

EL GUADALHORCE (1839-1840) Y LA DIFUSIÓN DEL MOVIMIENTO ROMÁNTICO EN MÁLAGA *

Javier Ordóñez Vergara.

De la revista romántica se ha dicho que *su historia es en gran parte la historia del romanticismo español, pues en sus hojas se publicaron por primera vez poesías de grandes y medianos escritores y en sus hojas duermen innumerables artículos de crítica literaria, de costumbres, de ideas...*¹. Sin embargo su estudio, como el de toda la prensa general de época isabelina y preisabelina, no ha sido abordado con frecuencia ni la profundidad deseable².

Este género se introduce en España a partir de la década 1820/30, concretamente en 1823 con la salida de *El Europeo*³, aunque la combinación sistemática de lo literario y lo gráfico en una publicación periódica no tiene lugar hasta 1835 con la tirada de *El Artista*, y de *El Semanario Pintoresco Español* un año más tarde. Ambas se integran en la corriente del denominado Romanticismo moderado, y son exponentes de la cultura "burguesa" del momento⁴.

El Guadalhorce, como testigo de la difusión del movimiento romántico en Málaga y, por extensión, en el mundo provincial ajeno a las capitales tradicionales

*Con algunas modificaciones, este texto inédito fue presentado como comunicación en las Jornadas *Presencias de lo literario en la pintura del siglo XIX. Homenaje al Duque de Rivas*, celebradas en Córdoba del 7 al 9 de octubre de 1991.

Agradecemos a la Dra. Teresa Sauret la cesión de las reproducciones contenidas en este artículo.

¹ NAVAS-RUIZ, R.: *El Romanticismo español. Historia y crítica*. Salamanca, Anaya, 1970, pág. 48.

² Con excepción de los que preceden a las reediciones de alguna publicación como *El Artista* -GONZÁLEZ GARCÍA, A. y CALVO SERRALLER, F.: *El Artista. Madrid, 1835-1836*. Madrid, Turner, 1981- o *La Alhambra* -MARÍN, N.: *La Alhambra (época romántica, 1839-43)*. Granada, Universidad, 1962-.

³ GONZÁLEZ GARCÍA, A. y CALVO SERRALLER, F.: *Supra cit.*, vol. I, pág. XIV.

⁴ BOZAL, V.: *La ilustración gráfica del siglo XIX en España*, Madrid, Comunicación, 1979, pág. 29.

Javier Ordóñez Vegara.

de la cultura en la periferia peninsular⁵, así como de su peculiar adaptación a este medio, saldrá a la luz con una periodicidad semanal desde el 10 de marzo de 1839 al 27 de diciembre de 1840-con una interrupción durante los primeros meses del 40 que establece la separación entre la 1ª y 2ª serie de un único tomo-, siendo coetánea por tanto a otras importantes revistas ilustradas de signo romántico publicadas por entonces también en Andalucía⁶.

De su edición y dirección son responsables el escritor J. Medina y Aguayo en la primera anualidad y A. J. Velasco en la siguiente. El aparato gráfico, consistente en una litografía por número, corre a cargo de varios dibujantes establecidos en la ciudad y, en menor medida, de correspondientes foráneos; el literario, de una lista más larga de colaboradores habituales entre los que figuran con mayor frecuencia I. Marzo, P. Gómez Sancho y J. M. Bremón. A ésta habría que añadir otros nombres aparecidos más ocasionalmente, ya sean autores o traductores de poemas y ensayos tomados de los grandes románticos (Byron sobre todo).

Realizada en la Imprenta del Comercio, en formato 240 x 170 mm y paginación correlativa (coleccionable por tanto)⁷, monopolizará durante su existencia las tendencias artísticas y literarias de la ciudad y su área de influencia, permitiendo la recuperación -por asimilación- de ciertos esquemas estéticos tradicionales autóctonos, como veremos a continuación. Por otro lado, la introducción -temática y figurativa- del romanticismo, enriquecerá el panorama local en lo referente al campo de las Bellas Artes hasta el punto que, una vez desaparecida, seguirá alimentando la creación pictórica malagueña durante la segunda mitad del siglo⁸.

A la creación de un cierto ambiente cultural contribuirán además una serie de instituciones que proliferan entonces, entre las que cabe mencionarse la Sociedad Económica Amigos del País, que reaparece definitivamente en 1834⁹; el Liceo Artís-

⁵PEERS, A.: *Historia del movimiento romántico español*, vol. I. Madrid, Gredos, 1954, pág. 312: Barcelona, Valencia, Cádiz, Sevilla y Granada, junto a las más secundarias de Córdoba, Zaragoza y Palma.

⁶PEERS, A.: *Supra cit.*, pág. 329.

⁷Como tal se encuentra, agrupada en 2 vols. que comprenden cada uno de sus años de publicación, en la Hemeroteca del Archivo Histórico Municipal de Málaga, sigs. 88-90. En realidad forman dos series de un primer y único tomo.

