

PROSA NOVELESCA EN «EL CARIDEMO» (1847-48) Y «EL DESEO» (1844): DOS REVISTAS ROMÁNTICAS ALMERIENSES

María Isabel Giménez Caro

LOS PROPÓSITOS, GENERALMENTE COMUNES, DE LAS REVISTAS LITERARIAS

En el **Semanario Pintoresco Español** aparece el anuncio siguiente: «*EL CARIDEMO, revista literaria, científica, administrativa y mercantil, periódico de Almería, publicase semanalmente y contiene amenos y variados artículos y poesías; juntamente con él salen a la luz tratados de agricultura, que por este medio se ponen fácilmente al alcance de todos y pueden ejercer un influjo saludable*»¹.

Sabidas son la importancia y difusión que tienen las revistas literarias en el siglo XIX; en el año 1836 empieza a publicarse el **Semanario Pintoresco Español**: «*la revista que sin disputa contribuyó más poderosamente a revelar España a los españoles*»². Empiezan a proliferar revistas que, generalmente, tienen una corta duración (a excepción del citado *Semanario*). Unas imitan a otras y los mismos autores aparecen frecuentemente en la mayoría de ellas. Sus propósitos, asimismo, suelen ser similares: el progreso de la sociedad española, al par que el resto de las sociedades europeas, y la ilustración de todas las clases sociales; estos son los objetivos perseguidos por estas numerosas publicaciones y «*no un sórdido interés ni una mezquina especulación después de haber observado la marcha que publicaciones del mismo género siguen en Alemania, en Inglaterra y Francia;*» se intenta «*propagar y extender en todas las clases de la sociedad la afición a los estudios sólidos y lecturas amenas; (...) acierta a llenar sus páginas con*

1 [*Para todos los textos que hemos reproducido hemos seguido la ortografía vigente.]

Semanario Pintoresco Español, año 1848, p.428.

2 MONTESINOS, *Costumbrismo y novela (Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española)*, Madrid, Castalia, 1983. Según este autor el *Semanario Pintoresco Español* emprende un nuevo descubrimiento de España, recogiendo también la España que se pierde; sin embargo, las figuras que presentan son *figuras sin corazón* (que es lo que habrá de descubrir la futura novela).

artículos de elevadas tendencias, de sanas doctrinas y de rígida moral, en armonía con la moral, doctrinas y tendencias verdaderas del siglo, esta gota de agua (...) será no tan sólo pura, sino purificadora de las demás» según el **Siglo Pintoresco**³. Dos años más tarde se refunde **El Siglo Pintoresco**, junto con otras revistas⁴ en una nueva edición de **El Semanario Pintoresco Español**, bajo la dirección y redacción de Ángel Fernández de los Ríos, quien define así el propósito y el carácter de la revista: «la instrucción y el gusto han ido adelantando gradualmente y creciendo las exigencias: hoy no satisface ya un periódico tal como se publicaba el nuestro desde 1839 a 1842: bueno que conservemos inalterable el plan fundamental de la obra pero creemos necesaria cierta unidad y trabazón en las materias, nociones más generales, artículos más graves, más útiles, (...) instrucción más elevada». Se pretende «que su moralidad le autorice para andar en manos de todos», y se aspira «a que desde este número adquiera más importancia, como obra literaria, por lo concienzudo de los artículos y las firmas de los que los suscriben». Y continúa Fernández de los Ríos: «Es por otra parte un documento importante para estudiar la historia de nuestra literatura contemporánea». Así «no se trata de llenar hojas con traducciones (...) sino un monumento nacional». Esto es, «Abogar por la literatura y las artes del país (...)»⁵.

Si hemos tomado como ejemplos estos dos años (1846 y 1848) y estas dos revistas es porque las revistas almerienses de las que nos ocuparemos son, una, de 1844 y, otra, de 1847-48, así como por el parecido carácter moral-religioso con las citadas. **El Deseo**⁶, según palabras de J.R. García, «se dirige a extender» (la educación) «en todas las clases y promoverla especialmente en esta provincia, como lo reclama su estado actual (...) y guiados por las luminosas producciones de muchos y distinguidos contemporáneos» (Pag.1). Después de señalar la importancia de la instrucción primaria añade que «Uno de los obstáculos que, en nuestro concepto, se oponen al progreso que en el presente siglo reclama la instrucción primaria, es que la mayor parte de las obras que la constituyen, unas están escritas en la apartada y silenciosa estancia del Literato⁷, que desde su niñez no ha pisado las escuelas, ni podido observar aque-

3 *El Siglo Pintoresco*, 1846, Tomo I, p.2; escrito por F. Navarro Villoslada, director de la parte literaria. En este prólogo en el que Villoslada resume el carácter de la publicación afirma que *El espíritu de El Siglo Pintoresco, será religioso, será cristiano. (...) las exageraciones de escritores socialistas pueden conducirnos a extravíos peligrosos (...)* (pp 2-3).

4 *El Renacimiento, España pintoresca y artística y otro Semanario literario y artístico*.

5 *Semanario Pintoresco Español*, Tomo de 1848, pág.2. En 1836, que es cuando empieza la larga vida de *el Semanario Pintoresco Español*, se abre la primera etapa (1836-1842) dirigida por Mesonero Romanos, que «en su limitada esfera lo que intentaba (...) era una verdadera revolución: pasar de la mentalidad guerrera y aristocrática que había dominado en España durante siglos, impregnando a todas las clases sociales, a una mentalidad mercantil y burguesa» (VICENTE LLORENS, *El romanticismo español*, Madrid, Castalia, 1979, p.272).

6 *El Deseo*, revista almeriense que se publicó desde el 7 de abril de 1844 hasta el 28 de septiembre de 1844, un total de 25 números. Salía un número cada siete días, al precio de cuatro reales.

7 Aquí observamos tres ideas ligadas entre sí: progreso-educación-literatura, ésta última concebida como medio de educación social, y aparece la figura del literato; vinculándolo estrechamente con la labor

llas nacientes sociedades, donde asoman las punzantes espinas de las pasiones y de los vicios entre las rosas del candor y de la inocencia: otras fueron escritas por dignos profesores, que en el rango de las capitales, no pudieron comparar sus ordenadas y bien provistas aulas con el ruinoso y desprovisto sótano del escuálido maestro de una aldea» (Pag.2). De este modo se nos presenta la funcionalidad del objeto literario, éste ha de ser, para la sociedad del siglo XIX, un instrumento para la educación e instrucción; a través de la palabra se difundirán ideas y moral, pues las bellas artes y las letras presentan al hombre «*todos los goces imaginables, y le dan nueva fuerza en los sentidos y pensamiento*»⁸.

El Caridemo nace el 8 de abril de 1847⁹. Como es costumbre en las revistas literarias, las primeras páginas (esta vez firma *La Redacción*) están dedicadas a señalar el propósito de esta nueva revista:

«(...) [no] podemos aspirar al merecido renombre de tantos ilustres literatos, honra de España, y estamos íntimamente convencidos de que **El Caridemo** jamás podrá compararse con ninguno de tantos periódicos de ciencias y literatura que se difunden hasta en el más mísero pueblo. Sin embargo nos hemos lanzado a la arena periodística, no retando a un Público ilustrado y digno de respeto, sino dirigiéndonos a éste con mesura al ofrecerle el escaso fruto de nuestras tareas literarias. (...) nos protege la ilustración de Autoridades (...). A la censura inmediata y mordaz de unos pocos opondremos el raciocinio templado de la Redacción y el criterio del Público imparcial (...). Nuestro más ardiente anhelo (...) es no dejar rezagada nuestra Provincia en la marcha de civilización y de cultura a que las demás se han lanzado con decisión y constancia (...); en todas partes es necesario distraer de la malhadada Política a los ánimos que apenas se ocupan de otra cosa (...)

después

«de haber relajado todos los principios de la moral. (...) dedicarse a las ciencias, literatura y artes es un bien real y positivo (...). Hemos proscrito la Política de las columnas de **El Caridemo**; por esto no se llenarán más que con espacios útiles o de honesto recreo. (...) Tampoco (...) se entremeterá en hablar de nuestra Religión sacrosanta (Pág.1).

social, la relación del escritor decimonónico con las diversas actividades políticas, culturales, militares y comerciales es sobradamente conocida. El escritor del siglo XIX (sobre todo antes de 1868) no es sólo escritor; por esto resulta curiosa la imagen de *literato* que da J.R.García en el Prólogo de *El Deseo*. *Entre estos literatos activos hacia mediados de siglo se da (...) ese peligroso polifacetismo que a nada conduce; (...)*, Salvador García en *Las ideas literarias en España entre 1840 y 1850*, University of California Press, 1971.

