

El cuento romántico

Licenciatura en Filología Hispánica, Universidad de Cádiz

Literatura de los siglos XVIII y XIX, curso 2011-2012

Adrián Perales Fernández · adrianperales.com · adrianperales@anche.no

 Licencia [Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Índice

1. Introducción.....	3
2. Análisis de cuentos.....	4
2.1. Histórico-legendario.....	4
2.2. Amor.....	6
2.3. Humorístico.....	8
2.4. Aventuras.....	10
2.5. Moral.....	11
2.6. Fantástico.....	12
2.7. Costumbrista.....	13
3. Conclusión.....	13
4. Bibliografía.....	15

1. Introducción

Al hablar de «cuento romántico» debemos pensar irremediablemente en la prensa, ya que era el medio idóneo para que se desarrollase. La prensa había cobrado gran importancia en el día a día de los ciudadanos desde la mitad del siglo XVIII, ya se habían publicado muchos cuentos, pero el verdadero auge y consolidación del género se da en el siglo XIX, concretamente en los años 30, después de un periodo en el que los asuntos políticos colmaban los periódicos.

Para ver un panorama general del cuento romántico vamos a seguir la teoría de Borja Rodríguez Gutiérrez, que clasifica los cuentos en siete grupos dependiendo de su temática, y nos centraremos en dos revistas literarias: *El Artista* y el *Semanario pintoresco español*.

De *El Artista* podemos decir que es una revista muy importante para el desarrollo del cuento, muy representativa del romanticismo en general pero no del español en particular. Fue fundada por Eugenio de Ochoa y Federico de Madrazo, se publicó entre junio de 1835 y abril de 1836 y se dedicaba a propagar los ideales románticos, ideales que no terminaron de gustar en España. Se publicaron muchos cuentos y poemas, algunos de ellos de autores universalmente conocidos.

El *Semanario pintoresco español* fue una publicación con mucho más tiempo de vida: se editó entre 1836 y 1857. En una revista semanal de tan larga duración podemos encontrar contenido de muy diversa índole, pero en general podemos decir que es más afín al «romanticismo conservador» que acaba triunfando en España. También publicaron aquí autores de renombre, como Fernán Caballero.

En este trabajo, por lo tanto, analizaremos un cuento de cada grupo con el objetivo de hacernos una idea general del tema: cuatro serán de *El Artista* (ya que son más claramente románticos) y tres del *Semanario* (para ver ejemplos del romanticismo conservador, además de que en *El Artista* hay temas que no se cultivaron).

El objetivo es ver características del romanticismo en cada uno de ellos, remarcar la diversidad de géneros y tratar asuntos que se puedan derivar de la lectura de cada uno de ellos.

2. Análisis de cuentos

Como se dijo anteriormente, seguiremos la teoría de Borja Rodríguez Gutiérrez, que distingue siete grupos de cuentos: histórico-legendario, de amor, humorístico, de aventuras, moral, fantástico y costumbrista. Establece este orden por el porcentaje de aparición en los cuentos que ha tratado, más de novecientos. El estudioso dice lo siguiente respecto a la temática de los cuentos en los siglos XVIII y XIX:

Las temáticas más frecuentadas son uno de los elementos claves del cambio entre el primer período que hemos estudiado (1800-1808) y el tercero (1831-1850). En los primeros años nos encontramos casi exclusivamente con cuatro grupos de temas: los cuentos morales (59,38%), los de aventuras (18,75%), históricos (12,50%) y de amor (9,38%). En los últimos veinte años de la cincuentena, como ya hemos visto, se abre el abanico de posibilidades temáticas y nos encontramos con los histórico-legendarios (38,24%), de amor (18,58%), humorísticos (14,71%), morales (8,82%), fantásticos (8,20%), aventuras (5,08%) y costumbristas (2,94%). Y no solamente esta apertura de temas; aparte de todos estos relatos pueden encontrarse algunos que podrían calificarse de populares, trágicos, psicológicos o religiosos¹.

2.1. Histórico-legendario

El cuento histórico-legendario es el más cultivado entre las publicaciones románticas. Esto es así por el gusto de los autores por épocas pasadas, especialmente la Edad Media, una época propicia para la violencia, tan gustosa de los románticos. También les permite hablar de las clases sociales altas.

