

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES  
NUESTRA SEÑORA DE LAS ANGUSTIAS  
G R A N A D A

## DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL ILMO SR.

**DON EARL ROSENTHAL**

EN SU RECEPCIÓN COMO ACADÉMICO HONORARIO

Y

## CONTESTACIÓN

DEL ILMO. SR.

**DON IGNACIO HENARES CUÉLLAR**

EN EL ACTO CELEBRADO EN EL SALÓN DE CABALLEROS XXIV  
DEL PALACIO DE LA MADRAZA  
EL DÍA CUATRO DE MAYO



G R A N A D A

1999

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES  
NUESTRA SEÑORA DE LAS ANGUSTIAS  
G R A N A D A

## DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL ILMO SR.

DON EARL ROSENTHAL

EN SU RECEPCIÓN COMO ACADÉMICO HONORARIO

Y

## CONTESTACIÓN

DEL ILMO. SR.

DON IGNACIO HENARES CUÉLLAR

EN EL ACTO CELEBRADO EN EL SALÓN DE CABALLEROS XXIV

DEL PALACIO DE LA MADRAZA

EL DÍA CUATRO DE MAYO



G R A N A D A

1999

Depósito Legal: GR. núm. 241 - 1982

---

GRAFICAS DEL SUR, S. A. — Boquerón, 6 — Granada

D i s c u r s o  
del  
ILMO. SR.  
DON EARL ROSENTHAL

## LOS PRIMEROS PASOS DE LA RECEPCIÓN DEL ESPAÑOLISMO Y EL ROMANTICISMO EN ESPAÑA.

El decenio posterior a la terminación de la polémica de Böhl y Mora en 1820, fue para los literatos españoles un periodo de meditación y de asimilación de las ideas radicales promulgadas por el alemán, que se describió a sí mismo como "*el apasionado de España*". Según Francisco Fernández González, en 1867, algunos jóvenes se sintieron atraídos por la nueva estética del romanticismo, pero no querían declararse a favor de ella y arriesgarse a la ira de los ultraclassicistas. Aún así, parece que discutían estas novedades entre sí, y buscaban otras fuentes de información sobre esta nueva estética y también obras de poetas alemanes, que conocían principalmente a través de traducciones francesas. Hacia 1825, empezaron a conocer las primeras novelas de Walter Scott, la poesía de Lord Byron, y los dramas de Victor Hugo, todos autores que admitían que el estímulo inicial hacia el estilo romántico venía de los alemanes.

El romanticismo fue introducido en España durante un periodo turbulento y peligroso para los literatos liberales. Desde junio de 1829, estuvieron con la fundación del Ateneo de Madrid, que de pronto fue cerrado en 1823 por Fernando VII, y muchos de los literatos emigraron a Francia e Inglaterra. El primer propósito del Ateneo de 1820, fue la mejora del estado económico del país, pero al menos en uno de los cursos dados durante su breve existencia se trató la nueva valoración romántica de la literatura y del teatro español.

En este curso, estas nuevas ideas románticas fueron revisadas por el primer clasicista español de su tiempo, Alberto Lista, que volvió del exilio en Francia en 1817, el año en que se renovó la polémica entre Böhl y Mora. Sabemos que Lista no leía alemán, y parece que no sabía mucho del fermento intelectual de Alemania, más que algunas traducciones francesas de la poesía de Gessner y Klopstock, y también que no le interesó. Unos artículos de Lista en *El censor* de 1820 a 1822, revelan que la polémica le indujo a leer sistemáticamente las obras de Calderón, el dramaturgo que los alemanes ponían en el ápice del desarrollo del teatro antiguo español.

No sabemos mucho de este curso dado el invierno de 1822 a 1823, pero es evidente que Lista presentó una detenida valoración de los dramas de Calderón y de la nueva teoría crítico-histórica de los alemanes. Desde luego, algunos dramas de Calderón fueron representados siempre en Madrid, pero en la forma alterada de "*refundiciones*", y además, nadie que viviera había leído estos dramas en su estado original. Aunque Lista tuvo muchas reservas sobre la crítica alemana, algunos de los estudiantes del curso eran más receptivos. Evidentemente, Lista no creía que una vuelta a los romances medievales sería saludable, como estímulo para dramaturgos y poetas del siglo XIX. Le parecía una idea "*Quijotesca*". Pero Lista, desde siempre había fomentado el interés por la literatura nacional entre sus discípulos.

