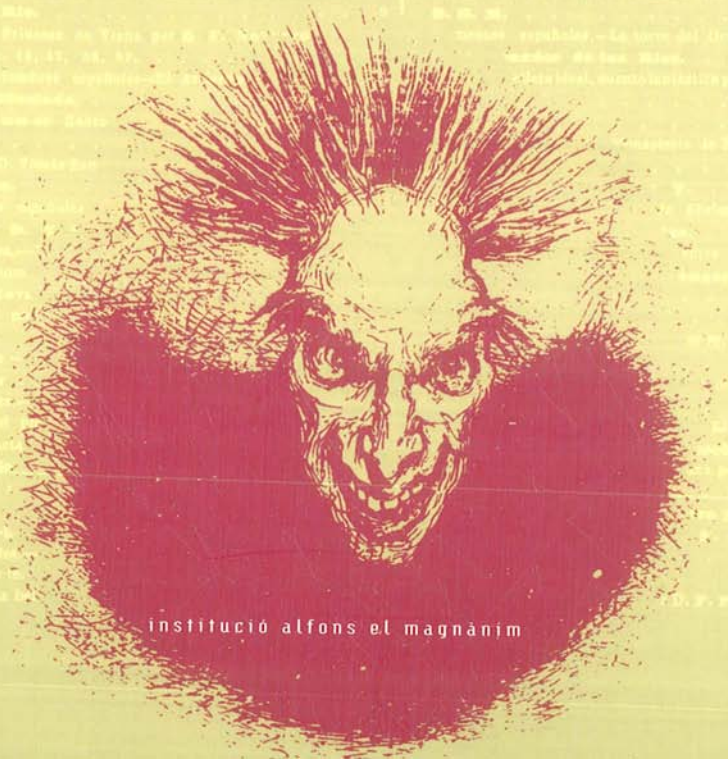
estudios universitarios

La literatura fantástica en la prensa del Romanticismo

MONTSERRAT TRANCÓN LAGUNAS



institució alfons el magnànim

MONTSERRAT TRANCÓN LAGUNAS es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Salamanca y doctora en Filología por la Universidad de Valencia. Sus investigaciones científicas se centran en el estudio de la literatura fantástica en el siglo XIX, campo en el que ha publicado diversos artículos y libros. Sus estudios sobre el relato fantástico en el Romanticismo en España han contribuido a cambiar la perspectiva existente sobre lo fantástico romántico.

Compagina su labor investigadora con la enseñanza y ejerce la docencia en el Instituto Profesor José Viguer de Valencia.

Imagen de la portada: ilustración de *Contes bruns*, diseñada por Tony Johannot y grabada por Thompson
Diseño de la cubierta: Vicent Ferri

LA LITERATURA FANTÁSTICA EN LA PRENSA DEL ROMANTICISMO

ESTUDIOS UNIVERSITARIOS

83

MONTSERRAT TRANCÓN LAGUNAS

LA LITERATURA FANTÁSTICA EN LA PRENSA DEL ROMANTICISMO

2000

© Montserrat Trancón Lagunas 2000

© De esta edición Diputació de València
Institució Alfons el Magnànim, 2000

ISBN: 84-7822-331-2
Depósito Legal: V-4789 -2000

Impresión: Gráficas Papallona, sdad. coop. v.

A Delia

"Mi nombre es Acacia..."

ÍNDICE

RELACIÓN DE PERIÓDICOS Y REVISTAS 10

PRELIMINAR 13

I. EN TORNO A LO FANTÁSTICO 17
1. Antecedentes y precursores 17
2. La literatura fantástica en lengua castellana. 20
3. Rasgos caracterizadores de lo fantástico. 24

II. EL PERIODISMO LITERARIO 29
1. Una nueva visión de lo sobrenatural 29
2. El Romanticismo en la prensa 33
3. Géneros en lo que se manifiesta lo fantástico 42
4. Influencias extranjeras 47
5. Teorías sobre lo fantástico 57
6. El cuento fantástico en la prensa 62
7. Los autores 73

III. EL CUENTO FANTÁSTICO 85
1. Temática fantástica 85
2. Espacio y tiempo 107
3. Tipología de personajes 114
4. Composición y punto de vista 126
5. Modelos estructurales 138

BIBLIOGRAFÍA 143

ANTOLOGÍA DE CUENTOS FANTÁSTICOS 157

SELECCIÓN DE ARTÍCULOS PERIODÍSTICOS 187

ÍNDICE DE ARTÍCULOS 245

ÍNDICE DE RELATOS 257

RELACIÓN DE GRABADOS 279

RELACIÓN DE PERIÓDICOS Y REVISTAS*

ALBA (EL) (1838-1839)
ÁLBUM DE LOS NIÑOS (1845)
ARPA (EL) DEL CREYENTE (1842)
ARTISTA (EL) (1835-1836)
ARTISTA (EL) (1847)
ARTISTA ESPAÑOL (EL) (1844-1845)
BOLETÍN DE COMERCIO (1832-1834)
CARTAS ESPAÑOLAS (1831-1832)
CENSURA (LA) (1844-1853)
CONTINUACIÓN DEL ALMACÉN DE FRUTOS LITERARIOS (1818-1819)
CORREO DE LAS DAMAS (1833)
CORREO LITERARIO Y MERCANTIL (1828-1833)
CORREO (EL) NACIONAL (1838-1842)
CRÓNICA (LA) (1844-1845)
CRÓNICA CIENTÍFICA Y LITERARIA (1817-1820)
DIABLO (EL) SUELTO (1839)
DIARIO LITERARIO-MERCANTIL (1825)
DÓMINE (EL) LUCAS (1844-1846)
ECO DEL COMERCIO (1834-1849)
EDUCACIÓN PINTORESCA (1857-1858)
ENTREACTO (EL) (1839-1841)
REVISTA LITERARIA DE "EL ESPAÑOL" (1845- 1847)
ESPAÑOL (EL) O EL CONSERVADOR (1841-1842)
ESPERANZA (LA) (1839-1840)
HIJOS (LOS) DE EVA (1849-1850)
ILUSTRACIÓN (LA) (1849-1857)
IRIS (EL) (1841)
LABERINTO (EL) (1843-1845)
LICEO ARTÍSTICO (EL) Y LITERARIO (1838)
LINTERNA (LA) MÁGICA (1820)
LINTERNA (LA) MÁGICA (1849-1850)
MARIPOSA (LA) (1839-1840)
MINERVA O EL REVISOR GENERAL (1805-1808; 1817-1818)
MISCELÁNEA DE COMERCIO, ARTES Y LITERATURA (1819-1821)
MUNDO (EL) (1836-1840)

---

* Todas las revistas y periódicos que figuran en esta relación se publicaron en Madrid en el siglo XIX.

Las narraciones y los artículos que no se presentaron con la firma de sus autores aparecen catalogados bajo las siglas s.n., es decir, "sin nombre".

