

University of Nebraska - Lincoln

DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln

Spanish Language and Literature

Modern Languages and Literatures, Department of

1-1-1982

Manuel de la Revilla, Crico Literario

Carlos Garcia Barron

Universidad de California, Santa Barbara

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.unl.edu/modlangspanish>



Part of the [Modern Languages Commons](#)

Barron, Carlos Garcia, "Manuel de la Revilla, Crico Literario" (1982). *Spanish Language and Literature*. Paper 57.
<http://digitalcommons.unl.edu/modlangspanish/57>

This Article is brought to you for free and open access by the Modern Languages and Literatures, Department of at DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln. It has been accepted for inclusion in Spanish Language and Literature by an authorized administrator of DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln.

MANUEL DE LA REVILLA, CRITICO LITERARIO

CARLOS GARCIA BARRON

Universidad de California, Santa Barbara

Poco, muy poco, se ha escrito acerca de don Manuel de la Revilla y menos aún sobre su infatigable labor en calidad de crítico literario. Para algunos, «Revilla marca en cierta manera el tránsito entre los críticos de la generación del 68 y los de la Restauración.»¹ Resulta, pues, aconsejable trazar a grandes brochazos su breve biografía para comprender mejor al hombre cuyas opiniones habremos de exponer más adelante.

Manuel de la Revilla nace en Madrid en octubre de 1846.² Se forma en los años en que el romanticismo va desapareciendo de la escena literaria española, revelando desde entonces un acusado interés por la filosofía. Con el pasar del tiempo adopta el krausismo³ para pasar posteriormente a las filas de los neokantianos. Elige el magisterio como carrera ejerciendo dicha profesión desde 1868. Hace unas brillantes oposiciones y obtiene la cátedra de literatura general, así como española, en la Universidad Central en 1876. Expone su temprano pensamiento literario en *Principios generales de literatura e historia de la literatura española*⁴, del que se llegarán a hacer tres ediciones. Liberal en su ideología política y muy influenciado por Salmerón y Sanz del Río, quiere armonizar los intereses tanto de los federales como de los unitarios según lo manifiesta en su esclarecedor ensayo, *Historia y defensa de la declaración de la prensa republicana*.⁵ Su vocación literaria se vierte a lo largo de su constante colaboración en diversos periódicos y revistas como *El Amigo del Pueblo*, que funda él mismo; *El Imparcial*; *La Revista Contemporánea*; *La ilustración Española y Americana*; *La Crítica* y muchas otras. Su postura refleja una marcada independencia de criterio, alejándose de determinadas escuelas como la romántica y la positivista para poder así rendir juicios imparciales. Es, en

opinión de Clarín, «...el primero que reconoció en Galdós al mejor novelista contemporáneo.»⁶

Hombre de inmensa vitalidad intelectual, Revilla despliega sus múltiples talentos en muchas esferas. Es orador de reconocida reputación en el Ateneo de Madrid y presidente de su sección de literatura en varias ocasiones. A su muerte el Ateneo recoge y publica parte de su obra con un largo prólogo de Antonio Cánovas del Castillo y un discurso de su íntimo amigo Urbano González Serrano.⁷ También destaca como poeta. En su libro, *Dudas y Tristezas*,⁸ precedido de un polémico preámbulo de Ramón de Campoamor, el poeta nos desvela sus inquietudes metafísicas. Al teatro dedica algunos de sus más importantes escritos y reseñas llegando a preparar una adaptación de *El Condenado por desconfiado* que nunca llegó a representarse. Finalmente, cabe destacar su traducción de las obras de Descartes, la primera hecha por un español.

No es este es lugar de glosar su vida íntima, difícil, por cierto, ni describir sus dolencias físicas y mentales que acabarán con su vida el 3 de septiembre de 1881. Revilla muere muy joven, a los 35 años, privando a España de un excelente crítico literario e intelectual de primera clase. De su extensa crítica, hemos elegido para reproducir en estas páginas sus juicios sobre Cervantes y el *Quijote* por parecernos un representativo botón de muestra de su pensamiento literario. Publicados por primera vez en sendos largos ensayos en *La Ilustración Española y Americana* de 1875 y 1879 con el título de «La interpretación simbólica de Quijote» y «Cervantes y el Quijote,» recogidos en la edición que publica el Ateneo, constituyen, a nuestro parecer, un importante eslabón en la trayectoria de la crítica cervantina del siglo XIX. Mas antes de entrar en materia es conveniente precisar y puntualizar los principios literarios que guían en todo momento a Revilla.