En 1823, con el cierre del Ateneo de Madrid, la recepción de ideas románticas continuó en el Levante, que había estado más abierto a lo alemán, desde los años treinta, cuando el valenciano Gregorio de Mayans y Siscar inició sus contactos con bibliógrafos alemanes; los levantinos fueron conscientes del desarrollo filosófico y estético alemán, como revelan los escritos de Andrés Piquer, el Padre Juan Andrés, el Padre Francisco Llampillas, Antonio Capmany y Juan Pablo Forner.

Los literatos de Barcelona conocían la polémica entre Böhl y Mora, al menos desde 1818, cuando el folleto de Mora, titulado *Pasatiempo Crítico*. Fue en Barcelona donde la crítica romántica se formuló libremente por los redactores de la nueva revista *El Europeo*, publicada desde octubre de 1823 hasta abril de 1824. En este breve periodo, los codirectores, Ramón López-Soler y el piamontés Luigi Monteggia, escribieron una media docena de artículos sobre el romanticismo.

En un artículo titulado "*Romanticismo*", Monteggia citó a Schlegel, Sismondí y Manzoni, pero su conocimiento del romanticismo alemán fue superficial. Insistió en que los asuntos antiguos pueden servir a los poetas románticos que sepan tratarlos "*románticamente*", y eso quería decir, de un modo "*melancólico, patético y sentimental, con más interés al ánimo que a la fantasía*". Añadió que el poeta romántico trata también los temas caballerescos, que incluyen lo religioso, patriótico y amoroso; pero está en contra de los temas terro-ríficos a los que según él se inclinan los alemanes. Parece que Monteggia había sacado su idea de romanticismo, no de los teóricos alemanes, sino de las obras, novelas, dramas y poemas de los ingleses y franceses, y está claro que para él, el romanticismo fue en primer lugar temas nuevos, adaptable a los géneros clásicos. Este énfasis en el contenido sobre la forma es evidente en su lista de autores románticos: Homero, Píndaro, Virgilio, Dante, Camoens, Shakespeare, Calderón, Schiller y Byron. Lo que tienen en común, según Monteggia, es su capacidad de representar el "*color de las épocas*" en que vivía cada uno.

Su codirector, Ramón López Soler, fue un catalán que había colaborado con Aribau en el *Periódico Universal de Ciencias, Literatura y Artes*. Esta revista informaba a los catalanes de las nuevas ideas del extranjero, pero perduró sólo de enero a mayo de 1821. El título de su sucesor de 1823, *El Europeo*, subrayó la intención de servir al mismo propósito. López-Soler tuvo una idea del romanticismo más profunda

que la de Monteggia. En un artículo, "*análisis de la cuestión agitada sobre románticos y clasicistas*", López-Soler citó a Schlegel, Staël, Schiller y Chateaubriand. Consideró al romanticismo como enraizado en la cristiandad, con el resultado de que su poesía representa al alma más que al cuerpo. Notó también que "*los románticos adoptan una forma orgánica de poesía que podemos considerar como innata*" y cuyos géneros son las formas que nos presenta la naturaleza, desde "*la cristalización de las sales hasta el cuerpo humano*". Habló de "*la armonía entre objetos bien distintos al mismo tiempo*" y declaró que "*literatura es un producto de la religión, las costumbres y la naturaleza*". Parece que estas son referencias a la premisa alemana del "*holismo*" de una cultura del momento histórico. Para López-Soler, en contraste con Monteggia, el romántico fue un modo distinto del clásico.

