

Del Romanticismo al Modernismo: análisis del medievalismo en la prensa ilustrada de las décadas realistas

Rebeca SANMARTÍN BASTIDA

RESUMEN

En este artículo se realiza un análisis del medievalismo en la prensa ilustrada durante los años de 1860-1890, tanto en el campo de la literatura, como en el de la historia y el arte. Durante la segunda mitad de siglo se produjo una renovación de un interés nunca muerto hacia el mundo del Medievo, que, extraliterariamente, nos lleva desde el realismo retrospectivo de las artes plásticas a las aportaciones del positivismo científico, pasando por las más frívolas modas de la sociedad del momento. El imaginario medievalista fue construido a partir de una visión del pasado mediatizada por los varios movimientos intelectuales y sociales que conforman estas décadas, por ejemplo el socialismo o el feminismo. Resulta revelador constatar que los propios escritores realistas no dejaron de adentrarse en el mundo del Medievo y cómo el tratamiento de éste evolucionó de forma significativa desde el Romanticismo al Modernismo.

Palabras clave: Siglo XIX, Edad Media, prensa ilustrada.

ABSTRACT

This article deals with medievalism in the illustrated magazines during the second half of the nineteenth century, between 1860 and 1890. This movement concerns Art as well as Literature and History. A renovation of a never ending interest towards the Middle Ages happened in these years, from the retrospective realism of plastic arts to the achievements of scientific positivism and the most frivolous fashions of modern society. The imagery of the Middle Ages was built up starting from a conception of past that was influenced by the different intellectual and social movements found in this moment, for example socialism or feminism. Realizing how realist writers were also attracted to the medieval world, and how this medievalism develops from Romanticism to Modernism gives us important revelations about culture in this time.

Key words: Nineteenth Century, Middle Ages, Illustrated Magazines.

Durante todo el siglo XIX se sintió un gran interés por la Edad Media¹. Desde la novela histórica romántica hasta el Realismo retrospectivo de las artes plásticas, pasando por las aportaciones del positivismo científico, los ejemplos son abundantes. Pero existe una laguna importante en los estudios sobre la centuria: a diferencia de lo que sucede en la época romántica, no se ha realizado todavía un análisis en profundidad sobre la visión de los siglos medios en las décadas realistas. Mientras que en otros países europeos la bibliografía se multiplica, con un modelo de trabajo que no se limita a lo literario sino que aborda de manera interdisciplinaria las distintas facetas y expresiones artísticas de la sociedad contemporánea de entonces², la crítica española ha desatendido este estudio por considerar las obras medievalistas que abordamos parte de un largo y repetitivo postromanticismo, carente de aportaciones nuevas. Sin embargo, la conformación en aquel momento de un imaginario cultural y social del Medioevo, que se realiza a través de una relectura de los textos de los siglos medios y de una reescritura de su arte y su historia (marcados inevitablemente por esa búsqueda de raíces históricas a la que se dedicó toda la Europa del Ochocientos), revela los prejuicios estéticos e ideológicos que configuran la norma literaria y artística de esta segunda mitad de la centuria³. Si en el último tercio del siglo XIX se renovó el movimiento medievalista fue porque nunca dejó de ser un discurso prestigioso y útil: entre otras cosas, permitía al hombre decimonónico una proyección esperanzadora hacia el pasado que salvaba su pérdida de fe en lo absoluto, motivada en gran parte por el vertiginoso desarrollo científico

¹ Este trabajo forma parte de un proyecto más amplio de investigación: una tesis doctoral sobre la Edad Media y su presencia en la literatura, el arte y el pensamiento españoles entre 1860 y 1890.

² Entre otros estudios de conjunto se pueden destacar los siguientes: Alice Chandler: *A Dream of Order; the Medieval Ideal in Nineteenth-Century English Literature* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1970); Janine R. Dakyns: *The Middle Ages in French Literature. 1851-1900* (Londres: Oxford University Press, 1973); Michael Girouard: *The Return to Camelot. Chivalry and the English Gentleman* (New Haven and London: Yale University Press, 1981); Kevin L. Morris: *The image of the Middle Ages in Romantic and Victorian Literature* (Londres/ Sidney/ Dover: Croom Helm, 1984); Florence S. Boos (ed.): *History and Community. Essays in Victorian Medievalism* (Nueva York/ Londres: Garland Publishing, Inc., 1992); *Medievalism in Europe*, ed. Leslie J. Workman (Cambridge: D. S. Brewer, 1994); Michael Glencross: *Reconstructing Camelot. French Romantic Medievalism and the Arthurian Tradition* (Cambridge: D. S. Brewer, 1995); Leslie J. Workman y Kathleen Verduin (eds.): *Medievalism in Europe II* (Cambridge: D. S. Brewer, 1997). Los trabajos de ámbito pan-europeo publicados en la revista *Studies in Medievalism* son una muestra más de las muchas concomitancias que el fenómeno medievalista español tiene con el de otros países vecinos, principalmente Inglaterra, Francia y Alemania.

³ «No debemos pensar la literatura de una época dada como un complejo de obras literarias existentes, sino también como un complejo de valores literarios», afirma Felix Vodicka: véase «La estética de la recepción de las obras literarias», en Ranier Warning (ed.): *Estética de la recepción*, traducción de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina (Madrid: Visor, 1989), p. 56. Para este crítico, reconstruir la literatura de una época es recoger el conjunto de obras que son objeto de una valoración directa en esos momentos: la selección que de la literatura y el mundo medieval hacen los hombres del XIX nos habla de sus criterios estéticos.

que se produce en estos años. Parece necesario, pues, llevar a cabo un estudio que arroje nuevas luces sobre el interés del público de entonces por los siglos medios y su presencia en el plano político, académico, literario o artístico. Realizar un balance de la corriente medievalista en la segunda mitad del siglo XIX, teniendo en cuenta la influencia que la política y los movimientos estéticos vigentes dejaron en ella, puede ayudar a que la evolución entre el Romanticismo y el Realismo, que suele ser planteada en términos excluyentes, sea entendida de una manera más lúcida.

Para realizar este estudio, ante la discrepancia que existe sobre las fechas de inicio del Realismo, hemos optado por elegir un período que es considerado comúnmente realista: de 1860 a 1890. Allison Peers señala el año de 1860 como el de la definitiva clausura del Romanticismo⁴ y los críticos suelen estar de acuerdo en que durante la década de los 90 el sentir modernista está ya «en la calle». Pero aunque nuestro trabajo se haya ceñido a estos treinta años, debido también a una cuestión de práctica metodológica, no conviene olvidar que las corrientes literarias no se corresponden con décadas *estrictamente* determinadas: existe siempre un *antes* y un *después* de ellas. Si perdemos de vista la difícil delimitación de los movimientos en campos como el de las Humanidades, la terminología sólo ayudará a crear empobrecedoras confusiones⁵: de hecho, durante los años abordados, la relación dialéctica entre cientificismo y romanticismo va a ser una constante en la mayoría de los artículos críticos. Precisamente, lo peculiar del arte literario español del siglo XIX es su situación inestable y vacilante en un vaivén paralelo a la evolución sociopolítica⁶.

En el siglo de la prensa, este medio de comunicación se constituye sin duda en la mejor fuente de información para constatar las diferencias que en el tratamiento del Medievo se dan en la época romántica, realista o modernista; por su presencia prolífica e influyente, las publicaciones periódicas resultan sumamente útiles para desvelar los gustos literarios y artísticos de la época. Por ello, hemos recogido el más significativo corpus de textos que nos permita trazar las principales líneas medievalistas, tanto temáticas como estéticas, de esos momentos, a través de un vaciado sistemático de revistas realizado en la

⁴ E. Allison Peers: *Historia del movimiento romántico español. T. II*, versión española de José M^a Gimeno (Madrid: Gredos, 1973, 2ª edición), pp. 401 y 405. Aunque el Romanticismo continuará presente durante las décadas siguientes, según Peers en esta fecha el Romanticismo se encontraba en su punto más bajo o, en sus propias palabras, casi muerto, si no muerto del todo.

⁵ Sobre este tema, consúltese Jacques Beyrie: «A propósito del naturalismo: problemas de terminología y de perspectiva literaria en la segunda mitad del siglo XIX», en Yvan Lissorgues (ed.): *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX. Actas del Congreso Internacional celebrado en la Universidad de Toulouse-le Mirail del 3 al 5 de noviembre de 1987 bajo la presidencia de los profesores Gonzalo Sobejano y Henri Miterrand* (Barcelona: Anthropos, 1988), pp. 33-46.

⁶ Carmen Menéndez Onrubia y Julián Ávila Arellano: *El Neorromanticismo español y su época. Epistolario de José Echegaray a María Guerrero* (Madrid: CSIC, 1987), p. 34.

Hemeroteca Municipal de Madrid⁷. En la selección de las publicaciones, que no se ha limitado sólo a las ilustradas, nuestro criterio ha sido combinar las más conocidas de la época (por ejemplo, la madrileña *La Ilustración Española y Americana* o las catalanas *La Ilustración Artística* y *La Ilustración Ibérica*) con otras menos difundidas —debido a cuestiones monetarias o de procedencia geográfica— pero igualmente interesantes, sin descuidar las de carácter humorístico, en un momento en el que la risa vive una particular explosión⁸.

Dada la imposibilidad de deslindar el fenómeno literario de manifestaciones paralelas en las artes plásticas y, en general, del universo cultural de la época, nuestro interés se ha centrado también en estos aspectos, teniendo en cuenta que la Edad Media entró de manera diferente en el mundo decimonónico a través de la ópera, la arquitectura o la pintura. Además, en la revista ilustrada se daba cabida a todo: historia, arte, filosofía, literatura, música. La variedad de géneros que representa esta publicación en el campo de las letras coincide con los debates coetáneos sobre la naturaleza de la literatura nacional e internacional. Como expresa muy bien Raquel Asún, en el periodismo de estas décadas conviven nuevos modos literarios con aquellos de raigambre añeja sin que exista enfrentamiento o exclusión alguna. (...) Desde distintos ángulos, pues, se estaba dando forma a una cultura que, como bien muestran las revistas, no busca tanto la ruptura con logros anteriores o la imposición de un género a costa de la marginación de los otros, cuanto el perfeccionamiento de los métodos, técnicas y medios de expresar, con toda la complejidad que lleva implícita, la naturaleza real del hombre contemporáneo⁹.