MUSEO ARTÍSTICO LITERARIO (1837)
MUSEO DE LAS FAMILIAS (1843-1867)
MUSEO (EL) LITERARIO (1844)
MUSEO (EL) UNIVERSAL (1857-1869)
NO ME OLVIDES (1837-1838)
NOSOTROS (1838-1839)
NÚBE (LA) (1842)
OBSERVADOR (EL) (1834-1835)
OBSERVATORIO (EL) PINTORESCO (1837)
ÓMNIBUS LITERARIO (1844)
PANORAMA (EL) (1838-1841)
PENSAMIENTO (EL) (1841)
PERIÓDICO-MANÍA (LA) (1820-1821)
RAMILLETE (EL) (1840)
REFLEJO (EL) (1843)
RENACIMIENTO (EL) (1847)
REVISTA CIENTÍFICA Y LITERARIA (1847-1848)
REVISTA (LA) ESPAÑOLA (1832-1836)
REVISTA ESPAÑOLA DE AMBOS MUNDOS (1853-1855)
REVISTA DE ESPAÑA (1868-1871)
REVISTA DE ESPAÑA Y DEL EXTRANJERO (1842-1848)
REVISTA DE EUROPA (1846)
REVISTA DE MADRID (1838-1845)
REVISTA DE TEATROS (1841-1845)
REVISTA (LA) EUROPEA (1837)
SEMANARIO PINTORESCO ESPAÑOL (1836-1857)
SIGLO (EL) (1834)
SIGLO (EL) XIX (1837-1838)
SIGLO (EL) PINTORESCO (1845-1848)
SOL (EL) (1814)
VARIEDADES DE CIENCIAS, LITERATURA Y ARTES (1803-1805)

NOTA PRELIMINAR

El objetivo de este libro es recrear el ambiente literario en el que se desarrolló lo fantástico en la prensa del diecinueve, desde los inicios del siglo hasta la fecha histórica de 1868. Son los años por los que transcurre el período romántico y posromántico con sus primeros tanteos, su posterior éxito y, finalmente, su decadencia. Con la "Revolución de la Gloriosa" se puso fin de alguna manera a la época romántica.

El marco temporal es por tanto amplio porque así lo requiere la metodología. Lo fantástico romántico en nuestro país sólo puede entenderse a través de su desarrollo a lo largo del siglo, incluso aunque se adentre en períodos aparentemente de rechazo hacia el Romanticismo.

Con el fin de analizar en su contexto el género fantástico, se ha rastreado su presencia en cien revistas y periódicos publicados en Madrid durante estos años. Los artículos literarios, los grabados y, en especial, los relatos breves constituyen el centro de análisis de este estudio.

El término "relatos" abarca el concepto de narración breve bien sea bajo la forma de cuento o leyenda. Las distintas denominaciones con las que los propios románticos catalogaban sus obras confluyen en la práctica en textos narrativos cortos de elaboración culta, con técnicas comunes, que se centran fundamentalmente en la irrupción del elemento sobrenatural.

De este modo, las leyendas de Gustavo Adolfo Bécquer no surgieron de la nada en un panorama artístico poco inclinado a "lo fantástico". Otros escritores le precedieron y utilizaron el medio

perfecto para sus obras: la prensa, vehículo indispensable para la difusión de la literatura en el siglo pasado. Además de los pioneros, encontraremos a otros compañeros de su generación a los que estuvo unido por lazos de amistad como el escritor Augusto Ferrán.

No cabe duda de que la obra de Bécquer, por su alto valor literario, sobresale con fuerza entre sus contemporáneos; pero no debemos olvidar a los escritores de relatos fantásticos que abrieron el camino, unas veces conocidos autores de la época y, otras, anónimos narradores de los que no nos ha llegado ni el nombre.

Los diferentes apartados del libro responden al interés por situar lo fantástico en el contexto de su época y del medio que lo difundió.

En el primer capítulo, se presenta una introducción teórica sobre los antecedentes de esta literatura y su posterior expansión y desarrollo en el Romanticismo. A continuación, se analizan algunos de los rasgos caracterizadores de lo fantástico literario.

En el segundo capítulo, se estudia la prensa, marco referencial en el que se insertan las diferentes manifestaciones de lo fantástico. Sus avatares y peripecias diversas en un siglo de grandes transformaciones y conflictos condicionaron en gran medida el desarrollo de esta literatura. Prensa, cuento fantástico y Romanticismo se entrelazan de tal forma que es imposible aislarlos si queremos obtener una visión completa de lo que representaron en su época.

En el tercer capítulo, se analizan los relatos fantásticos. Los temas, los personajes, el espacio y el tiempo, la composición y el punto de vista nos adentran en el universo fantástico recreado en estos relatos donde se intenta dotar de una lógica a lo que en principio no la tiene: la presencia de un suceso que escapa al control de la razón humana. Los modelos estructurales que ocupan la parte final constituyen un resumen de aquellos elementos más representativos y característicos de los cuentos.

Finalmente, el lector podrá adentrarse en la lectura de algunos relatos en la Antología de cuentos y de algunos artículos en la Selección de textos periodísticos.

Se encuentran referenciadas en los Índices todas las obras que se nombran a lo largo de este libro, dentro de las revistas y periódicos en las que se presentaron en el siglo XIX.

Algunas de las partes teóricas de este libro las he publicado con anterioridad en diversos artículos que se encuentran referenciados en la Bibliografía, así como otras publicaciones que complementan este trabajo.

Todo camino requiere ayuda y el que me ha llevado a este libro contó con ella. Quiero manifestar mi agradecimiento al profesor Joan Oleza y a la Universitat de València, al Departament de Filologia Clàssica, Francesa i Hispànica de la Universitat de Lleida y especialmente a Jaume Pont, a José Luis Martín Nogales, a la Hemeroteca Municipal de Madrid y a su directora y a la Institució Alfons el Magnànim por su apoyo y colaboración. Y a todos aquellos amigos, compañeros y hermanos que en determinados momentos estuvieron a mi lado.

Capítulo I

EN TORNO A LO FANTÁSTICO

En la mitología griega, el dios del sueño ***Hipnos****, hijo de la noche* ***Nix*** *y hermano gemelo de la muerte* ***Tánato****, era el encargado de producir, bajo distintas formas, los ensueños a los mortales. Contaba para ello con la ayuda, entre otros muchos geniecillos, de uno de sus criados llamado* ***Fantaso****. De este mundo onírico y mitológico llegamos a la "fantasía" que representa la imaginación creadora, la facultad de la mente para mostrar cosas inexistentes. De "fantasía" deriva el término "fantástico"*[1].

1. Antecedentes y precursores

Las historias de sucesos extraños y sobrenaturales están presentes en la humanidad desde sus orígenes. El temor y al mismo tiempo la atracción por lo desconocido, por las fuerzas extrañas de la naturaleza, por el más allá, provocan una fuerte creencia en lo numinoso o sagrado que se manifiesta tempranamente de forma oral y, más tarde, de forma escrita en la literatura popular y en la culta. Tendrán que pasar varios siglos de civilización para que el hombre pueda jugar literariamente con este sentimiento. Hasta que la creencia persista, no podrá ser utilizada como elemento estético. En la

[1] El adjetivo "fantástico" se localiza cronológicamente en castellano a principios del siglo XV. Desde su aparición, toma el significado de "fingido", "quimérico", opuesto a la realidad y perteneciente a la imaginación (Martín Alonso, 1933). Así se recoge, por ejemplo, en el *Cancionero de Baena*, en Nebrija y en *Varia fortuna del soldado Píndaro* de Gonzalo de Céspedes.

cultura europea, este hecho llega con el Siglo de Las Luces y de la mano de la diosa Razón.