⁸SAURET GUERRERO, T.: *El siglo XIX en la pintura malagueña*. Málaga, Universidad, 1987, pág. 420.

⁹FLORES GUERRERO, A.M.: *Instituciones culturales malagueñas en el siglo XIX*. Málaga, C.A.Provincial, 1985, pág. 27-28.

El Guadalhorce (1839-1840) y la difusión del movimiento romántico...

tico-Literario Malagueño, desde 1842¹⁰; o la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo y Escuela de Bellas Artes dependiente de ella¹¹.

Su aparición en el contexto local coincide con el auge de la burguesía, especialmente pronunciado aquí en su vertiente económica. Una burguesía "mercantil", fuertemente enriquecida y con proyección política, pero no muy propensa al consumo cultural, y menos aún a su promoción. Habrán que pasar algunas décadas para que se generalice en Málaga esta tendencia entre la burguesía, y pueda interpretarse la figura de "aparato cultural" que V. Bozal¹² defiende como instrumento en la expresión y defensa de sus intereses de clase. Al contrario, *E.G.* parece encajar mejor con el deseo de los románticos, sobre todo en Inglaterra¹³, encaminado a popularizar arte y literatura en su más amplio sentido como una consecuencia de su aspiración democratizadora, y no por tanto en el de atraer interesada y exclusivamente al público hacia una determinada corriente estética -la propia-.

Al respecto podríamos comentar la moderada aceptación de la publicación por parte de este sector, potencialmente principal consumidor junto con el medio artístico-literario local. Cuando A. González y F. Calvo¹⁴ analizan este punto en su estudio sobre *El Artista*, concluyen que el insuficiente apoyo a la revista por parte del público y su consiguiente desaparición provienen de la no aceptación de la "radicalidad" que la revista adopta en algunas de sus posturas, exigiendo a los lectores acercarse al nivel e intereses que plantea frente a la actitud algo mercantilista de otras publicaciones más flexibles que se adecuan, por contra, a los del público. *E.G.* parece haber encontrado un punto intermedio -sin duda algo más cercano al primero que al segundo, y quizás también por ello acabó resultando efímera¹⁵- donde su insistencia en lo local y el comedimiento en la exposición de planteamientos excesiva-

¹⁰FLORES GUERRERO, A.M.: *Supra cit.* pág. 23.

¹¹PEÑA HINOJOSA, B.: "La Academia de Bellas Artes de San Telmo en Málaga". *Gibralfar* nº 8. Málaga, Diputación, 1958, pág 77.

¹²BOZAL, V.: *Op. cit.*, pág 16.

¹³HAUSER, A.: *Historia social de la literatura y el arte*, vol. II. Barcelona, Guadarrama, 1980, pág. 391.

¹⁴GONZÁLEZ GARCÍA, A. y CALVO SERRALLER, F.: *Op. cit.*, pág. XXI.

¹⁵Tal idea sostiene P. Gómez Sancho en su despedida a la revista-que resultó ser provisional, hasta abril del 40, para volver a desaparecer definitivamente en diciembre del mismo año del 31. 12. 1839, "Adios Guadalhorce", pág. 347: *Todo el mundo sabe que tu no has especulado en nada, y que antes al contrario has sabido arrastrar la misma muerte por no escatimar ni un ápice a tus benévolos lectores en provecho propio, virtud no muy común en los tiempos que alcanzamos.*

Javier Ordóñez Vegara.

mente teóricos y generales, pudieron contrarrestar durante algún tiempo la ausencia de una demanda adecuada, ya sea por el desinterés de la población o por la imposibilidad de ésta para generar el mercado necesario dada su magnitud. A tales factores se une la fuerte competencia que suponen las publicaciones de información política, dada la especial inestabilidad en el país durante ese bienio con la rivalidad entre moderados y progresistas: es esa, y no tanto los 66 reales v. a que asciende la suscripción anual -44 números que conforman un volumen con 352 páginas de texto y 45 láminas litografiadas-, la razón del carácter deficitario de la revista y su consiguiente paralización temporal arriba mencionada¹⁶.

La insistencia en el particularismo, en la cuestión local que no por casualidad concuerda con el nulo "cosmopolitismo" del Romanticismo español -aunque existen algunas referencias a lo griego-, invade el título mismo de la revista haciéndola reconocible como tal al colectivo hacia el cual se proyecta. El río Guadalhorce, principal curso fluvial de la provincia que discurre por algunos de los parajes favoritos del pintoresquismo romántico (Peña de los Enamorados¹⁷, Desfiladero de los Gaitanes...) y viene a desembocar próximo a la capital tras recorrer la Hoya -delimitada en un extremo por la ciudad y en otro por las villas suburbanas de recreo recogidas también en los grabados de la revista-, puede ser sinónimo de Málaga y así se establece. Atender a posibles connotaciones del topónimo de origen árabe sería tal vez excesivo, pues nada alude a ello en la dedicatoria (*Al Guadalhorce*) que al río hace en su primer número¹⁸el Bachiller Ronquillo; por el contrario se le denomina "Padre", "Mecenas", "Buen viejo", "Fecundo e inagotable germen de inspiraciones", etc., mientras que en sus periódicas avenidas -"tus magníficos horrores y tus desahogos de cólera sublime"- se reconoce un espíritu romántico.