⁷ Las revistas consultadas han sido las siguientes: *Álbum literario* (1875); *La Alhambra* (1884-1885); *Almanaque de la Ilustración Nacional* (1890); *Almanaque de La Ilustración para el año de 1890* (1889); *Art y Literatura* (1884-1885); *El Arte y la Industria*, I (1886); *Asociación Literaria de Gerona* (1872, 1882-1884); *Boletín de la Real Academia de Historia* (1877-1879); *Boletín de la Real Academia de San Fernando* (1881-1882); *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* (1893-1894); *El Caballero de la Triste Figura* (1868); *El café* (1871-1872); *El Caos* (1878-1879); *Centre Catalanista Provencal* (1881); *Certamens Literaris de la Misteriosa* (1874-1877); *Cervantes* (1875-1876); *El Consecuente* (1882); *El Correo de las Antillas* (1871); *Parte Literaria Ilustrada de El Correo de Ultramar* (1860-1874); *Crónica de los Cervantistas* (1871-1879); *La Diana* (1882-1884); *El Eco* (1878-1879); *Ecos del Guadalevin* (1874-1877); *El Ensayo* (16 de febrero de 1882; 3 abril de 1887; 16 de marzo de 1887); *La Ilustración Artística* (1883-1890); *La Ilustración Artístico-teatral*, I (1884); *La Ilustración Católica* (1878-1881); *La Ilustración de España* (1886-1888); *La Ilustración Española* (3ª semana de enero de 1873); *La Ilustración Española y Americana* (1869-1880); *La Ilustración Ibérica* (1883-1887); *La Ilustración de Galicia y Asturias* (1878); *La Ilustración Gallega y Asturiana*, t. II (1880); *La Ilustración de Madrid* (1870-1871); *La Ilustración Nacional*, 35 (1892), I y 2 (1893); *La Ilustración Republicana y Federal* (1871-1872); *La Lengua* (8 y 15 de octubre de 1871); *La Moda del Correo de Ultramar*, t. I (1869); *Museo de las Familias* (1860-1861); *El Museo Universal* (1860); *La Península*, I (1888); *The Review of Reviews* (1898); *Revista de Ciencias, Literatura y Artes* (1860); *Revista de España* (1884-1890); *Revista Federal* (1870); *Revista de Gerona* (1876-1878); *Revista Ilustrada* (1881); *Revista Literaria* (1883-1884); *El Valle del Ebro*; (1881-1882); *La Vida Madrileña*, 31 (1877); *Lo Vell*, I (1879).

⁸ Jean-François Botrel: «España, 1880: El naturalismo en situaciones», en Y. Lissorgues, pp. 183-197.

⁹ Raquel Asún: «Las revistas culturales y la novela: elementos para un estudio del Realismo en España», en Y. Lissorgues, pp. 76-77.

En estas publicaciones periódicas coexisten, pues, el relato de ambientación coetánea con el medievalista, la poesía civil con la legendaria, y el artículo de costumbres con el filosófico o con la crónica musical. El periodista es, en muchos casos, escritor y político, y la unión de estas dos facetas en las páginas de la prensa decimonónica es fácil de explicar si tenemos en cuenta que en este período de nuestra historia contemporánea los hombres *ilustrados* —en el sentido literario del término— ocupan los gobiernos¹⁰. El periodismo nace entonces cercano a la literatura culta: la relación de la creación literaria con la revista es más estable que la establecida con el periodismo diario, condicionado por el curso rápido y en detalle de la actualidad. En la medida en que se aleja de lo efímero de la novedad, la revista alcanza profundidad de visión, con un ritmo más lento en el tratamiento de la realidad humana¹¹. Hay que tener esto en cuenta para comprender cómo estas publicaciones se constituyen en «marco en que se gestan las concepciones que después sustentarán la obra literaria»¹².

Dicho esto, podemos entender mejor de qué manera la pasión por el Medioevo fue estimulada desde la prensa ilustrada, que comenzó a crecer a partir de 1850 y llegó a su cenit en los 80, con numerosos grabados que suponen miradas al pasado (hasta la década de los 90 estas ilustraciones no serán sustituidas por las fotografías, con toda la carga de actualidad y de presente que éstas conllevan). De diversas maneras, la Edad Media aparecerá actualizada en estas páginas a través de imágenes, relatos, teorías y burlas, proyectándose sobre el presente de manera obsesiva, intrincada en la preocupación por desentrañar la realidad contemporánea.

El tema del Medioevo estaba muy ligado al de la formación política de la nacionalidad española, y en la aurora de los nacionalismos nuestra nación sufría una fuerte crisis de identidad. La escisión ideológica, el desmembramiento nacional y la alteración de valores y concepciones con la que dolorosamente entra en la Modernidad no pueden dejar de afectarla de un modo profundo¹³, y frente a ello busca una mirada afianzadora en el glorioso pasado. La suficiente lejanía en el tiempo permitía idealizar y reinventar los siglos medios, de modo que el medievalismo se prestaba a ser utilizado por ideologías diferentes en función de sus respectivos intereses. Así, habrá una Edad Media libertaria, de fueros municipales y muchedumbres que se rebelan contra los tiranos, y una Edad Media conservadora, donde el orden feudal garantiza la seguridad y la armonía divina. Para favorecer un partido, se subrayará uno u otro aspecto de la

¹⁰ Josep-Francesc Valls: *Prensa y burguesía en el XIX español* (Barcelona: Anthropos, 1988), p. 24.

¹¹ Carmen Menéndez Onrubia: «Las grandes revistas culturales. Realismo, naturalismo y crítica literaria», en Pilar Palomo (ed.): *Movimientos literarios y periodismo en España* (Madrid: Síntesis, 1997), p. 169.

¹² María Pilar Celma Valero: *Literatura y Periodismo en las Revistas de Fin de Siglo. Estudio e Índices (188-1907)* (Madrid: Ediciones Júcar, 1991), p. 11.

¹³ Enrique Arias Anglés: «Los orígenes del “fenómeno” de la pintura de historia del siglo XIX en España», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 62 (1986), p. 210.

sociedad del Medioevo; si revistas conservadoras como *La Ilustración Católica* hacen hincapié en la tradición católico-monárquica y en el espíritu de unidad del pueblo español (que se considera formado desde la época visigótica), por el contrario, las de ideología progresista más radical, como *La Ilustración Republicana* y *Federal*, resaltarán el anticentralismo de los siglos medios y se referirán a los gremios de los trabajadores y a los municipios como antecedentes de las asociaciones socialistas y de los cantones; en esta línea, el rechazo a los Reyes Católicos es absoluto¹⁴. La consideración del Medioevo en este grupo es, sin embargo, ambivalente: si bien en el tema de los municipios y de las revoluciones populares, como las de Narros y Cadells, los siglos medios se establecen en paradigma deseable, al tiempo se rechaza una época cuyo sistema, el feudal, explotaba a las clases bajas (consideradas desde una visión marxista de la sociedad medieval¹⁵), así como la situación de los pueblos árabe y judío, oprimidos por una monarquía que no cuenta con ninguna simpatía entre federalistas y anticlericales.

El medievalismo servirá también a la reivindicación de las regiones con un mayor pasado independiente, que acuden a beber directamente de sus fuentes: Ramón Lluch y Ausias March serán reclamados como modelos literarios desde las páginas de la *Asociación Literaria de Gerona*. Ninguna región española se libra, sin embargo, de la búsqueda de raíces históricas: Granada especialmente, a través de la revista *La Alhambra*, reclama su cultura musulmana —se intenta crear una biblioteca y un museo árabe-español¹⁶— y litiga para que cese la destrucción de sus obras islámicas, como la del llamado Arco de las Orejas y la de numerosas casas del Albaicín.

De esta manera, unos y otros manejarán el Medioevo a su antojo: isabelistas, alfonsinos, carlistas, católicos, monárquicos, republicanos, federalistas, anarquistas¹⁷ y bohemios. A través de estudios, relatos, poemas y grabados

¹⁴ A los Reyes Católicos se les acusa de crear la Santa Hermandad y la Inquisición para constituirse en modelos de fanatismo. Así, vemos a J. J. Medina comentar: «¿Qué importa que Don Fernando y Doña Isabel se apellidaran católicos (...) si menospreciando las leyes divinas y humanas y contra los intereses de sus pueblos han oprimido naciones enteras, derramando a mares la sangre humana!» [“Ayer, hoy y mañana”, *La Ilustración Republicana y Federal*, 220 (11 de noviembre de 1871), p. 314]. Y a Roque Barcia decir: «No quiero hablar de los Reyes Católicos: ¡reyes católicos que venden la vida de los pobres moros de las Alpujarras como si fueran cerdos! ¿Qué digo cerdos? El cerdo vale más./ Hubo judío, hubo moro que compró su vida por *cuatro reales*./ ¡Alguno habría que la compraría por cuatro cuartos, ¡la muerte! ¡Ah! Por cuatro cuartos, por cuatro reales, por cien, por mil duros se jugaba la vida de una criatura que es imagen y semejanza del Altísimo. ¡Reyes Católicos! ¡Callad embusteros!» [“El auto de fe. VIII y último”, *La Ilustración Republicana y Federal*, 23 (8 de diciembre de 1871), p. 353].