Los especialistas coinciden en ubicar el nacimiento de la literatura fantástica como forma literaria independiente en la segunda mitad del siglo XVIII, pero discrepan de los posibles antecedentes de la misma. Para algunos críticos, el terror cósmico de este tipo de relatos ya se encuentra, como una fuerza poderosa y manifiesta, en las baladas, crónicas y textos sagrados más arcaicos; la Edad Media está poblada de tenebrosidades fantásticas, así como el Renacimiento y el siglo XVII, hasta llegar al siglo XVIII donde se localiza el despertar romántico y la aparición de una nueva forma narrativa: la novela gótica inglesa (Lovecfaft, 1984). Otros expertos sitúan las ficciones fantásticas anteriores incluso a las letras, presentes en todas las literaturas, aunque quizá sean los chinos los primeros especialistas del género (Bioy Casares, 1981). Esta literatura sería por tanto la más antigua, iniciada ya con la mitología y la cosmogonía (Borges, 1985).

Para otros críticos es imposible hablar de cuentos de miedo en la Edad Media. Aunque se encuentran elementos sobrenaturales en obras anteriores al siglo XVIII, no pueden ser consideradas narraciones terroríficas porque no tienen como finalidad producir miedo como placer estético, indispensable en este tipo de literatura. No obstante, reconocen la existencia de obras de terror escritas por hombres adelantados a su tiempo en épocas de mayor escepticismo, como, por ejemplo, el famoso pasaje del hombre lobo en el *Satiricón* de Petronio; obras como *Hamlet* y *Macbeth*, o algunos de los cuentos de *El Decamerón* y de los *Cuentos de Canterbury* (Rafael Llopis 1974).

La literatura fantástica o de terror sobrenatural, o de sucesos extraños y sobrenaturales, según la terminología empleada por cada crítico, constituye, por tanto, una corriente atestiguada a lo largo de la historia literaria desde sus orígenes. Lo fantástico puede ser considerado "El pasajero clandestino de la literatura" (Marcel Schneider, 1985). Camuflado en géneros vecinos, enfrentado a la llamada "literatura realista", necesitó una larga andadura para llegar a convertirse en una de las expresiones más representativas del Romanticismo. Lo trae, aunque a regañadientes, la diosa Razón.

La desintegración de la creencia propicia la aparición de una nueva forma literaria, que se manifiesta en unos países más tempranamente que en otros. Determina también un tipo característico de relato fantástico según los países, más tenebroso y provocador en unos, más equilibrado y atenuado en otros. Cada país adopta lo fantástico de una manera distinta, tanto por el grado de creencia todavía existente como por sus peculiaridades autóctonas y distintivas. Con la explosión sentimental del Romanticismo, el hombre podía atacar la razón y reivindicar el sentimiento, pero si podía jugar en parte con lo macabro y lo sobrenatural era porque sus antecesores lo habían desprovisto del sentimiento del miedo.

Varias obras marcan la irrupción de lo sobrenatural en la literatura. *El castillo de Otranto* de Horacio Walpole, publicado en Inglaterra en 1764, inaugura una nueva forma literaria. Con esta obra se inicia en Inglaterra la novela gótica que representa la primera aparición de lo sobrenatural en la literatura[2]. Escrita en el Siglo de las Luces, rompe con el Racionalismo y prefigura el Romanticismo[3]. Ahora bien, si *El castillo de Otranto* es la obra inaugural, *El diablo enamorado* de Cazotte, publicada en Francia en 1772, representa la forma moderna del género. Al lado de Walpole y de Cazotte, se encuentra otro gran percusor: el conde polaco Jean Potocki con su obra *Manuscrito encontrado en Zaragoza*, escrita en francés y publicada en 1804.

Las obras señaladas marcan un camino que será recorrido por un gran número de imitadores. Ellos conseguirán que esta forma literaria triunfe en el siglo XIX.

De toda la larga nómina de escritores que utilizan la nueva forma de expresión fantástica en el Romanticismo, sobresalen dos autores como maestros indiscutibles del género por su influencia pos-

---

[2] Además del elemento tenebroso, proporciona una escenografía basada principalmente en el castillo gótico, de ahí el nombre de "novela gótica".

[3] Como nos recuerda Maurice Levy (1980), entre lo fantástico y lo gótico existe continuidad pero no una total identidad. La literatura fantástica reproduce la temática gótica y la adapta a los nuevos gustos. Los motivos permanecen pero su significado evoluciona. Para Irène Bessière (1974) la novela gótica ignora la duda moral e intelectual del relato fantástico. No duda por tanto entre lo sobrenatural y lo intelectual.

terior: el alemán E.T.A Hoffmann y el norteamericano E. Allan Poe. En la primera mitad del siglo XIX, cuento fantástico es sinónimo de cuento al estilo Hoffmann[4]. A medida que avance el siglo, lo fantástico se interioriza, se transforma con las nuevas tendencias realistas. Con Poe llega lo fantástico moderno. Su influencia es patente en toda la segunda mitad del siglo.

Toda la literatura de lo sobrenatural alcanza su momento de esplendor en el XIX y principios del XX. Al llegar el siglo XX, esta literatura se bifurca en numerosas direcciones que dan origen a diversos géneros y tendencias. Al igual que la crítica no se pone de acuerdo en el inicio de esta literatura, tampoco coincide en su final. Algunos la restringen al siglo XIX, mientras que para otros llega hasta la literatura actual. La selección depende del criterio inicial; cuanto más restringido sea el concepto de lo fantástico, más limitado será el número de obras y su ubicación temporal. Una visión más abierta del término permite tanto la inclusión de numerosos antecedentes literarios antes del siglo dieciocho, como la posibilidad de prolongar esta tendencia hasta la literatura actual.

2. La literatura fantástica en lengua castellana

Con respecto a la literatura fantástica española anterior al Romanticismo, una parte de la crítica coincide en destacar la presencia de elementos fantásticos en nuestra literatura desde sus comienzos. Según este punto de vista, desde los primeros textos latinos de la temprana Edad Media hasta el siglo XIX es posible detectar elementos fantásticos. Los defensores de esta postura no establecen por lo general una separación rigurosa entre fantástico, maravilloso, alegórico o religioso. Consideran que todos ellos forman parte de un mismo universo "no realista", en buena medida trans-

[4] Las obras situadas bajo esta influencia pueden agruparse dentro de "lo fantático visionario" (Italo Calvino, 1987). La aparición sobrenatural y la posible presencia de otros mundos detrás del mundo cotidiano son sus temas fundamentales.

gresor de lo considerado como "real". Lo fantástico sería desde estos postulados una presencia constante en la literatura española[5].

Esta postura abierta no es compartida por otros críticos que advierten del peligro de aplicar criterios actuales sobre lo fantástico a obras anteriores al XIX a las que de ningún modo puede aplicárseles este término, ya que la situación histórica y social en la que surgieron era completamente distinta[6].

