LA NARRATIVA EN *LA ILUSTRACIÓN* (1849-1857): LA «SERIE B» DEL *SEMANARIO PINTORESCO ESPAÑOL*[1]

Borja RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ
fcoborjarodriguez@yahoo.es
Universidad de Cantabria

Resumen

En los ocho años de vida de *La Ilustración*, la narrativa, larga y breve, fue uno de los elementos fundamentales de este periódico ilustrado. El artículo analiza los relatos que allí aparecieron y los efectos que las necesidades industriales y comerciales tuvieron en una revista que luchaba por sobrevivir económicamente. Ángel Fernández de los Ríos, propietario del *Semanario Pintoresco Español* y de *La Ilustración*, convirtió a esta última, en lo que toca a la narrativa, en una especie de serie B, en la que se entremezclaban reediciones, traducciones y colaboraciones que no habían llegado a tener el nivel suficiente para llegar a las páginas del *Semanario Pintoresco Español*. La abundancia de reediciones y las diversas fuentes de las que proceden hacen ver que en su selección fue más importante la imperiosa necesidad de sacar la publicación a la calle cada quince días que otros criterios. Ello también explica la abundancia de traducciones de novelas y cuentos en las páginas de *La Ilustración*. Traducciones y reediciones son el cuerpo principal de la narrativa publicada en *La Ilustración* y si tenemos que detenernos en las obras de más calidad que allí aparecen, será en este tipo de relatos, puesto que los textos narrativos originales, muy a menudo publicados sin firma de autor, resultan de muy escaso interés. Solo podemos contra con la excepción de dos relatos de José Güell y Renté (*Anacaona* y *Quibiam*) y uno de Gertrudis Gómez de Avellaneda: *La baronesa de Joux*. No representa, pues, *La Ilustración* una fuente de importancia para la narración española del medio siglo. Su posición subordinada al *Semanario Pintoresco Español* impidió que la publicación desarrollara una línea de narraciones de calidad. Es testimonio, sin embargo, de un proceso de industrialización

1. Este trabajo forma parte del proyecto Análisis de la literatura ilustrada del siglo XIX (FFI2011-26761), financiado por el Gobierno de España.

de la labor periodística y literaria que estaba desarrollándose con gran celeridad si tenemos en cuenta el fracaso de *El Artista* y del *No me olvides* apenas quince años antes. A la altura del medio siglo el periodismo literario se había convertido en una industria que exigía ingentes esfuerzos de trabajo y una producción torrencial.

Palabras clave: Narrativa, Ángel Fernández de los Ríos, Gertrudis Gómez de Avellaneda, José Güell y Renté, La Ilustración, Semanario Pintoresco Español

Abstract

In eight years of life of *La Ilustración*, the narrative, long and brief, was one of the fundamental elements of this illustrated newspaper. The article analyzes the statements that there appeared and the effects that the industrial and commercial needs had in a magazine that was fighting to survive economically. Ángel Fernandez of the Rivers, owner of the *Semanario Pintoresco Español* and of *La Ilustración*, turned the latter, in what it touches to the narrative, in a species of series B, in which there were intermingling reissues, translations and collaborations that had not managed to have the sufficient level to come to the pages of the *Semanario Pintoresco Español*. The abundance of reissues and the diverse sources from which they come make see that in his selection there was more important the imperious need to extract the publication to the street every fifteen days that other criteria. It also explains the abundance of translations of novels and stories in the pages of *La Ilustración*. Translations and reissues are the principal body of the narrative published in *La Ilustración* and if we have to detain in the works of more quality that there appear, it will be in this type of statements, since the narrative original texts, very often published without author's signature, ensue from very scanty interest. Only we can against with the exception of two Josçe Güell y Renté (*Anacaona* and *Quibiam*) and one of Gertrudis Gómez de Avellaneda: *La baronesa de Joux*. *La Ilustración* does not represent, so, a source of importance for the Spanish story of the half century. His position subordinated to the *Semanario Pintoresco Español* prevented that the publication was developing a line of qualit stories. It is a testimony, nevertheless, of a process of industrialization of the journalistic and literary labor that was developing with great speed if we bear the failure of the artist in mind and of me do not forget only fifteen years before. At a height of the half century the literary journalism had turned into an industry that was demanding enormous efforts of work and a torrential production.

Keywords: Narrative, Ángel Fernández de los Ríos, Gertrudis Gómez de Avellaneda, José Güell y Renté, La Ilustración, Semanario Pintoresco Español

En los ocho años de vida de *La Ilustración*, la narrativa, larga y breve, fue uno de los elementos fundamentales de este periódico ilustrado. Pretendo con este artículo analizar los relatos que allí aparecieron y los efectos que las necesidades industriales y comerciales tuvieron en una revista que, lejos ya del «diletantismo» de los promotores de *El Artista* y del *No me olvides*, luchaba por sobrevivir. Y en ese estudio no podemos dejar de tener en cuenta la figura del

director de la revista, Ángel Fernández de los Ríos, un periodista profesional, cuya carrera es muy reveladora de los cambios que experimentaron a la altura del medio siglo, las publicaciones periódicas.

Ángel Fernández de los Ríos y su labor periodística y editora

En julio de 1846 salió a la calle el primer número del *Semanario Pintoresco Español* dirigido por Ángel Fernández de los Ríos[2]. La emblemática publicación fundada por Ramón de Mesonero Romanos se arrastraba hacia su desaparición desde que el *Curioso Parlante* había dejado su dirección. En 1843 aparecieron dos revistas con mucha fuerza: el *Museo de las Familias* y *El Laberinto*. Revista esta última a la que se trasladan en masa los hombres de la primera época del *Semanario*, con el mismo Mesonero Romanos al frente (Rubio Cremades: 1995; 65-67). El *Semanario* quedó bajo la poca inspirada dirección de Gervasio Gironella, que entre 1843 y 1845 consiguió convertir la antaño referencia de la prensa ilustrada española en una revista sin importancia en la que publicaban en su mayoría autores de tercera fila. Los seis meses, mal contados, en los que Francisco Navarro Villoslada cogió el timón de la publicación no sirvieron para que el *Semanario* remontara el vuelo.

Pero Fernández de los Ríos salvó a la publicación. Con él, en palabras del máximo estudioso del *Semanario Pintoresco Español*, Enrique Rubio Cremades (66), dio comienzo una nueva «etapa áurea» que se extendería hasta 1855, año en que Fernández de los Ríos dejó la dirección. Mas Fernández de los Ríos, verdadero torrente de actividad, no se limitó al *Semanario*. Si en julio de 1846 se había hecho cargo de la *Enciclopedia popular de recreo* (subtítulo del *Semanario*), un mes después se puso al frente del *Siglo Pintoresco*, revista que en 1845 había iniciado su vida de la mano de Francisco Navarro Villoslada. La coexistencia entre *Semanario* y *Siglo* se desarrolló a lo largo de 1846, 47 y 48 (Rodríguez Gutiérrez, 2003). El *Siglo* no sobrevivió al 48, pero Fernández de los Ríos, que ya se había acostumbrado a dirigir simultáneamente dos revistas ilustradas, publicó en 1849 el primer número de *La*

2. La fuente básica para la vida y obra de Fernández de los Ríos es, todavía hoy, el artículo necrológico publicado por Jacinto Octavio Picón en *La Ilustración Española y Americana* (1880), al que de una manera u otra se remiten estudios más modernos, como el de Bonet Correa (1989) o del Río Diestro (2000). Fernández de los Ríos dejó escritos sus recuerdos políticos en obras como *Mi misión en Portugal* y *Estudio histórico de las luchas políticas en la España del siglo XIX*. La necrológica «Más sobre Fernández de los Ríos» que publicó Mesonero Romanos (1880) en *La Ilustración Española y Americana*, un mes después que la de Picón, es sobre todo una contestación al autor de *Dulce y sabrosa*, pues Mesonero reivindica como propios varios de los méritos que Picón atribuía a Fernández de los Ríos.