Dentro de este grupo el tema que más se trata es el amoroso, pero posteriormente veremos un cuento clasificado como tal y que también resulta muy típico. En este apartado vamos a tratar «Los dos artistas» de José Bermúdez de Castro².

El cuento nos relata la historia de un joven pintor que, mientras trabaja, ve una mancha negra en su lienzo y lo destruye. Queda solo y muy afectado en su cuarto. Cuando sale, se encuentra con un viejo, amigo suyo y escritor, que le anima a seguir pintando. El hombre exalta las cualidades del artista, lo compara con Dios, y finalmente decide irse con su joven amigo a su casa para que pinte. Le convence de que retrate a un aguador, y cuando pasan varias horas la mancha negra vuelve. El viejo hace que el artista se aleje del lienzo y la mancha desaparece: era un efecto del cansan-

1 Rodríguez Gutiérrez, Borja: *Historia del cuento español (1764-1850)*, Iberiamericana, 2004, pag. 378

2 Bermúdez de Castro, José: «Los dos artistas», *El Artista*, 2 de junio de 1835, tomo 1, pp. 281-286

cio. Finalmente ambos artistas se felicitan y se prometen gloria mutuamente. El pintor resulta ser Diego Velázquez y el escritor, Miguel de Cervantes.

Nada más empezar encontramos un rasgo propio del cuento romántico, una muestra de sus gustos y la razón por la que este cuento se sitúa en este grupo: el cuento está ambientado en 1616, es decir, el Barroco, época de grandes artistas. Empezando por el título y siguiendo con el primer párrafo ya el lector se puede hacer una idea del tema que tratará. El amor es el gran tema romántico, pero también era gustoso el tema del artista, más aún en una revista que lleva, precisamente, ese título.

Este cuento puede situarse en la primera etapa de este tema, en el que el artista es pobre e incomprendido por la sociedad. Aquí se hace un halago de las virtudes del artista, se compara incluso con Dios, ya que, como él, los artistas pueden crear, y esto es lo realmente importante. El cuento llega a un punto casi herético que no debió gustar nada a los autores de moral tradicional (de hecho el tema del artista evoluciona hasta el punto en que deja de ser pobre y es reconocido).

La no comprensión, además de aparecer declarada por el viejo, se puede ver en la pobreza. Las ropas de Cervantes se describen como tal, y Velázquez vive en un «camaranchón». Pero en este fragmento se observa que la pobreza no es un problema para ellos mientras tengan su genio creador:

Soy pobre, es verdad —dijo en seguida con aire fiero y marcial de poeta y soldado—, soy pobre, pero honrado. Y los sueños de amor y felicidad, y los personajes que yo he creado como un Dios con sus virtudes, sus caracteres, sus pasiones, buenos o malos, a mi antojo, esos personajes que amo como a mis criaturas, esas obras que son mis hijas, esos ratos de ilusión y delirio, esas delicias celestes, ese vuelo delicioso, vago, libre como el aire, esos mundos donde vivo, dime: ¿no compensan todas las penas, todas las desgracias de la vida? Dime ¿Quién me los quitará? ¡Qué vale la gloria de los hombres junto a las creaciones, a los placeres de un Dios!

Los artistas sueñan con gloria, pero no es algo tan importante mientras puedan seguir creando. Es una visión muy bohemia del artista: no importa cómo viva mientras pueda crear. Al principio Velázquez no se conforma con una vida media, es la gloria o la muerte, pero se deja llevar por las palabras del anciano.

La situación cronológica no es más que una excusa para hacer esta exaltación, igual que los personajes, elegidos por ser universalmente conocidos. Son Diego Velázquez y Miguel de Cervantes, pero basta con conocer un poco sobre ellos para darse cuenta de que son artistas del siglo XVII con una mentalidad del XIX. Cervantes le

dice a Velázquez que puede copiar la naturaleza ya que es perfecta y hay que reproducirla como tal, sin alterarla, que es lo que hicieron muchos otros antes. No es este un pensamiento de un artista barroco. Además, Cervantes se lamenta del maltrato de una mujer, es decir, un amor no correspondido o desgraciado muy típico de la mentalidad romántica.

2.2. Amor

En «Stephen», de Eugenio de Ochoa³, encontramos la mayoría de elementos que caracterizan al cuento romántico en general, y al de amor en particular, por lo que nos detendremos más en su análisis. Cuento de amor es aquél que se ambienta en la época contemporánea y que se centra en contar las desventuras de una pareja o parejas de enamorados.