¹⁶Dicha información está tomada de la nota aclaratoria que el propio editor adjunta al último número de 1839 para justificar su medida ante los suscriptores.

¹⁷El escritor al Río: *No percibes los nombres de Alcira y Fernando ¿U olvidaste por ventura su infortunio? Qué dulce y melancólico encanto respira aquel sitio teatro de su trágico fin. Creeríase vagar por los aires la sombra de los amantes y acompañar sus quejas el murmullo de tus ondas...*, 10. 3. 1839, pág. 2.

¹⁸10. 3. 1839, pág. 1-3.

El Guadalhorce (1839-1840) y la difusión del movimiento romántico...

Con el subtítulo *Periódico Semanal de Literatura y Artes*, modificado ligeramente en 1840 por el de *Periódico Semanal de Ciencias, Literatura y Bellas Artes*, se explicita la naturaleza de la publicación.

En cuanto al marco socio-político general, el periodo de circulación de la revista coincide con la rivalidad política de moderados y progresistas en el seno de la Regencia de M^a Cristina. En su inclinación hacia los segundos (pese a la ambigüedad evidenciada en ciertos aspectos), se beneficia de las ventajas que supone la relativamente permisiva Ley de Imprenta promulgada en 1837¹⁹.

En su concepción, elección de géneros y temas y su tratamiento, e incluso en la ordenación de los mismos -aunque de modo más flexible-, así como en su diseño tipográfico -de calidad sensiblemente inferior²⁰-, "E.G." es pariente cercano de las revistas ilustradas en boga entonces, y en su caso heredera de las ya desaparecidas como la paradigmática y tantas veces mencionada "El Artista", que repite a su vez el modelo creado por su homónima francesa "L'Artiste"²¹. Sin duda a esta relación de dependencia, deseada en todo momento, se debe lo que de estereotipado en contenidos y su formulación pueda tener la que aquí tratamos.

E.G. es ante todo una publicación de carácter literario, adaptada a los usos del género y con una línea estética definida, aunque flexible. Acoge literatura de creación que compagina con la labor de divulgación sobre temas muy variados de actualidad o interés nunca demasiado general, pudiéndosela relacionar así "con el tipo de revista ilustrada romántica de ideas liberales progresistas" que estudia I. M. Zavala²². Dentro de la literatura de creación mencionada se encuadran fundamentalmente composiciones poéticas y ensayísticas propiamente literarias, mientras que la segunda se com-

¹⁹SEOANE, M.C.: *Historia del periodismo en España*. Madrid, Alianza, 1983, pág. 175, con fecha 23 de Marzo.

²⁰La sobriedad tipográfica de *E.G.* contrasta con la riqueza en este aspecto de otras publicaciones periódicas coetáneas como las que reproduce (láms. 19-24) E. Guillén, para quien tal proliferación y exposición de tipos -tanto nuevos como tradicionales- constituye una nota "específicamente romántica" (GUILLÉN MARCOS, E.: *Historia de la Imprenta Romántica en Granada*. Granada, Universidad, 1991, pág. 38) frente a la monotonía gráfica más habitual en la imprenta del periodo precedente, resultando así desfasada la nuestra.

²¹GONZÁLEZ GARCÍA, A. y CALVO SERRALLER, F.: *Op. cit.*, pág. XVII-XIX.

²²Según GAMONAL TORRES, M.A.: *La ilustración gráfica y la caricatura en la prensa granadina del siglo XIX*. Granada, Diputación, 1983, pág. 177.

Javier Ordóñez Vegara.

pone de textos con carácter teórico acerca del movimiento romántico -definición, temas, objetivos, raíces y conexiones, antagonismos, líderes, etc.- y de los individuos y colectivos que lo integran o participan en algún modo de él, así como secciones del tipo *Historia de Málaga*, constante durante todo 1839, concebida desde el recorrido erudito al denominado "avatares históricos de la ciudad", pero que en su fase final y más reciente aporta datos y estadísticas interesantes. También se presenta alguna que otra biografía y relato de costumbres, a los que se suman en 1840 notas de actualidad -como los comentarios sobre *La Moda*²³- y algunas partituras de composiciones musicales recientes, para piano. El esquema de desarrollo suele ser constante.

Ello no indica necesariamente que el aparato gráfico, integrado por las litografías que acompañan a cada número, se supedita a los textos como una simple "ilustración" de los mismos que sirva para la exacta definición del personaje/edificación o, en su caso, ubicación geográfica, aunque queda clara su relación de dependencia en el marco de la revista. Sin embargo, juzgamos apropiado concederles vida propia, puesto que generalmente sólo existe una vinculación temática, posee un formato considerable -a toda página- y no se encuentra integrado en el texto sino como un anexo a éste, en tanto nos consta, además que algunos fueron concebidos y existieron al margen de la publicación, si bien su lectura resulta por lo general mucho más rica -y acertada- a la luz de su correspondiente literario.