Ilustración. El industrioso periodista mantuvo la dirección de ambas publicaciones hasta que en 1856 dejó el *Semanario*. Los tiempos estaban cambiando y ninguna de las dos criaturas de Fernández de los Ríos sobreviviría a 1857, año en que comenzó su vida la revista que iba a reinar sin discusión en la prensa ilustrada durante la segunda mitad del XIX, primero con el nombre de *El Museo Universal* (1857-1869) y después con el de *La Ilustración Española y Americana* (1869-1921).

Como indica Ángeles Quesada Novás, en otro artículo de esta publicación, Fernández de los Ríos añadió a sus quehaceres la dirección de otras dos publicaciones: *Las Novedades* y *El Eco de los Folletines*. *Las Novedades*, periódico progresista, llegó a tener 14000 suscriptores y publicaba dos ediciones diarias (Picón, 1880: 426). En el año 1852 fue uno de los periódicos que más se significaron en la lucha contra el gobierno de Bravo Murillo. Picón, en su necrológica, afirma que llego a tener encarcelados hasta cuatro editores responsables (1880: 426)[3]. Al parecer Fernández de los Ríos no tenía bastante con toda esta flotilla de periódicos y entre 1850 y 1851 fue además el redactor principal (y probablemente único) de *El Agricultor Español*, una revista financiada por Carlos Félix Tortonval, Conde de Rault y de Ramsault, aristócrata español de filiación progresista (fue Inspector Jefe de ferrocarriles en 1869 en el gobierno de Prim)[4].

Fue además editor de la *Biblioteca Universal*, que según Picón (1880: 426) «repartía diariamente la materia de un tomo y que por su forma y baratura

3. La legislación sobre prensa en imprenta en España en el siglo XIX, establecía la necesidad de un depósito previo para publicar un periódico y la figura del «editor responsable». La política al respecto de Narváez desde su primer ministerio (1844-1846) fue incrementar la cuantía del depósito previo para publicar un periódico y multar y censurar las publicaciones. En Madrid, en los años en los que comenzó a publicar sus periódicos Fernández de los Ríos, el depósito previo era de 120.000 reales, lo que nos lleva a preguntarnos sobre el origen del capital que manejaba el polifacético periodista. Curiosamente la figura del «editor responsable», creada para controlar mejor a los directores de las publicaciones por parte del poder político, fue la mejor salvaguarda de estos periodistas. El editor responsable era quien asumía la responsabilidad penal de lo que publicaba el periódico, tanto si incurría en desacatos u ofensas a la autoridad como si no podía satisfacer las muchas multas que los poderes públicos imponían a la menor oportunidad. Se convirtió en práctica común el contratar a hombres de paja para el cargo de editor responsable de un periódico, aunque no tuvieran ninguna relación ni con el periódico en cuestión ni con la prensa en general. De esta manera los directores podían sortear la cárcel en la que permanecían, sin embargo, los figurones que eran los editores responsables.
4. Un anuncio gráfico publicado en *La Ilustración* el 11 de Diciembre de 1852 da a entender que había más periódicos bajo el control de Fernández de los Ríos.

contribuyó a extender la atención a la lectura»[5]. En *La Ilustración* de 20 de noviembre de 1852, en la página 457 se publicó un gran anuncio grafico de esta Biblioteca Universal. Se vendía a un real en Madrid y real y medio en provincias y anunciaba un tomo en cada entrega con grabados y láminas aparte. Entre los títulos ofrecidos estaban la *Biblia*, una *Historia de España*, una *Historia Natural*, un *Gran Diccionario de la Lengua Española*, las obras de Dumas, la *Biblioteca del Médico Práctico*…

De su capacidad de trabajo da cuenta Picón (en el mismo artículo y página) que afirma que había «fundado y dirigido ocho periódicos y sido corresponsal o colaborador de treinta, siempre obligado, por las tristes circunstancias que en España rodean al que vive de la pluma, a hacer desde artículos históricos, biográficos y crítico-literarios, hasta novelas, cuentos y revistas de salones; desde estudios doctrinales hasta gacetillas; publicándose en muchas ocasiones *Las Novedades* y *La Soberanía* exclusivamente escritas y redactas por él».

Para valorar mejor el personaje hay que decir que esos años en los que llegó a dirigir cinco periódicos simultáneamente fueron también de incesante actividad política. Identificado con la causa progresista, masón en su juventud (junto a Pedro Calvo Asensio) estuvo presente en gran parte de las conspiraciones de esos años y fue amigo y colaborador de Ruiz Zorrilla («trompetero de Ruiz Zorrilla» le llama Galdós en *Amadeo I* [2010: 334]), O'Donnel y Cánovas del Castillo (de estos dos últimos se fue desvinculando a raíz del *Manifiesto del Manzanares* y el viaje de ambos hacia los moderados y el conservadurismo, respectivamente). En 1848 viaja a París para entrevistarse con Mendizábal como representante de los progresistas de la península. A partir de 1851, desde *Las Novedades*, combatió con saña el gobierno conservador de Bravo Murillo. Actor principal de la *Vicalvarada* de 1854 (O'Donnel se escondió en su casa mientras se preparaba el alzamiento), fue diputado y su nombre sonó para un ministerio. En 1856, las muertes de su hija, Amalia, y de su esposa, Maria Teresa Rueda Bassoco, le hizo caer en un honda depresión. Dejó sus empresas periodísticas y políticas y se recluyó en San Vicente de Toranzo (Cantabria), en la casa familiar de su esposa.

De esta flota periodística que comandaba Fernández de los Ríos, los mayores afanes se los llevaban, sin duda, el *Semanario* y *Las Novedades*. Hay que decir que Fernández de los Ríos, reservó la política para *Las Novedades*, que

5. En el catálogo de la Biblioteca Nacional de España figuran 123 títulos publicados entre 1848 y 1889 con el marbete de «Biblioteca Universal». El más moderno de todos ellos es una edición de *Novelas cortas* de Julia de Asensi, que tiene el número de serie 125 de esa colección.

dirigió con ardor y empuje, pero que en la prensa ilustrada aplicó, sin dudarlo, las ideas con las que Mesonero Romanos echó a andar el *Semanario Pintoresco Español*: ausencia de política y de contenidos problemáticos, textos alejados de la polémica y la provocación, búsqueda de un público amplio centrado en las clases burguesas, tono general moralizante: esos eran los ingredientes para la supervivencia económica de la prensa ilustrada y Fernández de los Ríos los acató sin dudarlo[6].

Fernández de los Ríos se entregó a la tarea de resucitar al agonizante *Semanario* con dedicación e interés. El prestigio de la cabecera que fundó Mesonero Romanos era muy importante para el joven director y su carrera conseguiría un impulso definitivo si sacaba adelante la veterana revista. Cosa que consiguió. Según declara Mesonero (1880: 3) el *Semanario* que el mismo dirigió había llegado a tener 5000 suscriptores. El que recogió Fernández de los Ríos de las manos de Navarro Villoslada estaba agonizante tras un largo período de declive y sólo seguían fieles a la cabecera 490 suscriptores. Fernández de los Ríos le dio un nuevo empuje a la revista y consiguió llegar a los 3500 ejemplares (Picón, 1880: 426).