8 «¿Qué hay de nuevo?» en *El Deseo*, 14 de abril de 1844, p.9, por J.E.Rodríguez.

9 Se publica en Almería desde el 8 de abril de 1847 hasta el 20 de diciembre de 1848. Como señalaremos más adelante, algunos textos y poesías que aparecen en *El Caridemo* ya habían sido editados en *El Deseo*.

El Caridemo se ocupará de cuanto importante haya relativo a la Administración Provincial y Municipal, porque estas materias son de interés vital para todos los Pueblos (...). Los Pueblos son tanto más felices y obedecen con mayor gusto a las Autoridades cuanto más sencillo y uniforme es el sistema que los rige (...) desprecian las teorías si éstas no les proporcionan ventajas; satisfacer esta exigencia es una necesidad respecto de estos, es un deber respecto de todos y es una obligación sagrada e imperiosa de los escritores que pretenden servir al progreso y a la Sociedad cuyos beneficios reciben¹⁰ **El Caridemo** sea más ameno y útil al mismo tiempo¹¹.

Y finaliza el prólogo haciendo hincapié en la educación de los niños, tal como veíamos también en **El Deseo**, diciendo que

«menester es dedicarse profunda y seriamente a ilustrarlos desde los primeros albores de la niñez (...). **El Caridemo** procurará cumplir esta misión con la imparcialidad más escrupulosa (...) y mirando con particular esmero la Instrucción primaria.

*Muchos e importantes son los ramos que **El Caridemo** debe abrazar»¹².*

Si tomamos la cita tan extensa es porque nos parece importante reflejar el carácter de estas revistas, un carácter humanista que pretendía abarcar no sólo lo referente a los progresos de las ciencias, sino donde se insertaban los textos literarios que forman el corpus de una literatura que pretendía ser algo más que un ejercicio de expresión. Son muchas las derivaciones del estudio de estas revistas literarias y científicas, pero en este breve espacio nos ocuparemos sólo en describir la prosa novelesca de las señaladas, como ejemplo de las ideas que se gestaban respecto a lo que más tarde fue la gran novela del siglo XIX.

LA NOVELA: TÉRMINO CONFUSO

Ya la misma **novela** era confusa en su terminología, siendo los propios autores los que contribuían a esta confusión no sólo porque ellos mismos escribían *de todo*, es decir, igual encontraremos la firma de un autor bajo una poesía que bajo una leyenda (en prosa o en verso) o bajo un tratado de gramática, sino porque narraciones de índole semejante aparecen con diferentes epígrafes, o bien al contrario, un epígrafe se utiliza para denominar composiciones diferentes. Así señala Romero Tobar que «*Los prejuicios de los lectores y de los mismos autores*

10 Una vez más se confirma la función social del escritor, éste ha de servir al progreso. Su integración en el motor de la sociedad le hace impulsor y regidor de la difusión de ideas morales, sociales y políticas. Vemos un ejemplo en Wenceslao Ayguals de Izco cuyas *novelas constituyen una objetivación de su pensamiento político y social. (...) Sus personajes se identifican siempre con una clase social; (...)*, en RUBÉN BENÍTEZ, *Ideología del folletín español: Wenceslao Ayguals de Izco*, Madrid, Ediciones José Porrúa, 1979, p.96.

11 *El Caridemo*, nº 1, 8 de abril de 1847, «La Redacción», pp.1-2.

12 *Íbid.*, p.3.

del XIX colaboraron también en la general confusión que opera sobre la novela de aquel siglo, pues si para los primeros la novela es un objeto de consumo cuya conservación no es tan digna como la de otros volúmenes, para los segundos las imprecisiones sobre la denominación genérica que pudiera corresponder a estas producciones literarias les llevó a buscar caprichosas titulaciones -cuento, romance, leyenda, historia, etc.- (...)»¹³.

Por este motivo nos referimos a **prosa novelesca** y no hablamos de **novela**, ya que tampoco estamos seguros de poder hacerlo según unos textos que, apareciendo en diferentes números de las revistas, es decir, *por entregas*, dada su brevedad y esquematismo pudiera tachárselos de *novela*. Además, esta confusión de términos se extiende al propio concepto de novela, sobre todo en referencia a la española.

Era causa común obviar el período novelístico en el que España no estuvo a la altura de las producciones literarias que surgían en Europa, sobre todo en Francia e Inglaterra. A los propios editores les era más fácil catalogar la obra cuando era extranjera.

El propio Galdós niega la existencia de este género: «*Es imposible que en país alguno ni en ninguna época se haga un ensayo más triste y de peor éxito, que el que los españoles hacen de algunos años a esta parte para tener novela*»¹⁴. Partiendo de esta base es fácil comprender tanto la ambigua terminología como la no aceptación de un género, en apariencia, inexistente; así, Galdós consideró que «*en vano las revistas y las publicaciones periódicas más acreditadas, han tratado de estimular a la juventud, prefiriendo algunas obras muy débiles de escritores nuestros, a las extranjeras, relativamente muy buenas (...) Todo es inútil. Los editores han inundado el país de un fárrago de obrillas, notables sólo por los colorines de sus lujosas cubiertas (...)*»¹⁵.

LA PROSA NOVELESCA DE EL DESEO

Ciñéndonos a lo publicado en las revistas literarias a tratar, observamos la importancia que para los autores tiene «*el espíritu de la época para apoderarse de sus tendencias favoreciéndolas si son justas, dándoles si es posible una provechosa dirección cuando son perniciosas,*

13 ROMERO TOBAR, *Novela popular española en el siglo XIX*, Madrid, Fundación Juan March y Editorial Ariel, 1976. Al respecto señala Salvador García: *Acostumbrados hoy a una serie de términos -novela, novela corta, leyenda, cuento- (...) que dan la idea clara de lo que representan, notaremos que tal nomenclatura no rige al hablar de las obras en prosa del período romántico.*

En primer lugar, pueden recibir los nombres de novela y de cuento las poesías descriptivas (...). Por otro lado, no son escasas las relaciones en verso, generalmente romances, que muy bien pueden considerarse cuentos o novelas cortas (...) en Las ideas literarias en España entre 1840 y 1850, Los Ángeles - London, University of California Press Berkeley, 1971, p.103.

14 BENITO PÉREZ GALDÓS, *Ensayos de crítica literaria*, edición de Laureano Bonet, Madrid, Península, 1990, p.105.

15 *Ibid.*

*imprimiéndoles el sello de la nacionalidad cuando son extranjeras (...). Éstas son las razones por las que al notar la decidida pasión a la amena literatura que crece diariamente entre nosotros, al considerar que el privilegiado sexo apenas puede tener otro recreo hemos juzgado conveniente dar espacio en nuestras columnas a la poesía y a la novela»¹⁶. A continuación se ocupan del género novelístico, apuntando una defensa de la novela española en detrimento de las novelas inmorales extranjeras: «No desconocemos cuán difícil es que en este género de literatura se hermane el buen gusto con la profundidad, y verdaderamente casi nos arredraría de la empresa este temor si no consideráramos que debemos luchar hasta donde nos sea dado, para alejar de nuestra patria el inmoderado deseo de la literatura extranjera con olvido de la majestuosa y rica de España, y el veneno cada vez más deletéreo de esas novelas inmorales que Francia envía en las que se combaten las más caras y puras afecciones del corazón español, de esas novelas que irreflexiblemente acoge la juventud tragando incauta los principios destructores de los más nobles sentimientos. **El Caridemo** no dará cabida a producciones de tal especie; en las suyas el estilo si se quiere será menos elegante, el lenguaje menos florido, las ideas menos briosas, pero en cambio el estilo será natural, el lenguaje español, las ideas puras, los argumentos morales»¹⁷.*