Independientemente del criterio adoptado, resulta evidente la presencia de elementos sobrenaturales, algunos de ellos plenamente fantásticos, en nuestra historia literaria. De hecho, están presentes en todas las culturas del mundo. Un concepto excesivamente restringido de lo fantástico reduciría a mínimos las obras que pueden considerarse fantásticas en todas las literaturas, y aún así tampoco se obtendría una delimitación clara de este género. Ciertos motivos fantásticos pueden apreciarse desde la Edad Media, y buena parte de ellos proceden del mundo oriental, lo que nos llevaría a su vez a otras culturas más antiguas. Estos motivos nos permiten hablar de una visión mágica del universo que se transmite, con mayor o menor grado de verosimilitud según las épocas, a través de la literatura oral y escrita. Lo que realmente cambia a través del tiempo es la visión o percepción de estos motivos por parte de los lectores[7].

El antecedente más claro de los cuentos fantásticos del diecinueve es el conocido ejemplo XI del *Conde Lucanor* en el que se narra la historia de don Illán y de su discípulo el deán de

---

[5] Así, por ejemplo, Luis Alberto de Cuenca (1989) defiende una postura abierta para el estudio de las obras y corrientes fantásticas en nuestras letras. Para Lida de Malkiel (1983) los motivos visionarios están presentes en numerosas obras desde los orígenes de nuestra literatura.

[6] Juan Paredes Núñez (1989) señala, a propósito de esta utilización amplia del término, que lo que consideramos "maravilloso medieval" no posee un lector implícito que se incline por una explicación racional de los hechos o por una concepción de lo sobrenatural, vacilación básica en la narrativa considerada fantástica. La Edad Media no delimita en consecuencia entre lo fantástico y lo real.

[7] Para Julia Castillo (1989) los orígenes de la literatura fantástica coinciden con los orígenes de la novela. Y a este propósito recuerda que ya Menéndez Pelayo advertía de la necesidad de buscar estos en los relatos fabulosos de la antigüedad, en el apólogo y en el cuento oriental.

Santiago[8]. De toda nuestra historia literaria, el Barroco se presenta como la época más fructífera para lo fantástico antes de producirse su expansión en el Romanticismo. Es frecuente que aparezca en los estudios sobre el tema como el punto de arranque de este tipo de literatura en nuestro suelo. Así, *Varia fortuna del soldado Píndaro* (1626) de Céspedes y Meneses está considerada la obra narrativa precursora de la literatura fantástica española (Franklin García Sánchez, 1983). Incluso se la considera precedente de la novela gótica inglesa y, en general, de la sensibilidad romántica (Joan Estruch, 1982). La novela cortesana del siglo XVII ofrece numerosos ejemplos como Zayas, Lope o Montalbán. "La posada del mal hospedaje", incluida en *El peregrino en su patria* de Lope de Vega, representa para algunos críticos el primer cuento de miedo moderno de nuestra literatura e incluso de la literatura universal (Rafael Llopis, 1974). Para otros estudiosos sería Cervantes con su *Coloquio de los perros* (1613) el antecedente más claro de la literatura fantástica en lengua castellana (Antonio Risco, 1987).

El siglo XVIII se presenta como un siglo pobre en realizaciones de este tipo. *El duque de Viseo* de Quintana y la *Galería fúnebre de sombras ensangrentadas* de Pérez Zaragoza son las dos obras fantásticas más representativas de este momento (Luis Alberto de Cuenca, 1985). La obra de Pérez Zaragoza, publicada en 1831, constituyó el primer éxito comercial de la literatura fantástica. Esta obra desquiciaba a Larra, quien la atacó en más de una ocasión; y resultaba, por el contrario, muy graciosa a Mesonero Romanos. Francisco de Goya es el representante pictórico más importante de esta tendencia. Luis F. Vivanco (1972), que denomina "Ilustración mágica" a la época de transición entre los últimos racionalistas y los primeros románticos, momento en el que empieza a colarse otra vez la fantasía por las grietas de la

[8] El escritor y periodista José Mª Blanco Witte escribió en 1823 un artículo titulado "Sobre el placer de las imaginaciones inverosímiles" en su revista *Variedades o Mensajero de Londres*, en el que consideraba este cuento como una de las mejores obras fantásticas, al mismo tiempo que reivindicaba este tipo de literatura para nuestras letras.

razón, considera a Goya el único y máximo representante de esta "Ilustación mágica".

En lo que respecta al siglo diecinueve, hasta hace pocos años ha sido un lugar común de la crítica literaria en general afirmar que en España no se produjo prácticamente literatura fantástica en el Romanticismo; que ésta fue de importación, mediocre y poco convincente en sus realizaciones. Lo fantástico español en el Romanticismo aparecía sistemáticamente ignorado en las obras teóricas sobre el género[9].

La primera literatura terrorífica moderna, aquella que tiene como objetivo producir miedo con lo sobrenatural a un lector escéptico, surge, como ya se ha comentado, en el Romanticismo. Uno de sus medios de difusión fue la novela. Incluida en ella se encuentran relatos y episodios de miedo, como, por ejemplo, en *Los Bandos de Castilla* de López Soler.

Autores representativos de esta literatura son Ros de Olano (*El doctor Lañuela*), Braulio Foz (*La vida de Pedro Saputo*), Rosalía de Castro (*El caballero de las botas azules*); Bécquer y Zorrilla con sus *Leyendas*, y Espronceda con ciertos pasajes de *El estudiante de Salamanca* .

De todas las obras citadas, las leyendas de Bécquer representan la culminación del género en el XIX; sin embargo, no surgieron de la nada en un ambiente poco inclinado a lo fantástico. Su obra y la de otros escritores son un reflejo de la tendencia macabra y negra en torno a lo sobrenatural que se desarrolla en España desde la década de los treinta y que se canaliza principalmente a través de la prensa. Los relatos fantásticos fueron su manifestación más destacada[10].

---

[9] Roger Caillois (1966) situaba entre 1820 y 1850 los mejores frutos del género fantástico, exceptuando España e Italia.

[10] Para Baquero Goyanes (1949), el cuento fantástico es el género más característico del siglo XIX. En su origen, está ligado a los del legendario tradicional. Surge a partir de un género primitivo del que proceden tres modalidades: el cuento popular, el legendario, y el fantástico. En su opinión, el cuento fantástico español nace como imitación de los cultivados en otros países, especialmente por Hoffmann, conocido en España desde 1830. A partir de 1866 su nombre va unido al de Poe.

El cuento fantástico romántico ha recibido muy malas críticas[11]. Esta opinión desfavorable se debe no sólo al desconocimiento de buena parte de las obras publicadas en la prensa del diecinueve, sino también a la poca importancia que se les ha concedido por considerar más relevante la tendencia "realista" de la literatura española. Los numerosos relatos diseminados en revistas y periódicos entre 1818 y 1868, junto con los artículos y grabados sobre el tema, permiten una visión diferente de lo fantástico. Este cambio fue ya iniciado por la especialista Carla Perugini (1982) al señalar la importancia del cuento de temática fantástica en el Romanticismo español.

La producción fantástica posterior a 1868 mantuvo una línea ascendente que culminó hacia finales de siglo, cuando escritores de reconocido talento y fama se inclinaron hacia este género[12].

3. Rasgos caracterizadores de lo fantástico

Los estudios teóricos sobre lo fantástico son muy numerosos. Los especialistas han abordado el tema desde múltiples perspectivas, ya sean historicistas, temáticas, estructuralistas, antropológicas, psicoanalíticas... por citar sólo las más utilizadas. Esta diversidad de planteamientos supone un serio problema, ya que no existen criterios homogéneos para su definición. Sin embargo, y a pesar de esta disparidad, es posible extraer ciertos elementos comunes que permiten delimitar, aunque con reservas, los límites de lo fantástico.