Nuestro autor sostiene que «el arte es creación de formas,» o dicho de otra manera, «la forma crea el fondo.» Para él, fondo y forma no son elementos separables porque todo es forma y porque dichos elementos se presentan siempre estructurados. «No es el fondo de la obra un elemento simple, sino complejo, compuesto a su vez de otros elementos.» El primero de estos es el *fin* y el fin general de cualquier obra literaria es la realización de la belleza.» En este aserto de Revilla se comprueba claramente los resabios de su formación clásica. Prosigue para afirmar que pueden coexistir otros fines secundarios extraestéticos como el proponerse

moralizar, inspirar ciertos sentimientos elevados, mostrar verdades, etc. El segundo principio de su estética literaria radica en la *idea*. «Por idea o pensamiento de la obra se entiende aquí el concepto que en ella domina y en ella se expresa, sea realmente un pensamiento, sea un sentimiento...» Para Revilla, este concepto de idea es *inconsciente* distinguiéndolo así de los fines particulares a que aludimos antes. La *idea* hay que vincularla estrechamente a un tercer elemento del fondo: el *asunto*. Revilla mantiene que «el asunto siempre envuelve la expresión de la idea.» A veces el asunto y la idea se identifican «por no ser la obra otra cosa que la simple expresión directa de aquélla» como acontece a veces con las composiciones líricas. El trasfondo filosófico de Revilla se manifiesta al declarar sobre este punto. «El hombre jamás sale de sí mismo. Encerrado eternamente dentro de su conciencia, nunca se comunica inmediatamente con lo exterior, ni directamente puede expresarlo en su obra...cualquiera que sea el asunto que el artista desarrolle, en toda obra literaria lo inmediatamente expresado somos nosotros mismos en nuestros estados de conciencia.»

Revilla procede a elaborar el tema de las formas: «Toda obra literaria es una serie de formas.» Estas pueden ser formas conceptivas, formas expositivas y, por último, formas expresivas o significativas. Las primeras son propias de la poesía; las segundas son necesarias porque «por medio de ellas se combinan y desarrollan las anteriores constituyendo la trama o contenido de la obra (diálogos, narración, descripciones, etc); las terceras son el lenguaje propiamente hablando. Es evidente que Revilla incurre en este caso en una obvia confusión ya que la línea divisoria entre las formas expositivas y las expresivas es prácticamente inexistente.

Resumiendo: la interpretación de la obra literaria viene condicionada por tres factores: a) el subconsciente del autor al cual se debe, según él, «más que a la reflexión discursiva, los hechos más nobles de la vida y las más bellas y grandiosas creaciones del arte;» en segundo lugar, la obra viene determinada por la forma, eje clave el cual posibilitaría un espacio a ser llenado por el lector. Finalmente, surge el marco histórico en que se manifiestan determinados valores, ideales y experiencias.

Teniendo en cuenta el ideario expuesto, pasemos a ver cómo lo aplica a su análisis del *Quijote*.

En sus dos ensayos sobre Cervantes y el *Quijote*, Revilla afirma que en realidad hay dos Quijotes, uno histórico y el otro eterno, aserto, por otra parte, muy decimonónico. Al primero pertenece,

por ejemplo, el propósito de Cervantes de ridiculizar los libros de Caballerías; al segundo, esa idea filosófica de la que el autor *no* fue consciente pero que su inconsciente—la dimensión profunda de su genio—le dictó. Los fines secundarios serían, pues, históricos y nos mostrarían al autor situado en su circunstancia concreta, con sus problemas y contradicciones. La idea, en cambio, revelaría ese aspecto, según Revilla, eterno de la naturaleza humana.