Stephen es un joven alemán, pintor y de ascendencia desconocida: sólo guarda algunas imágenes de su infancia y de él se encarga un hombre desconocido. Aburrido de su monótona vida intenta suicidarse, pero le detiene una bella muchacha, hija de la Marquesa, para quien trabajará como pintor. La Marquesa descubre el amor de su hija y Stephen y hace todo lo posible por separarlos, llegando al extremo de hacer creer a su hija que el joven no la quiere. Por esta razón la chica entra en un convento y muere, no sin antes dejar una carta escrita (dictada por su madre) donde dice a Stephen que vaya con sus amores a otra. Tal desamor siente el alemán que se suicida. La Marquesa descubre que es la madre del muchacho, pero cuando va a buscarle él ya se ha suicidado y acaba internada en un convento.

Los personajes del cuento romántico son en muchos casos muy misteriosos, llegando al extremo de provocar un conflicto y desaparecer, sin más explicación. En Stephen tenemos un ejemplo de esto ya que no recuerda a sus padres, algo de lo que se avergüenza. Al final, como no podía ser de otro modo, aparece su padre y le desvela a la Marquesa que ella es la madre del muchacho: las raíces quedan desveladas.

El cuento anterior trataba sobre los artistas, y aquí tenemos un ejemplo más del gusto por estos personajes: el joven tiene mayor sensibilidad que el resto, sabe pintar, y su inteligencia provoca el rechazo del resto. Además tiene un carácter más melancólico, algo que se ve agravado por ser alemán. No hay que olvidar que Alemania es un

3 Ochoa, Eugenio de: «Stephen», *El Artista*, 5 de mayo de 1835, tomo 1, pp. 234-239; 12 de mayo de 1835, tomo 1, pp. 243-248; 19 de mayo de 1835, tomo 1, pp. 259-262

país típicamente romántico: es el lugar idóneo para situar las raíces de un personaje misterioso.

En el cuento romántico hay dos tipos de mujer: la rubia vestida de blanco, débil y sumisa, y la morena vestida con colores vivos que toma la iniciativa o es más activa, a veces incluso perversa. En este cuento encontramos un ejemplo muy claro y típico de la mujer rubia:

Iba ya a precipitarse en las aguas, cuando una mano de mujer contuvo su brazo, y habiendo vuelto la cara para ver quien le detenía, se halló frente por frente con un ángel de luz, que tal le pareció a él la mujer que tenía delante. Su fisonomía indicaba que salía apenas de la infancia, iba vestida de blanco y el viento hacia flotar sobre su frente de nieve juntamente con sus dorados rizos los pliegues de una blanca mantilla.

En este cuento, al ser de amor y ambientarse en la época contemporánea, no encontramos el extrañamiento temporal típico del cuento histórico-legendario, pero sí encontramos alusión a la preferencia del autor romántico por la Edad Media. Se dice de ella que es una época donde la civilización aún no había alterado las ciudades y la describe, literalmente, como poética y admirable.

En el primer romanticismo, en que se encuadra este cuento, el rival de los amantes suele ser el padre o el rey, algo que cambió posteriormente. Sin embargo, en este caso el rival es la Marquesa, madre de la amada y también del amante. Se enamora de Stephen, siente muchísimos celos por su hija e intenta separarla de él. Es un personaje rastrero como ya se le describió al principio, pero su propia trama le sobrepasa en el conflicto final.

A los románticos les gustaban los elementos relacionados con la muerte, como los esqueletos, los cementerios o las tumbas. En «Stephen» encontramos un ejemplo de esto cuando el joven entra en una ensoñación (algo también muy típico para explicar elementos fantásticos).

Los personajes malvados suelen ser presentados por su violencia, por los crímenes cometidos. En este cuento no hay duelos entre personajes, no hay violencia clara, pero sí está presente el suicidio. Esta era la «consecuencia lógica» a la que llegaban los personajes románticos ante su insulsa o desgraciada vida, y Stephen experimenta ambos casos.

Con respecto a la forma, en este cuento encontramos un narrador en tercera persona, el más habitual: el narrador conoce todos los detalles de la historia y los pensa-

mientos de los personajes, e incluso guía al lector. En algunos capítulos Stephen dirige una carta a Federico, personaje que no aparece en ningún otro momento: es de suponer que el lector se ve representado en él.