---

[11] En opinión de Rafael Llopis (1974) es tardío, de importación, y con moraleja que justifica esta entrada irrespetuosa de lo sobrenatural en la obra. Para este crítico, la creencia estaba todavía muy arraigada en España y se carecía del suficiente escepticismo para tratar estos temas; de ahí que lo fantástico se tomara muchas veces a broma, y derivara en muchas ocasiones en cuento popular. Distingue dentro de los cuentos de miedo dos tendencias: la tendencia negra, macabra, de procedencia prerromántica inglesa y la tendencia blanca, más atenuada, de procedencia fundamentalmente alemana. La tendencia blanca más autóctona y tolerada, que se manifiesta en forma de leyenda maravillosa de siglos pasados, se encuentra en casi todos los románticos españoles. En algunos de ellos alcanza tintes macabros y negros enraizados en las tradiciones de nuestro país.

[12] Para el estudio del relato fantástico a partir del 68, remito al lector al estudio de Ángeles Ezama (1994).

Lo fantástico no constituye, para una parte de la crítica, tanto un género como una categoría literaria, susceptible de manifestarse en diversos géneros literarios; aunque sea en la narración corta donde ha alcanzado sus mayores posibilidades. A este respecto, podemos hablar de la existencia no sólo de una literatura fantástica, sino también de una pintura, escultura, arquitectura, y, actualmente, de un cine fantástico.

Históricamente resulta difícil no adscribirlo a la época en la que surge como forma literaria independiente, la segunda mitad el siglo XVIII, momento de mayor escepticismo ante lo sobrenatural; dicho escepticismo se origina tanto por el rechazo a la filosofía racionalista de la Ilustración, como por la liberación de creencias que el mismo racionalismo había ocasionado. Esta dualidad entre creer o no en el prodigio constituye precisamente la razón de ser de esta literatura.

Es indudable, por otra parte, la relación que existe entre lo fantástico y lo maravilloso, ya que comparten en muchos casos temas y personajes. La semejanza se acentúa aún más cuando lo maravilloso se adentra en mundos tenebrosos y siniestros tales como los de la magia negra. Maravilloso y fantástico suelen compartir igualmente la irrupción de lo sobrenatural en un mundo real, cotidiano y familiar, con personajes también reales y con los que el lector puede llegar a identificarse. La diferencia fundamental estriba en la capacidad de sorpresa y de inquietud que dicha presencia produzca en el relato. En el ámbito maravilloso, lo sobrenatural se acepta como algo probable desde el principio, y esta actitud es compartida por los personajes y por el lector. De hecho nunca se da la sensación de transgresión o escándalo que acompaña a lo fantástico, en el que ciertamente la presencia de otras realidades sí causa sorpresa y alteración del orden real, socialmente aceptado como tal. En definitiva, la separación entre ambos mundos parece basarse en la problematización o no de la irrupción de lo sobrenatural en el relato.

Los temas no definen exclusivamente lo fantástico; sin embargo, su estudio permite descubrir una serie de motivos recurrentes, y por ello consagrados, que se asocian inevitablemente con esta li-

teratura. La presencia de temas comunes en diversas literaturas permite elaborar una red de creencias compartidas por diferentes culturas a lo largo de la historia. Del mismo modo, la forma de elaborarlos permite a su vez aislar y caracterizar lo fantástico en cada literatura.

Por otro lado, resulta muy sugerente la relación que algunos críticos establecen entre los temas fantásticos y el inconsciente individual y colectivo. La mayor parte de los temas utilizados en estos relatos proceden del folclore tradicional, de supersticiones, leyendas, y de todo tipo de mitos y simbologías presentes desde siempre en la memoria de los pueblos. Estos motivos nos hablan, en definitiva, de la indefensión del ser humano ante lo que escapa a su control. Todos los instintos no aceptados socialmente y que han sido reprimidos desfilan como repertorio habitual en estas narraciones. Desde esta perspectiva, es innegable la capacidad transgresora de lo fantástico.

Su irrupción en el relato tiene en la mayoría de los casos una función vengadora. Siempre surge como consecuencia de un desequilibrio inicial ocasionado por algún personaje, no siempre de un modo voluntario. Lo fantástico vendría a ser, desde este punto de vista, la justicia procedente del más allá que escapa al control humano, frente a la que los personajes se encuentran totalmente indefensos. Su irrupción produce, casi siempre, una gran violencia que suele ir acompañada de un componente siniestro y macabro, detonantes del miedo y la inquietud ante lo aparentemente no explicable, procedente de una realidad desconocida.

Otros elementos utilizados por los escritores, e igualmente importantes para la introducción de lo fantástico en el relato, son la creación de una atmósfera adecuada, inquietante, a partir de la descripción minuciosa de la realidad, y de un suspense que mantenga un ritmo apropiado hasta el desenlace final. El sentimiento de miedo o de terror constituye otro elemento fundamental; en su ausencia, debe producirse al menos un sentimiento de intranquilidad, de desasosiego. El miedo suele proceder de la duda o vacilación por la aparición de un fenómeno sobrenatural, más allá de la realidad conocida y admitida convencionalmente. En algunos casos, sin em-

bargo, no hay tal sentimiento de duda, sino que, por el contrario, los personajes que viven la experiencia la dan como válida y real. La decisión recae entonces en el lector que debe elegir entre creer o no en lo sobrenatural.

Independientemente del procedimiento literario utilizado, todo se reduce a un juego con el lector para inquietarle, juego al que él se presta gustoso. El lenguaje de lo inexplicable se acerca mucho por este camino a todos los lenguajes que han intentado dar forma a algo inexistente, más allá de la razón y del conocimiento humanos[13].

[13] El lector encontrará en la Bibliografía los estudios sobre lo fantástico a los que se hace referencia en estas páginas.

Capítulo II

EL PERIODISMO LITERARIO

1. Una nueva visión de lo sobrenatural

El Romanticismo europeo hereda, por tanto, la duda, el escepticismo frente a todo lo sobrenatural de los pensadores ilustrados del siglo XVIII. El escritor de relatos fantásticos utiliza la simbología tradicional de origen cristiano y pagano, perteneciente al ámbito europeo occidental, como material literario para sus ficciones; los temas de nueva creación proceden, en su mayoría, de sectas esotéricas muy en boga por estos años, tales como el iluminismo o el espiritismo. Con todos estos elementos juega a creer y a hacer creer a sus lectores en lo sobrenatural, en lo oculto; pero mantiene, en muchas ocasiones, una postura escéptica ante lo narrado. El más allá con sus peculiares habitantes, los sucesos anormales, el esoterismo y todo lo que configura el miedo a lo que se escapa a los límites de la razón están de moda a finales del siglo XVIII. La sociedad de la época se evade de su miseria cotidiana a través de los fantasmas. Una parte importante de la parafernalia fantástica procede de los iluministas del siglo XVIII y del redescubrimiento del género caballeresco con su mundo de magia y brujas (Viatte, 1979).