Barcelona fue también la primera ciudad española en que se rindió culto a las novelas de Walter Scott. Parece que el interés en el autor escocés empezó con un artículo en *El Europeo* de 1823. Es verdad que José de Mora, como refugiado en Inglaterra, tradujo el *Ivanhoe* de Scott en 1825, pero no fue publicado; mientras que en Barcelona se tradujeron y publicaron al menos veinticinco ediciones de las novelas de Scott, entre 1825 y 1840. López-Soler escribió dos novelas imitando a Scott, con títulos románticos: *Los bandos de Castilla* y *Los Caballeros del Cisne*. El autor escocés mismo nos informó que el estímulo inicial de sus novelas románticas vino de los alemanes Justus Bürger y Friedrich Schiller, y citó a Göthe como su maestro mayor. Así, por no ser accesibles obras literarias alemanas, servían las novelas de Scott.

El impulso mayor hacia el romanticismo lo dio en Madrid la declaración en su favor que hizo Agustín Durán en mayo de 1828, antes que la Real Academia Española. El mismo Durán nos informó de sus discusiones sobre la teórica romántica alemana, con su maestro, Alberto Lista, y confesó que "*de mucho tiempo he vacilado antes de decidirme a tomar a*



*mi cargo la defensa de nuestro antiguo drama*". Parece que Durán fue uno de los jóvenes a quienes Francisco Fernández González se refirió en 1867. Algunos estudiosos han querido darle de lado, describiéndolo como "*un joven poco conocido*". Son los mismos que querían disminuir la importancia de la polémica de Böhl y Mora. Pero parece que la declaración de Durán dio confianza a algunos jóvenes que le seguían, afirmando los valores románticos.

En 1828, Durán tenía treinta y nueve años, participaba en la vida literaria de Madrid y tuvo muchos contactos con otros literatos.

Agustín Francisco Gate Durán y de Vicente Yáñez nació en Madrid en 1789, hijo de un médico de la Cámara Real. Ya de joven, de 1803 a 1806, asistió con su padre a las tertulias madrileñas del poeta clásico, Manuel José Quintana, que fue amigo suyo toda su vida. En estas sesiones encontró a Bartolomé José Gallardo y, posiblemente, a Alberto Lista.

En 1806, su familia se trasladó a Sevilla, en cuya universidad se graduó en Derecho, pero siempre tuvo interés por la literatura. Hacia 1808, heredó una gran fortuna y, en este año, con la ayuda de José Blanco y Crespi, conocido después en Londres como Blanco White, Durán fundó un periódico titulado *Semanario patriótico*, y empezó también a comprar manuscritos de obras literarias españolas, especialmente dramas. Diez años después, su colección llegó a 2.500 manuscritos y era conocido por la generosidad con que abrió esta colección y su biblioteca a estudiosos, como Quintana, Moratín, el alemán Fernando Wolff, y también Lista, al que conoció en Sevilla, o antes en Madrid.

Durán escribió algunas "*composiciones*" a la manera de estas obras antiguas y parece que estaba recogiendo material para una historia del teatro español. Es lógico que alguien con este interés histórico y patriótico se sintiera atraído por las ideas de

Schlegel, dado a conocer por Böhl durante la polémica, y también que Durán fuera más que *"un joven poco conocido"*.

Durán anunció su conversión a la nueva crítica romántica delante de los miembros de la augusta Real Academia Española, en mayo de 1828. El largo título revela su propósito: *Discurso sobre el influjo que ha tenido la crítica moderna en la decadencia del teatro antiguo español, y sobre el modo con que debe ser considerado para juzgar convenientemente de su mérito particular*. Explicó que ha pasado mucho tiempo *"sin que hasta ahora se haya tratado de dar a nuestra juventud una idea de lo que es el género romántico, a pesar de que en Alemania, Francia e Inglaterra, está casi terminada la discusión sobre la materia"*. Años más tarde, él dijo que *"mi único mérito en este caso fue conocer que era llegada la hora de la emancipación literaria"*.