Para ejemplificar estos valores vamos a ver textos de las revistas citadas: Concretamente el primer relato en prosa que aparece en **El Deseo** lo encontramos en el primer número (7 de abril de 1844, pp. 5-7) y no se publica por entregas sino de una sola vez. En este relato bajo el título de *Las doncellas de Ohanes* no leemos ningún epígrafe; si hubiéramos de clasificarlo probablemente lo encasillaríamos como *leyenda*. Se sitúa en 1569, se inicia con una conversación entre Julián, soldado cristiano, y un Capitán, y a continuación se encuadra el relato: «Ejército cristiano, que al mando del marqués de Vélez, se preparaba a atacar en la madrugada siguiente a un número considerable de Moriscos rebeldes» (pág.6). Los moros, acosados por los cristianos, se refugian en la iglesia, sabiendo que ya han perdido, pero cuando el Marqués entre en ella: «¡Qué espectáculo se presenta a su vista (...) Horrorizado se detiene a contemplarlo, y apenas su razón puede dar crédito a lo que sus ojos miran y sus manos tocan. Veinte hermosas doncellas, vestidas de blanco, yacen tendidas y colocadas en ordas: sus cabezas, separadas de sus torneados cuellos por la mano del implacable verdugo, vierten aún su sangre sobre la larga y rubia cabellera que las adornara: sus facciones conservan todavía el esplendor de la belleza y la candidez de la inocencia y la virtud» (p.7).

Las doncellas de Ohanes, está firmado por F.M. de Molina, asiduo colaborador de la revista y quien, probablemente, formara parte de la redacción de ésta.

Como vemos, este relato se halla muy alejado de la realidad española, tiene una supuesta base histórica, y, evidentemente, no podría considerarse una novela, aunque las características del relato coincidan con las abundantes novelas que se escribieron acerca de moros y cristianos tan de moda entonces. Este tema era uno de los favoritos, así como la constante referencia histó-

16 *El Caridemo*, nº 1, 8 de abril de 1847, firmado por *La Redacción*, p.2.

17 *Ibid.*

rica, referencia, por otra parte, que no se toma del momento actual, sino que, haciendo honor al gusto romántico, siempre o casi siempre se sitúa en siglos anteriores. La historia, sin embargo, en la que se inspira la novela «*más se fija en los detalles anecdóticos y en la vida interior de los personajes de la historia, que en los hechos culminantes de ésta*», según pedirá Revilla luego¹⁸.

En la página 30 de **El Deseo** encontramos otro relato de F.M. de Molina, cuyo título, *Desgracia y Amor*, ya es, de por sí, significativo. Aparece por entregas¹⁹ con subtítulos e inacabada. La acción se sitúa en Almería, cuando los cristianos la reconquistan. Después de una descripción de «*una de las hermosas mañanas de la primavera*» se nos cuenta que «*paseaba triste y pensativo un joven guerrero por los alrededores de la ciudad de Almería*» y, en tal estado, oye de súbito una canción que le saca de su letargo y espolea su curiosidad. Movido por ésta descubre «*una cabaña humilde, formada de toscas piedras y cubierta con troncos de árboles y secos arbustos*», de inmediato el elemento romántico de intriga y misterio: «*¿Quién es pues el ente misterioso, que huyendo del mundo, ha venido a ocultarse entre las breñas, y para consolarse en ellas de sus padecimientos, busca los placeres en la música y en ayudar a las más bellas producciones de la naturaleza?*». Ese día nada consigue averiguar el joven y ha de esperar al siguiente para comprobar que la voz pertenece a «*una hermosa joven, en cuyo rostro se pintaban las muestras indelebles del dolor y la más profunda melancolía, mezcladas con el candor de la inocencia y la paz de la virtud*». Finaliza el primer artículo dejando al lector intrigado, pues cuando la joven ve al guerrero y éste le dirige la palabra «*le mira horrorizada, lanza un terrible grito, y se precipita en el fondo de la cabaña, cerrando con terror la endeble puerta*». A través de este lenguaje plagado de adjetivos tan empleados por los escritores de folletines, como consecuencia de ese romanticismo que llegó a través de las traducciones, sobre todo francesas, nos va relatando F. Malo de Molina, cómo se citan los dos jóvenes y respectivamente se cuentan sus historias (ambas cargadas de desgracia y amor); es a continuación cuando Zaida pone al joven al corriente de su situación y le cuenta que en la mísera cabaña vive con su anciano padre

18 REVILLA, y DE ALCÁNTARA GARCÍA, *Principios generales de literatura e historia de la literatura española*, Madrid, 1877, parte III, pág 419. El autor, después de una digresión acerca de en qué género situar la Novela, acaba afirmando que ésta es, por consiguiente, un género épico-dramático (...) y que puede definirse: *La representación artística de la belleza dramática de la vida humana, manifestada por medio de una acción interesante, narrada en lenguaje prosaico*. Asimismo señala el hecho de que (...) *la Novela ha reemplazado a la Épica*. En 1877, evidentemente habían variado considerablemente las pautas de la novelística, sin embargo, nos parece adecuado aplicar ciertas calificaciones de este crítico a las narraciones descritas aquí.

19 *Desgracia y amor*, Artículo I, «La Cabaña» (pp.30-31), nº4 (28 de abril de 1844); Artículo II, «La Cita» (pp.41-43), nº6 (12 de mayo de 1844); Artículo III, «La Historia» (pp.86,87), nº11 (16 de junio de 1844), este artículo III continúa en el siguiente número en las páginas 92 a 95; Artículo IV, «El Cristiano» (pp.109-110), nº14 (7 de julio de 1844); Artículo V, «El Enfermo» (pp.129-131); Artículo VI, «El Anciano» (pp. 178-180), nº22 -en realidad es un error, ya que se trata del número 23- (15 de septiembre de 1844). Este Artículo sigue en las páginas 187-188 del nº24. Al acabarlo leemos *se continuará*, sin embargo, suponemos que debido a que sólo hubo un número más de la revista, aquí queda inconcluso.

enfermo y moribundo, y que la victoria de los cristianos los ha recluso en ese apartado lugar; el Cristiano se presta a ayudarla, no sin recelo por parte de ella, y, disfrazándose de pastor (hijo de una vecina) salva al padre de la muerte; una vez recuperado éste (esa constante referencia histórica) «se entretenía en recitarles las antiguas y perdidas glorias de su país». Para verificar la autenticidad de sus datos históricos, el autor ofrece su fuente bibliográfica con una nota a pie de página, con esto el lector sabe que lo relatado no es *novelisco* sino *verídico*. La confrontación entre lo imaginativo y lo real se produce, pero no logran integrarse lo uno en lo otro, como dos planos superpuestos se mantienen sin producirse la fusión.

Como hemos señalado, el relato está inacabado y lo último que leemos es cuando la historia llega hasta el momento en el que se hallan. De todas formas no había de ser muy avisado el lector para imaginar el final, sobre todo si no era la primera vez que caía en sus manos una revista literaria o una *novela*. Tampoco esta prosa novelada está clasificada como *novela* o *leyenda* etc. Por sus características podría hacer acopio de los adjetivos *histórica* y *sentimental*. Señalaba Revilla que «*En realidad, toda novela es histórica, en el amplio sentido de la palabra y todas pueden reducirse a dos grandes géneros fundamentales: las psicológicas, en que predomina el elemento subjetivo, el drama de la conciencia, y las históricas, en que predomina el elemento objetivo, la acción exterior*»²⁰.

Cuento oriental es el título de una traducción (no se nombra ni al autor ni al traductor) que ocupa sólo una página y en el que un Sultán se enamora de una mujer casada, para conseguirla envía al marido fuera. Pero la joven le rechaza. Casualmente el marido encuentra una chinela que reconoce como del Sultán; como consecuencia repudia a su esposa. Enterado el Sultán llama al cónyuge para explicarle la realidad de la situación y así:

«*Feirouz volvió a unirse a Chemsennissa, y la amó más tiernamente, luego que la difícil prueba a que había estado expuesta su virtud, y de que había triunfado con tal heroísmo, le convenció de su fidelidad*» (p.46).