Por lo que respecta al análisis de esta sección gráfica, nos ajustaremos a las directrices y conclusiones marcadas por T. Sauret en el único estudio amplio que sobre él se ha hecho hasta el momento dentro del panorama pictórico malagueño²⁴.

De su posicionamiento respecto a la cuestión crucial de los estilos históricos, son emblemáticas las portadas que se diseñan para cada una de las dos series que integran el primer y único tomo de la revista como coleccionable. En ellas se aprecia una evolución hacia un diseño mucho más cuidado, de complicación creciente.

La primera (lám. 1) no es más que un juego decorativista y casi infantil de motivos tipográficos que conforman un diseño muy esquemático de alzado arquitectónico, con un cuerpo central (ojival) donde se insertan denominación y definición -periodicidad y carácter- de la revista, nombre del director, año y lugar de edición; lo

²³Artículos con su litografía correspondiente: 26. 4. 1840, pág. 30; 24. 5. 40, pág. 61; 19. 7. 40, pág. 160...

²⁴SAURET GUERRERO, T.: *Op. cit.*, fundamentalmente en los capítulos dedicados al retrato y al paisaje.

El 'Guadalhorce' (1839-1840) y la difusión del movimiento romántico...

flanquean dos torres-campanario con los epígrafes "Ilustración" y "Recreo" alusivos a las pretensiones y espíritu de la publicación; cuatro "putti" aportan la única nota figurativa. Se completa esta portada con la primera imagen referencial ofrecida a continuación y que viene a justificar el título iniciando la publicación propiamente dicha: "Vista del Río Guadalhorce" (lám. 2) recoge una panorámica de éste, próximo ya su desembocadura, desde el E. -lado de la ciudad-, con el Acueducto/Puente del Rey en el plano intermedio y la Sierra de Mijas al fondo como elementos de identificación topográfica. La escena costumbrista que forman un grupo de arrieros anecdótica y equilibra la composición, anodina por lo demás pese a la admiración que por su original sienten en *E.G.*²⁵.

La segunda (lám. 3), por su parte, evidencia avances importantes y puede equipararse a las litografías del interior: *E.G.* inicia una nueva etapa, y la imagen se considera el mejor reclamo. Mantiene el ideograma de las torres -esta vez claramente goticistas- que enmarcan el título y una vista del Guadalhorce similar a la anterior; por encima, en un polígono estrellado, se sitúa una ninfa alada portando una antorcha.

La frecuencia con que se combinan a lo largo de la revista -y hablamos de textos y grabados- motivos, escenas y referencias a lo islámico -y limitadas a el Andalus- y a lo gótico -preferentemente hispánico, pero no siempre- puede considerarse trasunto de la síntesis que en España se hace de dos constantes románticas: "orientalismo" y "medievalismo"²⁶.

Por lo que respecta a su resolución técnica, se trata de litografías a pluma y a lápiz. Dicha práctica, que había sido introducida en España hacia los 20', desplaza por estos años al grabado sobre plancha metálica²⁷. Pero el relativo "vanguardismo" que ello pueda indicar, se reduce en ocasiones a un cierto desfase en lo referente al tratamiento formal y a la elección de algunos temas.

En cuanto a la ejecución del dibujo, es muy variable: dominan precisión y cierta rigidez. Depende fundamentalmente de la categoría del autor -que firmará por

²⁵10. 3. 1839, pág. 2. El Bachiller Ronquillo: *Si algún moralista serio y cejijunto, por ejemplo, buscarse un asunto filosófico, tiene más que tender desde tu orilla la vista á Cártama?*.

²⁶PEERS, A.: *Op. cit.*, pág. 405.

²⁷GAMONAL TORRES, M.A.: *Op. cit.*, pág. 61-63.

Javier Ordóñez Vegara.

lo general su trabajo- en el empleo de la técnica y de su adecuación y capacidad para uno u otro género.

Aún así, creemos que su valoración ha de hacerse no con criterios de calidad ya que su resultado -a pesar de las pretensiones de los editores- sería muy desigual, sino desde la perspectiva de su aportación iconográfica y, más incluso, de la manipulación de estas novedades y su fusión con las tradicionales (la ambigüedad que podríamos detectar, en cuanto a su encuadramiento rigorista en la estética romántica, se debe a este factor). A grosso modo, originalidad y trascendencia serán sus principales aportaciones, las cuales se concretan en dos aspectos básicos:

- Desde la óptica formal, definiendo tipos y encuadres que se perpetuarán en la plástica local;
- desde el punto de vista conceptual, contribuyendo a la fijación de clisés que podríamos llamar de tipo idiosincrático o antropológico acerca de la cultura andaluza en general y malagueña en particular. La reiteración en estos aspectos es mayor que en otras publicaciones similares.