Además de en su discurso de 1828, Durán expuso ideas románticas en los prólogos de los cinco tomos de sus *Romances*, publicados entre 1828 y 1832. Reconoció a Böhl von Faber como el portavoz del romanticismo en España, pero conocía también la publicación de las conferencias de Schlegel, se supone en la traducción francesa y, además, las obras de Staël, Schiller, Herder, Grimm, Dieze, Bouterwek y Depping. Declaró que los *"alemanes son los que mejor han publicado la historia de nuestra literatura y teatro..."*. Sabemos que un amigo, Santiago Palacio, hizo traducciones del alemán, y que Durán tuvo un amigo alemán, Aimée Huber, que visitó España varias veces en los años veinte, y que los dos mantuvieron correspondencia. Todos estos contactos explican por qué Durán entendió tan bien las premisas filosóficas e históricas del romanticismo alemán.

Durán definió el género romántico como distinto y aún opuesto a lo clásico, y creyó que éste nuevo género resultó *"de un nuevo modo de existir, emanado de la cristiandad"*, que proporcionó *"un modo diverso... de considerar al hombre"*. Entendió que la literatura cristiana fue el producto de condi-

ciones religiosas, políticas y sociales distintas de las de la vida pagana antigua. Está claro que aceptó la idea de que el hombre había cambiado en su vida mental, no sólo en los atavíos externos.

Describió la estética romántica como *"un sistema ordenado por emociones"*, que debía haber aparecido a muchos de sus auditores como una contradicción y, sin embargo, esta descripción del romanticismo como un *"sistema"* persistió entre los primeros románticos españoles.

Como los alemanes, Durán estaba convencido de que *"cualquier literatura vital y duradera sale del alma nacional"*, y la refleja como un espejo. Declaró que la literatura española revela el carácter nacional de ser grave, fiero y guerrero. Creyó también que la poesía popular (Volkspoesie) revela más del ser nacional que la poesía del arte (Kunstpoesie), siendo la más rica en imágenes y en fantasía. Los romances de la Edad Media reflejan *"los verdaderos sentimiento y valores del pueblo en aquel tiempo"*, y además revelan el carácter nacional en su proceso de formación, que fue esencialmente cristiano y caballeresco. Afirmó en el prólogo del cuarto tomo de su Romancero de 1831, que el lector podía descubrir *"el carácter de nuestra nación en estas obras medievales"*. Como los alemanes, Durán creyó que el contenido colectivo y nacional fue el valor primario de las artes.

Durán aceptó también la evolución continua de la literatura española desde los romances al teatro del siglo XVII, y que éste largo periodo define, en sus palabras, *"el modo de ser, de ver, de sentir, de juzgar y de existir de los españoles"*. Ni Schlegel, ni aún Herder, habían expresado esta premisa tan sucintamente. Afirmó también la suposición alemana de que el romanticismo era connatural con España y que los literatos españoles deben recuperar su perdida originalidad e independencia literaria y cultural, a través de *"unir el pasado con el presente"*.

Tenemos en estas afirmaciones la primera aceptación en España del *"españolismo"* en las artes, como fue definido por los primeros románticos alemanes.

Mientras que el discurso de Durán tuvo reseñas negativas de José de Mora en Londres y José María Carnerero en Madrid, los comentarios de Mariano José de Larra, Alberto Lista, Juan Donoso Cortés y, aún, Antonio Alcalá Galiano, fueron esencialmente favorables. Además, en 1834, Durán fue elegido miembro de la Real Academia Española.

El dramaturgo Hartzzenbusch, de padre alemán, observo que Durán dijo claramente lo que *"otros habían sentido oscuramente hacía largo tiempo"* y admiró su declaración en favor del romanticismo, hecha *"sin miedo de ser tachado de herejía"*. Este juicio lo confirma con historiadores de la segunda mitad del siglo XIX, como Juan Valera, Francisco Fernández González y Marcelino Menéndez y Pelayo.