¹⁵ E. Rodríguez Solís realiza esta definición en «El obrero», *La Ilustración Republicana y Federal*, 27 (16 de agosto de 1872), p. 345: «La Edad Media es una lucha sin tregua entre el vasallo y el señor».

¹⁶ El principal impulsor de este propósito fue Manuel Gómez Moreno [«La biblioteca de la Alhambra», *La Alhambra*, 42 (1885), pág. 1].

¹⁷ Sobre la Edad Media de la que hablan los anarquistas, se puede consultar Lily Litvak: *La mirada roja: estética y arte del anarquismo español (1880-1913)* (Barcelona: Serbal, 1988).

se tiende a crear el mito de una sociedad medieval perfecta, donde la nobleza y el pueblo tenían objetivos comunes de religión y heroísmo y la igualdad social era un hecho extendido. Las hazañas de la Reconquista se rememoran de continuo a raíz de las guerras decimonónicas: muestra de esa idealización es la utilización abusiva del símbolo del león de España y de la imagen del caballero castellano, iconos que se verán afectados por el desengaño general que produjo el Desastre del 98¹⁸, como le ocurriría al de Roland en el país vecino tras la derrota frente a Prusia y los escándalos de la Tercera República¹⁹. No nos debe extrañar que, debido al triunfalismo de que había hecho gala durante la guerra contra los americanos, tras el fin del conflicto la prensa fuera considerada engañosa y perdiera su popularidad²⁰. Ni que Maeztu acusara a los periódicos de haber lanzado a los españoles a la guerra, con un discurso exclusivista sobre el espíritu del Cid y el concepto calderoniano del honor²¹.

Pero el historicismo de esta segunda mitad de siglo abarca más aspectos culturales. Cualquier ocasión se consideraba buena para echar mano de una anécdota o de un recuerdo medieval, para contar una leyenda o retroceder hacia el discurso oficial de los sucesos pasados: sea el asedio de una villa durante la larga guerra carlista, la visita del rey a una ciudad o la conmemoración del triunfo de Tetuán. Al mismo tiempo, asistiremos en estas páginas al increíble desarrollo de los estudios orientales a través de la publicación de numerosos trabajos sobre la España musulmana: F. Codera, F. J. Simonet, F. Fernández y González o M. Gómez Moreno intentan recuperar las huellas dejadas por los árabes (a los que ya se les comienza a otorgar carta de identidad española) en nuestro país. La poetisa cordobesa Wallada, la familia Benu-Hazm, las memorias sobre los últimos reyes de Granada, la lápida sepulcral arábiga de León, la música o las canciones árabes serán objeto de atención y estudio en estas pá-

¹⁸ Durante esta guerra, se empleó la metáfora del león español en lucha contra Norteamérica, que fue caricaturizada en la prensa como un cerdo lleno de dólares o con el Tío Sam [véanse los dibujos de *La Campana de Gracia* en Santos Juliá: «El león no quería pelear», en *Aquella guerra nuestra con los Estados Unidos...*» *Prensa y opinión en 1898. Fundación Carlos Amberes. Madrid, 15 de diciembre de 1998 a 14 de febrero de 1999* (Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 1998), pp. 17-33]. El hidalgo español montado en un caballo famélico, que se reproduce en «History of the Month in Caricature», *The Review of Reviews* (14 de mayo de 1898), p. 435, es una explícita muestra de la desesperada recuperación del pasado que se pretendía realizar, cuando la raigambre de la gloria española se hizo la principal y única arma arrojada de la nación.

¹⁹ Harry, Jr. Redman: *The Roland Legend in Nineteenth-century French Literature* (Kentucky: The Kentucky University Press, 1991), p. 207. Las desilusiones que trajo consigo la Tercera República provocaron la caída de los héroes de sus pedestales, aun cuando los problemas militares les hicieran seguir en la brecha. Rimbaud y Laforgue, por ejemplo, se burlan de esa literaturizada heroicidad.

²⁰ Véase sobre esto M.^a Cruz Seoane: *Oratoria y periodismo en la España del siglo XIX* (Madrid: Fundación Juan March/ Castalia, 1977), pp. 422-423.

²¹ Véase M.^a Cruz Seoane: «La Guerra de 1898 en la prensa española. “Responsabilidades” de una prensa irresponsable», en *Aquella guerra...*, pp. 56-71: 61.

ginas, por poner sólo unos ejemplos²². En los trabajos, los musulmanes dejarán de aparecer como una horda salvaje, aunque todavía hay rastros de la imagen romántica del árabe cantor de kasidas y gacelas. Por otra parte, también los estudios arábigos se utilizarán con frecuencia para defender una idea política: en este sentido situaremos el catolicismo acendrado que respiran los eruditos artículos de Simonet o el republicanismo que defiende en 1873 Antonio Benavides basándose en el modelo musulmán de la república de Toledo (tesis revolucionaria, al enfrentarse a esa pintura de un pueblo español de naturaleza monárquica y religiosa que extendían los gobiernos)²³.

Si el positivismo conllevó un análisis científico de los grandes mitos medievales, no tardarán en oírse apasionados gritos de protesta desde el ala conservadora. En este sentido, son numerosos los artículos que se dedican a reivindicar figuras como las del Cid o Colón, puestas en tela de juicio por la crítica (el primero especialmente por la francesa, herencia que recogerá Leconte de Lisle en *Les Poemes Barbares*). Un caso distinto es el del rey don Pedro, que levanta encendidos debates sobre la ética de su acción pública. Precisamente por su controvertido papel en la historia, conservadores y liberales echarán mano de él según sus intereses, defendiendo, de manera respectiva, ya su labor de monarca justiciero, ya su alianza con el pueblo. Esta reivindicación es especialmente notable durante los años de la Restauración, en un momento en que resurgen los ideales monárquicos y se busca santificar todas las coronas de la historia. Sin embargo, pese a esta llamativa manipulación del pasado, los artículos que encontramos en estas décadas modifican, por su trabajo positivista de archivo, la consideración de los hechos y de las costumbres medievales que existía en la primera mitad de siglo, cuando se historia al país entre la verdad y la leyenda.

Fuera de la esfera histórica, una serie de circunstancias que coinciden en esta segunda mitad de centuria afectarán a la corriente medievalista en sus distintas manifestaciones artísticas: Wagner²⁴, las traducciones de versos de

²² F. J. Simonet: «Wallada, poetisa cordobesa del siglo XI», *La Ilustración Española y Americana*, XLVI (15 de diciembre de 1878), pp. 355 y 358; «Los Benu-Hazm. Apuntes sobre la literatura arábigo-hispana bajo el califato cordobés», *La Ilustración Española y Americana* (1880), XIII (8 de abril), pp. 223 y 226; XV (22 de abril), pp. 254-255. Francisco Fernández González: «Memorias árabes sobre los últimos reyes de Granada», *La Ilustración Española y Americana* (1873), XXV (1 de julio), pp. 396-398; XXVI (8 de julio), pp. 423 y 426-427. Rodrigo Amador de los Ríos: «Fragmento de una lápida sepulcral arábica descubierto recientemente en León», *Revista Ilustrada* (1881), pp. 134-135. Francisco de P. Valladar: «Las canciones árabes», *La Alhambra*, 1 (1884), p. 2. Rafael Gago Palomo: «El tiempo de los moros», *La Alhambra* (1884), 14 y 15, pp. 4 y 5; 18, pp. 1-3; 21, pp. 2-3.

²³ Si se busca un modelo en el Medievo para la España actual es precisamente por ese argumento legitimador y prestigioso que tiene el pasado, especialmente el de los siglos medios. Véase Antonio Benavides: «Las repúblicas musulmanas de España», *La Ilustración Española y Americana* (1873), XXIX (1 de agosto), pp. 468 y 470; XXX (8 de agosto), pp. 486-487; XXI (16 de agosto), pp. 500 y 502.

²⁴ Si en los años 70 encontramos un debate en las páginas de estas revistas sobre la recepción de Wagner, en los 80 este fenómeno operístico es ya un hecho aceptado y comienza a reflejarse en poemas, relatos y grabados, que vuelven a poner de moda, aunque con un sesgo más esteticista y simbólico, la mitología medieval alemana.

Heine y de los simbolistas franceses, el auge de las vidrieras, las exposiciones de pintura, la ópera española, los avances en filología, el positivismo en la historia, la novela de folletín, la recogida de romances, la historia literaria de Amador, etc., sin olvidar las parodias de novelas o dramas históricos.

Así como los primeros escritores románticos tienen una educación clasicista que se plasma en sus textos iniciales, también algunas de las grandes plumas realistas van a comenzar su andadura con obras históricas de tema medieval y corte romántico, como Pardo Bazán o Valera en sus poemas, Blasco Ibáñez en los cuentos, y Pérez Galdós en su primer drama medievalista de 1861²⁵. La mayoría de los críticos de esta segunda mitad de siglo continuaban admirando a los autores del movimiento anterior²⁶, a través de los cuales las nuevas generaciones aprendieron sus primeras letras²⁷, y de ahí provienen muchas de las imitaciones llamadas con justicia postrománticas. Sin embargo, incluso en su etapa de madurez, varios escritores realistas van a fijar su atención en los siglos medios, sin dejar de experimentar por ello las nuevas ideas filosóficas, estéticas o sociales.