2.3. Humorístico

Para ver este género nos vamos a basar en «Un romántico más», publicado en el *Semanario Pintoresco Español* por M. R. de Q⁴. En este texto podemos observar diversos aspectos: la divergencia entre «artículo de costumbres» y «cuento», el anonimato y el antirromanticismo.

¿Es este texto un cuento o un artículo de costumbres? Se parece al artículo en tanto que quiere presentar una situación (la locura por leer novelas románticas), tiene una extensión breve y no desarrolla demasiado el argumento. Hay que tener en cuenta además que el objetivo principal del *Semanario* era hablar de las costumbres en España, es decir, era afín al artículo de costumbres. Sin embargo, este argumento está lo suficientemente desarrollado como para decir que los personajes tienen cierta personalidad; la acción está muy presente y se cuenta una historia. Por estos motivos es más apropiado analizarlo como «cuento».

Por otro lado, este texto no es del todo anónimo porque está firmado por M. R. de Q., pero más allá de esas siglas no se conoce nada de este autor. Se publica por primera vez en el *Semanario*, pero no se pueden sacar conclusiones más allá del contenido del texto por este cuasi-anonimato. En la prensa era habitual publicar textos de los que no se conocía el autor original, o copiarlos de otras revistas.

Pasando a la historia en sí, nos cuenta cómo un hombre regala a su cuñado una serie de libros que compró por un ínfimo precio. El cuñado se encierra en su despacho, no quiere comer, agrede a sus vecinos, está totalmente desconocido. Cuando lo llevan a la capital quiere comprar más libros. Finalmente el hombre que cuenta la historia llama a un conocido suyo, más docto, que escucha los desvaríos del cuñado y los tacha de disparates.

Los libros románticos son amarillos y muy gordos: puede decirse que están estigmatizados. Esto se ve agravado por el hecho de que el librero los vende muy baratos: lo que quiere es deshacerse de ellos. Sólo por estas señas se sabe que los libros no son beneficiosos para quien los lea, y así resulta ser.

4 M. R. de Q.: «Un romántico más», *Semanario Pintoresco Español* 56 (23 de abril de 1837), pp. 120-122

Además de esto, el cuñado que recibe los libros es un hombre al que le sobra el tiempo. Es posible que haya una crítica a este tipo de personas, pero lo importante es que se llama «don Pánfilo». El *don* denota respeto, pero *Pánfilo* más bien todo lo contrario ya que significa «Cándido, bobalicón, tardo en el obrar» (RAE).

Tenemos libros nocivos y un personaje que puede considerarse el objetivo perfecto para ellos: la consecuencia lógica es que le corrompan. Un personaje querido por su familia y su comunidad se vuelve loco al modo quijotesco: no para de leer, no sale de su despacho e incluso llega a agredir a sus vecinos.

Además del título, lo que deja ver que la locura del cuñado es «de tipo romántica» es la última intervención de este, cuando los dos personajes escuchan lo que dice en sueños. Encontramos aquí un cúmulo de tópicos del romanticismo: tumbas, nocturnidad, media noche, muerte, etc.; elementos que muchos autores de la época consideraban no sólo absurdos sino nocivos para quien los leyera, que es justamente lo que se retrata aquí.

Es necesario remarcar que este artículo es de 1837. Recordemos que *El Artista*, revista más propia del romanticismo exaltado, terminó su publicación un año antes. Podemos extraer de este hecho que el denominado «romanticismo conservador» no es propio de años posteriores: entonces es cuando triunfa, pero ya desde los comienzos del romanticismo más claro en España (recordemos que los críticos por lo general sitúan este periodo entre 1830 y 1850) encontramos este antirromanticismo. Este cuento encaja perfectamente en la concepción de lo romántico que se describe en el artículo «Un romántico» de *El Artista*, artículo con el objetivo de defender justo lo contrario:

Otros hay para quienes la palabra romántico equivale a hereje, a peor que hereje, a hombre capaz de cometer cualquier crimen: romántico es para ellos lo mismo que Ante-cristo, es sinónimo de Belcebuth; en los oídos de los que no la comprenden, la palabra romanticismo suena como un eco de disolución y de muerte, como una campana sepulcral, como el sonido que toca a degüello⁵

En *El Artista* encontramos un romanticismo más exaltado: el padre o el rey son los enemigos de los enamorados, hay suicidios, etc. La moral tradicional combate esto con sus textos y reniega de los excesos típicos de aquella revista: les resultaban absurdos, nocivos, y perjudiciales para la moral.