No estamos refiriéndonos solamente a la galería que se ofrece de personas populares. Con una concepción muy parecida se ofrecen las "vistas", a modo de estampas, e incluso, aunque en menor medida, los retratos históricos. Estos son tres géneros cultivados que analizaremos más detenidamente.

1.- COSTUMBRISMO Y RETRATOS DE TIPOS POPULARES:

La conexión literatura/pintura (obra gráfica en este caso) se da aquí en el aspecto temático -tipos populares- y en la intención de ambos campos por describir y reivindicar determinados valores presentes en unos personajes concretos, no individuales sino prototípicos. Su referencialidad, tan teatral en ocasiones, no desdice de la actitud romántica que venimos defendiendo para sus autores, y es sin duda en este género -de entre los cultivados por *E.G.*- donde más claramente se plasman, como iremos viendo, los postulados del movimiento romántico.

Muchos de estos "tipos" están inspirados en los "barros"²⁸, estatuillas de terracota popularizadas desde fines del s. XVIII en la ciudad, que representan tipos po-

²⁸SAURET, T.: *Op. cit.*, pág. 420.

*El Guadalhorce (1839-1840) y la difusión del movimiento
romántico...*

pulares, muchas veces marginales, en clave folklórica: toreros, bailaoras y majas, cantaores, gañanes y cenacheros, bandoleros a pié o a caballo, etc. Definitivamente superficiales, de un tipismo homologado y falso que se acrecentará conforme avance el XIX, no ocurre igual con las caracterizaciones de los retratados en las litografías de E.G.²⁹, donde se les da una interpretación acorde con los presupuestos románticos de modo que resultan producto de la desigualdad, la injusticia y el fatalismo, pero también de unos modos de vida atávicos y casi primitivos, fruto de la libertad y lo espontáneo, en armonía con el medio, ejemplo de esencialidad...; por ello nunca caricaturizan, ni aún en el caso de los personajes más reprobados moral o socialmente. El "bandolero noble" encarna como ningún otro tipo esos valores, pero -y de ahí el conflicto en situar de manera rígida E.G. en un romanticismo estricto- estamos hablando tanto de los Rauber de Schiller o el Corsair de Byron como de los Lazarillos y Guzmanes de la novela picaresca castellana.

La heterodoxia que en el mundo burgués pudieran implicar este tipo de personajes se recicla presentándolos como maniquies para la fijación gráfica de la indumentaria que le es propia, de modo que conforman una galería de "trajes andaluces" de tal o cual época y lugar, cuyo detallismo en la descripción comporta un conocimiento profundo (en ello estriba el abismo "costumbrismo" versus "regionalismo", que aquí se salva con una participación tanto en el estilema vacío y gestual de uno como en el mensaje contenidista del otro) de los colectivos a los que se refiere -lo que implica la posibilidad de acercamiento-, al tiempo que evidencia su dignidad al merecer esa atención que la "intelectualidad" le presta, aunque apenas sirva en realidad para el entretenimiento de la burguesía cliente. No olvidemos además que el factor "patriotismo" se concreta en el Romanticismo español como "amor y elogio a la tierra y al pueblo"³⁰, casi devocionales, ejemplificados desde lo literario en el caso andaluz como Rivas, Zorrilla o Estébanez Calderón.

Frente a la postura "socializante" que hemos querido mantener hasta el momento en nuestra interpretación, podríamos destacar -aplicándola a nuestro caso- opiniones encontradas como la que expresa A. Hauser refiriéndose a esta cuestión en W. Scott: *La comprensión y el entusiasmo por el «pueblo» es (...) un gesto sin compromisos, y su descripción de las bajas clases populares es siempre convencional y esquemática*³¹. En el mismo sentido, la naturalidad con que se ven y reflejan situaciones de miseria y marginalidad, o que son sintomáticas de estas circunstancias u

²⁹"Caballista", "Guarda de camino" y "traje andaluz del siglo XVIII".

³⁰PEERS, A.: *Op. cit.*, pág. 416-417.

³¹HAUSER, A.: *Op. cit.*, pág. 402.

Javier Ordóñez Vegara.

otras similares, contribuyen a su perdurabilidad en cuanto no llega a tomarse conciencia del problema.

No ha de haber contradicción entre esta tesis y la expuesta más arriba, dado que el Romanticismo no puede considerarse -y por supuesto menos aún la peculiar versión que de él hace *E.G.*- un sistema teórico monolítico. El "subjetivismo" que preside su concepción del mundo permite posturas e interpretaciones diferentes e incluso contrapuestas.

2.-PAISAJE:

Conectado con el anterior apartado puesto que frecuentemente se integra aquí a personajes "contextualizadores", este capítulo destaca entre los demás por su interés, calidad y extensión. De sus realizadores diremos que en paisajes abiertos e interiores arquitectónicos destaca E.W. Mark; M. de Mesa en aspectos de la ciudad; y F. Pérez que, con una producción reducida en la 1ª serie y más amplia en la 2ª, apenas si resulta aceptable.