En su artículo, «La interpretación simbólica del *Quijote*, Revilla critica, por un lado, a los que desconociendo los valores fundamentales de la forma no ven en ella sino la pura letra, un objeto inequívoco y desprovisto de ambigüedad. Esta es la interpretación literal de las obras. Pero, por otro lado, encontramos la postura opuesta, la que ve en la obra un complejo de secretos a descifrar, uno o unos sentidos ocultos que el crítico debe poner en claro. Aquí sería la forma lo olvidado, dejando de actuar como control de la interpretación de la obra. Cervantes, dice Revilla, se asombraría de ver que «hay quien cree que es fuerza prescindir de la letra de su libro y fijarse en su espíritu, que es la contradicción de aquélla; que no es su obra la sátira del idealismo, sino su apoteosis, y que su ironía encierra una protesta contra la realidad que pone obstáculos al ideal.»⁹

Para Revilla existe, sí, un sentido simbólico, pero éste no es «sino una consecuencia lógica de la forma en que está desarrollada su concepción.» Vemos, pues, que Revilla entiende la obra como una estructura de formas todas ellas esenciales. Tratando de sintetizar y sistematizar sus opiniones sobre la forma, procede a declarar:

No fue, pues, la grandeza del resultado obtenido producto del fin y del propósito del autor, sino consecuencia fatal y necesaria del modo de desarrollar el pensamiento. Puede decirse por tanto que la forma creó el fondo en la novela de Cervantes.¹⁰

Esta concepción de la forma virtualmente polivalente, explica la diversidad de interpretaciones que a lo largo de la historia se pueden dar de una obra literaria. No olvidemos en este contexto que en tiempos modernos críticos como Roland Barthes nos señalan que esta posibilidad se basa en la ambigüedad que posee toda obra, ambigüedad que permite la diversidad y multiplicidad de lecturas. Revilla nos dirá en este sentido que para adivinar en el

Quijote «el sentido simbólico que se le atribuye, ha sido preciso que llegue una época en que no existe un ideal aceptado por todos los hombres, en que el idealismo y el positivismo traben reñida batalla en todas las esferas de la vida. Esta época ha visto, agrega Revilla, en el *Quijote* lo que ella lleva dentro de sí misma, y no ha tenido en cuenta que la que cree descubrir en la inmortal novela no podía ocurrírsele a nadie en los tiempos de Cervantes...»¹¹

Revilla reitera una y otra vez que no hay que buscar en el *Quijote* un sentido oculto y trascendente. «La supuesta filosofía de Cervantes no es una concepción metafísica de la oposición entre lo ideal y lo real, sino simplemente la filosofía del sentido común, que reconoce todo lo que hay de ridículo e insensato en la absurda empresa de querer realizar en el siglo XVI el ideal caballeresco y todo lo que hay de vano e infundado en ensueños e ilusiones que se desvanecen al contacto de la realidad. Si de esta concepción clara y sencilla se desprende luego una vasta síntesis metafísica en que se personifica la vida entera de la humanidad, no se deduce que así lo pensara o quisiera Cervantes, sino que así resultó, sin él saberlo, y, sobre todo, que esto hallaron los hombres en su libro cuando lo examinaron a la luz de principios más altos que los que imperaban en su tiempo.»¹²

Finalmente, y a título de resumen, valgan estas palabras del propio Revilla para aclarar su concepción del *Quijote*:

Pero ni Sancho es el positivismo, ni el idealismo D. Quijote. Sancho es simplemente el buen sentido vulgar, sin idea ni elevación de ningún género, acompañado del cálculo egoísta y utilitario; y D. Quijote el idealismo falso, imposible y anacrónico que se identifica con la locura. La realidad dista del uno como del otro, y ambos se estrellan al tocarla, resultando por ende tan censurable y ridículo Sancho como D. Quijote y sin resolver la oposición entre ambos. No es, pues, la oposición entre lo ideal y lo real lo que aparece en el *Quijote*, sino la vanidad, ridiculidad e impotencia del falso idealismo y del positivismo grosero e incompleto. La necesidad de aunar lo ideal con lo real, de reducir el primero a sus límites razonables y posibles y encarnar en el segundo lo que hay de necesario y legítimo en la idea, es lo que resulta de la obra. Pero la fórmula y personificación de este propósito no la presentó Cervantes, porque nada

había más lejos de su ánimo que esta concepción. La figura de Sancho no fue ciertamente forjada para oponerla en un sentido metafísico a la de D. Quijote sino para producir, mediante el contraste, el efecto cómico y presentar como en la realidad se ofrece, el extremo contrario, no menos censurable.¹³

Para valorar debidamente el alcance de estas opiniones de Revilla, es necesario situar sus juicios dentro del marco más amplio de la crítica cervantina de sus contemporáneos. Declara al respecto J.B. Avalle-Arce:

En el siglo XIX, a partir del Romanticismo, tuvo gran auge la crítica biográfica, o sea, la interpretación de la obra literaria como una biografía esencial, en la que el autor engarza sus experiencias en forma más o menos disfrazada. Con la llegada del positivismo, esto se vigoriza en método: un inteligente, o al menos minucioso estudio de la vida del autor y su carácter revelará los secretos de la obra literaria, que en muchas ocasiones no se ve así reducida a una nueva trasposición de lo acontecido.¹⁴

Los excesos que se cometen con el *Quijote* en el siglo XIX llevarán, por ejemplo, a Juan Eugenio Harzenbusch a imprimir su edición de 1863-1864 en la casa de Medrano de Argamesilla de Alba porque pensaba que allí fue donde Cervantes había engendrado su inigualable personaje.¹⁵

Otro ilustre hombre de letras de ese mismo siglo, D. Bartolomé José Gallardo, se haría eco del sentir romántico al manifestar sobre el *Quijote* que era «un libro que arguye, en quien lo escribió, un caudal de lectura y erudición románticas que asombra, por eso gusta a quien más sabe de nuestra romancería y libros caballerescos, a que hace continuas y finas alusiones, cuya gracia picante no puede sentir quien no está en antecedentes.»¹⁶

Revilla habrá de criticar ciertos aspectos de la obra de su coetáneo, D. Nicolás Díaz de Benjumea, *La verdad sobre el Quijote. Novísima historia de crítica de la vida de Cervantes*, haciendo patente su erudición cervantina al objetar a muchas de las conclusiones del autor si bien elogia y concuerda con muchas de sus afirmaciones.

Expuestas sus agudas opiniones sobre Cervantes y el *Quijote*, nos centraremos a continuación en lo que cuantitativamente constituye la máxima preocupación de Revilla. A lo largo de más de cien artículos dedicados exclusivamente al teatro español, Revilla fulmina contra la decadencia de este género en España y propone una serie de medidas encaminadas a mejorar su calidad. En uno de sus primeros artículos sobre el tema declara enfáticamente,

El teatro español atraviesa un período de indudable decadencia. Apartados de la escena los escritores más insignes, arrebatados otros por la muerte, falta de dirección y de norte la poesía dramática, escasos en número los buenos actores, nuestro teatro se halla en lamentable estado de postración y abatimiento.¹⁷

Más adelante compara el momento actual con aquel período que sigue la desaparición de Calderón, caracterizado por la mediocridad y la mala imitación. Igualmente se lamenta de que no se haya seguido el modelo de Ventura de la Vega y Bretón de los Herreros en la comedia de costumbre; ni Ayala y Tamayo en el drama de costumbres a la vez que recuerda con admiración las obras de Hartzenbush y García Gutiérrez. Revilla opina que el teatro español carece de ideal y de normas y se queja de que los dramaturgos se esmeren únicamente en producir «efecto, cueste lo que cueste.» Fiel a su ideario literario, esencialmente ecléctico, Revilla manifiesta este afán de síntesis con estas palabras,

Pensamos que la obra dramática alcanza mayor valía cuando a la vez se dirige a todas las fuerzas del espíritu e interesa por igual a la razón, al sentimiento, a la fantasía y a la voluntad...¹⁸

Y no es que despreciara el romanticismo pues pese a «lo exagerado y falso y a que atropellaba con sigular osadía los fueros de la verdad, algo había allí de grandioso e inusitado que despertaba en el alma profunda emoción.»¹⁹ El hombre serio y grave que es Revilla no tolera la mayoría de las obras que se representan a la sazón carentes de profundidad. Le repele, sobre todo, la exageración declarando al respecto,

Al teatro romántico hay que despojarlo de toda ex-

ageración; hay que darle pensamiento, ideal y trascendencia; hay que reconciliarlo con la realidad y divorciarlo del idealismo exagerado; hay que fiar menos en el efecto y en la situación y más en la pintura de los caracteres y de las pasiones; hay que purgarlo del lirismo y sustituir las vacías sonoridades del verso con la alteza del pensamiento.²⁰

En este mismo largo artículo, y uno de sus mejores, Revilla confiesa abiertamente su sentir,