En mayo de 1828, el mismo mes del discurso de Durán, Alberto Lista leyó su discurso inaugural en la Academia de Historia. El título fue *"Discurso sobre la importancia de nuestra tradición literaria"*, en el que citó a Böhl von Faber, Wilhelm Schlegel, Ludwig Bouterwek, Jakob Grimm, J. B. Depping, Lord Holland y algunos otros extranjeros, como literatos que simpatizan con la literatura española. Les felicitó por sus contribuciones, pero insistió en que los historiadores españoles podían explicar su propia literatura mejor que estos extranjeros. En este discurso y en una serie de artículos entre 1828 y 1834, Lista trató de corregir algunos errores e interpretaciones falsas de los alemanes. Parece que el motivo era el creciente número de conversos al romanticismo y también el influjo de las novelas de Walter Scott y la poesía de Lord Byron, hacia 1825, y poco después de los dramas y las novelas de Alexandre Ducanges y Victor Hugo.

El segundo anuncio público de conversión al romanticismo fue del veintenario de Juan Donoso Cortés, el marqués de Valdegamas, en su discurso inaugural de la Universidad de Cáceres, en 1829. Expresó su admiración por la declaración pública de Durán de un año antes, y la describió como un acto valeroso, que merece "*lor eterno... en medio de la superficialidad que le rodea*". Estaba seguro de que el nombre de Durán "*estará grabado en el corazón de todos los buenos españoles*", añadiendo así un toque patriótico a su declaración.

Aún así, el discurso de Donoso no fue un sencillo eco del de Durán, como algunos estudiosos lo han descrito. Donoso dependía menos de Schlegel y Böhl, y que Durán tuvo un entendimiento muy personal del romanticismo, que expresó en frases enteramente suyas.

Donoso difería de Durán, también, en su énfasis de la cristiandad como "*el gran eslabón de la cadena del espíritu humano*", empleando así la metáfora herderiana de la unidad de la historia. Para Donoso, la cristiandad, no la vida caballeresca, fue el factor dominante en la "*época moderna*". En este cambio de énfasis, le siguió un grupo pequeño dentro de los románticos alemanes, compuesto de Ludwig Tieck y Friedrich Schlegel, ambos ya conversos al catolicismo, y Novalis, el duque de Hardenberg, uno de los pocos literatos alemanes nacido católico. A través de este nuevo énfasis en su catolicismo de la época moderna, Donoso inició la valoración católica del contenido del romanticismo, que florecerá en los años cuarenta.

Desde 1830, el éxito en Madrid del nuevo teatro romántico francés precedió a los manifiestos y las discusiones de los literatos españoles. El éxito francés contrastó con el escaso éxito de los 130 dramas del teatro antiguo español puestos en escena entre 1820 y 1833 en los dos teatros madrileños.

Parece que la sorprendente "romantización" de los franceses ocurrió en dos o tres años. Las primeras noticias de interés por el romanticismo entre los franceses se fechan en 1824 y 1825. En *Le Globe* de 1824, Etienne Delécluse escribió que un pequeño grupo de poetas parisinos estaban discutiendo las ideas románticas de los alemanes. En el verano de 1825, se estrenó el *Angelo* de Victor Hugo; y este drama fue reseñado por Mariano José de Larra, a los 16 años estando en Francia. Informó en la *Revista de España*, que *Angelo* fue como "una cosa nunca hecha ni oída" y Larra se maravilló de "las colas de sangre" que corrían en este presagio de Le Grand Guignol. En noviembre de 1825, el director de la Académie Française, d'Angers, comparó el romanticismo y el clasicismo en una conferencia dada allí, prestando así atención oficial a la nueva crítica. Pero fue el *Cromwell* de Victor Hugo que en 1827 anunció al mundo la aparición del romanticismo que podemos llamar francés; aunque en su prólogo, Hugo identificó a Wilhelm Schlegel y Madame de Staël, como sus preceptores en esta nueva estética. Fue asombrosa la rapidez y la convicción de éste cambio de gusto. Ni Hugo, ni Ducanges o Dumas, se preocuparon de la vaguedad de la estética romántica alemana. Parece que ninguno de ellos sentía la necesidad de entender sus premisas filosóficas o históricas. Fueron el teatro y las novelas de estos franceses los que definieron el romanticismo para el gran público español.