Al establecer Manuel de la Revilla la división de géneros de la *Novela* señala los cuentos y novelas cortas como uno de éstos, afirmando que

«*La Novela es un género muy antiguo, pero que hasta la época moderna no ha adquirido verdadera importancia. Su forma primitiva, popular y fragmentaria es el cuento. En todos los pueblos y tiempos existe esta composición (...) que responde a una afición común a todos los hombres. Desde la más tierna infancia, manifiestan éstos viva complacencia en escuchar relatos de sucesos ficticios, interesantes y maravillosos, y este fenómeno se observa igualmente en los adultos, sobre todo en los hombres de escasa cultura y en los salvajes. Comienza el cuento por ser un relato fantástico y maravilloso; dásele luego cierta tendencia moral que le asimila a la fábula; y complicándose cada vez más y abandonando su primitivo carácter hasta convertirse en relación de hechos naturales de todo género, va poco a poco revistiendo formas artísticas y desa-*

20 REVILLA, Op.cit., p.422. Como más arriba señalamos, difícil sería catalogar las narraciones como novelas.

rollándose hasta engendrar la verdadera novela, que es ya una composición artística erudito-reflexiva. Mas no por esto desaparece, sino que queda vinculado en las clases populares o consagrado al deleite de la infancia, en sus varias formas de cuento novelesco, legendario, moral, fantástico, etc., semejantes a las que son propias del cuento épico»²¹.

Por lo tanto, según este autor, se presenta el cuento como génesis tanto de la temática como de la formalidad de la novela, una vez llegada ésta, pervive el cuento como una especie literaria propia de las clases populares (cabe recordar que aún estamos en 1877, fecha de la publicación del libro de Revilla). Respecto a la confusión de terminología señalada más arriba, señala Baquero Goyanes que «*En el Romanticismo, **cuento** se emplea para las narraciones versificadas o para las en prosa, de carácter popular, legendario o fantástico -tipo Hoffmann- aún cuando para estas últimas se utilicen también los términos **leyenda, balada, etc. (...)** cuando las narraciones, aunque sean cortas, no son de trama histórica, sino simplemente novelesca, sentimental, psicológica, suelen ser llamadas **novelas**»²².*

En la página 51 de **El Deseo** encontramos otro cuento, éste, sin embargo, en verso, lo que confirma la diversificación de formas y términos²³.

Firmado por Antonio Llorente de las Casas se publica, también por entregas²⁴ un diálogo (así se califica en la segunda entrega) que acaba siendo literario; comienza en «*los contornos de la romántica Granada*» por donde paseaba «*una señorita recién llegada de París*» que, viendo a «*un antiguo empleado de palacio bastante chusco*», se decide a entablar un diálogo con él para hacer alarde de sus conocimientos. El autor ofrece «*el diálogo que a continuación verán los lectores del Deseo*».

En la primera conversación entre D.Martín y Adelaida, ésta pone de manifiesto que es «*aficionadísima a todo lo romántico*» y que el espectáculo de toros le parece más propio de la Edad Media, y la respuesta de D.Martín es contundente: «*Señora, desengáñese Usted: lo bueno debe estilarse siempre: no debe ser patrimonio de tal o cual época*». Es entonces cuando ella le cuenta que, una vez conocido París, Madrid le «*pareció un miserable villorrio*»; y que en aquella ciudad una amiga y ella se dedicaron a «*los idiomas griego, latino, italiano e inglés, con el triple objeto de realzar el nombre español, entrar en los ilustrados círculos de los Alejandro Dumas y Víctor Hugos, y eclipsar a la ilustre escritora conocida por Jorge Sand*». En la segunda conversación, que tiene lugar en casa de Doña Adelaida, intervienen varios personajes y el

21 Ibid., p.429.

22 M. BAQUERO GOYANES, *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, 1949, pp.73, 71, citado por Salvador García en *Las ideas literarias en España*, p.104.

23 El título del cuento es *El Tutor y la Pupila*, que luego vuelve a ser editado en *El Caridemo*, el autor es José M^o Espadas y Cárdenas, y la primera parte, «La Trova», es suprimida en *El Caridemo*. También se publicó por entregas en ambas revistas.

24 Páginas 74-76 del nº10 (9 de Junio de 1844), 99-101 del nº13 (29 de Junio de 1844), 132-134 del nº17 (11 de agosto de 1844).

diálogo ya se centra en la literatura. La Baronesa defiende, después de establecer Adelaida a los franceses como los mejores literatos, a Voltaire y Rousseau; pero D.Pablo opina que éstos «deben ceder a la derecha a los ilustres sacerdotes Bossuet y Fenelon, al enérgico y sublime Corneille, al correcto y juicioso Boileau, al tierno y elegante Racine, al religioso y profundo Chateaubriand». A raíz de esto entran en discusión respecto a antiguos y modernos aplicándolo a las literaturas española, italiana, alemana y «todas las demás de Europa». D.Diego defiende a los antiguos, puesto que son «más sencillos, más grandiosos (...) más verdaderos que nosotros. Tienen un gusto más grande y una imaginación más florida. Sólo componen sustancias, despreciando los accidentes», frente a la Baronesa y Adelaida que defienden a los escritores actuales. En la tercera entrega hablan de las traducciones y Adelaida afirma que éstas «por correctas que sean, desnudan a aquellos de muchas bellezas. Las lenguas todas tienen ciertos modismos, ciertos giros, que no con facilidad pueden expresarse en otra», y van comentando cada uno los distintos libros leídos. La Baronesa alude a sus lecturas: «**El paraíso perdido** de Milton, **La Jerusalem libertada** del Taso, **La Luisiada** de Camoens, y la **Euriada** de Voltaire: esta tarde por las célebres novelas de Eugenio Sué, **Los misterios de París** y **El Judío Errante**; y mañana bajaré al infierno del Dante, del asombro italiano del siglo XIII», le contesta D.Diego «no puedo sentir a fuer de buen español, que nuestro ilustre Ercilla no haya alternado con ellos», sin embargo la Baronesa opina que «nuestras musas y nuestras letras nos ofrecen pocos motivos de vanidad». Entonces viene la defensa a ultranza de la literatura española por parte de D.Diego:

«**El Diablo Mundo** de Espronceda, es una grande inspiración, valiente y hermosamente expresada. (...) Las musas de Juan de Mena, del Marqués de Santillana, de Jorge Manrique, de Juan de la Encina ¿no empujaron nuestro lenguaje hacia su perfección»

y sigue hablando de Garcilaso, Lope de Vega, Calderón, Moratín, Quevedo, etc.,

«Y las letras no nos presentan al muy docto Juan de Mariana, Ambrosio Morales, Melchor Cano, Benito Arias Montano, al pomposo Herrera, al fácil León, al sabio Granada, al limado Rojas, al erudito abate Andrés? El siglo XVII ¿no nos ofrece (...) 36 españoles, que por su profunda instrucción han podido escribir el célebre Gil Blas de Santillana, obra clásica, que ha hecho pasar a M.Lesage por una de las primeras plumas francesas, hasta que el Señor D.Juan Antonio Llorente ha probado hasta la evidencia, la originalidad española de este ornamento de nuestra literatura?»;

y añade que no debe cegar

«ese prurito por las cosas extranjeras, ese amor indiscreto y petulante a todo lo que no es nacional»,

y que, si así ocurriese,

«dejaríamos de conocer y estimar en lo que valen todas nuestras cosas».