En sus láminas puede apreciarse como el "pintoresquismo" pesa sobre cualquier otro factor. Aquí se integran vistas de la ciudad en general, de sus espacios públicos y monumentos más característicos, de poblaciones y enclaves naturales o histórico-artístico situados en la provincia y, por último, de hitos monumentales del país, mayoritariamente andaluces.

En su conjunto, pueden encuadrarse en el contexto de series de estampas como "Recuerdos y bellezas de España", surgida igualmente en 1839 para dar a conocer monumentos y antigüedades en clave regionalista³². Así deben leerse imágenes que recogen panorámicas o interiores de una serie de monumentos foráneos escogidos para su representación por los valores -obvios- que se les asocian y en los que no vamos a detenernos: "Templo de la Sibyla, cerca de Tívoli en Ytalia" (de S. Prout, plenamente romántico), Mezquita cordobesa, Giralda y Patio de los Naranjos (de cuyo diseño se ha eliminado, falsa y deliberadamente, una parte de la Catedral perceptible desde el ángulo en que está tomada la vista), Alhambra, Alcázar, Monasterio de Monserrat y Árbol de Guernica.

³²PEERS, A.: *Op. cit.*, pág. 417.

El Guadalhorce (1839-1840) y la difusión del movimiento romántico...

La selección de los enclaves malagueños es mucho menos ajustada, entre otras causas por su mayor amplitud al intentar satisfacer la demanda que de ellos hacen los suscriptores de la capital³³, desbordando además lo puramente monumental. Se trata de ejercer cierta objetividad -más aparente que real- que ofrezca una idea aproximada, y siempre mejorada, de la ciudad. Sin embargo, y posiblemente sea más que un intento por parte de la historiografía local de ver lo que quiere verse, es indudable que se hace incapié positivamente por primera vez en el pasado islámico de la ciudad, evidenciado en sus restos arquitectónicos, aunque no con toda la exaltación que en su redescubrimiento pongan los románticos de otros antiguos centros más destacados de la cultura andalusí. Aunque la valoración de éstos se haga para una forma de vida³⁴, también la "poética de la ruina" tiene aquí buenos ejemplos³⁵.

En este sentido destacar el papel siempre presidente de Gibralfaro y su Castillo, así como de La Alcazaba, en la imagen impresa de la ciudad, que podría ser interpretado como involuntario si no fuera porque se escogen siempre encuadres desde los que aparece, e incluso se magnifica, su dominio físico sobre la población. Por otra parte, cambia ahora el punto de vista subjetivo dominante en este tipo de representaciones desde el Renacimiento que se situaba en el centro de la bahía o en algún lugar del litoral W. de forma que ofrecía exclusivamente la fachada costera de la ciudad, con el puerto en primer término o en posición preferente, acentuando la condición marítima de ésta. En cambio, surgen las perspectivas "terrestres" no porque tengan más valor, sino porque se busca la variedad, la novedad; así se representan "Málaga vista por el lado del Carmen"³⁶, o "desde la falda del Monte Calvario"³⁷.

Esto en cuanto al paisaje urbano, llamémoslo, "exterior". Por lo que respecta al "interior", se van a representar los principales espacios públicos, tanto los que sirven de escenario a la burguesía (Alameda, Plazas de la Constitución y la Merced,

³³10. 5. 1840, pág. 48.

³⁴*Hay algún joven de ardiente fantasía, cuyo corazón palpita de placer recordando las costumbres romancescas de los moros, su delicada cortesanía, sus brillantes justas en honor de la hermosa, 10. 3. 1839, pág. 2.*

³⁵En el elogio que I. Marzo dedica a La Alcazaba -5. 4. 1840, pág. 7- se dice: *...el gigante de la Alcazaba envejecido y orgulloso (...) ¿Qué le importa su deterioro si su íntegra magestad, si su original arquitectura ha resistido á los tiempos (...?) Es un soldado todavía, es un antiguo veterano glorioso con sus heridas; Salve viejo monumento!*

³⁶10. 5. 1840.

³⁷7. 6. 1840.

Javier Ordóñez Vegara.

etc.) como a las clases populares y en general al mundo laboral-comercial (Muelle Viejo, Embarcadero, Pescadería, Vendeja, Pza. de la Victoria, etc.).