Así, cuando Alberto Lista dio su segundo curso sobre la literatura española en el Ateneo en 1836, al ámbito estético había cambiado desde su primer curso en el Ateneo en 1822. En el primero Lista trató de la teoría romántica alemana, mientras que en el segundo, tuvo que considerar los dramas y novelas de los franceses, las novelas de Walter Scott y la poesía de Lord Byron, como manifestaciones del romanticismo. Estas obras concretas eclipsaron la teoría crítica de los alemanes y las discusiones sobre ésta entre los literatos españoles durante los años veinte.

Este romanticismo de las obras francesas, escocesas, inglesas y aún italianas, que irrumpió en la escena española de 1828 a 1830, fue un fenómeno efímero, en contraste con la persistencia del concepto teórico, filosófico e histórico de los alemanes, que implantó el concepto de "*españolismo*" en las artes, como un valor crítico que dominó hasta tiempos recientes.

Espero haber podido en mi intervención satisfacer el interés y la curiosidad de los que a partir de ahora serán mis compañeros en esta Academia; y que mis palabras constituyan testimonio suficiente de mi gratitud y amistad.

He dicho.

Contestación  
del  
ILMO. SR.  
D. IGNACIO HENARES CUELLAR



Excmo. Sr. Presidente  
Ilmos. Señores Académicos  
Señoras y Señores:

Me cumple el honroso deber de responder en nombre de la Academia con la modestia de mi voz a un hombre universal laureado por todas las instituciones y estamentos culturales de este país, y del mundo. Sólo deseo acertar en el concepto y en el tono de mi intervención.

El profesor Rosenthal nos proporciona nuevamente un ejemplo de su curiosidad intelectual y su quehacer científico, su incansable capacidad para la utilización de los instrumentos críticos al servicio de la interpretación cultural en relación con procesos de tan complejo desarrollo y significación como indudable trascendencia histórica. La primera y más extensa etapa de su investigación dejó definitivamente establecidas las bases filológicas y culturales de una hermeneútica de nuestro clasicismo plenamente funcional y rigurosamente axiológica.

Ahora E. Rosenthal ha abordado una cuestión de no menor calado y significatividad en la historia filosófica de nuestra cultura contemporánea, la que se refiere al proceso de génesis del romanticismo español, a los difíciles albores de la contemporaneidad literaria y artística en un país sacudido por toda suerte de crisis y escindido moral y políticamente. La larga y terrible agonía del Antiguo Régimen en España, el carácter involucionista de la Restauración fernandina, los exilios de afrancesados primero, en 1813-14,

y liberales después, en 1823, prestan sus sombras a la experiencia española de la crisis europea de la Ilustración. En este marco contradictorio e infeliz hundirán sus débiles raíces el Estado liberal y la "cultura nacional" española contemporánea. La debilidad política nos acompaña hasta nuestros días, pasando por el atormentado 98, y los problemas de identidad cultural se acentúan por momentos en nuestro propio presente. Rosenthal en los trabajos inéditos que ha presentado generosamente en la ciudad en los días que preceden a este acto tanto como en el discurso que acaba de pronunciar ha diseccionado escrupulosa y lúcidamente los materiales del problema iluminando uno de sus nudos esenciales, esclareciendo nexos que permiten reconocer las bases del españolismo cultural, las razones de una valoración múltiple de la tradición, que no resultaría exclusiva de ninguna de las tendencias literarias o ideológicas y que partiría desde distintos focos, la propia Ilustración española, el idealismo alemán, las escuelas románticas inglesa y francesa, y en definitiva el influjo de la estética subjetiva británica en el conjunto de experiencias que constituyen la modernidad artística de Occidente entre 1750 y 1850.

Volveremos sobre el tema de esta intervención académica, pero previamente en cumplimiento de un deber que supera cualquier cortesía, y en obsequio del público que asiste en esta casa al reconocimiento institucional que se tributa en nombre de nuestra sociedad al Prof. Rosenthal, querría glosar la excelencia de quien tan sobriamente en el estilo como brillantemente en el saber contribuyera a la renovación historiográfica y a la comprensión histórico-cultural de las preesas del Renacimiento español y grandes hitos monumentales de nuestra ciudad.