5 «Un romántico», *El artista*, tomo I, pp. 36-37

2.4. Aventuras

El cuento de aventuras se centra en contar historias novedosas basadas en la sorpresa, que mantengan el interés del lector. Como ejemplo veremos «Alberto Regadon» de Pedro de Madrazo⁶, un cuento también muy canónico dentro del romanticismo.

Nos cuenta la historia del personaje que da nombre al cuento, Alberto Regadon, un noble de veinte años que ha gastado toda su fortuna y que decide matar a una persona por cien escudos con tal de sobrevivir. Cuando cumple su tarea va a la guarida de los rufianes, donde conoce a Felipa. Se las ingenia para huir y vuelve a Sevilla. Allí conoce a una mujer que le enamora. Se topa al perro de un marqués amigo suyo y cuando va a su casa se encuentra a Felipa: finalmente la persona a quien mató era a su amigo. Ambos huyen porque la policía está buscando a todos los relacionados con la banda de «el Feo», para quien trabajaba Regadon.

Comienza de un modo muy al gusto: el personaje se encuentra en un cementerio, rodeado de tumbas y elementos de la muerte; y a punto de cometer un asesinato, con lo que la violencia está presente. Hay un muestrario de rufianes: se hace mucho hincapié en que son personajes sin moral ni escrúpulos, son bandoleros y serranas, personajes que interesaban a los románticos. Además, el narrador se detiene en describir la brutalidad de una corrida de toros y las ganas de ver sangre de quienes van a ver un espectáculo así.

Alberto Regadon es un personaje con dos «mitades»: una virtuosa que ha quedado cubierta por su crimen, y la del asesino, llamada Juan Cabeza de Muerto, que mata por sobrevivir. Cada mitad tiene una mujer que la representa: la vestida de blanco que al principio Alberto relaciona con su fallecida Catalina y otra caracterizada como fea pero que gusta y seduce a todos los rufianes: Felipa.

El amor desgraciado se ve representado en la figura de Catalina, una mujer joven y al parecer muy virtuosa que, si estuviera viva, hubiera evitado que Alberto se viera en la situación en la que se encuentra.

Los personajes son típicamente románticos: un noble que ha perdido su condición, pero noble después de todo; rufianes y ladrones representantes de la brutalidad, dos mujeres virtuosas, una de ellas vestida de blanco, y otra que representa la seducción, de la que se dice que es morena. Las mujeres representan dos tipos de amor.

6 Pedro de Madrazo: «Alberto Regadon», *El Artista*, 14 de abril de 1835, tomo 1, pp. 185-191; 21 de abril de 1835, tomo 1, pp. 196-204

Formalmente vemos que el narrador alterna entre la primera y la tercera persona según le convenga. La primera se usa para expresar de un modo más directo los pensamientos del personaje, la tercera para ver los hechos con mayor distancia.

El cuento se divide en veintidós fragmentos o capítulos: es un fragmentarismo muy marcado que rara vez se usaba. Lo más habitual era usar menos fragmentos de modo que entre el final de uno y el principio del siguiente pasara un tiempo, al modo de una bajada de telón en el teatro. En este cuento el tiempo que transcurre entre uno y otro es muy poco.

Es interesante analizar cómo acaba el cuento, con ese anexo dedicado a un personaje desconocido. En él el autor habla de que no puede concluir la historia pero que, para que los clasicistas se queden contentos, contará lo que le sucedió con el escritor de la misma, que se ha introducido en una «secta literaria». Encontramos carácter romántico en este personaje externo a la historia (se va de casa del escritor por no maltratarle), y dota de verosimilitud al relato diciendo que se encontró a Alberto por la calle pidiendo limosna.

2.5. Moral

«La limpia de Burguillos, que lavaba los huevos al freillos»⁷ es un texto que deja patente el hecho de que, a pesar de que ha transcurrido más de medio siglo desde el auge del cuento de contenido puramente moral, aún siguen perdurando los mismos valores tradicionales.

