 73, 77, 161, 162, 191, 199, 258, 259
 GIL Y BAUS, Isidoro, 137
 GIL Y ZARATE, Antonio, 36, 108, 145, 147, 155, 158, 159
gitanos, Los, 152
 GODOY, Mariano de, 137
 GÓMEZ APARICIO, Pedro, 59
 GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis, 149
 GÓMEZ DE CÁDIZ, Dolores, 44
gondolero, El, 138
 GONZÁLEZ TROYANO, Alberto, 246
 GOROSTIZA, Eduardo de, 143
Gran Capitán, El, 147
 GRIMALDI, Juan de, 138
grumete, El, 154
guardabosque, El, 134
guerras civiles, Las, 148
 GUERRERO, Teodoro, 264
 GUILLÉN BUZARÁN, Juan, 11, 34, 55, 65, 70, 73, 74, 75, 91, 191, 195, 209, 210, 212
Guillermo Colman, 156
Guillermo Tell, 108, 109, 147
Guzmán el Bueno, 135, 147, 152, 158, 160
- hambriento en Nochebuena, El*, 151
 HARTZENBUSCH, Juan Eugenio, 140, 143, 145, 147
hermana del carretero, La, 141
 HERNANDO, Rafael, 154
Hernani, 138, 153, 160
héroe por fuerza, El, 144
hija en casa y la madre en la máscara, La, 143
hijas del Cid, Las, 26, 44, 45, 146, 163, 179, 180
hombre de Estado, Un, 148
hombre de mundo, El, 144
hombre gordo, El, 159
hombre pacífico, El, 143
Honra y provecho, 157, 160
hostería de Segura, La, 159
huérfana de Bruselas, La, 138, 157
huérfano y la tutora, El, 95
 HUERTOS Y LARRALDE, Liborio de los, 134, 232

- HUGO, Victor, 138
- HUICI, José M.^a, 10, 11, 14, 26, 31, 33, 36, 38, 42, 44, 46, 72, 73, 76, 83, 95, 137, 144, 146, 149, 155, 157, 158, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 181, 182, 183, 189, 190, 203, 204
- Imelda de Lambertazzi*, 153
- Indulgencia para todos*, 143
- Inglar*, 72, 127, 146, 163, 169, 170, 171
- inseparables*, *Los*, 34
- intrigas amorosas*, *Las*, 152
- Ipermestra*, 33
- Isabel la Católica*, 148
- IZQUIERDO, Lucio, 125, 136, 140, 150, 152
- IZUZQUIZA, Ignacio, 292
- JÉRICA, Pablo de, 226
- Jeroma la castañera*, 151, 154
- JIMÉNEZ, Rosa M.^a, 10
- Jocó y el orangután*, 140
- Jorge, el armador*, 136
- Juan Bravo el Comunero*, 148
- Juan Dandolo*, 72, 130
- Juan de las Viñas*, 143
- Juan el Perdió*, 152
- judía de Toledo*, *La*, 148
- Jugar con fuego*, 54
- Jugar por tabla*, 135
- jura de Santa Gadea*, *La*, 147
- Justicia es juicio de Dios*, 149, 180
- KIRKPATRICK, Susan, 244, 250
- LAFUENTE, Modesto, 254
- lago de las hadas*, *El*, 152
- LARRA, Luis Mariano de, 145
- LARRA, Mariano José de, 145, 158
- LASALA, Manuel, 10, 11, 15, 35, 65, 73, 127, 134, 146, 163, 169, 170, 171, 175, 191, 196
- LASALA Y LARRUGA, Mariano, 54, 55, 86
- Lázaro o el pastor de Florencia*, 138
- legado o el amante singular*, *El*, 143
- LEÓN TELLO, Francisco, 153, 154
- Lluven bofetones*, 46, 144, 159
- Lo de arriba abajo o la bolsa y el rastró*, 107
- Lo que puede el hambre*, 46
- Lo que son mujeres*, 142
- lobo marino*, *El*, 159
- LOMBÍA, Juan, 137, 159
- LOPE DE VEGA, Félix, 142
- LÓPEZ DE AYALA, Adelardo, 145
- LÓPEZ GARCÍA, Ángel, 281
- LÓPEZ PELEGRÍN, Santos, 143
- LÓPEZ VILLABRILLE, Venancia, 93, 195
- Lucía de Lammermoor*, 28, 47, 51, 54, 151, 153
- Lucrecia Borgia*, 28, 33, 94, 110, 138, 151
- Luis XI*, 135, 150
- LUMBRERAS, F., 201
- Macías*, 145, 158
- madre de Pelayo*, *La*, 147
- madre y el niño siguen bien*, *La*, 47
- MAINAR, Ramón M.^a, 91, 92
- MAINAR Y GONZÁLEZ, Fabián, 26, 42, 43, 46, 48, 76, 91, 191, 208, 209, 211, 212, 224
- MAINER, José Carlos, 9, 13, 15, 65, 69, 279, 280, 282
- Manolito Gázquez*, 151
- mansión del crimen*, *La*, 143
- MAÑA DELGADO, G., 285
- Marcela o ¿a cuál de los tres?*, 34, 35, 111, 143
- Marcelino el tapicero*, 41
- MARCO, Joaquín, 191
- Margarita de Borgoña*, 138
- María Calderón*, 189
- María Estuardo*, 39
- María Tudor*, 138
- marido en la chimenea y lance de un car-naval*, *El*, 41
- marido por el amor de Dios*, *Un*, 95, 158
- maridos engañados y desengañados*, *Los*, 151
- Marino Faliero*, 34, 133, 138
- MARTÍNEZ DE LA ROSA, Francisco, 54, 143, 145, 149
- MARTÍNEZ HERRANZ, Amparo, 103, 104, 105, 106, 112, 125, 160