En este sentido, los artistas del Realismo (pintores y literatos) se encontrarán enfrentados con el problema de conseguir conjugar el ideal de sublimidad que conllevaba todo tema de historia con el deseo de cotidianidad realista. La naturaleza retrospectiva de la literatura y el arte que trataban los siglos medios era un obstáculo para una presentación realista, sobre todo si se deseaba llegar a los niveles arqueológicos de Flaubert en *Salammbô*, ya que se requería un co-

²⁵ Emilia Pardo Bazán: *Poesías inéditas u olvidadas*, ed. Maurice Hemingway (Exeter: University of Exeter Press, 1996). En Juan Valera: *Obras completas* (Madrid: Imprenta alemana, 1907-1908), ts. XIV, XV, XVII y XVIII, figuran sus poemas, sus cuentos y su drama medievalista. Benito Pérez Galdós: «*Quien mal hace, bien espere*. Ensayo dramático en un acto y en verso», ed. Ricardo Doménech, en *Estudios escénicos*, 18 (1974), pp. 253-292. En Vicente Blasco Ibáñez: *Obras completas. Tomo IV*, pp. 11-114, encontramos sus *Fantasías (leyendas y tradiciones)*, publicadas en 1887 (aunque varios de estos cuentos habían aparecido anteriormente en *La Ilustración Ibérica*); en esta edición podemos leer también una novela histórica medieval, *El conde Garci-Fernández*, de corte folletinesco, en pp. 277-415.

²⁶ Hay muchos testimonios de nostalgia por la generación anterior, lo que demuestra lo divididas que estaban las opiniones sobre la supuesta elección realismo/idealismo. Por ejemplo, en J. Ortega Munilla: «La vuelta al año./ Madrid», *La Ilustración Artística*, 141 (8 de septiembre de 1884), p. 290, el articulista, hablando de Zorrilla, comenta sobre el grupo de los románticos: «No hay en realidad quien los sustituya, porque a esa ilustre y numerosa pléyade sólo podemos oponer unos cuantos nombres no sancionados todavía con un aplauso definitivo e irrefutable»; además, son autores «en que hemos aprendido el castellano, que nos han enseñado a gustar las emociones dulces de las bellas letras».

²⁷ Por ejemplo, las lecturas de Pardo Bazán hacia el año 1878 giraban todavía en torno a escritores como Manzoni, Scott, Sand o Hugo, aunque «por consejo de un amigo» las acabase combinando con la de los escritores realistas españoles [*Cuentos completos*, estudio preliminar, edición, bibliografía, notas y censo de personajes de Juan Paredes Núñez (La Coruña: Fundación «Pedro Barrie de la Maza conde de Fenosa», 1990), t. I, p. 54]. *La Diana*, revista donde podemos encontrar combinadas las corrientes realista y premodernista, publica en sus páginas muchas traducciones de poemas románticos (mezclando a Gautier o Verlaine con Schiller, Goethe, Lamartine, Uhland, Musset o Heine), y rescata textos perdidos de Espronceda como «Un recuerdo», *La Diana*, 21 (1 de diciembre de 1882), pp. 4-6.

nocimiento del pasado y una erudición que muchos autores no poseían²⁸. Sin duda, la desviación de la atención desde la trama hacia la forma que trajo consigo el Modernismo facilitó el que escritores no eruditos se acercaran también al universo de los siglos medios.

El movimiento realista deja su impronta en el medievalismo durante estos años a través del relato descarnado de N. Oller y del psicologismo de J. Fernández Bremón, en los cuentos de Pardo Bazán donde el Naturalismo se mezcla con valores estéticos y simbólicos, en las leyendas de Bécquer que introducen la postura del burgués escéptico, o en la animalización de Núñez de Arce²⁹. Por otro lado, a la hora de abordar la diferencia de clases en la estructura feudal, encontraremos una mayor concienciación social, que se refleja en textos como el de García del Real sobre una comuna del siglo XI o en el relato de Girbal que muestra el mismo interés por la población marginada de la Edad Media que percibiremos en Inglaterra en creadores como Morris³⁰. Los personajes de baja condición ganan protagonismo, sin que en ningún momento del discurso se descubra esa oculta procedencia de alta cuna que era la tónica común del relato romántico³¹. Así, dependiendo de la ideología del escritor se representará una sociedad más o menos armónica, haciendo desigual hincapié en los valores del feudalismo.

A partir de la lectura de los numerosos textos medievalistas que se encuentran en estas publicaciones es posible trazar una evolución en el tratamiento de la Edad Media a lo largo de estos años: tras acusar la influencia del

²⁸ Juan Valera: «Sobre el arte de escribir novelas», *Revista de España*, CXIII (noviembre y diciembre de 1886), pp. 17-18: «La novela histórica exige además mucha preparación y mil estudios previos, sobre todo hoy, que se hila muy delgado en lo tocante a indumentaria y a otros conocimientos arqueológicos que han de prestar color exacto y tono conveniente a los pormenores y más ligeros toques y perfiles del cuadro».

²⁹ Narcís Oller escribe «Sor Sanxa», en *Revista Literaria*, 10 (octubre de 1883), pp. 232-239, texto que nos relata la putrefacción de un cadáver del siglo XIV y dirige una mirada científica a la locura (la cual deja de ser referencia romántica de amores truncados para convertirse en realidad fisiológica); José Fernández Bremón en «La yerba de fuego», *La Ilustración Española y Americana* (1874), III (22 de enero), pp. 46-47; V (8 de febrero), pp. 74-75; VI (15 de febrero), pp. 95-96, nos cuenta los últimos momentos del Marqués de Villena, en los que se mezclan sueño y realidad. Véase también Rosario Acuña: *Rienzi el Tribuno. El padre Juan. Teatro*, edición, introducción y notas de María del Carmen Simón Palmer (Madrid, Editorial Castalia/ Instituto de la Mujer, 1990) y la edición completa citada de los cuentos de Pardo Bazán. En cuanto a Núñez de Arce se pueden consultar en el libro *Poesías completas*, prólogo de Arturo Souto Alabarce (México, Editorial Porrúa, 1982), los poemas «El Vértigo» (pp. 133-144), «Hernán el Lobo» (pp. 159-170), «La selva oscura» (pp. 145-159) y «Raimundo Lulio» (pp. 81-106).

³⁰ Luciano García del Real: «Establecimiento de una commune en el siglo XI (Estudios históricos)», *La Ilustración Republicana y Federal* (1872), 22 (12 de julio), pp. 274-275; 23 (19 de julio), pp. 289-291. Enrique Claudio Girbal: «Un cristiano y un judío en la Edad Media», *Parte Literaria Ilustrada de El Correo de Ultramar*, 830 (1868), pp. 370-371.

³¹ Véase, por ejemplo, *Los alfayates* de Eduardo de Arévalo, publicada entre enero y febrero de 1882 en *El Valle del Ebro*, cuyos protagonistas son sastres que viven en la época de Jaime I de Aragón.

Realismo, el Medioevo se va convirtiendo en tema estético y en marco de cuentos infantiles y simbólicos, donde lo que menos importa es la trama romántica o asistir a los hechos del pasado con los propios ojos, a la manera defendida por Taine y puesta en práctica en el movimiento anterior. De esta manera, el medievalismo encontró diversas formas de renovarse, sea con una mirada naturalista hacia la realidad más cruda de entonces, sea observado arqueológicamente, o a través de las eruditas traducciones de relatos árabes de Francisco Fernández y González, o bien con la indeterminación del Simbolismo³² y la delectación formal en los gestos de un Medioevo hecho cliché en el que se recrea M. Reina. Todavía —hay que decirlo— nos topamos durante estos años con damas vírgenes a las que sus padres guardan celosamente, moras enamoradas de cristianos que acaban perdiendo el juicio cuando su relación fracasa, misas de medianoche o venganzas de honor. Todavía el personaje musulmán puede aparecer retratado en relatos y versos como un personaje malvado, con un negro eunuco al mando de su harén. Pero este tipo de reiteraciones románticas irán progresivamente desapareciendo³³: el Realismo trajo complejidad y profundidad psicológica a los personajes, y desidealizó las costumbres de aquellos tiempos³⁴. En este sentido, la consideración crítica de la Edad Media de Michelet o Taine dejará sus huellas en gran número de creadores del último cuarto de siglo, que vuelven a ver en aquellos años, como los hombres de la Ilustración, las huellas de la barbarie.

La visión científicista y desmitificadora del Medioevo desembocará, sin embargo, en el Modernismo, sin que en su camino falten ni el humor³⁵ ni el didactismo de moraleja realistas reflejados sobre todo en las composiciones poemáticas. Durante esta evolución, el medievalismo irá perdiendo fuerza ideo-

³² El relato de P. Langlé: «Un drama antiguo», *La Diana*, 12 (16 de julio de 1882), pp. 10-11, es una muestra de esa nueva recuperación simbolista del pasado medieval, alejada de lo histórico o realista: ahora se trata de reinventarlo como fantasía ensañadora. Un indefinido protagonista, «un Príncipe cristiano, intrépido y valeroso», sin nombre, se enamora de una sultana voluptuosa y de seno turgente. El amante universal es situado en una Córdoba que sólo conserva de ella el nombre: desaparecen las grandes y detalladas descripciones del Realismo.

³³ Hay que reconocer un cierto cansancio por parte de los críticos hacia este tipo de literatura, debido a su escasa originalidad. En un certamen periodístico que convoca *La Ilustración Española y Americana* en 1874 y al que se presentaron 261 obras literarias, ninguna consigue el primer o segundo premio y sólo se conceden accésit. «Ha acontecido a los jurados que, al distinguir sobre una leyenda o un cuento tradicional, se confundan las especies de unos y otros, como si se tratase de varios a la vez; y es que los autores entre sí no se han copiado, pero han seguido un tema semejante con fría parsimonia, sin imponerse la obligación literaria de adornar el asunto con galas nuevas, o de complicarlo con rasgos de su fantasía». En «Certamen de *La Ilustración*. Sección de Bellas Letras», *La Ilustración Española y Americana*, XIV (15 de abril de 1874), p. 210.

³⁴ R. Blanco Asenjo en «La locura del bardo. Fragmento de un poema inédito. Canto primero. Tiempo y espacio», *Almanaque de La Ilustración para el año de 1890*, pp. 32-33, describe al barón feudal como un ave de rapiña, dentro de una visión desencantada de una estampa medieval.