En definitiva, las palabras de A. Llorente son un claro alegato en defensa de la literatura española, ella es la protagonista de este diálogo por entregas. Cabría señalar aquí que, a pesar del inicial propósito de la revista por ilustrar a todos, este diálogo, probablemente, tan sólo lo leyeron unos pocos y lo entendieran unos pocos menos, y a este problema se une la preocu-

pación de las clases dirigentes por escoger las lecturas apropiadas para el pueblo; vemos un ejemplo en un artículo titulado *Fruto funesto de la lectura*²⁵, cuyo título lo dice casi todo. El relato comienza cuando a una joven (también llamada Adelaida) le llega un librito. «El lector calculará la revolución que haría el bendito libro en una imaginación tan fogosa como la de nuestra heroína. Tomó tanta afición a la lectura que en vano la recordaba su madre las ocupaciones domésticas», a los reproches de su madre no sólo se defiende Adelaida, sino que logra inducir también a su madre a la funesta lectura: «Vea Usted la historia²⁶ y encontrará en ella que mi conducta es un modelo de la que han observado los más distinguidos personajes»; y, a continuación, empieza a relatar una serie de reyes con hijos bastardos y relaciones ilegales. Continúa, dirigiéndose a la madre: «Ya leerá Ud. las cartas de Abelardo y Eloisa, las Ruinas de Palmira, y algunas otras obritas, que la divertirán más que el Flos Sanctorum y las cartas de Santa Teresa». Concluye el autor de una manera tajante:

«Vea el lector el fruto de la lectura en Adela. No solamente tuvo una vida licenciada, sino también arrastró a su madre a que la imitara en la desenvoltura, después de haber sido por espacio de 36 años el ejemplo de todas las mujeres de su país. Tomen esta triste lección las madres, y reflexionen con madurez, antes de dejar a sus hijas leer cualquier libro, por bueno que sea su título; pues muchas veces sucede que el veneno se presenta en copa de oro».

Como antes señalábamos, al problema del analfabetismo se une el de la selección de lecturas apropiadas para la instrucción moral (sobre todo) y social del pueblo. Al respecto Brotel opina que «El problema mayor es que el pueblo aprenda a leer -proceso inexorable- con el consiguiente cliché, producido y aceptado casi sin distinciones ideológicas, de que dicho proceso, deseado o tolerado, podría llevar al pueblo hacia malos libros que podrían transformar dicho adelanto en una nueva depravación.

De ahí unas políticas indirectamente reveladoras de las preocupaciones, prejuicios o imágenes acerca de las lecturas del pueblo: las necesarias o deseables contra las efectivas o potenciales»²⁷.

25 Firmado por José de Vivas y Martínez, nº19 (25 de agosto de 1844), pp.148,149.

26 La relación historia-literatura es constante en este período literario. los héroes históricos son personajes literarios, personajes que evocan aún la fantasía romántica de un pasado mejor. Raramente hay un cruce, una fusión reales entre literatura e historia; los rasgos actuales de la sociedad están lejos de hacer su aparición, al menos en estas revistas de carácter local, sin embargo señala Salvador García en su libro antes citado que: *En las revistas de estos años, las narraciones de sucesos contemporáneos adquieren tal importancia que pronto igualan y aun dejan atrás las leyendas, crónicas y relatos de historia antigua, representativos del gusto romántico. Ha habido un cambio de intereses: frente a una literatura de evasión, una de intrigas, de pasiones, de interés por la vida real* (pág.115). Es evidente que no sucede así en las revistas que estamos tratando, sólo encontramos un caso de interés por la vida real.

27 JEAN FRANÇOIS BROTEL, «Narrativa y lecturas del pueblo en la España del siglo XIX, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº516, junio 1993.

Aquí, además, surge otra característica propia de la época: la facilidad del *bello sexo* para dejarse embaucar por la literatura; literatura, por otra parte, dirigida, ante todo, hacia las mujeres. Sabido es el tópico de la *niña romántica* que luego daría tantos ejemplos en la llamada novela realista. Se encuentran a menudo en este tipo de novelas personajes femeninos que han alimentado su imaginación e idealismo a través de lecturas románticas. El modelo prototípico, como se sabe, sería Mme. Bovary.

Encontramos en el número 15 un *Fragmento de la historia de Laura*, extractado de las cartas de Jacobo Ortiz, y, en efecto, un fragmento es, el lenguaje imperante es el sentimental-lacrimógeno tan abundante y característico en cualquier prosa novelada, tomamos unas líneas como ejemplo: «*Cuando andabas errante por las orillas del mar, casi privada de tus sentidos, yo seguía furtivamente tus pasos para poderte salvar de la desesperación que te agobiaba (...)*»²⁸.

En el número 18 se halla la primera entrega de un cuento: *El Barquero y el Estudiante*, que acaba en la segunda entrega del número 19²⁹. Es un cuento que ha llegado hasta nuestros días, ya convertido en una adivinanza: el Barquero promete pasar el río al Estudiante si éste resuelve «*lo siguiente: 'Tengo que llevar en la barca al otro lado del río un lobo, una Cabra y una mata de col; pero es condición precisa que en la barca no puedo meter, en cada viaje, más que una de las tres cosas; y si dejo la cabra sola con el lobo, éste se la come y lo propio hará aquella si la dejo con la col; advirtiéndome que el lobo no se come la col'. Ea pues, a ver cómo me las compongo para conseguir el objeto, sin perder ninguna de las tres cosas*». El Estudiante resuelve la adivinanza en la segunda entrega, tiempo suficiente para que los lectores hagan lo propio, y consigue que el Barquero le pase el río.

Sin firma y con *continuará* (que luego no es así, quizá, como en *Desgracia y amor*, por finalizar la edición de la revista) nos ofrece **El Deseo** unos *Estudios Morales*, titulados «*El Aprendiz*», y cuyo cuadro primero se titula, a su vez, «*la moribunda*»; en este primer cuadro (y último) se sitúa al lector: «*Enero de 18... en una de las más miserables casas del arrabal de Bale en Malhouse. En el fondo de un desván expuesto a todos vientos, una mujer como de cuarenta años, cuyo rostro lívido anunciaba que las fuentes de su existencia estaban ya agotadas, se hallaba tendida sobre un miserable lecho de andrajos. La viuda Kosman, éste era el nombre de la moribunda, había luchado durante muchos años contra las más duras privaciones, ejercitando su cuerpo, naturalmente robusto, en trabajos que exigían fuerzas muy superiores (...)*».

Esta es la primera exposición situacional, donde se da cuenta no ya de jovencitas enamoradizas ni de historias de la historia, sino de la miseria instalada en la vida cotidiana, de la pobreza, imperante a pesar del trabajo; la temática, pues, ha variado. Por el lugar y el apellido de la viuda suponemos que se trata de una traducción, aunque no queda constatado en la revista. La viuda tiene dos hijos: uno bueno y trabajador que, por supuesto, quiere mucho a su madre, y otro holgazán «*cuyos sentimientos no son nobles*»; los caracteres, por lo tanto, son muy

28 Página 113. Este fragmento viene firmado por C.F.

29 Páginas 140, 141 y 147, 148 respectivamente.

definidos y planos. Se quejaba Eugenio de Ochoa de que «por más que lo procuramos, no nos es posible parar la atención en los personajes (...) ni imaginarnos cómo son física y moralmente. (...) ¿Qué prueba esto? Nada más sino que aquellos personajes no viven»³⁰.

Respecto a la temática, el único caso que encontramos de variación es éste tanto en **El Deseo** como en **El Caridemo**. La revista, como hemos señalado, es de 1844, año que «marca(n) para R.F. Brown el comienzo de la fase post-romántica con la llegada de la novela social»³¹.

Cabría hacer otra puntualización por lo que concierne al epígrafe «Estudios Morales»: el sustantivo es frecuentemente empleado en estos y posteriores años, variando el adjetivo que lo acompaña. En el caso de «morales» toca de lleno uno de los principales propósitos de muchas de las novelas entonces escritas: el fin moralizante y ejemplificador. Es decir, a través de 'ejemplos' novelados se pretende que el lector deduzca las consecuencias morales apropiadas, siempre, claro está, según lo que cada autor entienda por 'moral'.