- MARTÍNEZ VILLER GAS, Juan, 190
- MARTÍNEZ Y HERRERO, Bartolomé, 10, 11, 53, 54, 56, 72, 76, 84, 163, 174, 175, 176, 180, 195, 203, 204, 211, 230
- mártires, Los*, 96
- Matamuertos y el cruel*, 151
- Matilde, condesa de Monte-Hermoso*, 144, 159
- Mauregato o el feudo de las cien doncellas*, 163, 185-187
- mayor calamidad, La*, 144
- MAYORAL, Marina, 216, 247, 248, 250
- Me voy de Madrid*, 57
- médico a palos, El*, 138, 158
- mejor alcalde, el rey, El*, 135, 142
- memorias del diablo, Las*, 46, 160
- MENARINI, Piero, 137
- Mi secretario y yo*, 57, 143
- Miguel y Cristina*, 34, 138
- Mis viglias*, 250
- Misterios de bastidores*, 154
- misterios de Madrid, Los*, 96
- mojigata, La*, 142
- MOLIÈRE, 138, 142
- molino de Guadalajara, El*, 141, 147
- MORETO, Agustín, 42
- Muérete y verás*, 33
- mujer de un artista, La*, 34, 45
- Nabucodonosor*, 121
- NAVARRÉS, F., 272
- NAVARRETE Y LANDA, Ramón de, 137
- NAVARRO TOMÁS, Tomás, 235
- Nitocri, La*, 35
- No ganamos para sustos*, 143
- noche en Buitrago, Una*, 144, 190
- Noche toledana*, 42, 144
- Norma*, 25, 44, 153
- novia de palo, La*, 38
- OLIVA, César, 109, 141
- OLONA, Luis de, 51, 97, 154
- OUDRID, Cristóbal, 154
- Pablo el marino*, 55, 138
- Pagar sus deudas sin un ochavo*, 190
- PALENQUE, Marta, 207
- Parissina*, 28, 153
- partidos, Los*, 144
- pastora de los Alpes, La*, 141
- pata de cabra, La*, 104, 107, 109, 122, 126, 130, 138, 140
- PAULA MONTEMAR, Francisco de, 137, 154
- PAZMI, Teresa, 220
- PEERS, Allison, 9
- Pelayo*, 149
- pelo de la dehesa, El*, 95, 134, 143, 159
- pena del tali6n, La*, 138
- PERAL, Juan del, 154
- PÉREZ Y MURO, Julián, 54, 175, 177
- Periquito entre ellos*, 190
- perla de Triana, La*, 152
- perros del Monte de San Bernardo, Los*, 141
- PICOICHE, Jean-Louis, 106, 112, 125, 161
- pildoras del diablo, Las*, 106, 107, 126, 140
- PINA, Mariano, 154
- pirata, El*, 28
- poeta y la beneficiada, El*, 143
- polvos de la madre Celestina, Los*, 126, 140
- PONZANO, Mariano, 29, 32, 47, 65, 73, 76, 93, 101, 149, 163, 180, 194, 206
- Por él y por mí*, 144
- Por seguir a una mujer*, 154
- PORCELL, Francisco, 150, 153
- POZZI, Gabriela, 279, 282, 285, 286, 287
- Prenda por prenda*, 144
- primer Gir6n, El*, 148
- primera lección de amor, La*, 47
- primeros amores, Los*, 38, 143
- primito, El*, 159
- PRÍNCIPE, Miguel Agustín, 9, 11, 30, 48, 71, 72, 96, 146, 163, 166, 167, 168, 177, 178, 179, 185, 186, 190, 197, 200, 203, 204, 234-239
- prisiones de Edimburgo, Las*, 25, 39, 153
- pro y el contra, El*, 48
- Pruebas de amor conyugal*, 143
- puritanos, Los*, 25, 30, 33, 34, 35, 38, 45, 47, 54
- Puritanos y caballeros*, 153
- PUYOL Y MARÍN, Juan, 202