No somos amigos del realismo traspirenaico. Creemos que el teatro debe ser realista, en el sentido de que ha de inspirarse en la fuente viva de la realidad: de que no ha de ser una construcción subjetiva y *a priori* sino objetivo-subjetiva, *a posteriori* y *a priori* a la vez, es decir, libre interpretación de la realidad embellecida con arreglo a idea; de que ha de ser reflejo exacto de la naturaleza humana, en sus caracteres, afectos, ideales y pasiones, y retrato de la sociedad en que se manifiesta y sobre la cual aspira a influir; de que ha de respetar la verdad y la verosimilitud y buscar todos los recursos dentro de lo natural y lo humano y solamente en esto; de que ha de apartarse de la hinchazón lírica, del convencionalismo y de la rutina; pero no entendemos que todo lo real sea representable en las tablas, ni que la realidad haya de ser nimiamente fotografiada por el poeta, ni que a la pintura rica y coloreada de la vida haya de sustituir una fría e impasible anatomía y al lenguaje poético haya de reemplazar la más vulgar y rastrera prosa. Rechazamos como anti-artísticas las reproducciones exactas y detalladas de la hediondencia y miseria más bajas de la sociedad, erigidas en único objetivo del arte dramático; no queremos sustituir la pasión con la enfermedad, el afecto con la sensación, el cuadro dramático con el fenómeno morboso, ni excluir del teatro el culto del bien, de la moralidad y del poder.²¹

Fijada su postura, Revilla concluye el artículo poniendo de relieve una vez más su actitud ecléctica:

...es menester fundir en una fórmula comprensiva los elementos legítimos y provechosos del romanticismo y del realismo y para hacer todo esto se necesita que los autores aspiren menos al efecto y cuiden más de tener pensamiento e idea; que los actores se encierren en su propia esfera y no impongan sus aficiones al público y que éste depure su gusto y tenga en cuenta que al teatro no se va a reír ni a divertirse solamente, sino a purificar el alma en la serena contemplación de la belleza.²²

En los años que siguen a la publicación de este importante ensayo (1875), Revilla no cesar de fustigar la mediocridad que cunde en la escena española. Tanto actores como dramaturgos y el mismo público son blanco de su crítica. El problema es de tal envergadura que le lleva a recomendar que el gobierno tome cartas en el asunto. En enero de 1876 publica en *El Globo* un artículo cuyo título lo dice casi todo, «La decadencia de la escena española y el deber del gobierno.» En él, Revilla proclama la necesidad de que el gobierno intervenga oficialmente con el fin de mejorar las cosas. Para ello nuestro crítico recomienda una serie de medidas encaminadas a garantizar «la condición de equidad a la competencia establecida entre empresas, a velar por los intereses del arte y a mirar por el respeto debido a la moral pública.»²³ Huelga decir que sus consejos no son unánimemente bien acogidos. Los empresarios, en particular, se oponen a cualquier intento de intromisión gubernamental entablándose una fuerte polémica que recogen los periódicos de aquellos meses.

No todo es sombrío en el panorama teatral español. Esporádicamente se representan obras que merecen el elogio de Revilla como, por ejemplo, la obra *Consuelo* de Ayala. En el artículo que le dedica al poco de estrenarse, Revilla vuelve a enumerar los principios básicos que rigen su ideario, «Por eso nosotros, que hace tanto tiempo sostenemos ruda campaña en pro de los fueros de la razón, de la belleza y del gusto....»²⁴ en esta obra Revilla encuentra muchas de las cualidades ausentes en la inmensa mayoría de las producciones teatrales de aquel entonces. He aquí sus elogios:

...por fin, la visión magnífica del genio luminoso, alimentado por la eterna fuente de toda inspiración verdadera; la realidad viva y palpitante realzada por los en-

cantos de la forma bella; a la crispatura de los nervios, torturados por el horror y el espanto, a la sublevación de la sensibilidad y de la conciencia heridas en lo vivo por la desmelenada musa romántica; a la protesta del sentido estético y del buen gusto ultrajados por la aberración del genio, ha sustituido aquella inefable y purísima emoción que en el alma despierta la contemplación de aquella inmortal belleza, fuente exquisita del arte verdadero, que por largo tiempo se había apartado de nosotros.²⁵

Para documentar la importancia que Revilla atribuye a la forma, según se señaló al principio de este artículo, veamos que declara al respecto al referirse a *Consuelo*: «La forma, que es el secreto del arte, ostenta allí todas las galas que de consuno le prestan la rica fantasía y el exquisito gusto del poeta y las excelencias de la lengua castellana....»²⁶ No deja de ser significativo que el último artículo que publica en vida, dos meses antes morir, fuese, como tantos otros, dedicado al teatro. En él vuelve a la carga insistiendo en la necesidad de revitalizar el teatro español de acuerdo con las normas enumeradas en sus escritos.²⁷ Mas la triste realidad es que sus palabras no hicieron mucha mella.