Acude a mi memoria en este preciso instante el recuerdo de la visita que hiciera hace una década de la ciudad con un intelectual tan glorioso como C. Schoerske. La percepción de un vienés de un hecho cultural de excepción, inducido por

mí a partir de la hermeneútica rosenthaliana, como el representado por la imagen proyectada de la utopía imperial en la Granada del Quinientos, verdadero precedente de la Viena imperial, constituye una evidente muestra de la eficacia cultural y estética que la crítica arquitectónica de la catedral y el Palacio de Carlos V propicia en la conciencia y la sensibilidad contemporáneas sobre nuestro patrimonio. Próximo el Centenario del Cesar Carlos, que ha de celebrarse el año 2000, debemos precisar que nadie ha hecho tan presente la significación cultural de la época en el ámbito de la historia del arte, por medios tan absolutamente críticos, como la persona que está a punto de ser investida en esta Real Academia. El rigor metodológico de un altísimo filólogo, especialista nada adusto, unido a una atenta interpretación de los valores basada en el fluir imprescindible de la historia del arte como historia de la cultura, permitieron la recta y definitiva interpretación del proyecto catedralicio, previsto panteón imperial, desvelando su estricto clasicismo, su modernidad arquitectónica incuestionable, su sentido inseparable del reformismo religioso, de estirpe católica, propiciada por la apertura moral y religiosa del Imperio erasmista.

La Alhambra moderna ha recobrado su pleno sentido, su esencia estética, a partir de la gran monografía que rompía el aislamiento perceptivo y valorativo provocado por la sensibilidad romántica en torno al Alcázar del César Carlos. Lejos de la comprensión segregadora de la profunda e íntima implicación entre los espacios, los lenguajes y los valores de la ciudad palaciega medieval y el proyecto palatino moderno, hoy ésta relación cultural e histórica ha sido definitivamente desvelada, al tiempo que la crítica rosenthaliana ha mostrado para la historia universal de la arquitectura del Renacimiento que el proyecto de Machuca no era una secuela provincial, una interpretación escolástica o remota de los grandes problemas y procesos del clasicismo itálico, sino un programa profundo y decididamente innovador, una parte esencial del debate y las respuestas que la arquitectura renacentista tenía

planteadas en el primer tercio del siglo XVI. Asimismo las últimas significaciones político-culturales del edificio, cuyo programa ornamental y simbólico ya había sido ilustrado por Rosenthal en sucesivos artículos en el *Journal del Warburg Institute*, demostraron la equívoca recepción del monumento en la primera apreciación contemporánea. Lejos de considerarse un argumento de propaganda política antiislámico representaba un modelo expresivo profundamente adecuado a uno de los estratos ideológicos de la utopía carolina como el de la paz universal. A cuantos fuimos iniciados y hemos vivido en la única gran fe laica, la del humanismo, Rosenthal nos ha mostrado un signo de perennidad de sus valores; todos sabemos que la versión mas ingenua de tal fe es tan imposible como innecesaria, que su transmisión, como mostraba R. Wittkower, depende de innumerables movimientos migratorios y metamorfosis semánticas, pero lo que cuenta es el vigor renovado de la alegoría universal y sobre todo –tal vez sea el momento de recordarlo– que la base del humanismo moderno es el eirenismo, la aspiración a la paz universal, que el Palacio de Carlos V muestra, y que ésta sólo es posible por la pervivencia mítica de un cúmulo de signos que reúnen ilusión y desencanto desde la Antigüedad al XVI, y en línea perdida hasta nuestros días. La paz augustea sería así evocada en un proyecto que tanto se aproxima en el espíritu y la forma al panteón de Augusto, el olvidado monumento vecino al más popular *Ara Pacis* en el corazón de la Roma augustea. Este nuevo tholos así debía ser el abrigo de un jardín en que el principal sentimiento del clasicismo, la melancolía, idea conductora de la episteme y la estética moderna, era celebrado.