En el penúltimo número³², Antonio Llorente se dirige al lector en los siguientes términos:

«Amado lector, no tomo hoy la pluma para hablarte de la historia, porque su gravedad me disgusta. No estoy para escribir de moral, pues que mi carácter repugna la mucha austeridad»³³. Demasiado melancólico en estos momentos, me es imposible decirte algo de la divina poesía, aunque esta beldad me brinde con sus elegías para cantar mis pesares (...)», sigue diciendo que no va a escribir sobre matemáticas, Química, Física experimental, ni de medicina; concluye que «cansado de ver por tanto tiempo el espectáculo que por fuera ofrece nuestro globo, voy a esconderme en sus entrañas, a fin de escudriñar un lugar encantado y referirte sus maravillas». Y, en efecto, refiere su viaje a América del Sur, «donde se encuentra el objeto de nuestra curiosidad», esto es, la caverna encantada que da título a su relato. La caverna es descrita con todo lujo de detalles, y la hipérbole surge inevitable: «El espantoso ruido de inmensas cascadas, el pavoroso susurro de ríos y corrientes que serpentean veloces por agigantadas montañas, el estrépito de los huracanes, el bramido de bestias feroces, acentos de dolor y gritos de desesperación de criaturas invisibles, nos tienen en este instante llenos de terror y asombro!», todo lo que va describiendo son **cuadros**: «¡El cuadro que presenciamos es pasmoso! o Enfrente, qué cua-

30 EUGENIO DE OCHOA, Juicio crítico a *La Gaviota* de FERNÁN CABALLERO, Madrid, Castalia, 1979, pág.57.

Por el contrario alaba la creación de los personajes de *La Gaviota*, empleando un vocabulario donde *pintura* y *cuadro* es frecuente: *Ambos caracteres* (los de Marisalada y Stein) *están pintados con igual maestría, como concepción literaria, el segundo es muy superior al primero; éste, en cambio, vale mucho más como pintura moral. (...) rasgos magistrales que pintan, o más bien, que animan y vivifican a un personaje de novela. (...) Más dice un brochazo de Goya, que todos los toques y retoques de un mal pintor; más una palabra de Cervantes, que un tomo entero de un mal novelista* (Pág.56). Ut pictura poesis.

31 SALVADOR GARCÍA, *Ibidem*, p.116.

32 Número 24 (22 de septiembre de 1844), pp.185-186, *La Caverna encantada*.

33 Recordemos que Antonio Llorente es el autor, asimismo, del *Diálogo* más arriba mencionado.

dro tan pintoresco me recrea!», más abajo, y acabando ya su relato descriptivo: «¡Qué sublime y celestial es el cuadro que contemplo...! Lector amigo, acabo de cumplir lo mejor que me ha sido dable, el deber que me impuse para contigo; ahora pareciéndome una locura dejar por el mundo de lágrimas que habitas, esta morada encantadora, aquí me quedo y afectuoso te saludo». En «La Caverna encantada» se confrontan, al menos, dos concepciones literarias: de un lado, el viaje romántico (imaginación, lugares desconocidos, ...) y de otro la descripción «verídica» propia de los llamados **cuadros**.

Por último encontramos la traducción de una *Anécdota histórica*, firmada por C.F., que acaba con la siguiente máxima (además con letra en cursiva): «Si todos los delincuentes recibieran pronto los castigos que merecen, menos delitos se cometerían». El relato es corto y la trama sencilla, básicamente igual que la que nos refería el *Cuento Oriental*, sólo que aquí en vez de un Sultán hay un Gobernador; sin embargo, en este caso no hay un final feliz aunque sí *justo*, que el gobernador se casa con Safira después de haber conseguido sus favores y haber matado al marido de ésta, pero Carlos, duque de Borgoña, manda finalmente la ejecución de Claudio Rhynsault, restableciendo así la justicia.

LA PROSA NOVELESCA DE EL CARIDEMO

En cuanto a **El Caridemo** diremos que sí encontramos una **novela histórica original**, pero antes de ocuparnos de ella más detenidamente aludiremos a la restante *prosa novelesca* que recogen sus páginas.

En primer lugar encontramos *Estudios Morales* que nada tienen que ver con los de **El Deseo**, en este caso se trata de un artículo no novelado, del que recogimos algunas notas más arriba, y que hace referencia al progreso y la sociedad³⁴. Sólo constatar que vuelve a ser evidente la confusión terminológica. Aparece también otro *viaje*³⁵, esta vez a Tetuán y que recoge las costumbres del país, sin visos de «encantamientos» ni de hipérboles, Blas Sirvent utiliza un lenguaje más «realista»: «Desembarcamos al amanecer y ansiosas las señoras de abrazar a sus esposos, y yo de presenciar tan agradable encuentro, inmediatamente tomamos caballos y guiados por un soldado moro nos dirigimos a la ciudad distante como una hora de camino»; la descripción del paisaje es precisa: «El terreno es llano; pero seco, cruzado de barranquillos y poblado de matorrales y maleza que le da un aspecto triste e imponente; mas al paso que se avanza hacia la población cambia la escena en agradable perspectiva. Una dilatada vega de Naranjos deleita la vista, y el suave perfume del cándido azahar embalsama el aire excitando las más dulces sensaciones» (p.12).

34 Número 2 (15 de abril de 1847), pp.1-2, firmado por Francisco Iribarne.

35 Número 3 (23 de abril de 1847), pp.11-12; n^º4, pp.14-15; n^º12 (30 de abril de 1847), p.47; n^º13, pp.51-52, firmado por Blas Sirvent.

La segunda parte de *Mi viaje a Tetuán* se subtitula «*Costumbres del país*»; en ella Blas Sirvent hace una relación detallada de dichas costumbres (a partir de 1836 con la publicación del **Semanario Pintoresco Español** es cuando empiezan a aparecer los artículos de costumbres, aunque referidos, generalmente, a costumbres españolas), según él: «*será oportuno dar una idea en general de los trajes, índole y carácter de los habitantes de aquella numerosa población, (...)*».

En el número 10 se inicia una leyenda escocesa, *Los hechizos y las venganzas*³⁶, que no aparece firmada y que, a todas luces, es una traducción. La elección de Escocia es, al parecer, la propicia: «*Siempre ha sido Escocia el teatro más fecundo de las discordias civiles y de los misteriosos sucesos (...)*».

Las Hadas, los nigrománticos, los gigantes y los enanos encantadores tenían sus habituales moradas en los montes y los lagos de la novelesca Escocia» (habríamos de señalar que también en **El Caridemo** se publica una *Leyenda Fantástica* en verso, firmada por Francisco Ledesma). En este caso se dan las características propias de las leyendas: misterio, evocación histórica, lenguaje romántico, donde la naturaleza se erige como un personaje más: «*Serían como las once de una noche horrible y tormentosa; desencadenados los elementos bramaban con furia, silvando el huracán en las altas y sombrías torres del castillo de Olf. Parecía que aquella noche estaba consagrada a horriblos maleficios y que los espíritus del Averno se glorificaban en alguna obra cuyo logro estuviera muy próximo*» (pág.52).

Con la 'o' disyuntiva³⁷, tan frecuente en los títulos de novelas sentimentales e históricas, se publica por entregas y sin epígrafe *Matilde o una noche en el mar*³⁸, que es un relato amoroso contado por Manuel Malo de Molina. En él, una joven granadina de distinguida familia se enamora de un joven al que, por supuesto, la familia de ella rechaza, pero a los que el azar une en una horrible tempestad en alta mar donde el joven demuestra su valor y, felizmente, es aceptado y valorado. Los efectos melodramáticos para el lector son constantes, la primera entrega acaba así: «*arroja el papel y cae abatida y sin aliento*».

El autor vuelve a hacer uso del mismo recurso en la segunda entrega: «*Todos creían que su fin se aproximaba; y Matilde, cuyo corazón en aquellos momentos se hallaba más abatido que el de todos los demás, no pudo resistir y cayó desvanecida a los pies de sus padres, que con la rodilla en tierra pedían al Todopoderoso los librase de aquella horrible tempestad*».