La narrativa en el *Semanario Pintoresco Español* de Ángel Fernández de los Ríos (1849-1856)

Si nos atenemos a la narrativa, larga y breve, que apareció en el *Semanario Pintoresco Español* a partir de la llegada a la dirección de Fernández de los Ríos, es evidente el cambio de calidad de los colaboradores. En la época de Gironella cuentos y novelas aparecieron firmados por ilustres desconocidos: J. Guillén Buzarán, Miguel López Martínez, Eugenio García de Gregorio, Luis Villanueva, Nicolás Castor de Caunedo, N. R. de Losada… Fernández de los Ríos conseguirá colaboraciones, entre otros, de Juan de Ariza, Juan Manuel de Azara, Rafael María Baralt, Vicente Barrantes, Fernán Caballero, Antonio Cánovas del Castillo, Serafín Estébanez Calderón, José Heriberto García de Quevedo, José Giménez Serrano, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Juan Eugenio Hartzenbusch, Francisco Navarro Villoslada, Gregorio Romero Larrañaga,

6. Era además reciente el fracaso del *Laberinto*, que apenas duró dos años (1843-1845) a pesar de sus ambiciones de competir con el *Semanario* y su brillante comienzo. Contraviniendo las reglas no escritas de Mesonero de no meterse en política, el director del *Laberinto*, Antonio Flores, dio apoyo público al General Prim, sospechoso del atentado contra Francisco Serrano, y llegó a publicar un retrato, a toda página, del Marqués de los Castillejos. No es descabellado pensar que eso le hizo perder el apoyo de muchos de sus posibles lectores.

Jacinto de Salas y Quiroga, Gabino Tejado, y Telesforo de Trueba y Cossío. El salto de calidad es notorio[7].

Fernández de los Ríos no dudó en recurrir (como haría después en *La Ilustración*) a la reedición de relatos ya publicados con anterioridad, en su intención de otorgar calidad y dignidad literaria a la revista. De esta manera aparecieron en el *Semanario* dos relatos del libro *España Romántica* de Telesforo de Trueba y Cossío: «¡Justicia de Dios!» (1848. Publicado con el título de «Los Hermanos Carvajales» en la edición españolas de 1840) y «El Rey Depuesto en Estatua» (1850). Otros relatos vueltos a publicar fueron «La Locura Contagiosa» (1849) de Juan Eugenio Hartzenbusch que había aparecido en 1844 en la *Revista Pintoresca del Globo*; «La Reina sin nombre» (1850) del mismo autor (*Mil y una Noches Españolas*, 1845) y dos cuentos que habían formado parte de la breve vida de *El Iris* en 1841: «Los Bandoleros de Andalucía» (1846) y «El Resentimiento de un Contrabandista» (1848), ambos de Juan Manuel de Azara. Pero estas reediciones se concentran en los primeros años de dirección de Fernández de los Ríos y en seguida las narraciones originales de autores conocidos dominan las páginas del *Semanario*.

La otra gran novedad que introduce Fernández de los Ríos es la presencia de relatos de origen folklórico y popular. Esta tendencia no comenzó, como se pudiera pensar, con la aparición en las páginas de la revista de Fernán Caballero. El primer relato de la escritora gaditana que apareció en el *Semanario Pintoresco Español* fue «Peso de un poco de paja» en 1849. Un año antes, habían aparecido con la firma de Juan de Ariza, dos relatos de este tipo: «El Caballo de Siete Colores» y «Perico sin Miedo», versión del clásico «Juan sin Miedo».

No obstante lo cual, no cabe duda de que uno de los mayores aciertos de Fernández de los Ríos, si no el mayor, como director del *Semanario*, fue la decidida apuesta que hizo por los relatos de Cecilia Böhl de Faber. Comenzando con el cuento que hemos mencionado antes, en solo dos años, 1849 y 1850 aparecieron ocho relatos. «Los dos amigos» (1849), «Sola» (1849), «La Suegra del Diablo» (1849), «El Vendedor de Tagarninas» (1850), «Un Quid Pro Quo» (1850), «Juan Holgado y la Muerte» (1850) y «Los caballeros del pez» (1850). Si se piensa que el único relato publicado hasta entonces de la autora había sido «La Madre o el Combate de Trafalgar» en *El Artista* en 1835, con la firma de C.B., se aprecia mejor esa súbita irrupción de la firma de Fernán

7. Para más información sobre los cuentos publicado en el *Semanario Pintoresco Español* véase Rodríguez Gutiérrez, 2004a y 2004b.

Caballero en las letras españolas y la importancia que tuvo en ella Ángel Fernández de los Ríos. La colaboración entre Fernán Caballero y Fernández de los Ríos perduró mientras éste fue director de la revista: «Con mal o con bien, a los tuyos te den» (1851), «Doña Fortuna y Don Dinero» (1851), «El Eddistone» (1851), «Los Escoberos» (1851), «Matrimonio bien avenido: la mujer junto al marido» (1851), «Juan Soldado» (1852), «La Buena y la Mala Fortuna» (1852), «Las Ánimas» (1853), «Justa y Rufina» (1855), y «Tribulaciones de un Remendero» (1855). El abandono de Fernández de los Ríos del *Semanario*, llevó aparejado el final de las colaboraciones de doña Cecilia.

La narrativa en *La Ilustración:* las dos revistas

Mientras Fernández de los Ríos simultaneó la dirección de ambas publicaciones (que para *La Ilustración* fue la mayor parte de su vida) el director reservó el *Semanario* para los cuentos y novelas originales y de calidad. *La Ilustración*, en lo que toca a la narrativa, quedó convertida en una especie de serie B, en la que se entremezclaban reediciones, traducciones y colaboraciones que no habían llegado a tener el nivel suficiente para llegar a las páginas del *Semanario Pintoresco Español*. Una curiosa situación que prueba las características que Fernández de los Ríos imprimía a esta publicación, es la frecuente aparición de la publicidad de narraciones ilustradas. Fernández de los Ríos publicó en repetidas ocasiones, en las páginas de *La Ilustración*, anuncios de libros y novelas publicadas en su propia imprenta[8], de otra publicación hermana, *El Eco de los Folletines*[9], o del propio *Semanario Pintoresco Español*[10]. Anuncios en los que como reclamo, aparecían varias de las ilustraciones de las obras publicitadas, lo que confirma, una vez más la importancia que tenían en estos momentos las ilustraciones de los libros en la difusión comercial y conocimiento de las obras. Este tipo de publicidad nunca apareció en el *Semanario Pintoresco Español*, destinado por su propietario y director a empresas más nobles.

Esta doble línea de revistas ya había sido practicada antes por Fernández de los Ríos cuando simultaneó la dirección del *Semanario* y del *Siglo Pintoresco:* Fernández de los Ríos quería rentabilizar el abundante material del que disponía y necesitaba una segunda revista para sacarlo adelante.

8. Aparecen láminas, entre otras obras, de *El Vizconde de Bragelonne* de Alejandro Dumas (1854: 180). *Los Misterios de París* de Eugenio Sue (1855: 144) o de *Juan de Padilla* de Vicente Barrantes (1856: 172)
9. Páginas 486 de 1854; 360 y 384 de 1855.
10. En el tomo de 1855, página 144, 348 y 360.