³⁵ Véase, por ejemplo, la desmitificación del trovador que realiza Manuel del Palacio en «A cierta dama que sin conocerme me pidió versos», *La Ilustración Ibérica*, 1 (6 de enero de 1883), p. 6; *La Diana*, 1 (1 de febrero de 1883), p. 5.

lógica para transformarse en tema estético, y como consecuencia de ello asistimos a una cierta teatralización, a un Medievalo «manierista» de gestos e imágenes descontextualizados donde no importa la veracidad histórica, y que se plasma en los poemas de Reina o Arango³⁶, en los dramas de Echegaray, o en los cuentos atemporales que abundan en las revistas de la última década. Tras el Desastre del 98, debido a las razones apuntadas anteriormente, este fenómeno de desideologización se agudizará.

Pero mientras se mantiene la politización de la creación literaria medievalista, podemos atribuir la indiferencia que la crítica muestra hacia estas obras a un cierto desprestigio que por motivaciones ideológicas vivió el medievalismo hasta la irrupción del movimiento modernista (y aún después en ocasiones) entre parte de la intelectualidad liberal, pues ya desde el llamado segundo Romanticismo se lo apropiaron mayoritariamente las clases conservadoras. Si, pese a las diversas tentativas de autores renovadores, es aquella ideología la que hace un mayor uso del movimiento en esta segunda mitad de siglo, era lógico que de éste renegaran escritores progresistas como Clarín, Revilla o Mendoza, e hicieran del Naturalismo un arma política opuesta. El resultado es que durante mucho tiempo, bajo el influjo de los intelectuales mencionados y partiendo de unos criterios estéticos «realistas», la crítica literaria ha venido repitiendo los mismos prejuicios canónicos de sus predecesores, y ha relegado a esta literatura al pozo del olvido. Esta ceguera nos puede llevar a perdernos regalos inesperados, como los relatos del folletínista Manuel Fernández y González *El alma de Don Duarte* o *La Reina Sibila*³⁷, donde el autor hace muestra de un original estilo que recuerda el lenguaje de la novela sentimental del siglo xv. Sea como sea, estas obras se van a dirigir a un público que no se ha entregado totalmente a ese deseo de contemporaneidad al que aspiraban los escritores naturalistas. Recorriendo la crítica teatral de estas páginas, se percibe un gusto continuado por dramas de época como los de García Gutiérrez³⁸, y en la sección de «Libros publicados» de las revistas se multiplican los de tema medieval, con una exigencia creciente de fidelidad arqueológica, como podemos colegir de sus reseñantes. Cualquier pretensión entonces de restringir las décadas estudiadas a una representación de lo contemporáneo es cuando menos cuestionable si tene-

³⁶ Alejandro Arango y Escandon: «El paje», *La Ilustración Española y Americana*, XLVII (22 de diciembre de 1878), p. 387. Manuel Reina: «Una historia de amores. A Mariano de Cavia», *La Ilustración Ibérica* (1883), 37, p. 2; 38, p. 3.

³⁷ Manuel Fernández y González: «El alma de Don Duarte», *La Ilustración Española y Americana* (1880), XXXIV (15 de septiembre), pp. 154-155; XXXV (22 de septiembre), pp. 178-179; «La Reina Sibila. (Crónicas de Aragón.- Reinado de D. Pedro IV)», *La Ilustración Española y Americana* (1880), XXXVIII (15 de octubre), pp. 227-230; XXXIX (22 de octubre), pp. 243-246.

³⁸ Aunque se oyen algunas voces de protesta, en general hay una mayoría de críticas positivas hacia las obras históricas, que tenían un éxito considerable. Por esto, no podemos estar conformes con la afirmación de Gies de que los dramas realistas desplazaron entre 1850 y 1870 a los históricos. «Madrid's audiences preferred to see themselves on stage rather than their ancestors», dice David Thatcher Gies en *The Theatre in Nineteenth Century Spain* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994), p. 291.

mos en cuenta esta abrumadora utilización de lo medieval que encontramos a cada paso.

También los estudios sobre literatura medieval avanzarán considerablemente en estos momentos. El mundo del romancero oral, que empieza a recopilarse por entonces, despierta un enorme interés, enlazado con una ciencia folclórica auspiciada por la figura de Machado y Álvarez y a la que un nacionalismo vindicante³⁹ dará una especial difusión. Por otro lado, en el terreno lingüístico, los discursos de la Real Academia Española que aparecen en estas páginas vuelven una y otra vez sobre el Medievo: en la línea humboldtiana de identificar la lengua con el espíritu de la nación, se enfatiza el alma sobria y romancística del pueblo que realizó la Reconquista. Es el momento en el que la historia de la lengua emerge como una disciplina científica, aunque, en la línea de los románticos alemanes, se busque el origen del castellano con el fin de descubrir la verdadera alma española. Los lingüistas se lanzan entonces a la nueva carrera de la gramática comparada, y desvelar la procedencia de arcaísmos y frases antiguas será el propósito fundador de numerosos artículos. En este sentido, no deja de llamar la atención que en una revista no especializada se hable de Grimm, Bopp o de la analogía. Sin duda, no todos los lectores estarían familiarizados con estos temas, pero ello no obsta para que sean considerados objeto de interés y figuren en varias entradas. Es decir, la filología era en estos momentos un campo prestigioso, en auge. Los eruditos se adentran en el conocimiento de la lengua del Medievo y realizan experimentos tan llamativos como el de G. Reparaz, quien, para relatarnos la historia de Leonor Telles, se decide a «traducir» al castellano antiguo lo que de este personaje cuenta la crónica portuguesa de Fernao Lopes⁴⁰. Hay que apuntar, sin embargo, que estos avances lingüísticos no tienen su correspondiente reflejo en los textos creativos; el conocimiento del corpus medieval de los escritores es más de manual que directo, y su lenguaje arcaizante se fundamenta sobre todo en la tradición literaria, con dos o tres arcaísmos que se repiten; únicamente los arabismos se configuran como los rasgos léxicos más originales de estos autores medievalistas. Pero esto no nos debe extrañar: en Francia ocurre algo semejante con los poetas que por entonces escriben sobre el Medievo, quienes no demuestran en su lenguaje una extensa familiarización con los textos antiguos⁴¹. En este sen-

³⁹ En esta línea José Amador de los Ríos escribe un interesantísimo artículo defendiendo la prioridad de los romances asturianos sobre los portugueses; se sitúa así frente a Almeida Garret, al sostener que los romances que éste atribuía a la musa portuguesa son en realidad de origen español. J. Amador de los Ríos: «De la poesía tradicional en Portugal y Asturias. Romancero inédito asturiano», *La Ilustración Española y Americana* (1870), 21 (25 de septiembre), pp. 330-332 y 334; 22 (5 de octubre), pp. 346-349. Amador de los Ríos había recogido romances en Asturias en 1860, pero será Juan Menéndez Pidal quien reúna en 1885 la *Colección de viejos romances que se cantan por los asturianos*.

⁴⁰ G. Reparaz: «Leonor Telles. (Apuntes para la historia de Portugal)», *La Ilustración Artística*, 368 (14 de enero de 1889), pp. 30-31.

⁴¹ Janine R. Dakyns: *The Middle Ages in French Literature. 1851-1900* (Londres, Oxford University Press, 1973), pp. 270-271.

tido, la compartimentación y sistematización de algunos saberes se comienza a evidenciar, aunque todavía domine la figura del arqueólogo-poeta-historiador⁴². En general, hay un deseo explícito de superar el retraso que con respecto a Alemania, Inglaterra y Francia se daba en los estudios medievales⁴³. Un Medioevo románico que se verá reflejado también en estas páginas, especialmente el de las letras italianas, con Dante⁴⁴ en el centro de atención.

Aunque la visión de la literatura de los siglos medios que nos ofrecen algunos artículos es bastante pobre y llena de falsas atribuciones⁴⁵ (al lado de una gran erudición, encontramos una extendida ignorancia), el interés por la literatura del Medioevo es patente en el hecho de que en una sección dedicada a la crónica general y social de España se den noticias como la del artículo de Gayangos de la *Revista Española* de 1862 sobre el autor medieval del *Palmerín de Inglaterra* y del *Amadís de Gaula*⁴⁶. Las revistas ilustradas se constituyen además en foro de discusión en torno a cuestiones filológicas relativas a los siglos medios: en 1876, por ejemplo, se debate desde las páginas de *La Ilustración Española y Americana* sobre la autoría medieval o barroca del *Centón epistolario*⁴⁷. Gran interés despertarán en la prensa los libros de caballerías, de los que Gayangos y Amador de los Ríos son destacados propagandistas. En cuanto a los numerosos artículos que existen sobre el tema trovadoresco (con Balaguer a la cabeza), comprobamos que predomina la interpretación autobiográfica de los poemas y que los críticos se decantan por un subjetivismo recreado, heredado de los románticos⁴⁸. Profusamente se escribe sobre el tema de los Juegos Florales, sin duda por su resurrección coetánea: Florencio Janer, José

⁴² Ricardo Olmos, en «Lecturas del arte antiguo en la literatura española del siglo XIX», incluido en *Historiografía del arte español en los siglos XIX y XX. VII Jornadas de Arte. Madrid, 22-25 de noviembre de 1994* (Madrid: Editorial Alpuerto, 1995), p. 173, habla de la aplicación laxa del término 'arqueólogo'. En el mismo volumen, véase también Gloria Mora: «La arqueología en las revistas de arte del siglo XIX», pp. 161-170.

⁴³ Manuel de Assar: «Edad Media», *Parte Literaria Ilustrada de El Correo de Ultramar*, 829 (1868), pp. 362-364.

⁴⁴ Dante será el protagonista de numerosos grabados y poemas laudatorios. Especialmente recreado será el episodio de Francesca de Rímíni.