La irrupción de lo irracional en la literatura europea caracteriza el final del ilustrado siglo dieciocho que va a trasmitir a las generaciones siguientes una doble y paradójica herencia: la duda y el escepticismo ante lo sobrenatural juntamente con el gusto por todos estos temas que van a ser recreados y utilizados como material literario. En el Romanticismo, no se cree ya ciegamente en ellos, pero

ahora se juega en cierta manera a creer para experimentar el miedo por lo desconocido. Este juego no significa que la creencia en lo sobrenatural haya sido totalmente desterrada, sino que los nuevos tiempos de libertad han desterrado una buena parte de las supersticiones. El escritor puede tratar ahora estos temas con una mayor libertad, hecho que en épocas pasadas le hubiera planteado serios problemas con la censura. A medida que avance el siglo, los escritores de relatos fantásticos tendrán que irse acoplando a los nuevos gustos del público, cada vez más exigente y crítico con lo sobrenatural.

En líneas generales, existe una literatura fantástica de la cual se puede extraer temas y técnicas comunes a diversas literaturas europeas, pero cada país adapta esta literatura a sus propias peculiaridades. Este hecho trae como consecuencia directa que lo fantástico adquiera características diferentes en cada país. España participa, en las mismas fechas que el resto de Europa, de este nuevo gusto por lo irracional, de esta nueva sensibilidad ante la percepción del mundo que se produce en la segunda mitad del siglo dieciocho con el Prerromanticismo; sin embargo, las circunstancias históricas por las que atraviesa el país en los primeros años del siglo diecinueve retrasarán el desarrollo del género.

A pesar de este panorama adverso, las traducciones de novelas francesas e inglesas, muy frecuentes en los primeros años del siglo XIX (J.Ignacio Ferreras, 1973; Fernández Montesinos, 1982), aportan elementos sobrenaturales y terroríficos que serán luego utilizados; pero habrá que esperar al triunfo del Romanticismo en la década de los treinta para poder hablar de una corriente fantástica en nuestro país.

El Romanticismo europeo se asocia con lo fantástico. La nueva estética romántica del sueño, la noche, lo misterioso y lo macabro caracterizan, entre otros muchos rasgos, al nuevo movimiento. En España es notable el gusto por todos estos elementos. Los mismos detractores del Romanticismo no cesan de criticar este aspecto al que consideran definitorio de los románticos. Durante los treinta primeros años del siglo XIX, antes incluso de que se produzca el

triunfo de la nueva corriente literaria, se ataca este gusto por lo extranatural en la prensa. Esta crítica se acentúa con el triunfo del Romanticismo en la década de los treinta y en los años siguientes.

Un hecho resulta indudable: lo fantástico y lo romántico van unidos. Otra cuestión muy distinta es considerar si la visión de lo fantástico en el Romanticismo español reviste carácter subversivo o no frente al ascenso de la nueva mentalidad burguesa y materialista (J. Ignacio Ferreras, 1972), tal y como sucede en otras literaturas. Las circunstancias históricas y sociales del país no permiten hablar de una rebelión de signo aristocrático frente a la nueva clase social, orientada a la obtención del beneficio material. La burguesía no está en el poder, ni la aristocracia ha perdido sus derechos. Además, hay que tener en cuenta que la subversión de ciertos valores sociales y religiosos es un elemento presente en algunos relatos fantásticos, pero no es un elemento determinante ni exclusivo de lo fantástico. Puede haber relato fantástico no subversivo e, incluso, es bastante frecuente que adopte posturas nada combativas, orientadas hacia la defensa de lo tradicional. De hecho, los cuentos fantásticos, objeto de este estudio, son un claro reflejo de dicha postura. En ellos, lo fantástico surge principalmente del acervo tradicional procedente del folclore, tanto religioso como pagano, éste último encubierto por razones de censura. Esta tradición se asocia con el costumbrismo romántico, para fundirse finalmente con los elementos fantásticos de procedencia extranjera.

Por otro lado, hay que tener en cuenta que el período romántico vive momentos de fuerte anticlericalismo, derivados en buena parte de las ideas de la Ilustración. El hombre romántico se ve a sí mismo como un ser abandonado por Dios, heredero de un mundo sin fe y sin posibilidad de creer en la razón como los hombres del siglo pasado. Las reacciones ante esta situación difieren; el escritor de relatos fantásticos puede defender la existencia de un mundo sobrenatural y dotarlo o no de una interpretación religiosa, en cuyo caso puede adoptar la postura del ser abandonado y descreído que vuelve los ojos hacia el mal como única salida ante un mundo que considera vacío. Allí se encuentra con el demonio, ángel caído, hermo-

so y fuerte que encarna al mal, no siempre asociado a lo religioso, símbolo de la rebelión contra Dios. El diablo irrumpe con fuerza, como personaje, en la literatura del siglo XVIII. En el Romanticismo, se convierte en una figura indispensable en un buen número de relatos fantásticos.

En el siglo XIX, son frecuentes en la prensa las referencias a lo fantástico. La misma palabra, además de utilizarse para calificar ciertos relatos románticos por su temática no realista y al Romanticismo en general, se aplica también a todas aquellas situaciones o personas que se escapan de lo común. Los defensores de la nueva visión romántica utilizan el término como sinónimo de libertad, juventud, representación de una nueva sensibilidad y reivindicación de otras realidades. Sin embargo, abundan las contradicciones a la hora de definirlo, incluso entre los propios escritores del género y sus teóricos.

En los cuentos, lo fantástico se asocia frecuentemente en el relato con el pasado, con el folclore tradicional, y en especial con las consejas. Los transmisores que aparecen en ellos son a menudo gente mayor, a los que se presenta junto al fuego en las veladas de invierno, frente a un auditorio de niños, campesinos y un viajero culto, de paso por el territorio, que recoge la historia escuchada. Esta escena y el entorno que rodea a los hechos se suelen describir con minuciosidad; estos campesinos aparecen como los depositarios de un mundo en extinción, ante el avance del racionalismo y el materialismo. En algunos relatos, el narrador adopta una actitud de hombre no supersticioso, racional, muy por encima de este tipo de creencias. Suele entonces utilizar la ironía para burlarse de este auditorio tan crédulo, por lo que aparecen entonces los guiños cómicos dirigidos al lector. En estos casos, lo que exalta el narrador es precisamente el racionalismo de los nuevos tiempos frente a la oscuridad del pasado.

Sea para atacarlo, o para reivindicarlo, el tema fantástico y el universo que lo configura están muy presentes en la prensa del diecinueve. Los artículos sobre fenómenos y sucesos extraordinarios, tradiciones y leyendas del pasado, ciencias ocultas y esoterismo

abundan en la prensa, lo que atestigua el interés por el mundo irracional y misterioso. A esta demanda se une la afición por los relatos que lo reflejan como tema, que son precisamente los relatos fantásticos. Como destaca Blanco García (1899), las mujeres se dividían en clásicas y en románticas, y el leer relatos fantásticos era una de las características de estas últimas. Las mujeres constituyeron una parte importante del público lector, en especial de novelas y cuentos. Este afán desmedido del hombre del diecinueve por la ficción se ha interpretado como una respuesta evasiva hacia las duras circunstancias sociales y políticas del momento. Así lo analiza Marrast (1989) al referirse a la situación madrileña de la década de los treinta con el renovado interés del público por la ópera, el melodrama, la comedia de magia, los cuentos, y los relatos y novelas de distinto origen y calidad.