La narrativa en *La Ilustración:* reediciones

Las reediciones de todo tipo y pelaje menudean en las páginas de *La Ilustración*. Por ello no extraño que allí apareciera el que, probablemente, fue el cuento más reeditado de la primera mitad del siglo XIX. «Un Pintor de Muestras» apareció, siempre sin firma de autor, en cuatro revistas: *Revista Barcelonesa*, 1846; *El Iris*, 1847[11]; *La Luneta*, 1847; *El Historiador Palmesano*, 1848. Su historia es muy reveladora de los gustos conservadores de las revistas de finales de los cuarenta y principios de los 50, y de su diferencia con los de doce años atrás. José Rivera, *El Españoleto*, entonces un joven pintor desconocido recibe el encargo de pintar una muestra para un almacén. Picado en su orgullo, el pintor le da su mejor cuadro que es el *Martirio de San Bartolomé*, gracias a lo cual consigue el éxito.

Se trata de la versión «amable» de uno de los temas favoritos de los románticos: la condición del artista. La recreación de la vida de artistas celebres aparece por doquier en las revistas románticas. Si además esos autores tienen una vida desgraciada por causa de la maldición del genio o por el destino del artista, o bien se han revelado como artistas a pesar de la hostilidad del mundo, gracias a su talento, el tema se vuelve fascinante para los autores románticos. Cuando esos escritores presentan relatos sobre el artista llevan a cabo una transformación de la realidad histórica que ya ha sido mencionada en relación con la novela histórica: presentan problemas contemporáneos con vestidura histórica. Los ilustres de la pintura, la música o la literatura que aparecen en estos relatos históricos sobre artistas, son románticos en su concepción de la vida y en sus manifestaciones ante ella. En estos relatos aparece la visión bifronte del artista que tiene los escritores románticos: por un lado hombre superior, por otro, hombre desgraciado. La razón de la superioridad y su desgracia es la misma: el genio que le obliga a ejercer su arte, a pesar de todo y de todos. Pero el romanticismo conservador que pronto iba a imperar no podía consentir que la causa de esta desgracia fuera una sociedad injusta y, la desgracia del genio, no se aborda como una lucha entre individuo y sociedad, sino como una maldición intrínseca a la calidad del genio. Al fondo de todas estas historias hay un elemento común: la necesidad que hay, desde una perspectiva conservadora, de exculpar a la sociedad en el tratamiento de la figura del artista. El enfrentamiento entre el artista romántico, genial, semejante a un Dios, y la sociedad, hostil, negativa, injusta, es la causa de los infortunios del creador original. Pero desde una perspectiva burguesa, acomodaticia, de

11. Hay dos revistas con el mismo título de *El Iris*: una publicada en 1841 (Semanario dirigido por Francisco de Paula Mellado) y otra en 1847.

satisfacción con el mundo y con la sociedad que rodea al escritor, con la actitud, en fin, de la mayoría de los autores del romanticismo conservador, no es posible presentar una sociedad injusta y hostil. El estereotipo del artista desgraciado sigue manteniéndose pero es necesario buscar otras causas.

Así aparecen relatos más consoladores, que lejos de presentarnos a artistas desgraciados y malditos, nos presentan a triunfadores que surgen a la fama y a la fortuna gracias a su talento, superando situaciones adversas. El enfrentamiento entre sociedad y artista se va diluyendo, y los relatos que se aproximan al medio siglo, cuentan historias en las que el artista, gracias a su talento, se integra perfectamente en la sociedad como ocurre al José Rivera de «Un pintor de muestras». Ángel Fernández de los Ríos no tuvo ningún inconveniente en volver a publicar este relato en *La Ilustración* en 1852, pese a que fuera ya conocido por muchos lectores, porque entroncaba perfectamente con los gustos del público de la época.

A primera vista podríamos decir que se trata de una muestra de unas tendencias conservadoras de la narrativa publicada en la revista. Y lo cierto es que un gran número de relatos publicados en los ocho años de vida de *La Ilustración* se insertan en esta tendencia. Pero al tiempo nos encontramos con otras reediciones de muy diferente signo: las que vienen de la revista más iconoclasta e irreverente del romanticismo literario español: *El Pensamiento*.

Apenas doce números se publicaron de esta revista que comenzó el quince de mayo de 1841 y concluyó en octubre del mismo año 1841. Como señala Salvador García Castañeda (1968) se trata de un proyecto del grupo de Espronceda y sus amigos. Colaboran en la revista Enrique Gil y Carrasco, Gabriel García Tassara, José García de Villalta... Pero en lo que respecta a la narración breve sólo tres autores firman los cuentos aparecidos en *El Pensamiento*[12]: José de Espronceda (2), Miguel de los Santos Álvarez (4), y Antonio Ros de Olano (10). De ellos se reeditan 6 en *La Ilustración*, todos en 1852: «Un Recuerdo»[13] y «De Gibraltar a Lisboa. Viaje Histórico»[14] de José de

12. Sobre los relatos publicados en *El Pensamiento*, véase Rodríguez Gutiérrez, 2004a
13. El autor narra de forma escéptica un caso de metempsicosis (un caballo se transforma en un personaje de Horacio). Los hechos ocurren en Inglaterra y son contados al narrador (el propio Espronceda) por el noble inglés en cuya casa vive. No deja de dar Espronceda un toque a sus adversarios literarios y hace que el hombre metamorfoseado, que antes era un animal, sea un defensor de la literatura clásica.
14. «De Gibraltar a Lisboa. Viaje Histórico» es un relato autobiográfico, sobre el viaje que emprendió el autor cuando fue desterrado por primera vez. Se trata de un relato de humor irónico, negro y cruel, de un abrumador nihilismo.

Espronceda; «Agonías de la Corte»[15] y «Principio de una historia que hubiera tenido fin si el que la cuenta la hubiera contado toda»[16] de Miguel de los Santos Álvarez y «El Escribano Martín Peláez, su Parienta y el Mozo Caínez. Cuento Fantástico»[17] y «Libro de Memorias de Elisa. Libro de sus Lágrimas»[18]