⁴⁵ Véanse las panorámicas que establecen, por ejemplo, Javier Álvarez Linde: «Cervantes y su época», *La Ilustración Republicana y Federal*, 13 (24 de abril de 1872), pp. 151 y ss., y Juan P. Criado Domínguez, «Origen, formación y desarrollo del idioma castellano», *El Valle del Ebro* (1882), 10 (6 de enero), pp. 2-3; 11 (15 de enero), pp. 3 y ss.

⁴⁶ Juan de Madrid: «Revista española», *Parte Literaria Ilustrada de El Correo de Ultramar*, 418 (1862), pp. 306-307: 307.

⁴⁷ José Puiggari: «Nuevas observaciones sobre la cuestión del *Centón epistolario*», *La Ilustración Española y Americana* (1876), XXVIII (30 de julio), p. 51; XXIX (8 de agosto), pp. 75 y ss.

⁴⁸ Tan tarde como en 1886 podemos incluso encontrarnos la misma idealización romántica a la hora de abordar este asunto en Alfredo Sandoval: «Trovadores y cortes de amor», *La Ilustración Ibérica* (1886), 184 (10 de julio), p. 429; 185 (17 de julio), pp. 454-455. Manuel Amor Meilán también explica los amores de Rodríguez del Padrón a través de sus poemas en «Juan Rodríguez del Padrón», *La Ilustración Ibérica*, 195 (25 de septiembre de 1886), p. 622. Probablemente este tipo de interpretación, que también se da en Menéndez Pelayo, ayudó al acercamiento romántico y postromántico a la literatura medieval.

Puiggarí, Luciano García del Real, Milá y Fontanals o Conrat Roure nos hacen una crónica de su historia⁴⁹, dentro de los muchos artículos que se dedican al renacimiento de la poesía provenzal (con Mistral a la cabeza) y catalana. En algunas ocasiones se reproducen incluso versos del xv, pese a que en su vertiente poética este siglo se encuentre poco valorado, si exceptuamos a Manrique: ahí están los textos críticos de Valera o Menéndez Pelayo para demostrarlo⁵⁰. No es difícil comprender que la educación en la poética del Romanticismo afectara a la recepción de la literatura medieval de la generación realista. Los poemas de cancionero serán considerados insinceros y artificiales, y habrá que esperar a la revalorización de la forma que trajo consigo el Modernismo para que éstos despierten un mayor interés. También la ideología mediatizará la percepción del universo de las letras medievales, como se ve en el caso del teatro: sus discutidos inicios eclesiásticos serán un importante punto de debate.

En el terreno del arte, nos encontramos con frecuentes reproducciones de cuadros de tema histórico, que son los que copan los premios de las Exposiciones Nacionales⁵¹. Algunas de estas pinturas influirán en las representaciones de los dramas históricos de la época y arrancarán entusiasmos a numerosos literatos, aunque ya Galdós renegara de este tipo de pintura por su plausible falta de veracidad⁵². En este género también el Realismo dejará su impronta, plasmada en una preocupación obsesiva por reflejar con minuciosidad el ambiente del pasado⁵³, como deducimos de las críticas vertidas en la prensa: los

⁴⁹ Florencio Janer: «Los juegos florales», *El Museo de las Familias* (1860), pp. 254-256; José Puiggarí: «Los Juegos Florales en Barcelona», *La Ilustración Española y Americana*, 11 (1870), pp. 171-2 y 174; Luciano García del Real: «Los Juegos Florales en Barcelona», *La Ilustración Española y Americana* (1877), XVIII (15 de mayo), pp. 303 y 306; XIX (22 mayo), p. 342; Milá y Fontanals: «Discurs del Exm. Sr. Don Manuel Milá y Fontanals President del Consistori dels Jochs Florals», *Revista Literaria*, 6 (junio de 1883), pp. 104-108; Conrat Roure: «Los Jochs Florals», *Revista Literaria*, 5 (abril de 1884), pp. 100-107.

⁵⁰ Valera demuestra poca simpatía por la poesía de cancionero, a la que considera fría y superficial en «Sobre la antología de poetas líricos castellanos de don Marcelino Menéndez y Pelayo», *Obras Completas. Tomo XXIX* (Madrid: Imprenta alemana, 1911), pp. 45-55. En una línea crítica semejante se sitúa Menéndez Pelayo cuando comenta algunos de estos versos en su *Antología de poetas líricos castellanos*, edición preparada por Enrique Sánchez Reyes, ts. II-III [Santander: Aldus, 1944. (Edición nacional de las obras completas de Menéndez y Pelayo, dirigida por Miguel Artigas, ts. XVIII-XIX, Madrid: CSIC)].

⁵¹ Para una visión panorámica sobre este tema pictórico pueden consultarse los magníficos estudios de Carlos Reyero y José Enrique García Melero. Carlos Reyero: «El grabado decimonónico de temática histórica. La «Historia de España», del Padre Mariana», *Goya* (1984), pp. 80-85; y *La pintura de historia en España. Splendor de un género en el siglo XIX* (Madrid: Cátedra, 1989). José Enrique García Melero: «Pintura de historia y literatura artística en España», *Fragmentos. Revista del Arte*, 6 (1985), pp. 50-71, y *Arte español de la Ilustración y del siglo XIX. En torno a la imagen del pasado* (Madrid: Ediciones Encuentro, 1998).

⁵² Leonardo Romero Tobar: «Realismo y otros ismos en la crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes (1856-1899)», en Yvan Lissorgues y Gonzalo Sobejano (coords.): *Pensamiento y literatura en España en el siglo XIX. Idealismo, positivismo, espiritualismo*, preparación del texto a cargo de Sylvie Baulo (Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1998), p. 78.

⁵³ La obra artística se juzga por su fidelidad histórica. Así, en las críticas a los cuadros de las Ex-

artistas realizan una labor de archivo, o, cuando menos, echan mano de la siempre recurrida *Historia de España* de Modesto Lafuente, publicada a mediados de siglo y que se constituirá en una especie de biblia laica para la clase media⁵⁴. El Realismo afectará también a la pintura de historia a través de un nuevo interés hacia la vida cotidiana del Medievo y hacia los personajes del pueblo que lo protagonizaron; en este sentido, la obra artística irá por delante de la crítica, a la que cuesta aceptar que determinados lienzos escojan rostros insignificantes para modelos de personajes históricos o elijan asuntos de los siglos medios de escasa relevancia heroica⁵⁵.

En la escultura, los grandes personajes del Medievo hispano disfrutarán de protagonismo, en un similar proceso de búsqueda de realismo y de afianzamiento de valores nacionales (véase por ejemplo la polémica ideológica en torno a la estatua de Isabel la Católica y Cisneros⁵⁶), así como los mausoleos de los siglos medios —apasionan descubrimientos como el de los sepulcros medievales de Cantabria⁵⁷—, que se reproducen en la más pura tradición del dibujante Carderera y se constituyen en modelos de los más modernos túmulos.

posiciones Nacionales, una obra se considerará valiosa si sabe reproducir el «carácter e indumentaria de la época» [«Nuestros grabados./ Entrada del príncipe de Viana en Barcelona (1461), cuadro de Ramón Tusquets», *La Ilustración Artística*, 430 (24 de marzo de 1890), p. 530], y la decadencia del arte será fruto de «la falta de cultura y poco amor al estudio» [A. Fernández Merino: «Desde Roma», *La Ilustración Artística*, 253 (1 de noviembre de 1886), pp. 286-287].

⁵⁴ José Luis Abellán: *Historia crítica del pensamiento español. Tomo IV: Liberalismo y Romanticismo (1808-1874)* (Madrid: Espasa-Calpe, 1984), pp. 657 y 658.

⁵⁵ Peregrín García Cadena, por ejemplo, critica a la insignificante señora que cose la banda del doncel en el cuadro de dicho nombre de Amell y Jordá en «La Exposición de Bellas Artes», *La Ilustración Española y Americana* (1876), XIV (15 de abril), pp. 255 y 258; XVII (8 de mayo), pp. 299 y 301-302; y se queja de que la actitud de Fernando el Santo en el cuadro de Casanova es bastante vulgar pues su semblante envejecido y enfermizo no «trasciende el ánimo del esforzado conquistador que ganó a los moros tantas tierras y tan importantes ciudades», [*La Ilustración Artística*, 311 (12 de diciembre de 1887), p. 458]. Sin duda, en este tipo de reseñas se aprecia la dificultad de conjugar en la pintura histórica el plano realista con la intención moral y la sublimidad. Por otro lado, la elección de un tema no relevante es lo que el mismo García Cadena achaca al cuadro de Cubells *Educación del Príncipe don Juan* en sus comentarios a la Exposición de 1878: «La Exposición de Bellas Artes», *La Ilustración Española y Americana* (1878), IV (30 de enero), pp. 60 y 62; VI (15 de febrero), pp. 110 y 111; VII (22 de febrero), pp. 126-127.

⁵⁶ Si Pedro Bofill afirma que el monumento, donde figura la reina con el Gran Capitán y el Cardenal Mendoza, es considerado como «el mejor de los grupos estatuarios» dedicado por el pueblo de Madrid a la artífice de «la unidad nacional y el descubrimiento de las Américas», como dice la inscripción, diferente opinión tiene G. Villar, a quien no agrada que la estatua de la reina sea ecuestre en imitación del cuadro de Pradilla, que el Gran Capitán y el Cardenal Mendoza se presenten como «pajes», condenados así a «eterna ignominia», que el monumento sea de carácter «mausoleico» con un pedestal «raquíutico», y que esté situado en la placeta del Hipódromo, al lado del «edificio destinado a la Institución libre, o sea de la Universidad en proyecto que los libre-pensadores de nuestra patria erigen a las letras y a las ciencias». Pedro Bofill «Revista de Madrid», *La Ilustración Artística*, 102 (10 de diciembre de 1883), p. 394. G. Villar: «Monumentos de la corte/ Estatua de Isabel la Católica», *La Diana*, 23 (8 de enero de 1884), pp. 6-7.