Este cuento nos habla de una mujer que era excesivamente limpia, tanto que tenía cansado a su marido, que no podía seguir viviendo del mismo modo debido a los extremos ridículos a los que llega su mujer, los cuales enumera. Su amigo le recomienda una solución eficaz: tomar una rama de un árbol y darle tal palazo que se olvide de esos extremos. El remedio resulta bien: la mujer se comporta como debe comportarse y el hombre vive tranquilo y feliz, guardando la rama como un tesoro.

Este cuento se relaciona directamente con el cuento moral típico del siglo XVIII. La mujer tiene unos papeles muy marcados: esposa y madre, encargada de las tareas del hogar. Estaba mal visto que se saliera de ellos o, como es el caso, que se excediera en sus funciones.

⁷ Giménez Serrano, José: «La limpia de Burguillos, que lavaba los huevos al freillos», *Semanario Pintoresco Español* 46 (17 de noviembre de 1850), pp. 363-364

Podemos ver que esto se mantiene en los mismos términos, pero también hay diferencias formales que señalan el cuento como romántico: en el cuento dieciochista el narrador llevaba el peso de la narración, y en este caso son los personajes. El diálogo está más presente, es el elemento que hila la historia, y propicia su resolución.

El mensaje profundo de este cuento, además del explícito de que la mujer no debe excederse en sus papeles, sigue siendo el inmovilismo social. La mujer aún tiene sus roles determinados y no puede salirse de ellos. En cuentos como este el personaje de la mujer es dueño de extrema virtud si cumple con su papel, o debe ser castigado por excederse o si se sale de él. Un cuento típico del romanticismo conservador que, como hemos dicho, está más presente en el *Semanario*.

2.6. Fantástico

Un famoso comerciante de piernas de palo de Londres pierde la suya verdadera y le pide a un fabricante que le haga la pata de palo más espléndida de todas, que supere con mucho a la que acaba de perder. El fabricante cumple la petición de tal modo que, en cuanto se la coloca, la pierna echa a andar con su dueño detrás, y ya no hay forma de pararla. Años después aún se ve al esqueleto del comerciante recorriendo el mundo.

Este es el alocado argumento de «La pata de palo», de José de Espronceda⁸. Según parece se basa en otros textos de argumento parecido, pero este cuento es muy recordado por la maestría de su autor al narrar. Para ver esta maestría basta observar cómo habla de las piernas del fabricante:

Y basta decir que ésta era tal, que aun los de piernas más ágiles y ligeras envidiaban las que solía hacer de madera, hasta el punto de haberse hecho de moda las piernas de palo, con grave perjuicio de las naturales.

Los cuentos fantásticos se clasifican como tal porque incluyen un elemento maravilloso que se mantiene de principio a fin, aunque la explicación final sea de corte realista. En este grupo se incluyen las tradiciones de Fernán Caballero entre otros muchos textos, pero, al contrario de lo que se puede pensar, no es el género que más se cultiva (de ahí que ocupe el sexto lugar en este trabajo).

En este cuento en particular el elemento fantástico es esa pata de palo «automática». Realmente el fabricante, Mr. Wood, no hace otra cosa más que cumplir la petición del comerciante: que la pata de palo supere a la pierna original perdida, práctica-

8 Espronceda, José de: «La pata de palo», *El artista*, 1835, tomo I, pp. 138-140

mente que ande sola. Cuando se la coloca, el comerciante quiere pedir explicaciones, pero el nuevo miembro no le da lugar a ello.

Sus conocidos se escandalizan de que un hombre tan serio vaya por la calle tan rápido sin detenerse. Es decir, que a raíz del elemento fantástico la historia le sirve para retratar, o quizá criticar, la alta sociedad en la que hay que cuidar las apariencias: el humor surrealista también le sirve para caricaturizar comportamientos y clases.

2.7. Costumbrista

Este es el género menos desarrollado de los cuentos románticos, y también puede debatirse si son cuentos o artículos de costumbres. Su objetivo es retratar una situación, como en el cuento que nos ocupa, «Un ajuste de boda», de Clemente Díaz⁹.