Del mismo estilo sentimental, y como anécdota sobre un personaje histórico, aparece un corto relato, *Dumourriez*³⁹, escrito por Francisco Ledesma, en el que éste refiere la historia de amor entre Dumourriez y su prima (con la inevitable oposición de los padres). Ledesma acaba su narración con las siguientes frases: «*Hizo después el brillante papel que todos sabemos en la revolución*

36 Páginas: 40 (nº10), 44 (nº11), 52 (nº13), 56 (nº14), 58, 59 (nº15).

37 Los ejemplos son numerosos: *Pobres y ricos o la bruja de Madrid* de Ayguals de Izco, *Elia o España treinta años ha* de Fernán Caballero, etc.

38 Páginas: 62 (nº16), 66, 67 (nº17), 71, 72 (nº18), 74, 75 (nº19), todos los números de 1847.

39 Páginas: 147, 148 (nº37), 151 (nº38), año 1847.

que preparaba. Su historia pertenece a sucesos tan recientes, está al alcance de todos, sólo su amor nos ha parecido digno de los atavíos de la novela».

*Emilio y Elisa*⁴⁰, nos cuenta Mariano Álvarez Robles, se aman, pero el padre de ella se opone porque él no es lo suficientemente rico. Emilio mata a Montalván (prometido obligado de Elisa) con la consiguiente sentencia de muerte para Emilio, y la muerte de ella también sobre el cadáver del joven. Como vemos, la temática en estos relatos sentimentales es totalmente repetitiva, así como la expresión de ésta. Ya hemos visto diversos ejemplos del lenguaje empleado, donde los adjetivos hiperbólicos hacen constantes apariciones. El melodramatismo y la uniformidad de los personajes; la linealidad de la trama y la ausencia de realidad constituyen el esquema (y desarrollo) de estos relatos *sentimentales* escritos, probablemente, para cautivar la imaginación del público lector femenino.

UNA NOVELA HISTÓRICA: D. PEDRO EL JUSTICIERO

Sí hay una novela *D. Pedro el Justiciero*, novela original de Don Francisco Javier Ledesma y Crehuet, que se publica por entregas⁴¹ puede calificarse como una novela histórica; es el único relato que aparece en estas revistas al que se le puede denominar, y, de hecho, así se le denomina, novela.

En el número 28, y, a partir de ahí, también por entregas, se publica *Blanca de Borbón*, relato en el que no hay epígrafe alguno y que no llega a concluir⁴², firmado por José M^º Espadas y Cárdenas. También se podría calificar de novela histórica coincidiendo, además de la época del relato (siglo XIV), muchos de los personajes.

D. Pedro el justiciero es una historia de amor entre Pedro e Inés, que se desarrolla en Portugal en 1338 y tiene como marco las intrigas de las noblezas portuguesa y castellana.

Antes de detenernos en estos personajes e intrigas sería necesario señalar que nos hallamos en una década (1840-50) donde, según la historia de la literatura se produce el paso del romanticismo al realismo⁴³. Así pues, están en plena vigencia aún las novelas históricas producto de la concepción del romanticismo. A partir del movimiento romántico se considera la novela como la expresión literaria fundamental de la edad moderna por la ausencia de todo canon genérico y la auto-crítica permanente.

40 Páginas 7, 8 (n^º68) y 13 (n^º70) del año 1848.

41 Páginas: 3 (n^º2), 12 (n^º3), 20 (n^º5), 24 (n^º6), 27-28 (n^º7), 32 (n^º8), 35, 36 (n^º9), 68 (n^º17), 79 (n^º18), 84 (n^º21), 87, 88 (n^º22), 103, 104 (n^º26), 108 (n^º27), del año 1847.

42 La última entrega se publica en el número 35 (pp.139-140). En total hay tres entregas: pp. 115-116 (n^º28), 132 (n^º33) y la ya señalada. Recordemos que Espronceda también escribe *Blanca de Borbón*, drama histórico.

43 Generalmente se utiliza la fecha de publicación de *La gaviota* (1849) para el comienzo del llamado realismo.

Situados en España la «novela es, en efecto, la literatura más apropiada a las necesidades de esta generación y, para Salvador Bermúdez de Castro, ocupa el lugar del drama moderno, del que ha tomado su animación y su viveza desechando su precipitación y sus contrastes; mientras que para Hartzenbusch, es el heredero del poema épico»⁴⁴.

La novela histórica tuvo mucha vigencia en Europa en el primer tercio del siglo XIX. A través de las traducciones de W.Scott esta modalidad se difundió en España. La influencia francesa, evidentemente, también se deja sentir: Según Vicente Llorens, la influencia francesa se deja sentir en la primera novela histórica que aparece en España, *Ramiro, conde de Lucena*, escrita por Rafael Húmara Salamanca y que apareció en Madrid en 1823⁴⁵.

Señala Romero Tobar que el «considerable caudal de novelas históricas, su evidente dependencia de las más aparentes pretensiones románticas y -rasgo que resulta definitivo- su torpe elaboración estilística y argumental del pasado histórico, dieron motivo más que suficiente para la canonización crítica del género;» (...)»⁴⁶.

La evocación de la Edad Media es uno de los temas preferidos en estas novelas de carácter nostálgico; suelen promocionarse en ellas las cualidades de valor, justicia y la defensa del amor ideal. Asimismo se idealizan (puesto que pasan a ser *novelados*) los diversos personajes históricos, y es fácil, a veces, establecer una comparación entre la historia que está relatando el autor y la que corresponde a su propio tiempo. Son inevitables las historias de amor, probablemente lo más novelesco de estas obras, y, al mismo tiempo, lo que más puede acercar el personaje histórico al propio lector. Conocidas son también las novelas históricas que evocan las historias de los moros, éstas «giran casi todas en torno a Granada o son meras versiones de temas ya conocidos»⁴⁷.

Hablando Revilla de la novela histórica dice que en ella «hay en realidad dos acciones, una histórica, otra ficticia, encomendadas a personajes históricos y a personajes inventados. (...) identificar los personajes ficticios con el espíritu de aquella época hasta el punto de que parezcan históricos; idealizar y embellecer la acción histórica sin que falte a la verdad de los hechos; retratar con fidelidad y animación el cuadro de las pasadas costumbres y expresar exactamente todas las ideas y sentimientos de aquellas épocas, son condiciones inexcusables de este género de novelas, (...). Respeto absoluto a la verdad histórica; verosimilitud en lo ficticio: tal es en breves términos la fórmula a que debe someterse el novelista»⁴⁸.

44 SALVADOR GARCÍA, op.cit, p.102, se refiere a los escritos de Salvador Bermúdez de Castro «De la novela moderna», S.P.V. (1840) -pp.150-151- y Juan Eugenio Hartzenbusch, «Discurso pronunciado en el Ateneo de Madrid», REIE, XI (1848) -pp.254-265.

45 VICENTE LLORENS, Op.cit., p.294.

46 ROMERO TOBAR, Op.cit., p.43.

47 SALVADOR GARCÍA, Op.cit., p.104.

48 REVILLA, Op.cit., p.424. Engarza este autor la novela de costumbres con la histórica, considerando a la primera como una rama de la novela histórica.

Idealismo y verosimilitud, Historia e historias, fantasía y realidad se han de conjugar en la ficción del arte. A través de esa exaltación del pasado se forja el nacionalismo español: «*Las narraciones históricas tienen España como escenario, con la excepción de algunos paisajes americanos. Tal prueba de nacionalismo en la novela y en el cuento podría muy bien responder al deseo de mostrar que estas obras eran «originales españolas» y no traducidas o arregladas de otra lengua*»⁴⁹. Es la historia de España la que interesa rescatar: «*privó la historia nacional sobre la extranjera. Y la época preferida fue la Edad Media*»⁵⁰.

En todas estas características señaladas encaja de pleno la novela histórica que hallamos en **El Caridemo**.

En la *Introducción* se pone al lector en situación histórica narrando que D.Alonso IV sube al trono de Portugal arrebatándoselo a su hermano natural Don Sancho de Alburquerque y que hay en Portugal Ricos-homes de Castilla, emigrados allí por el mal gobierno de Don Pedro el Cruel. Después de un tiempo de guerra entre Castilla y Portugal se consigue la paz en 1338, cuando se establece el compromiso entre D^ªConstanza y el Infante D.Pedro. Mientras tanto el rey de Portugal se dedica a la caza y no para mientes en las cualidades de su hijo D.Pedro; al rey le llegan noticias de que D.Pedro está enamorado de otra dama y de que no presta atención a D^ªConstanza. La corte está dividida en dos bandos: el del Infante D.Pedro (con los castellanos emigrados) y el de D.Alonso, que espía a D.Pedro.