En el apartado monumental podríamos citar, además de las fortalezas musulmanas ya tratadas, Atarazanas y Alhóndiga, donde se reitera la interpretación hecha de aquellas pese a su condición "menor", y en el mismo sentido se representa la portada y torre mudéjares de la Iglesia de Santiago, valorándola por primera vez en su estilo "morisco" que hasta entonces no había dejado de sufrir remodelaciones parciales dirigidas a alterar y enmascarar su original estructura y decoración. Otro grupo de imágenes recogen sedes oficiales e institucionales, tanto civiles como eclesiásticos: Casa Capitular, Aduana y Palacio Episcopal. También se plasmarán edificios religiosos, pero cuyo contenido de interés para la revista es su faceta artística: Catedral (fachada, interior y planta), conventos, iglesias, capillas. Las hay, además que ilustran el progreso industrial de la ciudad, como la referida a Ferrería La Constancia. Por último, espacios residenciales privados, cuya presencia se justifica en su contribución al muestrario de "maravillas" de la ciudad y su entorno: las villas de recreo levantadas por la aristocracia, que pronto emulará la alta burguesía, como El Retiro, Hacienda de S. Rafael o Bellavista. La litografía que se hace del Cementerio Anglicano aportará la nota pintoresca, de acento británico por tema y asunto, aunque no por autoría (F. Pérez).

Hacemos mención, para terminae, a las láminas que se refieren a lo provincial, con vistas generales de poblaciones como Carratraca -balneario tan de moda entre algunos románticos y durante el s. XIX- o Alhaurín el Grande, o aspectos significativos de otras: Tajo de RondGa y Castillo de Gaucín.

3.-RETRATO DE HISTORIA:

Englobamos en un único apartado personajes del pasado -lejano o inmediato- y del presente en 1839-1840, ya que ambos colectivos poseen un mismo tratamiento formal e idéntica concepción teórica como ejemplos a admirar y, en su caso, imitar. Esta fusión del pasado y presente, de modernidad y tradición, de romanticismo y clasicismo que venimos acusando en tantas vertientes, es interpretada en *El Artista* como inicio de vanguardismo en tanto acercamiento a una postura "ecléctica"³⁸.

³⁸GONZÁLEZ GARCÍA, A. y CALVO SERRALLER, F.: *Op. cit.*, pág. X.

El Guadalhorce (1839-1840) y la difusión del movimiento romántico...

Aunque no tan efusivamente, cabría preguntarse si *E.G.* participa en algún grado de este anticipo.

El género del retrato "individual", referido a una personalidad, tiene, más que los anteriores, una intención divulgadora. Respecto a una serie de personajes notables por uno u otro motivo, interesan no solo sus hechos u obras, sino también su apariencia física: rostro, indumentaria y atributos que les caracterizan casi documentalmente (aunque en muy pocas ocasiones se consigue el pretendido retrato psicológico, en parte debido a una voluntad por parte de sus autores de ser fieles a la estética naturalista dominante en estos retratos). Todo ello se concreta, y en su caso -si no quedó claro- se completa, con un epígrafe alusivo a la identidad del retratado que por lo general se limita a señalar el nombre.

Compositivamente, suelen representarse como bustos o de medio cuerpo, en posición de tres cuartos y actitud serena. Así pues, y pese a las diferencias que ahora señalaremos, el tratamiento iconográfico es muy similar en todos ellos.

Aunque el empleo de la "galería de hombres ilustres", de condición y naturaleza referencialmente heterogéneas, como recurso didáctico es un uso romántico³⁹, la que aquí se presenta es suficientemente poco convencional y lo bastante arbitraria como para que evitemos un análisis desde el punto de vista de su radical encasillamiento en la corriente del Romanticismo. En esa galería se mezclan, sin ningún criterio aparente de ordenación, literatos tradicionales o "clásicos" -Garcilaso, Espinel, Lope y Calderón- con "modernos" -Byron y Cooper-, y éstos con políticos/militares de origen local -José y Bernardo de Gálvez- y otros más internacionales -Bonaparte y Washington-, además de con altos eclesiásticos -Armengüal de la Mota- y, por último, como nota más discordante, con actores teatrales coetáneos -González Mate-.

Por su temática se apartan de los tres apartados señalados: la escena de caballería que parece protagonizar el Rey Arturo -que es también única en su origen literario-; los numerosos diseños de «La Moda de París»; así como pequeñas composiciones, insertas en el texto, que desde mediados de 1840 van a ilustrar los capítulos dedicados a «Historia natural».

³⁹SAURET GUERRERO, T.: "La pintura. Historia de una colección. Política y mecenazgo". *Patrimonio Artístico y Monumental*. Málaga, Ayuntamiento, 1990, pág. 197.

Javier Ordóñez Vegara.