La España romántica resucita el folclore tradicional autóctono e inventa al mismo tiempo nuevas historias para satisfacer esta demanda de literatura fantástica por parte de los lectores. Con una censura relajada, pero de ningún modo inexistente, y con un grado mayor de escepticismo ante lo sobrenatural, heredado del siglo XVIII, el escritor romántico ofrece a su público historias morbosas donde ambos juegan a creer en lo irracional y disfrutar así de la sensación de miedo o de inquietud asociada a la literatura fantástica. Aunque el siglo XIX mantiene viva la superstición, sobre todo en ambientes rurales, el escritor de relatos fantásticos y su público son mayoritariamente urbanos, pertenecen, en general, a una clase media ilustrada, y participan ambos de este juego entre creencia y escepticismo frente al hecho sobrenatural propio de los relatos fantásticos.

2. El Romanticismo en la prensa

Tal vez no sea inútil plantearse las ideas que sobre el Romanticismo, sus causas, sus modos y sus características se hicieron los propios contemporáneos desde las páginas de sus publica-

ciones periódicas. Se trata de captar la imagen de lo romántico en la encrucijada de sátiras y adhesiones, en el centro del debate de su tiempo, y la conexión de esa imagen con el desasosiego de lo fantástico. Para ello se han seleccionado de la prensa madrileña contemporánea los artículos considerados más representativos.

De 1817 data "Artículo remitido" publicado en la revista *Crónica Científica y Literaria*[1]. Su autor se burla del Romanticismo a partir de una queja matrimonial que le relata un amigo casado con una mujer romántica. Al hilo de la descripción de esta mujer, prendada por todo "lo exótico, raro y romancesco", y de la vida del matrimonio, descubrimos una serie de rasgos característicos de la época romántica. Así, por ejemplo, la esposa, "Flabia", es muy propensa a las "imágenes funestas"; quiere ir a estudiar "la filosofía de Kant a Viena", viajar por toda Europa, pasearse por las "Montañas Rusas" de París; tiene un amigo "profesor de magnetismo"; ha buscado "un vaso etrusco" para enterrar en un "lugar frondoso" al marido; su casa es "el templo de la melancolía"; en el centro de la sala hay "una pirámide sepulcral con un llorón de cartón pintado". La "intensidad romántica" aumenta cada día para el matrimonio. La postura adoptada por el narrador frente a sus lectores y al atribulado marido consiste en una alabanza de la vida doméstica tradicional que el marido rechaza, ya que prefiere, a la larga, este desorden a la vida prosaica y normal. El artículo pretende ser una crítica moralista y burlona contra las exageraciones a las que conduce el Romanticismo en las mujeres egoístas y ociosas de la clase media urbana. Constituye igualmente un interesante catálogo de los modos de vivir románticos, presentes ya en la España de 1817.

También en clave de burla, se sitúa el relato "Historia de un niño de tres días referida por él mismo" de 1829, en el *Correo Literario y Mercantil*[2]. Un bebé se dirige a los muertos, entre los cuales se encuentra, para hablarles de su "desagradable existencia" de tres días en la tierra. Para su relato quiere utilizar un lenguaje

---

[1] E.A., nº 72 diciembre (1817) 3-4. Este artículo se encuentra reproducido en la *Selección de artículos periodísticos*.

[2] Sin firma, nº156 julio (1829) 3.

sencillo porque "Si me dedicase a escribir semejantes cosas en estilo enfático y romántico, como hoy escriben algunos allá en el mundo que acabo de dejar, no faltaría quien las celebrase".

Otra crítica contra el Romanticismo supone el artículo de 1832, algo ambiguo en sus verdaderas adhesiones, "Sobre clásicos y románticos", que bajo forma de carta enviada al editor, se publicó en las *Cartas Españolas*[3] firmado por El Literato Rancio, seudónimo del escritor Estébanez Calderón. El conocido autor, reivindica la literatura clásica a la que considera inmortal. Los románticos buscan la naturaleza confusa y afeada. Su mundo está lleno de "fantasmas, visiones, endriagos y cuantos monstruos puede imaginar una fantasía ardiente y delirante". De aquí sacan las sombras, encantamientos y prodigios para asustar a mujeres y niños en dramas y novelas. El escritor llega incluso a invocar como ejemplo el nombre de Cervantes por su burla de las extravagancias caballerescas. Sin embargo, reconoce que "el delirio calenturiento de los románticos" nace de la misma riqueza de los autores clásicos

Los artículos comentados anteriormente demuestran que el Romanticismo se relaciona con lo fantástico desde los primeros años del siglo XIX, antes incluso de que se produzca el triunfo de la nueva corriente.

Al adentrarnos en fechas posteriores, las referencias sobre el nuevo movimiento literario se intensifican. Entre los que critican el Romanticismo, destaca el artículo de Alberto Lista, publicado en el *Semanario Pintoresco Español* que lleva por título "De lo que hoy se llama Romanticismo"[4]. Lista ataca el Romanticismo porque a su entender este movimiento es "antimonárquico, antirreligioso y antimoral". Su crítica no se orienta a las formas románticas, sólo se dirige a sus efectos morales. No puede ser la literatura propia de los pueblos cristianos.

Si Lista ataca la literatura romántica por "antimoral", otros escritores denuncian la falta de preparación intelectual de los jóvenes

---

[3] T.IV, cuaderno 39 febrero (1832) 197-201 y ss.

[4] T.IV, nº13 marzo (1839) 102-104.

literatos y la manía actual de que todos quieran escribir. En estos términos, se expresa S. De Calonje en su artículo "Literatos", de la revista literaria *El Ramillete*[5]. Para este autor, la base intelectual de estos pretendidos literatos se reduce exclusivamente a la lectura de novelas y cuentos. Todos buscan a través de la prensa adquirir un renombre que los eleve de la esfera común de los demás. Sus cuentos y poesías sólo han servido para exaltar "la imaginación de alguna joven".

En la *Revista de Teatros*, en el artículo "Fisiología de un literato"[6], su autor presenta un cuadro de costumbres, como él mismo declara, donde retrata también a un joven, "Nepomuceno", pobre y sin recomendación, que procedente de provincias llega a la capital y su única salida es convertirse en literato. Empieza su carrera en el café "Sólito", lugar de moda entre literatos y folletinistas, y acaba en un periódico político. La sociedad que le rodea piensa de él que es algo sin valor:

> "Para el ministro, para el conde, el literato es un reptil que no merece ser estrujado por la rueda de su coche, para el capitalista, el literato no tiene seso ni perdón de Dios, para el mercader, el literato pertenece a una clase de animales tan raros y tan feos como el piojo y la pulga de la calle de Alcalá".

Este literato no tiene más opinión que la de su escuela y por tanto no hay que juzgarle por sus obras. Teórico de todo, no participa en nada. Es imprescindible que se dé a conocer a través de la prensa con una poesía o un cuento, preferentemente en el *Semanario* y en la *Revista de Teatros*, y en los folletines de varios periódicos políticos. Para salir de sus apuros económicos, el joven literato traduce malamente obras teatrales francesas, aunque él llama a estos trabajos "arreglos".