Por lo mismo, la sensibilidad moral e intelectual le ha conducido en esta etapa más inmediata a ocuparse de nuestro romanticismo. En ello se han reunido los intereses del maestro y su exégeta, a ambos en distintos momentos de nuestras vidas y en escenarios diversos parece habernos producido la misma inquietud e interés una época tan desgraciada como

decisiva para nuestra contradictoria contemporaneidad. Parece haberse establecido incluso un nunca explicitado principio de complementariedad, ya que quien os dirige la palabra se ocupó preferentemente de la constitución de una matriz romántica en la Ilustración, de preocupación cultural nacional y expresión historicista, y de su desarrollo tras la desaparición de Fernando VII y la restitución de las libertades políticas y las tensiones burguesas y liberales en cultura. Tal vez por dolor personal o por temor ideológico nunca escribí sobre el proceso que tiene lugar en ese período intermedio, y por escenario el exilio romántico o la España bajo la censura fernandina.

Mis conclusiones sobre el peso ideológico y cultural del pensamiento anterior a 1808 fueron confirmadas por el malogrado Giovanni Allegra; hoy con esta conferencia E. Rosenthal ha establecido de forma plena la cronología y la valoración del primer romanticismo español, en línea con lo que escribiera E. Jardi sobre A. Puigblanch. Ha mostrado el lugar ocupado por la polémica de Böhl de Faber en la iluminación de la tradición y de los valores de la literatura española de la Edad Media y del Barroco, pero sobre todo ha mostrado el momento del proceso en que se incardinan el pensamiento romántico antiilustrado y la teoría del romanticismo liberal, cómo tras la acre disputa entre Mora y Böhl de Faber, los esfuerzos de Lista, Durán, Donoso, o el propio joven Larra, espectador casual del estreno del *Angelo* de V. Hugo en París, crean los fundamentos de una estética moderna por encima de diferencias ideológicas, políticas y de lugar, haciendo posible que los paradigmas inglés y francés adquieran entre nosotros voz propia. Lejos en el espacio, pero próximo en el sentimiento y el pensamiento, desde Londres Blanco White contribuirá a disolver las barreras entre el neoclasicismo, doctrina estética de ilustrados y liberales doceañistas, y el romanticismo medievalista, que su experiencia inglesa muestra como un pensamiento moderno, de connotaciones nacionales y capaz de interpretar el modelo

de creación artística del moderno individualismo. De esta manera, quedaba abierta la vía, depurada de connotaciones casticistas o exageradamente conservadoras, a la recuperación de nuestra literatura medieval o barroca, de las formas tradicionales de la sensibilidad, en un programa que a mí nunca ha dejado de recordarme los esfuerzos intelectuales y creativos de la generación del 27. Ni la tradición ni la nación eran patrimonio de la derecha antiilustrada, su construcción debía ser un esfuerzo complementario, la historia contemporánea ha demostrado que nunca fue así y por eso hemos llegado al fin de milenio escindidos y sin entendimiento, no porque no sea posible sino por hábito.

Debo concluir que E. Rosenthal en lo afectivo es el representante de la más auténtica filia helénica, es el amigo de Granada y de generaciones de granadinos. Desde su llegada en 1949 ha sido un puente entre intelectuales y aprendices desde el P. López Calo, Marín Ocete, Eladio Lapresa o el P. Cabanelas, a Jose M. Pita, E. Orozco o Domingo Sánchez Mesa hasta C. Félez, A. Isac, R. López Guzmán y yo mismo. Por encima de este cuadro sobresalen el afecto y la fidelidad de Lolita Ibarra. El forma parte del paisaje humano e intelectual de nuestra tierra y este acto sólo sanciona una hermosa realidad de hecho. Por lo mismo, como amigo y por la seducción humana y científica que has ejercido sobre mí sólo me resta decir tan solemnemente como me sea posible, gracias, maestro Rosenthal, gracias.

IGNACIO HENARES CUÉLLAR.