15. Se trata en realidad de dos relatos. La «Agonía primera» fue publicada en *El Iris* y luego en *El Pensamiento*. Cuenta como un cura de pueblo llega a Madrid en busca de fortuna y es engañado, utilizado y al final muere en la mayor soledad. La «Agonía segunda» se inició en *El Iris*, pero la desaparición de la revista la dejó sin completar. Fue en *El Pensamiento* donde se la pudo leer en su totalidad. Narra la degeneración de la familia de un pobre violinista que marcha a Madrid en busca de éxito. Su padre se entrega a la bebida y al juego y muere y su mujer le abandona ante la total incomprensión del protagonista que cuenta en primera persona. Sobre estos relatos, lo mejor es escuchar la explicación que da el propio autor de sus intenciones: «Mi objeto no es otro sino el de sacar partido del modo particular de morirse que se puede emplear en la corte, que como la vida que en ella se hace, es algo más variado que el que suele emplearse en ciudades menos populosas donde la vida es más clara y la muerte menos oscura. Lo que pienso publicar con este título no es pues otra cosa sino algunos modos de morir; entre los cuales los habrá más o menos graciosos y hasta puede haber alguno que haga reír a carcajadas, y que si no produce este efecto más será por falta de estilo mía que porque en el fondo no tenga él tanta sal y donaire como la cosa más alegre».
16. Título caprichoso para un cuento caprichoso. El autor copia los papeles de un médico que cuenta la historia que le contó a él un enfermo moribundo. Tres narradores sucesivos en primera persona. Un enamoramiento, un viaje a Inglaterra y un asesinato por celos. El enfermo muere cuando aún le quedan por contar veinte años de su vida y el médico desconsolado por ese vacío pide al autor que continúe la historia. Como en otros cuentos de Álvarez hay poca acción y sí amplia reflexión sobre los personajes y sus pensamientos. Todo esto entre frecuentes apelaciones al lector sobre la falta de interés de lo que se cuenta.
17. Cuento que Ros de Olano no llegó a culminar nunca. Se trata del inicio de un relato en el que un ambicioso escribano y su mujer salen al campo en busca del Maestro Proto-Calígrafo, de quien esperan venturas y ayudas para su fortuna. Allí encuentran a un mozo al que toman a su servicio y que poco a poco se va descubriendo que es personificación del diablo. El mozo llega a un acuerdo con el escribano y su mujer y les da una pluma que tiene el poder de hacer cumplirse todo lo que se desee. Se adivina la fortuna futura del inescrupuloso escribano, pero la narración termina aquí. Hay que anotar otros tres cuentos más pequeños que el autor intercala en medio, contados en una reunión del pueblo y una defensa del cuento fantástico, por uno de los personajes allí presentes que cuenta, como demostración un cuento fantástico. Defensa que cobra un valor irónico, cuando después de contar ese personaje su cuento hace Ros de Olano una indicación que muy bien pudiera firmar su amigo Miguel de los Santos Álvarez: «no quedó oyente que no aplaudiera el cuento, ni uno tampoco que supiera darse razón de si valía la pena ser oído»
18. Relato que se publica en *La Ilustración* por tercera vez, pues ante de en *El Pensamiento*, ya había aparecido en la *Revista Andaluza* en 1839. El autor habla con su amigo Leopoldo, que le cuenta la historia de sus amores con Elisa. Quince años después de separarse para siempre, recibe una cartera con anotaciones de Elisa que ella le manda como herencia suya. La joven fue obligada por su madre, que quería deshacerse de ella, a casarse con un rico comerciante sueco y a irse para siempre de España con su marido.

de Antonio Ros de Olano. Relatos que, como era característica fundamental de *El Pensamiento* se caracterizan por el humor. Un humor cruel, negro, absurdo, fantástico, irreverente, insolente. Un humor que está en las antípodas de tanta cuento moralizante como abunda en *La Ilustración*.

Y las reediciones no acaban ahí. Podemos citar, por ejemplo, «Una madre holandesa»[19] de Jacinto de Salas y Quiroga que ya había aparecido en *El Laberinto* en 1847. Se trata de un relato intimista y sencillo sobre el sentimiento maternal truncado por la muerte de un hijo, que nos hace ver que el autor del *Dios del Siglo* está muy lejos ya de la parafernalia romántica que colma relatos como *La predicción* y *1534*[20]. También en *El Laberinto*, apareció otro cuento que después volvería a ver la luz en las páginas de *La Ilustración*: que «Unas hojas Marchitas» de Baldomero Menéndez[21], curioso relato que vuelve a poner sobre la mesa un típico de la narrativa romántica: la ridiculez del concepto romántico de la vida. La narración enfrenta a las dos formas de entender la vida: el protagonista, delicado, romántico y, en el fondo, pasivo e inútil, y el personaje a quien cuenta la historia, absolutamente positivista y antiromántico. Y también fue reeditado el que es, probablemente, el peor escrito que jamás perpetró Ramón de Mesonero Romanos: «Isabel o el dos de mayo»[22], un relato histórico, patriótico y romántico (lo que se avenía muy poco con el temperamento del *Curioso Parlante*) que se publicó por primera vez en *Cartas españolas*, allá por 1832, en los inicios de la carrera del costumbrista.

En su cartera, de forma entrecortada, al modo típicamente romántico, se cuentan las impresiones de Elisa en su partida, destierro y muerte. El autor resume y salta muchas páginas y deja solamente las imprescindibles para dibujar el estado de ánimo de la infeliz protagonista.

19. Carlos, un joven estudiante holandés en Utrecht, hace amistad con una tendera y al poco tiempo descubre que ésta le ha cogido cariño porque le recuerda a su hijo muerto, cuya historia le cuenta.
20. Ambos publicados en *El Artista*
21. Este escritor, que colaboró en repetidas veces con *La Ilustración*, fue gobernador civil y tío de Marcelino Menéndez Pelayo
22. Mesonero no lo recogió en sus *Escenas Matritenses* como lo hizo con el resto de sus escritos en esta revista, tal vez porque no estaba muy satisfecho del resultado que había conseguido. Isabel y Félix se aman. Llega el Dos de Mayo. La historia de los protagonistas se detiene y se cuentan los hechos históricos en un tono declamatorio y ultrapatriótico. Al volver la historia a los protagonistas, Isabel busca a Félix que ha participado en la revuelta y le encuentra entre los condenados a muerte. Isabel va a pedir compasión al jefe de los franceses y este a cambio quiere aprovecharse de ella. Isabel se niega: «Esposo mío, moriré contigo pero no te seré infiel». Escapa del comandante y corriendo entre los soldados se abraza a su esposo justo en el momento en que disparan los verdugos, con lo que caen muertos los dos. Seis años después, se va a introducir en una urna funeraria los restos de los fusilados y entre ellos aparece un brazo de Isabel. El cuento termina con la descripción del entierro de Daoiz y Velarde.

La abundancia de reediciones y las diversas fuentes de las que proceden hacen ver que en su selección fue más importante la imperiosa necesidad de sacar la publicación a la calle cada quince días que otros criterios. Las cinco revistas en las que se desempeñaba simultáneamente Fernández de los Ríos necesitaban una gran cantidad de originales para ser fieles a su cita con los lectores y ante esa necesidad otros criterios de publicación resultaban secundarios.

La narrativa en *La Ilustración*: traducciones

Ello también explica la abundancia de traducciones de novelas y cuentos en las páginas de *La Ilustración*. Como no podía ser de otra manera, la representación más abundante era la de la literatura francesa, pero no faltan obras narrativas procedentes de Italia, Inglaterra, Alemania, Rusia y Estados Unidos. Es muy posible que uno de los traductores de la revista fuera el propio Fernández de los Ríos. Picón indica que fue traductor de Karr, Lamartine, Laurent, Sué y Goldsmith. Como la mayoría de los traductores de la época traducía del francés.

Alphonse Karr es el autor extranjero más presente en nuestra revista con tres novelas publicadas todas en 1849: *Sin verse*, *Genoveva* y *Una historia extravagante*. Sobre la influencia de Karr y su peculiar estilo literario[23] en un escritor español ya casi olvidado, Agustín Bonnat y a través de él, en el primer Pedro Antonio de Alarcón, ya trató Mariano Baquero Goyanes. Cabe recordar que tanto Bonnat como Alarcón colaboraron también en *La Ilustración*.

De Alejandro Dumas aparecen cuatro cuentos contenidos en la colección *Souvenirs d'Antony* (1835)[24], en las que Dumas recoge diferentes relatos muchos de ellos con rasgos autobiográficos. Se trata de «Blanca de Beaulieu», «Bernardo», «Querubín y Celestino» y «El cochero de cabriolé» (los tres primeros aparecen en 1852 y el último en 1853). Hay que destacar la riqueza de imágenes con la que aparece publicada «Blanca de Beaulieu»[25], que cuen-

23. Estilo «pirotécnico […] a base de menudos párrafos, prosa chispeante, humoradas y hasta pre-gueguerías. […] Aberrante, estrafalario, todo lo que se quiera, el estilo Karr presidió poderosamente en un grupo de escritores de los años 50, de los cuales el que más había de sobresalir sería, por supuesto, Alarcón» (Baquero Goyanes, 110-111)
24. Fue editado simultáneamente en Bruselas (A. Wahlen) y París (Dumont). En 1836 fue publicado en París por Leboyer et Lagny
25. El republicano general Marceau está enamorado de una aristócrata, Blanca, hija del Conde de Beaulieu. La joven es condenada a la guillotina por Robespierre y Marceau, con la ayuda del general Dumas, padre del novelista, viaja a París para impedir la ejecución.

ta con trece grabados, aunque todos estos relatos de Dumas aparecen con ilustraciones. Se trata de grabados originales de la edición francesa, sin duda pirateados, puesto que las firmas de dibujantes y grabadores están cuidadosamente borradas en la publicación española[26].