El autor generaliza y actualiza situaciones: «*reunida (la corte) alrededor del monarca le adulaba bajamente como es costumbre*» (pág.20).

El carácter de los personajes se encuentra estrechamente ligado a su fisonomía, el físico es el que muestra sus rasgos de personalidad, vemos un ejemplo: «*Había llegado este Príncipe a la edad de 30 años, y su fisonomía varonil conservaba aún el vigor y energía de la juventud primera. Dotado de un entendimiento agudo y una organización enérgica (...).*

(...) un bizarro joven que apenas contaba 18 años de edad: su juvenil rostro imberbe, sus delicadas facciones, la graciosa melena que caía rizada sobre sus hombros y el conjunto, en fin, de su persona anunciaban en él un corazón más a propósito para escuchar dulces cánticos de amor, que el estrepitoso ruido del combate, (...)» (pág.20).

Esta es la descripción de D.Pedro y su servidor Fortún; se establece el primer diálogo en la novela, que es una conversación entre ambos donde D.Pedro confiesa que ama a otra mujer que no es Constanza.

Y aparece el consabido ideal de mujer romántica, esa mujer casi incorpórea, que más tiene que ver con lo divino que con lo terrestre y que, años más tarde, tan bien evocaría Bécquer: «*(...) cual tronchada azucena una joven yacía desmayada: sobre sus espaldas de alabastro flotaba ensortijada en largos rizos su negra cabellera, y la leve palidez que eclipsara las rosas de sus mejillas, aún más embellecía las delicadas formas de su rostro angelical y expresivo, imprimiéndole un sello sobrenatural y casi divino*» (pág.24).

49 SALVADOR GARCÍA, *Op.cit.*, p.107.

50 RICARDO NAVAS RUIZ, *El Romanticismo español*, Madrid, Cátedra, 1982.

Ella es D^a Inés de Castro, hija de un Rico-home de Castilla. El amor surge inmediato y mutuo. A continuación se produce otra intromisión histórica: reina en Castilla D. Pedro el Cruel, se explica su historia y aquí aparece Blanca de Borbón: «(...) se elevaron a su lugar los deudos de Doña María de Padilla, de quien perdidamente se había enamorado D. Pedro, poco antes de verificar su enlace con la desgraciada cuanto virtuosa Doña Blanca de Francia. (...) abandonada por el Rey al segundo día de su himeneo. (...).

(...) Don Juan Alonso de Albuquerque tuvo que emigrar, huyendo de su crueldad, al vecino reino de Portugal.

(...) los infantes bastardos, coligados con el proscrito D. Juan Alonso de Albuquerque se preparaban a la rebelión.» (pág.28).

Don Juan y otros castellanos provocan intrigas en Portugal e instan al Infante D. Pedro a que arrebatase el trono a El Cruel; D. Pedro rechaza pero les asegura que pueden contar «con un corazón leal, que no olvidará nunca los lazos que nos unen» (pág.32).

El lector se ve implicado directamente cuando, el autor, hablando de Inés, generaliza su sentimiento: «Esta fascinadora ilusión, cuando por vez primera llena con sus deliciosos goces nuestro pecho, nos inspira una sed insaciable de placeres, embriagando nuestros sentidos: entonces nada anhelamos más que el objeto que nos ha impresionado» (pág.36). Pero Inés sabe que Pedro está prometido a Constanza. Están los amantes conversando cuando Pedro es atacado por un grupo de embozados: «Pero la importancia del suceso exige que nos ocupemos de estos personajes en el capítulo siguiente» (pág.36).

En 1345 ha muerto la Reina D^a Constanza, se suceden las entrevistas de amor entre Inés y Pedro. Después de pedir la mano de ella, se casan en secreto e Inés se retira al monasterio de Santa Clara de Coimbra.

La catástrofe anunciada o presentida desde el principio de la novela se produce: «(...) tres embozados de mirar iracundo y aspecto aterrador, cual fatídicos espectros de un sueño infernal: monstruos de la humanidad, que insensibles al remordimiento, impasibles en el crimen con serena frente destruyen cuanto hay de bello y encantador sobre la tierra: y brillando en la oscuridad tres homicidas puñales cual lúgubres meteoros, rápidamente traspasaron el cándido pecho de la desventurada Inés, que cayó bañada en sangre». Al enterarse, D. Pedro hace público su casamiento con D^a Inés, y pide a D. Pedro de Castilla que le envíe a los asesinos de ésta.

Acaba la novela con una conclusión: «La historia dice, que este rey se vengó de sus enemigos como amante, sin acordarse de su dignidad de soberano. A nuestro modo de ver su conducta es muy disculpable, pues si bien pudo en su intención satisfacer su venganza como particular, al propio tiempo cumplió con las leyes que castigan el crimen horroroso de asesinato y sacrilegio.

Don Juan Alonso de Albuquerque, la reina madre y el arzobispo de Braga a poco pagaron el tributo a la naturaleza con el ambicioso Moraes que fue víctima de la más espantosa miseria. D. Pedro de Castro se reconcilió con el rey de Castilla, a donde marchó. Sólo para Fortún brillaron días más felices aunque sin olvidar al desventurado D. Pedro.»

La realidad española aún se halla alejada de la literatura en estas dos revistas. La ingenuidad del lenguaje no abre paso a la ironía, permanece ausente el compromiso social de la li

teratura y lo *moral* es aquello que no permite extraer conclusiones que alcancen de lleno a la sociedad española.

Se apuesta por el progreso y por la literatura nacional, se toman las letras y la figura del literato como promotores de la evolución social pero lo que se ofrece es una literatura anclada en la evasión y en los valores tradicionales.

APÉNDICE

La relación de novelas y revistas anunciadas es numerosa, sobre todo en **El Deseo**, mostramos tan sólo unos ejemplos:

Ana la imbécil, Aventuras de Telémaco, La Araucana, Aventuras de Jolin Davys, Adelaida o el Misterio, Amor y religión o la joven griega, Crímenes célebres, Carlos y Cromwel o los Cadáveres, Castillo negro, El novelero historiador, Viaje pintoresco de las provincias vascongadas, Los españoles pintados por sí mismos, Obras completas de Paul de Kook, Cristina, historia contemporánea; la revista **El Dómine Lucas** (W. Ayguals de Izco y J. Martínez Villergas); *Escenas matritenses, La vida de Lazarillo de Tormes, Los tres castillos, El último Mohicano, Gil Blas, El Pelayo, La capilla gótica, Ivanhoe, Espartero* (Historia de su vida militar y política, y de los grandes sucesos contemporáneos), *Poesías* (Gertrudis Gómez de Avellaneda), *Biblioteca Católica*; **El Cancionero del pueblo** (Ayguals de Izco y Martínez Villergas), *El comendador de Malta* (E. Sué), *El Pilluelo de Madrid* (D. Alonso García Tejero), *Misterios de Madrid, Nuevas escenas de familia, Costumbres antiguas españolas, etc.*, todas ellas anunciadas en **El Deseo**.

María o la hija de un jornalero, historia-novela original de Ayguals de Izco; *Espartero* (ya anunciada en **El Deseo**); *La marquesa de Bella Flor o el niño de la inclusa* (esta novela es la segunda época de *María la hija de un jornalero* y se enlaza con la primera en tales términos, que las dos no forman más que un pensamiento, y puede considerarse como la verdadera historia contemporánea de Madrid hasta el casamiento de Isabel II); *Album de Momo, La Luneta* (Revista de teatro y literatura), *Los siete pecados capitales, Biblioteca española, Galería regia, El Misterio de la torre de los siete suelos, El Novelista Universal, El Observador, El tigre del Maestrazgo, El Palco*, etc.