- Quiero ser cómico*, 31, 155
Quince años ha o los incendiarios de París, 138
 QUINTANA, Manuel José, 149, 197
 QUINTÍN DE VILLASCUSA, Bonifacio, 55, 86
ramillete, una carta y varias equivocaciones, Un, 34
rebato en Granada, Un, 148
redoma encantada, La, 140, 159
reina Sara, La, 149
Relampaguear a tiempo, El, 159
rey monje, El, 126, 145
Rey valiente y justiciero, 142
rey y el aventurero, El, 160
 REYES, Rogelio, 205
ricahembra, La, 148
Rioja, 148
 RÍOS CARRATALÁ, Juan A., 9, 17, 136
Roberto el diablo, 47
 RODRÍGUEZ DE LA FLOR, José Luis, 222
 RODRÍGUEZ RUBÍ, Tomás, 144, 148, 150, 157, 158, 159
Roger de Flor, 148
 ROJAS ZORRILLA, Francisco, 142
Romeo y Julieta, 35, 47
 ROMERA CASTILLO, José, 136
 ROMERO FERRER, Alberto, 151, 152
 ROMERO LARRAÑAGA, Gregorio, 148, 190
 ROMERO TOBAR, Leonardo, 9, 12, 59, 111, 112, 142, 143, 146, 149, 150, 151, 152, 153, 161, 162, 187, 188, 189, 193, 207, 222, 234, 235, 256, 267, 269, 280
Rosière o la fiesta del lugar, La, 152
Rosmunda, 108
Rosmunda en Rávena, 150
 ROSSINI, 153
 RUBIO CREMADES, Enrique, 222, 255, 256, 257
 RUBIO JIMÉNEZ, Jesús, 12, 17, 113, 130, 144, 146, 147, 154, 164, 187, 189
 RUIZ MAYORDOMO, M.^a José, 152
 RUIZ SALVADOR, Antonio, 17
 SAAVEDRA, Ángel de, ver *Duque de Rivas*
 SABATER, Pedro, 148
sacristán de San Lorenzo, El, 151
sal de Jesús, La, 151
 SAN VICENTE, Félix, 147, 149, 188
 SÁNCHEZ IBÁÑEZ, José Ángel, 9, 20, 21, 53, 57, 65, 73
 SÁNCHEZ VIDAL, Agustín, 301
Sancho García, 149, 159
Sancho Ortiz de las Roelas, 149
 SANS RIBES, Ramón, 219
 SANTANA, Manuel M.^a, 140
 SANTORO, P., 140
 SANZ, Eulogio Florentino, 148
 SCRIBE, Eugène, 150
 SEBOLD, Russell P., 188
Secretario y cocinero, 138
segunda dama duende, La, 31, 131, 137, 155
Semíramis, La, 32, 33
 SENABRE, Ricardo, 285
 SEOANE, M.^a Cruz, 59
 SEPÚLVEDA, Francisco, 44, 65, 69, 70, 73, 91, 98, 99, 100, 101, 180, 260, 261, 262
 SERRA, Narciso, 145, 148
 SERRANO DOLADER, Alberto, 9, 234, 235, 236, 238
 SEVIL DE HIIS, Agustín, 15, 202, 215
 SHAW, Donald, 12, 256
sí de las niñas, El, 142
¡Si no vieran las mujeres!, 142
 SICILIA, Nicolás, 71
Simón Bocanegra, 27, 48, 147
 SIMÓN DÍAZ, José, 17
 SINUÉS Y NAVARRO, M.^a Pilar, 15, 192, 202, 206, 220, 221, 234, 250, 251, 252
sociedad de los trece, La, 144
Sofronía, 158
sol de Sevilla, El, 152
 SOLERA, Temístocles, 153
Sonámbula, 132, 153
 SORIA ANDREU, Francisca, 20
 SORIANO, Manuel, 154
 SUÁREZ BRAVO, Ceferino, 148
susto bien empleado, Un, 159