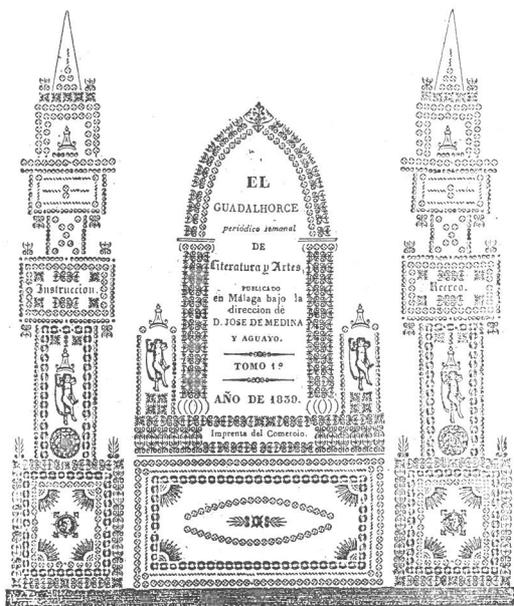
Tras la desaparición de *E.G.*, otras revistas -igualmente efímeras- continuaron la línea iniciada por aquel, si bien no alcanzaron en ningún caso la significación y compromiso con el ideal romántico que su predecesora. Entre ellas: *La Aménidad*, de 1844, suplemento semanal de *El Indispensable*; *La Joven Málaga* y *Revista Pintoresca*, de 1845; *El Rubí*, 1846; o *El Examen*, 1849⁴⁰. Por lo general, lograron más éxito las revistas ilustradas de carácter humorístico, aunque también su desarrollo a gran escala en Málaga fue algo más tardío⁴¹.

Queda sin embargo su contribución, aún más relevante por cuanto tuvo que desarrollarse en un ambiente provincial todavía estéril en muchos sentidos -del cual tuvo que aceptar, asimilándolos al programa standard del Romanticismo, ciertas imposiciones que impone la tradición-, y porque perpetúa en el panorama local una parte importante de sus propuestas estéticas -formales y conceptuales- que pasarán así, aunque dejen de ser válidas en su reutilización trasnochada, a formar parte de su sistema artístico/cultural.

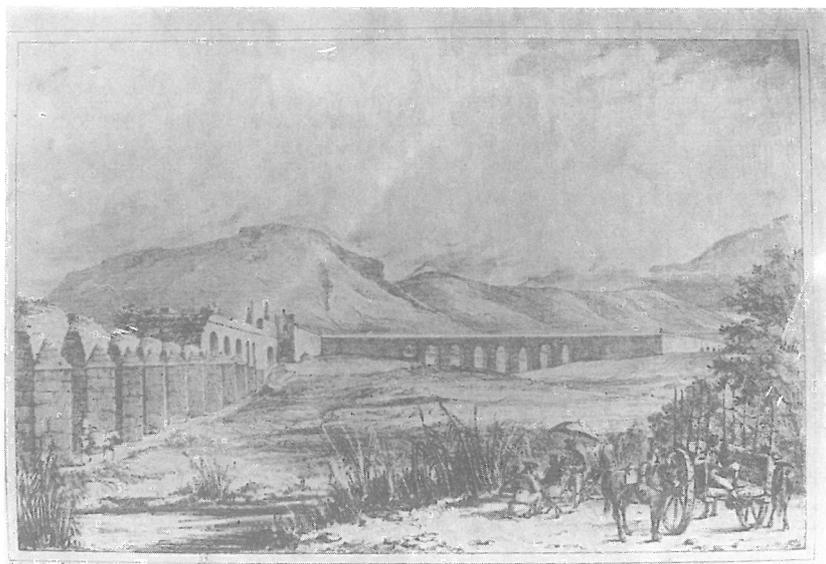
⁴⁰DÍAZ DE ESCOBAR, N.: *Bibliografía de la prensa malagueña. Apuntes para la historia del periodismo en la provincia de Málaga*, vol. I. Ejemplar mecanografiado inédito, depositado en A.H.M.M., pág. 55; y FLORES GUERRERO, A.M.: *Op. cit.*, pág. 28.

⁴¹LLORDÉN, A.: *La imprenta en Málaga. Ensayo para una tipobibliografía malagueña*, I-II. Málaga, C.A.M., 1973; ARCAS CUBERO, F.: *El País de la Olla*. Málaga, Diputación, 1990; LASSO DE LA VEGA, F.: *Apuntes para un catálogo de la Prensa periódica de Málaga*. Manuscrito inédito depositado en la biblioteca de la Diputación Provincial de Málaga; GARCÍA GALINDO, J.A.: "Publicaciones periódicas malagueñas en la Hemeroteca Municipal de Madrid". *Baetica* 1. Málaga, Diputación, 1978, pág. 403-415; "En los orígenes del periodismo malagueño: La Gaceta Nueva". *Baetica* 2 (I), 1979, pág. 315-321; "Comunicación social e Historia. En torno a la Historia de la Prensa: el caso de Málaga en el siglo XX". *Baetica* 5. 1982, pág. 289-301.

El Guadalhorce (1839-1840) y la difusión del movimiento romántico...



1. Portada del 1º tomo, serie 1ª de *El Guadalhorce* Año 1839.



VISTA DEL RIO GUADALHORCE

2. Litografía Vista del Río Guadalhorce, obra de Manuel de Mesa, correspondiente al nº1, Tomo I, serie 1ª, 10.3.1839.

Javier Ordóñez Vegara.



Lámina. 3: Portada del 1er tomo, serie 2ª, de *El Guadalhorce*. Año 1840.

Lit. de d. Gregorio...