También con ilustraciones de la edición original francesa apareció *Smarra ou les demons de la nuit*, de Charles Nodier, aquí con el título de *Smarra o los duendes de la noche*. La utilización de grabados (en los que nunca aparece el nombre del autor) procedentes de ediciones francesas, junto con los textos correspondientes traducidos es habitual en *La Ilustración*. Lo podemos ver en la ya citada *Genoveva* de Karr, en *El último veterano* de E. M. de Sant-Hilaire, en obras traducidas sin nombre del autor como *El ladrón de la corte*, *El sueño de oro*, *Una herencia*…

Otros autores franceses que aparecieron en traducción en nuestra revista fueron Alfred de Musset (*Los tríos de Chenizelles*), Jules Sandeau (*La señorita de Kerouare*) o Frederic Soulié (*La Tempestad*).

Un caso curioso es el de Paul Feval, el autor de *Los misterios de Londres* (1844) y *El Jorobado* (1857), dos de los folletines más célebres de la época en Francia. De él se publica una novela corta, «El precio de una palabra». Pero Fernández de los Ríos india que es una «novela escrita en inglés por Mistris Trolopp». Se trata de una confusión dado que Feval utilizó el seudónimo de Francis Trolopp en muchas de sus obras. Una vez más ello nos confirma que fue Francia y el francés la vida de entrada de las literaturas europeas. Sin duda, el traductor español, viendo el nombre de Trolopp, decidió sin más averiguaciones que era una novela escrita en inglés y luego traducida al francés[27].

De otras lenguas destaca la presencia de dos autores claves de la literatura rusa: Nicolai Gogol y Alexandr Pushkin. Del primero aparece, en 1849, *Memorias de un loco* y del segundo, *El pistoletazo*, en 1853[28]. Hay que anotar que la publicación del cuento de Gogol (muy adecuado para un revista española, pues el loco del título cree ser el rey Fernando VII) en 1849, va acompañada

26. Los mismos dibujos, con la firma de los dibujantes (Beaugé, Staal, Coppin y Andrieux), aparecen en unas *Oeuvres illustrées* de 1887, publicadas en parís por Calmann-Levy, en las se reeditan estos relatos.
27. *El precio de una palabra* estaba, además situada en Francia en la época contemporánea a la revista.
28. Lo que no deja de ser llamativo pues el cuento de Pushkin cuenta una historia muy similar a la que solo tres años después habría de vivir uno de los colaboradores de *La Ilustración*, Pedro Antonio de Alarcón, en su duelo con José Heriberto García de Quevedo.

de una traducción de un estudio francés sobre literatura rusa que trata sobre el propio Gogol, Pushkin y Lermontoff[29].

Margarita Pusterla, la novela del italiano Cesar Cantú, fue publicada en 1856. Una pequeña introducción de la revista, aun reconociendo la inferioridad de Cantú con respecto a Manzoni como cultivador de la novela histórica, ensalza las cualidades del novelista italiano: sentimiento literario elevado, erudición sólida y concienzuda, bella exposición de caracteres, inspiración moral recta, sentimiento patético y expresión feliz de la energía y la sensibilidad. Como vemos, ya pasado el medio siglo, se acentúa el interés por la moralidad de la historia, por el patetismo, y por la veracidad histórica.

La narrativa en *La Ilustración:* obras originales de autores españoles

Traducciones y reediciones son el cuerpo principal de la narrativa publicada en *La Ilustración* y si tenemos que detenernos en las obras de más calidad que allí aparecen, será en este tipo de relatos, puesto que los textos narrativos originales, muy a menudo publicados sin firma de autor, resultan de muy escaso interés. Incluso nos encontramos con el caso de *Joraique*, una muy mediocre novela histórica sobre la rebelión de los moriscos, publicada sin nombre del autor y que quedó inacabada (sólo se publicó la primera parte) al finalizar la publicación de la revista. La novela no llegó nunca a ser publicada en libro. Quizás fuera obra del propio Fernández de los Ríos quien ya tenía experiencia en liquidar una narración *in medias res* por desaparición de la revista donde se publicaba[30].

29. Según Montesinos (1982, 203) se trata de la primera traducción de Gogol al español.
30. Es el caso de «Secretos de familia», en el *Siglo Pintoresco*. Es un relato firmado por Fernández de los Ríos. Comenzado con ritmo lento y signos de tender a una intriga complicada, es acabado en el siguiente número de cualquier manera por la razón, reconocida expresamente por el autor, de que la publicación finalizaba y se veía obligado a culminar la narración en apenas unas horas: «He aquí querido lector el desenlace que primero se me ha ocurrido para los sucesos que había comenzado a contarte: dos ventajas tiene por lo menos, la de ser breve para ti y la de haberme ocupado poco tiempo. Si la novela no te gustaba, he hecho bien en complacer al editor [no olvidemos que este impaciente editor era el propio Fernández de los Ríos] que quería una conclusión en pocas líneas y escrita en breves horas; si había llegado a interesarte, acaso en otra ocasión te enteraré de los maravillosos sucesos que tenía pensado referirte. Por ahora quedan sumergidos en el fondo de mi tintero los SECRETOS DE FAMILIA». Es significativo que, pese a este apresuramiento, Fernández de los Ríos no descuida la retribución moral a los personajes y así la pareja protagonista, encuentra en un calle de Madrid los dos cadáveres de los malvados de la historia, sin que el autor explique ni el cómo ni el porqué ocurrieron estas muertes.

Son dignos de mención dos relatos, *Anacaona* y *Quibiam*, acaso más por la personalidad de su autor, José Güell y Renté, que por la propia calidad de los relatos, aun sin ser estos desdeñables.

Güell y Renté nació en La Habana en 1818 y murió en Madrid en 1884. Fue protagonista de uno de los escándalos más sonados del reinado de Isabel II, pues se casó en secreto, en contra de la voluntad de la reina, con la infanta Josefa Fernanda, hermana del rey consorte, Francisco de Asís Borbón. La infanta era por lo tanto prima y cuñada de la reina y el matrimonio morganático no fue autorizado por Isabel II, que en un decreto de 28 de junio de 1848[31], expulsó a su prima de la familia real. La pareja fue desterrada y se estableció en París desde donde Güell participó en todas las conspiraciones políticas de la época, siempre en el bando del progresismo, junto a Fernández de los Ríos. En 1855 se revocó el destierro y la infanta recuperó su condición de integrante de la familia real., según se estableció en un decreto del 4 de febrero de ese año[32]. El matrimonio regresó a España y al año siguiente Güell publicó en *La Ilustración* de su amigo Fernández de los Ríos[33] los dos relatos antes citados.

Anacaona y *Quibiam* son dos de las *Leyendas americanas* que Güell publicó en volumen ese mismo año de 1856 en la «Imprenta de Las Novedades y La Ilustración». Es decir que Fernández de los Ríos publicaba los relatos de su amigo y una vez más utilizaba los textos en más de una ocasión para conseguir un mayor beneficio económico.