- TAMAYO Y BAUS, Manuel, 145, 148, 149
tarambana, *El*, 159
Tasso, *El*, 35
terremoto de la Martinica, *El*, 96, 126, 141, 157
tesorero del rey, *El*, 136
testamento de don Alonso el Batallador, *El*, 16, 84, 163, 171, 172, 173, 186, 188, 298
- TEXÓN Y RODRÍGUEZ, Juan, 231
- THOMASSEAU, Jean-Marie, 138
tienda del rey don Sancho, *La*, 51, 97
tío Caniyitas, *El*, 151
tío Pablo o la educación, *El*, 134, 160
tío Tatarina, *El*, 134
tío Zaratán, *El*, 152
- TIRSO DE MOLINA, 142
tonto, alcalde discreto, *El*, 151
Torcuato Tasso, 134
Toros y cañas, 144
Tramoya, 154
- TRANCÓN, Montserrat, 229, 234, 265, 266, 274
trapero de Madrid, *El*, 107, 141
Treinta años o la vida de un jugador, 138
trenza de sus cabellos, *La*, 144
- TRIGUEROS, Cándido M.^a, 149
trovador, *El*, 145, 159
- TULIO POMPEYO, ver *Doncel, Domingo tutora y el huérfano*, *La*, 157, 158
- UCELAY, Margarita, 260
- URGELLÉS, Joaquín, 52
Urrea o la Unión, 55, 73, 176, 204
- VALIENTE, Ignacio, 15
- VALLADARES Y SAAVEDRA, Ramón de, 93, 218
valle de Andorra, *El*, 154
- VALLEJO GONZÁLEZ, Irene, 236, 239
- VALLESPÍN, Vicente, 11, 26, 32, 34, 41, 65, 68, 73, 75, 79, 81, 84, 191, 209, 234
- VALVERDE RODAO, V., 151, 152
- VEGA, Ventura de la, 11, 26, 27, 34, 41, 46, 137, 144, 150, 154, 155, 157, 158, 160
velada de San Juan en Sevilla, *La*, 152
Vellido Dolfos, 159
venganza de Alifonso, *La*, 151
Venganzas de un pecho noble, 190
ventas de Cárdenas, *Las*, 151
ventorrillo de Alfarache, *El*, 151
- VENTURA, Vicente, 56
verbena, *La*, 56
Verdades amargas, 145
- VERDEJO Y DURÁN, M.^a Tadea, 15, 206, 221, 234, 248-250
Vida de Pedro Saputo, 13, 278-301
vieja del candilejo, *La*, 96, 148
Vifredo el Velloso, 148
- VILLALBA SEBASTIÁN, Juan, 280, 281, 283, 287, 291
villana de Vallecas, *La*, 142
- VILLANUEVA HERRERO, José Ramón, 59
violetas, *Las*, 244, 246, 248
Virginia, 149
Virginia Romana, *La*, 149
visionaria, *La*, 143
- VISTUSIDE, Ángel, 15, 221, 264
Vivan las economías!, 190
- YNDURÁIN, Francisco, 278, 279, 280, 282, 285, 286, 287
zapatero y el rey, *El*, 27, 42, 72, 146, 156, 159
- ZORRILLA, José, 42, 95, 141, 146, 147, 149, 155, 157, 158, 159

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN: EL ROMANTICISMO EN ARAGÓN . . .	9
OCIO Y CULTURA EN SOCIEDAD	17
El espíritu burgués de asociación	17
El Liceo de Zaragoza	21
El Liceo de Huesca	53
LA CULTURA EN LAS PUBLICACIONES PERIÓDICAS . . .	59
El semanario <i>La Aurora</i> (1839-1841)	63
La revista <i>El Suspiro</i> (1845)	88
EL TEATRO: LITERATURA Y ESPECTÁCULO POPULAR .	103
El Teatro Principal de Zaragoza	103
El teatro de aficionados	154
El drama histórico y el Romanticismo aragonés	161
LOS TEXTOS POÉTICOS	191
La poesía en la prensa zaragozana	191
Colecciones poéticas de autores aragoneses	234
LA PROSA LITERARIA	253
El artículo de costumbres	253
El relato breve	265
<i>Vida de Pedro Saputo</i> , de Braulio Foz	278
BIBLIOGRAFÍA	303
ÍNDICE DE AUTORES Y TÍTULOS	323

*Este libro se terminó de imprimir
el día 28 de mayo de 2008
en el Servicio de Publicaciones
de la Universidad de Zaragoza*



La lectura y análisis de la prensa zaragozana del período transcurrido entre 1838 y 1854 permite recrear el panorama literario y cultural del Aragón romántico. Así se reconstruye la historia de los liceos de Zaragoza y de Huesca, sociedades que adquieren un papel fundamental en la difusión de los nuevos hábitos culturales de la burguesía urbana. También la prensa proporciona los datos suficientes para conocer el funcionamiento y el repertorio del Teatro Principal y de diferentes teatros de aficionados.

El panorama literario aragonés del Romanticismo se completa con el estudio de la literatura aragonesa de estos años, combinando las referencias a los numerosos textos en prosa y verso publicados en la prensa con la valoración de la obra individual de los autores más relevantes en los diferentes géneros: Miguel Agustín Príncipe, Jerónimo Borao, Braulio Foz, José M.^a Huici, Dolores Cabrera, María Verdejo, M.^a Pilar Sinués...

Humanidades

ISBN 978-84-7733-137-7



9 788477 331377