Este cuento es un ejemplo típico de este género: su objetivo es mostrar una escena con personajes rústicos y sus costumbres. El protagonista lo único que hace es ir al lugar donde se reúne toda la familia del novio, escuchar y contar todo lo que escucha y ve. Podemos observar así muchas costumbres y diferentes profesiones de los personajes menos favorecidos de la sociedad. Podemos considerarlo cuento porque es quizá más largo que los artículos de costumbres y porque los personajes están bastante caracterizados.

3. Conclusión

En España la prensa tuvo gran importancia en el siglo XIX, primero en relación con la política y después con la literatura. Es el soporte donde el cuento más se desarrolla, y por esto aparecieron multitud de revistas literarias. Dos de ellas son *El Artista* y el *Semanario pintoresco español*, la primera representante del romanticismo más exaltado y la segunda del conservador, aunque por su larga vida podemos encontrar textos de todo tipo. A partir de los siete cuentos que hemos visto podemos apreciar lo variado del romanticismo español, con claros representantes de ambos grupos antes distinguidos.

El Artista representa el romanticismo más exaltado. Hemos visto cuentos con violencia, suicidios, amores desgraciados, etc.; extremos románticos que no gustaban a muchos autores y que posteriormente casi desaparecen.

⁹ Díaz, Clemente: «Un ajuste de boda», *Semanario Pintoresco Español* 25 (10 de junio 1841), pp. 199-200; 26 (27 de junio de 1841), pp. 202-203

El *Semanario* es más afín al romanticismo conservador ya desde sus primeros tiempos. Hemos visto cuentos parecidos a los artículos de costumbres que pintan escenas costumbristas, y con mensaje moral parecido al de los cuentos del siglo anterior.

A pesar de estas diferencias en cuanto a tratamiento de los temas, en realidad siguen siendo los mismos. En *El Artista* hay algunos que no se desarrollan, pero en el *Semanario* y otras revistas literarias de la época encontramos cuentos sobre todo histórico-legendarios.

En resumen, no podemos decir que en España el romanticismo tenga un carácter concreto pero sí se pueden distinguir los temas más típicos de la época. Esto da diversidad a la literatura y hace que sea aún más interesante de estudiar y conocer en profundidad.

4. Bibliografía

- Ayala, M^a de los Ángeles: *La defensa literaria en la revista literaria El artista*, Universidad de Alicante¹⁰
- Díaz, Clemente: «Un ajuste de boda», *Semanario Pintoresco Español* 25 (10 de junio 1841), pp. 199-200; 26 (27 de junio de 1841), pp. 202-203
- Giménez Serrano, José: «La limpia de Burguillos, que lavaba los huevos al freillos», *Semanario Pintoresco Español* 46 (17 de noviembre de 1850), pp. 363-364
- López Sanz, Genoveva Elvira: *Romanticismo frente a clasicismo en El artista (1835-1836)*, Universidad Complutense de Madrid, 2000¹¹
- M. R. de Q.: «Un romántico más», *Semanario Pintoresco Español* 56 (23 de abril de 1837), pp. 120-122
- Rubio Cremades, Enrique: *El Semanario pintoresco español: artículos de costumbres y géneros afines*, Universidad de Alicante¹²
- Rodríguez Gutiérrez, Borja: *Historia del cuento español (1764-1850)*, Iberiamericana, 2004
- Rodríguez Gutiérrez, Borja: *El cuento romántico español. Estudio y antología*, Sociedad Menéndez Pelayo, Santander, 2008
- Rodríguez Gutiérrez, Borja: *Cuentos en El artista (1835-1836)*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2008¹³
- Rodríguez Gutiérrez, Borja: *Cuentos en el "Semanario pintoresco español (1836-1857)"*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2008¹⁴
- Vega Rodríguez, Pilar: «Sobre las fuentes del cuento fantástico de Espronceda: "La pata de palo"», *Decimonónica*, 2011, pp. 60-90¹⁵

10 PDF:

http://www.cervantesvirtual.com/portal/romanticismo/actas_pdf/romanticismo_8/ayala.pdf

11 <http://www.ucm.es/info/especulo/numero14/artista1.html>

12 PDF: http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/12/aih_12_4_033.pdf

13 <http://www.cervantesvirtual.com/obra/los-cuentos-de-el-artista-18351836-0/>

14 <http://www.cervantesvirtual.com/obra/cuentos-en-el-semanario-pintoresco-espaol-18361857-0/>

15 http://www.decimononica.org/VOL_8.2/Vega-Rodriguez_8.2.pdf