En suma: Manuel de la Revilla, cuyas valiosas opiniones sobre la novela y la poesía no hemos podido exponer en este estudio fue uno de los mejores críticos literarios de su época cuya aportación pondremos de relieve en un futuro no muy lejano. Mientras tanto valgan estas palabras de Francisco de Asis Pacheco quien, al enjuiciar la totalidad de la crítica de Revilla declara que «...sobre todo, la cualidad predominante de la crítica de Revilla, cualidad a que debió que sus juicios influyeran más que la de otro alguno en el gusto público, consiste en que Revilla era un crítico que frecuentemente se inspiraba en lo que llamamos el sentido común.»²⁸

NOTAS

1. Sergio Beser, *Leopoldo Alas, crítico literario* (Madrid: Gredos, 1968), pág. 53.
2. Manuel Ossorio y Bernard, *Ensayo de un catálogo de periodistas del siglo XIX* (Madrid: Imprenta y litografía de J. Palacios, 1903), pág. 375.
3. Véase el libro del profesor Juan López-Morillas, *El Krausismo español* (México: Fondo de Cultura Económica, 1979). Del mismo autor es otra obra imprescindible para este período, *Krausismo, estética y literatura. Antología* (Madrid: Editorial Labor, 1975). Otro libro igualmente importante es el del profesor Elías Díaz, *La filosofía social del krausismo español* (Madrid: Cuadernos para el diálogo, 1973).
4. Manuel de la Revilla, *Principios generales de literatura e historia de la literatura española* (Madrid: Imprenta de Francisco Saavedra, 1884). La primera edición es de 1872.
5. *Ibid.*, *Historia y defensa de las declaraciones de la prensa republicana* (Madrid: Imprenta de la Discusión, 1870).
6. Leopoldo Alas, *Sermón perdido* (Madrid: Librería de Fernando Fé, s.f.). Pág. 137.
7. *Obras de Don Manuel de la Revilla*. (Madrid: Imprenta de Víctor Saiz, 1883).
8. Manuel de la Revilla, *Dudas y tristezas* (Madrid: Imprenta de Medina y Moreno, 1875).
9. Las citas que se hacen de Revilla proceden de su libro, *Principios...*, *op. cit.* págs. 168-79.
10. *Ibid.*, «De algunas opiniones nuevas sobre Cervantes y el *Quijote*» en *Obras de Don Manuel de la Revilla*, pág. 419.
11. *Ibid.*, «La interpretación simbólica del *Quijote*», pág. 384.
12. *Ibid.*, págs. 376-77.
13. *Ibid.*, pág. 424.
14. J. B. Avalor-Arce, *Nuevos deslindes cervantinos* (Barcelona: Ariel, 1975), pág. 227.
15. Martín de Riquer, *Aproximaciones al Quijote* (Barcelona: Editorial Teide, S.A., 1966), pág. 215.
16. Gregorio B. Palacín Iglesias, *El Quijote en la literatura universal* (Madrid: Ediciones Leira, 1965), pág. 21.
17. «Del estado actual del teatro español,» *La Ilustración Española y Americana* (12 de diciembre de 1875), pág. 402.
18. *Ibid.*, pág. 403.
19. *Ibid.*, pág. 404.
20. *Ibid.*, pág. 405.
21. *Ibid.*, pág. 406.

22. *Ibid.*, pág. 406.
23. «La decadencia de la escena española y el deber del gobierno,» *El Globo* (24 de enero de 1876), pág. 90.
24. «Revista crítica,» *Revista Contemporánea*, 14 (marzo-abril de 1878), 365.
25. *Ibid.*, pág. 365.
26. *Ibid.*, pág. 367.
27. «Revista crítica,» *Revista Hispano-Americana* (16 de julio de 1881), pág. 280.
28. «Necrología de D. Manuel de la Revilla,» *Revista Hispano-Americana* (1 de octubre de 1881), pág. 435.