31. «Habiendo contraído matrimonio mi prima Doña Josefa Fernanda Luisa de Borbon con D. José Güell y Renté, contraviniendo abiertamente á lo dispuesto en la Pragmática sanción de 27 de Marzo de 1776, por haberse casado con persona notable y manifiestamente desigual, y por haberlo verificado sin mi Real permiso, incurriendo por lo tanto en las penas que le misma establece; oído el parecer de mi Consejo de Ministros, y conformándome con él, he venido en decretar lo siguiente:
Artículo 1°. Doña Josefa Fernanda Luisa de Borbón queda privada de los honores y consideraciones de Infanta de España que le concedió mi augusto Padre, y de todos los honores y condecoraciones de que hasta ahora ha disfrutado.
Art. 2°. De este decreto se dará cuenta a la Cortes en la próxima legislatura para que acuerden lo que estimen procedente en cuanto tiene relación con la sucesión a la Corona».

32. «Se releva a Doña Josefa Fernanda de Borbón de la privación de honores y consideraciones que se le impuesto por Real Decreto de 28 de Junio de 1848 y se la rehabilita para el goce del título de Infante de España que anteriormente estuvo en posesión, con todos los honores y consideraciones anejos a este título».

33. En ese mismo año de 1856 Güell sirvió de intermediario entre la Reina y Fernández de los Ríos. A resultas de la intervención de Güell, Fernández de los Ríos se entrevistó, en Aranjuez, con Isabel II. La Reina pretendía que Fernández de los Ríos suavizara la oposición a la monarquía de *Las Novedades*, cosa que no consiguió (Picón, 1880: 426)

Las *Leyendas americanas* tuvieron bastante repercusión y fueron traducidas al italiano por Salvador Constanzo (1859) y al francés (1861)[34]. Se trata de relatos que reúnen una prosa poética y exaltada al estilo de Chateaubriend con una abundante documentación histórica que Güell resuelve con unas abundantes y copiosas notas donde se da cuenta de fuentes, detalles y elementos históricos de la trama, en tal profusión que en muchos momentos ahogan el relato. Con estas historias Güell inicia el camino que iba a segur la novela histórica de la segunda mitad del XIX progresivamente más preocupada por la documentación histórica y menos por la construcción literaria de los personajes, mientras que la prosa tiende cada vez más a un amaneramiento que la aleja progresivamente del discurso literario de las novelas de costumbres contemporáneas.

Pero el relato que ofrece más interés de entre los publicados en *La Ilustración* es uno de los primeros escritos narrativos de Gertrudis Gómez de Avellaneda: *La baronesa de Joux*. Esta novelita había sido impresa en La Habana en 1844, el año en que Tula comienza su tormentosa relación con García Tassara. Apareció como escrita por «la poetisa cubana señorita Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda» y dedicada al «Sr Duque de Frías como prueba de afecto y sincera amistad». En 1850 la novela apareció en La Ilustración, sin dedicatoria y firmada por la «Excelentísima Señora Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda de Sabater». Fueron cinco entregas, acompañadas cada una de una lámina (láminas que no estaban en la edición cubana de 1844). Todas las ilustraciones fueron firmadas por «Zarza». Los grabados, más bien mediocres ilustran, momentos dramáticos de la acción, conforme a la costumbre de las ilustraciones de las revistas románticas, tendentes muchas veces a la «teatralización» de las escenas escogidas como representación de la historia. En este caso las ilustraciones se caracterizan por la simultaneidad de contenidos y la analogía, formulas de ilustración de textos, estudiadas, entre otros, por Gutiérrez Sebastián (2000 y 2003).

La baronesa de Joux retoma un tema clásico de la narrativa, el teatro y la poesía romántica: los amantes desgraciados separados por el destino y cuya historia acaba en tragedia. A esta historia aporta Tula su toque personal, empapado de rebeldía y feminismo. De esta manera anuncia al principio de la obra su deseo de contar «el deplorable fin de de una mujer ilustre y desventurada, víctima de la barbarie de la época más cruda del feudalismo» (214)[35].

34. La Enciclopedia Espasa menciona traducciones de esta obra al inglés y al alemán, pero no he localizado ninguna referencia bibliográfica.
35. Todas las citas a la novela se refieren al texto aparecido en *La Ilustración*, en 1850 (que coincide exactamente en el texto con la edición de La Habana de 1844).

Uno de los protagonistas del relato, el esposo celoso y a la postre asesino de los enamorados, Amauri de Joux, había pasado su juventud «oprimido por un padre fanático, adusto e intratable» y solo la muerte de su progenitor «lo liberó de la opresión doméstica». La protagonista de la historia, Berta de Luneville, después baronesa de Joux, «hija de un padre despótico, como lo eran todos los del siglo XII, se había habituado desde su infancia a la pasiva obediencia y a la silenciosa resignación» (215).

Tula se esmera en presentar la idealidad de Berta: «Ninguno de nuestros modernos románticos, apasionados por la belleza fantástica y vaporosa, puede concebir idealidad tan poética como la que ofrecía aquella criatura frágil, pura, cándida, aérea, por decirlo así, lanzada en medio de un país semi-salvaje, en aquellos tiempos semi-bárbaros». El retrato de la protagonista de la historia, cono indica la autora, encaja perfectamente con las protagonistas de muchas narraciones románticas. Pero mientras la mayoría de los autores ponen como pareja a de esas «bellezas fantásticas y vaporosas» a protagonistas masculinos caracterizados por su fuerza, valor, dignidad y nobleza, Tula pinta al desgraciado amante de Berta, Aimer de Montafaucon como «una de aquellas almas superiores que se adelantan a su siglo y cuyos elevados instintos suplen la falta de la instrucción adquirida»·.

La autora se esfuerza en poner de relieve las cualidades de Aimer que rompen con la imagen del héroe caballeresco: hábil, pero no fuerte; de estatura mediana, de aspecto, aunque varonil, delicado y gracioso, dulce y afable, de «hechicera y habitual sonrisa», con apenas un vestigio de bigote. Era el más ilustrado de los caballeros de la corte. En muchos aspectos *La baronesa de Joux* denota una cierta reacción contra la moda romántica de lo medieval, sobre todo por la condición femenina que Tula no deja de tener en cuenta: «En tiempos en que la mujer representaba tanto y tan poco; en que era el numen invocado en los combates y la esclava despreciada en el hogar doméstico; en que se rompían lanzas para sostener su hermosura, y se inventaban cerrojos para asegurar su virtud; en aquellos tiempos calamitosos, (por más que el prestigio de lo pasado los revista de cierta poesía), solo Aimer era merecedor de Berta, porque solo él podía alcanzar a estimarla en su valor verdadero» (215)[36].

36. Frente al retrato de Montfaucon es curiosa la manera en que se presenta a Amaury de Joux, en una descripción en la que no faltan las consideraciones fisionómicas y frenológicas. Tras de explicar que los siervos de Joux le tenía por un «cordero», por una «paloma sin hiel», la autora añade lo siguiente: «Si por entonces se hubiesen conocido las curiosas observaciones de Lavater, o el atrevido sistema de Gall, acaso vacilaran los villanos en su favorable juicio. Amauri de Joux era alto, corpulento, hermoso por el colorido de su tez y la regularidad de sus facciones; pero se encontraba cierta dureza en las líneas de su rostro, y su barba y su boca indicaban una índole rencorosa y tenaz.