⁵⁷ Antonio de Trueba: «Los sepulcros de Cantabria», *La Ilustración Española y Americana* (1871), XXIV (25 de agosto), pp. 401-403; XXV (5 de septiembre), pp. 419-420.

Pero del arte del Medioevo español lo que más atraerá será la arquitectura: llama la atención la pasión encendida que escritores de diferente condición e ideología sienten por el movimiento gótico, celebrado en abundantes páginas como representante de una fe y una época desaparecidas. Conservadores o liberales, como Castelar y Pi y Margall⁵⁸, dedican elogios a las bellezas del arco ojival. Todo ello desembocará en una preocupación cada vez más exaltada por el deterioro de los monumentos, que producirá episodios tan llamativos como el de la campana de Badajoz⁵⁹, coincidiendo con un interés casi fetichista por los objetos de los siglos medios, reproducidos en numerosos grabados, desde una bacía catalana del siglo xv hasta el yelmo de Jaime el Conquistador, en medio de una exaltación del oficio del anticuario. Sin duda, en todo ello tuvo mucho que ver no sólo la nueva cultura museística, sino también una extendida moda de decoración de interiores. Sea como sea, se lamentan profundamente los saqueos que han vivido las iglesias en los últimos años, debido a los cuales los tesoros de muchas catedrales fueron vendidos a museos extranjeros⁶⁰. Hasta tal punto crece la admiración por los objetos de otros tiempos que J. Yxart se pregunta: «¿Será que sólo vemos de aquellos siglos lo selecto y no lo común?»⁶¹. De hecho, a medida que la centuria avanza hacia su fin, se incrementa la producción de imitaciones del arte medieval, movimiento artesanal aplaudido por *La Ilustración Católica* porque tiende a renovar las bellezas del arte cristiano, «que renace en nuestros días como síntoma de mejores tiempos para la Iglesia y la sociedad»⁶². Aunque esta labor de mimesis llegará a ser criticada

⁵⁸ Pi y Margall en su *Historia de la Pintura en España* (1852), que se suspendió en el primer tomo por envolver al cristianismo en su crítica de los siglos medios, elogia la plenitud del gótico, en una actitud que coincide con la de Emilio Castelar en su bellissimo artículo: «Una tarde en San Juan de los Reyes en Toledo», *La Ilustración Republicana y Federal* (1872), 3 (23 de enero), pp. 17-18; 4 (31 de enero), pp. 25-26.

⁵⁹ Durante un tiempo la construcción de esta campana se atribuirá a la época de Fernando III el Santo, por lo que el proyecto de fundición del Ayuntamiento dio lugar a una protesta. Cuando se descubre, tras varios informes y gritos en el cielo que es de los tiempos de Felipe II, entonces se permite e incluso se estimula su fundición: curiosamente, el «interés histórico» se limita más bien al Medioevo. De hecho, el descubrimiento de que era nada menos que del siglo xvi hace exclamar a V. Barrantes: «¡Terrible desengaño, que debe aleccionar a los amantes de antiguallas, cuando los gaceticeros les hablen otra vez de descubrimientos que no sean conspiraciones o billetes falsos de Banco!» [«La campana de espanta-perros», *La Ilustración Católica*, 48 (28 de junio de 1879), pp. 378-379; 379].

⁶⁰ F. Giner de los Ríos: «Las custodias góticas de nuestras iglesias», *La Ilustración Artística*, 232 (7 de junio de 1886), pp. 206-207.

⁶¹ J. Yxart: «Exposición Universal de Barcelona./ Salón de Bellas Artes/ VII», *La Ilustración Artística*, 349 (3 de septiembre de 1888), p. 291. Yxart se muestra maravillado por la belleza de los tapices del siglo xv en este artículo. En el Salón, también hacen su especial aparición numerosas tablas románicas y góticas, y colecciones de joyas, cerámica, azulejos, vidrios, orfebrería o ejemplares de herrería y cerrajería: véase «Exposición Universal de Barcelona./ Salón de Bellas Artes» (secciones VII y VIII), *La Ilustración Artística* (1888), 352 (24 de septiembre), p. 314; 354 (8 de octubre), pp. 330-331.

⁶² «Los grabados./ Renacimiento del arte cristiano: Lámpara de estilo gótico, construida en los talleres del señor Isaura, de Barcelona, con destino a la iglesia de Nuestra Señora del Pino de aque-

debido a la escasa aportación original que supone⁶³, el ideal finisecular la renovará con su nueva manera de considerar el proceso creativo artístico, la de su producción manual, gracias a la influencia del pensamiento de Ruskin y de Morris que por entonces comienza a dejar su huella⁶⁴.

Una gran desazón cunde, sin embargo, en el terreno de la restauración arquitectónica. Varios artículos claman contra las mezclas de estilo y la falta de gusto en las renovaciones de edificios antiguos y en 1879 se hace pública una circular del obispo de Barcelona que denuncia los abusos cometidos en las iglesias, donde aditamentos de estilo neoclásico estropean el románico o gótico original⁶⁵. Por otro lado, asistiremos a las pasiones ambivalentes que despertará el restaurador de Notre-Dame, Viollet-le-Duc, y a los esfuerzos de *La Ilustración Católica* y *La Ilustración Española y Americana* por organizar colectas que salven de la ruina a los edificios antiguos, ya sea por fines religiosos o con intenciones culturales, de manera respectiva⁶⁶.

En cuanto a los grabados, podemos decir que las imágenes de las revistas sufren, en su vertiente medievalista, una evolución paralela a la señalada en el universo de las letras. Esta estrecha relación entre literatura y arte, tan fecunda en el siglo XIX, fue ya reconocida por Núñez de Arce en 1882: «la Poesía y el Arte son dos hermanas gemelas, nacidas para vivir en continua y fecunda comunicación»⁶⁷. Los grabados, que pueden consistir en reproducciones de di-

lla ciudad», *La Ilustración Católica*, 33 (7 de marzo de 1881), p. 262. El texto continúa: «(...) A vista de estos objetos vase formando poco a poco el gusto del público y llegarán de nuevo los tiempos en que el más rudo aldeano, acostumbrado a ver la iglesia de su pueblo, posea un sentido artístico capaz de gustar las bellezas de Catedrales como las de Sevilla o Toledo. (...) ¿Cuándo será el día en que reemplacen en las iglesias a esas arañas de cristales, propias de cafés, casinos y salones, lámparas de buen gusto artístico, severas y graciosas a un tiempo, dignas de las tradiciones del arte cristiano y de la augusta majestad del culto católico?».

⁶³ Pi y Margall se queja de que: «Empeñada (*sic*) en ser aún expresión de lo infinito, ha querido el arte en nuestros mismos días ser especialmente religiosa (*sic*). Ha caído en la imitación, en la copia, y hasta las formas ha debido tomar del arte de la Edad Media. No ha creado nada y en todas sus composiciones ha estado muy debajo de sus modelos», en F. Pi y Margall: «El arte. (Conclusión)», *La Ilustración de España*, 19 (15 de mayo de 1887), p. 148.

⁶⁴ «Armonizar las artes industriales y las bellas artes, hacer que lo bueno sea igualmente estimable por lo bello, demostrar que el sentimiento estético es susceptible de ser revelado en todo producto del humano trabajo, ha sido el *desideratum* de los verdaderos industriales que no pueden prescindir de ser artistas si en sus obras han de mostrarse perfectos», leemos en 1888, en un comentario sobre un jarrón modernista de Masriera, en «Nuestros grabados», *La Ilustración Artística*, 362 (3 de diciembre de 1888), p. 394.

⁶⁵ Francisco M. Tubino: «Los monumentos del arte cristiano en la península, y la circular del Sr. Obispo de Barcelona», *La Ilustración Española y Americana*, XXXVI (30 de septiembre de 1879), pp. 202-203 y 206.

⁶⁶ José Fernández Bremón: «Crónica general», *La Ilustración Española y Americana*, XXXVII (8 de octubre de 1876), p. 202. Juan Valera: «Sobre la conservación de los monumentos árabes de Granada», *La Ilustración Española y Americana*, XIX (22 de mayo de 1876), pp. 334-335. V. P. Nulema: «Revista», *La Ilustración Católica*, 24 (28 de diciembre de 1880), pp. 185-186.

⁶⁷ Gaspar Núñez de Arce: «Prólogo», *La Diana*, 5 (1 de abril de 1882), pp. 8-9: 9. (Tomado del catálogo de la segunda Exposición del Círculo de Bellas Artes).

bujos o pinturas, muestran, en su faceta medievalista, una variada gama: desde los que representan un plano de una ciudad antigua, un cuadro histórico, un edificio, un sepulcro o un códice de los siglos medios, hasta los que se dedican a los tipos costumbristas del pasado o a ilustrar relatos o celebraciones coetáneas de fiestas medievales. Mientras que *La Ilustración Española y Americana* presenta grabados de más actualidad y de autoría española, las imágenes de las revistas catalanas *La Ilustración Ibérica* o *La Ilustración Artística* se encuentran en la línea del «revival» medieval de la última vanguardia pictórica (como la de los pintores prerrafaelistas) y dan a conocer así la moderna pintura europea medievalista. Por otra parte, en las publicaciones de Barcelona, el tono con el que se comenta las estampas del pasado es más festivo y ligero, sin esa carga de pretenciosa solemnidad que solía acompañar a muchas de estas imágenes. No participan, así, del medievalismo nacionalista (ni español ni catalán) que encontramos en otros ámbitos: el cosmopolitismo de estas revistas las hace más receptivas a las nuevas corrientes estéticas, y, difundiéndose por toda la península, van a ayudar a que el interés por la Edad Media se despoje de su exclusivismo romántico.

Aunque a veces sigan deslizándose estampas sobre las grandes hazañas o desventuras de personajes nacionales y extranjeros de los siglos medios, y Doré continúe su reinado en la representación de motivos sobre el tema, el Realismo entra en juego en los grabados a través del interés por las escenas cotidianas medievales. Los paisajes agrestes y las grandes batallas son sustituidos ahora por imágenes menos pretenciosas: así, frente a la Reconquista o las Cruzadas se preferirán las escenas palaciegas o de cetrería, las actividades más frecuentes de los nobles medievales. A veces se subraya el aspecto cruento de la Edad Media, y encontramos cierta delectación en la pintura de las brutalidades de un cazador o en una descarnada escena de lucha, por ejemplo. Un Realismo de tinte naturalista deja su huella entonces en el arte que intentar posar una mirada fría y distante en un momento «desagradable» de la historia, recreándose en ella sin la concesión al sentimentalismo del movimiento anterior⁶⁸. Por otra parte, esta desmitificación de las imágenes es acentuada en los comentarios, y afecta a figuras de fuerte tradición romántica como trovadores y cruzados, mezclándose con una obsesión por la figura del bufón, hacia el que las revistas catalanas parecen mostrar un peculiar encono.

En cuanto al Medievo europeo representado, la atención se centrará principalmente en las baladas germánicas, la historia italiana (los episodios de Sa-

⁶⁸ Véase la reproducción, por ejemplo, de dos sombríos cuadros de Jean Paul Laurens: «Bernardo Delicioso en la Inquisición de Albi» (sobre la sanguinaria persecución a los herejes de Languedoc en el siglo XII) en *La Ilustración Ibérica*, 176 (15 de mayo de 1886), p. 316; «Clemente V después del festín de su coronación, cuadro por J. P. Laurens», *La Ilustración Artística*, 123 (5 de mayo de 1884), p. 147. En la misma línea se encuentra el cuadro de Ramírez, «Limosna para enterrar el cuerpo de Don Álvaro de Luna», en *La Ilustración Ibérica*, 163 (13 de febrero de 1886), pp. 104-105, y en *La Ilustración Artística*, 207 (14 de diciembre de 1885), p. 394.

vonarola y el Dux de Venecia), las leyendas anglosajonas (la mayoría artúricas), la mitología escandinava y, en menor medida, el folklore ruso. Por otra parte, la corriente feminista afectará también a la representación del Medioevo: en las revistas catalanas, hay una queja continua por la situación de aburrimiento y abandono en que vivía la mujer de aquellos tiempos. Numerosos grabados representan a la dama que aguarda aburrida junto a la ventana la vuelta del varón, ya sea de la guerra o de la caza⁶⁹. El tema del ocio, que se llegará a convertir en una obsesión en las secciones de grabados de las revistas catalanas, fue en este sentido un hallazgo nuevo de la época realista: la consideración de la vida cotidiana lleva hacia las preguntas sobre esos siglos donde los días son tan largos. Pero no sólo se aburre la castellana, también lo hará la mujer de la España musulmana, habitante de un harén que despierta el morbo y el interés de escritores y pintores⁷⁰.

Hacia finales de los años 80 el Prerrafaelismo inglés y el Simbolismo francés hacen su aparición en nuestros grabados; la decadencia, la exaltación de la bohemia y el Modernismo llaman a las puertas de nuestras páginas. Paulatinamente la imagen del caballero medieval romántico dará paso al prerrafaelista, y el auge de los cuentos de hadas tendrá su correspondiente reflejo en imágenes que cuentan con una nueva visión más sencilla y estetizante del mundo medieval⁷¹. A medida que se vayan conociendo, Burne-Jones y los prerrafaelistas despertarán pasiones a favor y en contra: mientras que *La Ilustración Ibérica* se decanta hacia el movimiento⁷², Francisco Giner de los Ríos, en un apasionado artículo de 1885, explica su visión de los prerrafaelistas en términos muy diferentes. Desde un punto de vista realista (y en este sentido Giner no comprende las mayores implicaciones de la corriente pictórica inglesa), el fallo del Prerrafaelismo es la «falsedad» inevitable, desde que el autor necesita poner algo de su cosecha con que suplir las lagunas insustituibles de una realidad que ya no puede evocar ante sus ojos; falsedad que se

⁶⁹ «Nuestros grabados./ Una partida de bolos, cuadro por A. Viendt», *La Ilustración Artística*, 141 (8 de septiembre de 1884), p. 291; «Nuestros grabados./ La castellana, cuadro de O. Probst», *La Ilustración Artística*, 87 (27 de agosto de 1883), p. 275; «Nuestros grabados./ Cazadora con halcón, cuadro de F. Wagner», *La Ilustración Artística*, 223 (5 de abril de 1886), p. 122; «Nuestros grabados./ La sorpresa», *La Ilustración Artística*, 210 (4 de enero de 1886), p. 3. Sobre el tema de la representación de la mujer medieval durante el Realismo se puede consultar el artículo que publicaré próximamente en la *Revista de Literatura* titulado «La visión de la mujer medieval durante el Realismo en la literatura y el arte».

⁷⁰ Interesantes comentarios sobre el tema del harén encontramos en A. Tschautsch: «Un rayo de sol», *La Ilustración Artística*, 6 (5 de febrero de 1882), p. 41; «Nuestros grabados./ En el harem, cuadro de Juan B. Hunsman», *La Ilustración Artística*, 222 (29 de marzo de 1886), p. 114; «Nuestros grabados./ Huyendo del fastidio», *La Ilustración Artística*, 234 (21 de junio de 1886), p. 218.

⁷¹ En «Nuestros grabados./ La ninfa de la fuente», *La Ilustración Ibérica*, 16 (21 de abril de 1883), p. 6, se nos representa una estampa de «aquellos cuentos de hadas en los cuales una princesa de sin igual hermosura queda encantada por las malas artes de alguna vieja hechicera».

⁷² «Nuestros grabados./ La Anunciación, cuadro de C. Burne Jones», *La Ilustración Ibérica*, 177 (22 de mayo de 1886), p. 335.

reconocerá tanto más cuanto mayor sea el conocimiento que el público vaya teniendo de la historia.

Por ello, el crítico no comparte «los sentimientos románticos» de este movimiento estético. En el fondo, Giner no supo separar, como tantos otros contemporáneos suyos, la Edad Media del Romanticismo; de esta forma, aunque «todo el mundo se sonríe de la Edad Media de Walter Scott y se ríe de la de Chateaubriand», los prerrafaelistas suponen una visión muy distinta a la romántica⁷³.

El interés por la Edad Media continuó así presente durante estas décadas no sólo en los lectores de provincias degustadores de las novelas históricas francesas o en el público asiduo de los folletines de asunto medieval. Lo hará también a través de las páginas de la prensa ilustrada, orientada a un lector de clase media-alta que podía digerir esa gran cantidad de información erudita, frente a una clase baja que se interesa por las obras cortas del teatro Lara o por la literatura de cordel, donde también vamos a encontrar relatos y romances históricos⁷⁴, con un tratamiento del Medievo semejante al del drama neorromántico del teatro Español.

A lo largo de este artículo, hemos pretendido demostrar que no existe ningún vacío poético en la presencia del Medievo en las letras y en el arte del siglo pasado: la irrupción del Realismo o del Naturalismo no conllevó su eliminación. En poemas⁷⁵, dramas, relatos, artículos periodísticos, grabados, cuadros, óperas y estudios paleográficos y filológicos, encontramos una importantísima mirada hacia el Medievo en estos años. Pese a que en el terreno literario o artístico se produjo ciertamente una desviación del punto de mira hacia cuestiones contemporáneas, el interés por la Edad Media no decayó, sino que, por el contrario, tomó las nuevas direcciones que los movimientos científicos y estéticos vigentes le señalaron. Tras una larga explotación romántica, el medievalismo evoluciona hacia la representación psicologista y arqueológica, descarnada y crítica del Realismo/ Naturalismo, para, más tarde, hacia finales de siglo y con el advenimiento del Modernismo, derivar hacia la más pura recreación gestual: el argumento deja de tener una significación funcional y se convierte en excusa para la presentación de unos valores estéticos o simbolistas.

De esta manera vemos cómo, aparte de la literatura medievalista que se limita a ser una continuación de la anterior, existe otra con aportaciones nove-

⁷³ F. Giner de los Ríos: «La pintura contemporánea en Inglaterra. Los pre-rafaelistas», *La Ilustración Artística*, 185 (13 de julio de 1885), pp. 223-224.

⁷⁴ Jean-François Botrel: «Aspects de la littérature de colportage en Espagne sous la Restauration», en Victor Carrillo et alii (eds.): *L'infra-Littérature en Espagne aux XIX^e et XX^e siècles. Du roman-feuilleton au romancero de la guerre d'Espagne* (Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 1977), pp. 103-121.

⁷⁵ Sobre este tema puede consultarse Rebeca Sanmartín Bastida: «La Edad Media en la poesía de la prensa ilustrada entre 1860 y 1890», en Florencio Sevilla y Carlos Alvar (eds.): *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, celebrado en Madrid, 6-11 de julio de 1998* (Madrid: Castalia, 2000), vol. IV, pp. 460-469.

dosas y que se sitúa en paralelo con las artes y los estudios humanísticos: el peso de la Edad Media en esta época en la vida cultural, en una amplia gama de eventos, es más importante de lo que la historiografía tradicional ha reconocido hasta ahora, y no tomó una dirección única. Pese a las voces disidentes de algunos críticos que la identificaban con un idealismo trasnochado, ideológica y literariamente va a continuar gozando de enorme prestigio. La relevancia del papel funcional del medievalismo en las ideas políticas, artísticas y literarias convierte a esta corriente en una vertiente imprescindible para la comprensión de la cultura de la segunda mitad del siglo XIX español, en la que todavía tenemos grandes deficiencias.

Instituto de la Lengua Española (CSIC)