La tragedia se precipita cuando Berta se ve obligada a casarse con Amauri de Joux. De nuevo la autora se queja de la opresión en la que vivía la mujer medieval; no existen padres cariñosos y comprensivas en la novela de Avellaneda: «Nada podía oponer a la inflexible voluntad de un padre del siglo XII, una niña de diez y ocho años, dócil por carácter, y educada en la obediencia sumisa que era en aquella época la principal virtud de las mujeres» (215). Como subraya Tula, «Berta solo salió de su cautiverio para dirigirse al altar» (215).

La historia continua con la desaparición de Mountfacon, la noticia de su muerte, la tristeza y desesperación de la siempre sufriente Berta, los celos, la brutalidad y la maldad de Joux, la tópica vuelta de Montfaucon en atuendo de peregrino, la momentánea unión de los amantes, y la sangrienta venganza de Joux, que asesina a Montfaucon y encierra a Berta, junto con la cabeza cortada de su amado, en un oscuro calabozo hasta su muerte. Es de notar la exaltación con la que Avellaneda describe el único encuentro de los amantes, una expresión más de la protesta ante las obligaciones femeninas y sociales, ante la falta de libertad sentimental y sexual, que tiene no poco de autobiográfica:

> ¿Por qué os cansáis queriendo interrumpir aquella escena de amor? ¿Qué conseguiréis con meteros en medio de aquellas dos almas que el cielo mismo no ha podido separar?.... ¡Apartaos! ¡Dejadlas! No intentéis parar el torrente que se precipita; resignaos y esperad. Esta es la hora de la victoria del corazón; presto sonará la del triunfo de la razón. Dejad que exhale el amor su penetrante grito; detrás viene el inexorable deber que sabrá muy en breve sofocarlo.
>
> ¡Oh noche de amor, de ventura, de tormento y de delirio! ¡Noche cuyas veloces horas contaron entre profundos dolores e intensos placeres aquellos dos amantes culpables y castos! ¿Por qué habías de ser tan severamente espiada?... ¿Por qué aquel relámpago de felicidad, que dejaste brillar entre tus sombras, había de ser precursor de otra noche espantosa de lobreguez profunda e interminable?... (238).

Es llamativo como (con excepción de Montfaucon, tan distinto a todos los demás personajes masculinos de la novela) todos los hombres del relato son presentados como brutales, vengativos y crueles, frente a la compasión e inocencia de las mujeres. Así se nota en el personaje de Lotario[37], anciano criado

---

Era igualmente digna de observación su larga y amartillada cabeza, en la que aparecían notablemente desarrollados los órganos que revelan, según los frenólogos, poderosos instintos de orgullo, disimulo y venganza. Sin embargo, ninguna acción de su vida había justificado hasta entonces las indicaciones de aquellos rasgos» (214).

37. Desde el primer momento Lotario crítica a la esposa de su amo, por no ser capaz, en su opinión de cumplir el principal deber de la mujer: dar hijos fuertes y robustos a su

de Joux, delator de los amores de Berta y Montfaucon, colaborador en las muertes y encargado por su amo del asesinato de Alicia, la criada de Berta, castigada por conocer el adulterio de su ama.

Conclusiones

No representa, pues, *La Ilustración* una fuente de importancia para la narración española del medio siglo. Su posición subordinada al *Semanario Pintoresco Español* impidió que la publicación desarrollara una línea de narraciones de calidad. Es testimonio, sin embargo, de un proceso de industrialización de la labor periodística y literaria que estaba desarrollándose con gran celeridad si tenemos en cuenta el fracaso de *El Artista* y del *No me olvides* apenas quince años antes. A la altura del medio siglo el periodismo literario se había convertido en una industria que exigía ingentes esfuerzos de trabajo y una producción torrencial, pero que ya empezaba a dar los frutos económicos necesarios para convertirlo en una actividad en la que participarían, de una manera u otra, todos los grandes nombres de la literatura de la segunda mitad del siglo XIX.

Bibliografía

BONET CORREA, Antonio, «Introducción» a Ángel Fernández de los Ríos, *El futuro Madrid*, Barcelona, José Battlló, 1975.

FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, Ángel, *Mi misión en Portugal. Anales de ayer para enseñanza de mañana*. París / Lisboa. E. Belhatte / Bertrand, 1878.

FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, Ángel, *Estudio histórica de las luchas políticas en la España del Siglo XIX*, Madrid, English y Gras, 1878.

FUENTES, Juan Francisco y Javier Fernández Sebastián, *Historia del periodismo español*, Madrid, Síntesis, 1997.

GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador, «*El Pensamiento* de 1841 y los amigos de Espronceda» *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, (1968). págs. 329-353.

GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis, *La baronesa de Joux*, La Habana, Historia de la Prensa, 1844.

GÜELL Y RENTÉ, José, *Leyendas americanas*, Madrid, Imprenta de *Las Novedades* y *La Ilustración*, 1856.

GÜELL Y RENTÉ, José, *Leggende Americane: tradotte Dallo spagnuolo da Salvatore Costanzo*, Parigi, Stamperia Jules Claye, 1859.

esposo: «Esta figurilla de espuma […] se nos deshará entre las manos el día menos pensado. ¡Cuánto más le hubiera valido al sire Amauri elegir por mujer a la lozana y robusta Eleanora....! […] Mucho degenerará el linaje, si los hijos heredan la constitución de la madre. ¡Otra tierra era menester para tal semilla!» (222).

GÜELL Y RENTÉ, José, *Legendes americaines*, trad. par Hugelmann et de la Rigaudière. Paris, J. Claye, 1861.

GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel, «Novela e ilustraciones en *El sabor de la tierruca* de José María de Pereda», *Salina*, 14, (2000), págs. 127-136.

GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel, «Las ilustraciones en *Al primer vuelo* de José María de Pereda», *Salina*, 17, (2003), págs. 137-150.

MESONERO ROMANOS, Ramón de, «Más sobre Fernández de los Ríos», *La Ilustración Española y Americana*, XXV, (1880), págs. 3-4.

MONTESINOS, José F., *Introducción a una Historia de la novela española en el Siglo XIX*, Madrid, Castalia, 1982.

PICÓN, Jacinto Octavio, «Ángel Fernández de los Ríos», *La Ilustración Española y Americana,* XXIV, (1880), págs. 423-427.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja, «El cuento romántico en tres revistas de la década de 1840. *El Laberinto* (1843-1845), *Revista Literaria del Español* (1845-1846) y *El Siglo Pintoresco Español* (1845-1848)», *Philologia Hispalensis*, 17, (2003), págs. 209-211.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja, *Historia del cuento español (1764-1850)*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2004a.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja, «Cuentos en el *Semanario Pintoresco Español* (1836-1857», *Voz y Letra. Revista de Literatura*, XV/2, (2004b), págs. 69-88.

RÍO DIESTRO, Carmen del, «Ángel Fernández de los Ríos», *Cuadernos de Campoo*, Nº 22, (2000). http://vacarizu.es/Cuadernos/Cuaderno_22/Angel_Fernandez_de_los_Rios.htm

RUBIO CREMADES, Enrique, *Periodismo y literatura: Ramón de Mesonero Romanos y el Semanario Pintoresco Español,* Alicante, Instituto Juan Gil-Albert, 1995.

SÁNCHEZ ARANDA, José Javier y Carlos BARRERA, *Historia del periodismo español desde sus orígenes hasta 1975,* Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra S.A., 1992.

VALLS, Josep-Francesc, *Prensa y burguesía en el XIX español*, Madrid, Anthropos, 1988.

Fecha de recepción: 04/03/2013
Fecha de aceptación: 22/04/2013