Otros escritores critican la falta de originalidad de la literatura del momento como Cayetano Cortés en su artículo "De la Literatura

---

[5] nº11 junio (1840) 153-154.

[6] T.II, entrega 4ª (1842) 30-32.

contemporánea", publicado en *El Pensamiento*[7]. Esta situación es igual en toda Europa ya que el escritor actual sólo confía en "el genio y no en el estudio"; es mediocre en comparación con los escritores del pasado porque ahora todos plagian. El egoísmo conduce a producir "ideas fantásticas y caprichosas que sólo son inteligibles para uno mismo". Época infecunda, a su entender, su literatura se caracteriza por la incertidumbre de ideas, la vaguedad, lo monstruoso. Tan pronto santifican el crimen como predican la virtud. La causa que ha llevado a esta literatura "monstruosa" es para Cayetano Cortés la falta de religión. La caracteriza el desorden absoluto de ideas, creencias y opiniones. El origen hay que buscarlo en las doctrinas disolventes del siglo XVIII. Sin embargo, el siglo XIX supera en escepticismo y en irreligiosidad al pasado siglo, al que echan la culpa de todo el mal. Al menos los hombres del siglo XVIII tenían fe en algo: la libertad. Hoy, para este autor, ya no hay cabida para la creencia, es "el reinado del dinero".

En otros artículos, los escritores se burlan abiertamente del Romanticismo. En esta línea, se inscribe la composición titulada "Sueño romántico", publicada en *El Mundo* en 1836[8]. Su autor arremete tanto contra los clásicos que duermen sueños tranquilos como contra los románticos que, por el contrario, tienen sueños agitados donde aparecen jorobados al estilo de Cuasimodo, monstruos y visiones fantasmales.

Patricio de la Escosura en su cuento titulado "Los ojos negros", publicado en El *Panorama* en 1838[9], ironiza igualmente sobre los clásicos y los románticos. En esta historia, se nos muestra un paisaje poblado por clásicos pastores que forman un cuadro idílico. De pronto, estos pacíficos pastores se transforman en guerreros o en verdugos; sus suaves zampoñas, en estruendosos tambores; sus suspiros, en aullidos. El paisaje también participa de esta transformación: el arroyo pasa a torrente; la fuente, a cascada; el simétrico jardín, a bosque; y el monte, a sierra. Los personajes simulan deses-

---

[7] T.I, entrega 9ª (1841) 193-196 y ss.

[8] Sin nombre, nº149 octubre (1836) 1.

[9] T.I (1838) 13-16 y ss.

peración. Se quejan al cielo y a la tierra, hablan mal de Dios y de los hombres, dicen que los criminales son almas de excepción y espíritus fuertes. Todos gritan: "¡Maldición!".

En el periódico satírico *El Diablo Suelto*, de 1839, se encuentra la narración "Una coqueta"[10]; en el comentario que precede a la historia, se identifica a los románticos con los diablos: "Si las barbas se trocasen en cuernos o los cuernos en barbas no dejarían de asemejarse". Románticos y diablos comparten su afición por las escenas infernales. Una cabeza "romántica o vacía", llenaría una noche de tormentas, como la que dice padecer el narrador, en una noche "diabólica romántica", donde los edificios serían "torres góticas", pero el narrador no se quiere volver "insensiblemente romántico" en la historia que cuenta.

Al lado de las críticas severas y de las burlas contra los románticos, se encuentran las alabanzas hacia el nuevo movimiento que se expresan con la misma vehemencia y ardor.

En *El Artista* de 1835, la gran revista literaria de los románticos, se publicaron numerosos artículos en defensa de la nueva escuela. Así, por ejemplo, en el prólogo del primer número de la revista[11], el Romanticismo es considerado como la respuesta espiritual a un mundo "mecanizado y materialista". El siglo del nuevo movimiento es una época turbulenta donde el hombre vive en una sociedad moderna desencantada.

En otro artículo de esta revista[12], Eugenio de Ochoa realiza una apasionada defensa del Romanticismo, considerado injustamente por sus detractores como "el AntiCristo", sinónimo de "Belcebuth", equivalente a "muerte". Para Ochoa, este ataque los eleva a la santidad. Los románticos no critican a los clásicos, a los cuales admiran; ellos rechazan a los "clasiquistas", que son aquellos para los que todo fue dicho y hecho en el tiempo de Aristóteles. El Romanticismo es joven, sensato y estudioso. Aspira su alma a gran-

[10] nº12 abril (1839) 95-96.
[11] Sin firma, t.I, entrega I (1835) 1-2.
[12] "Un romántico", t.I, entrega III (1835) 36.

des ilusiones, sus creencias "son santas". Admira la poesía de los tiempos caballerescos con sus cristianas catedrales.

En la revista literaria *No Me Olvides,* apareció en 1837 el artículo titulado "La Edad Media", firmado por Manuel de Assas[13], en el que defiende el nacionalismo en la literatura y en las bellas artes, y reivindica la Edad Media caballeresca. La juventud europea oye con entusiasmo las leyendas del pasado, no quiere elementos paganos sino cristianos: "Pelayo ha reemplazado a Rómulo, las catedrales góticas a los templos corintios, Jesucristo a Júpiter". Esta es la revolución literaria. Lamenta el autor al mismo tiempo la poca información sobre el mundo medieval e incita a los jóvenes a su estudio, como ocurre en Alemania, Francia e Inglaterra.

En el *Museo Artístico y Literario* de 1837, en el artículo "Del movimiento literario en España"[14], se presenta este período como un momento de crisis y de transición. El siglo es material y positivo, por eso ridiculiza a estos jóvenes románticos por su tendencia al ideal y a la poesía. Son objeto de burla sus cantos "dulces y fantásticos". A pesar de estas críticas que se vierten contra el Romanticismo, el articulista reconoce que todo lo nuevo tiene una buena acogida.

Una postura intermedia, que oscila entre la crítica a los excesos románticos y la valoración de sus méritos, es la del autor y crítico Hartzenbusch. De 1847 data su conferencia "Apuntes sobre el carácter de la literatura contemporánea", leída en el Ateneo Científico y Literario de Madrid, y publicada en *El Español*[15] y en *El Siglo Pintoresco*[16]. Hartzenbusch distingue dos tendencias muy distintas en la literatura española. La primera es la del siglo pasado hasta la Revolución Francesa de julio, la de "los ilustrados", algunos de los cuales escriben en el siglo XIX al lado de los románticos. La segunda tendencia es aquella que brota del mismo siglo pasado y que

---

[13] T.I, nº1 mayo (1837) 3-4.

[14] nº5 junio (1837) 33-34.

[15] T.I, nº17 abril (1847) 257-261. Reproducido en la *Selección de artículos periodísticos.*

[16] T.III, nº7 julio (1847) 149-152.

triunfa cuando abdica la otra. La Revolución Francesa es el motor del cambio literario. La nueva literatura es hija de la turbulencia de este siglo. Se caracteriza por ser más libre en su forma que la clásica, ayuda al genio pero deriva también en extravíos y afecta al gusto. Las semillas de esta nueva literatura estaban ya en algunos escritores de finales del siglo pasado. Ambas literaturas han caminado juntas, en paralelo y, quizás, ya se han juntado.

En la sección "Crítica literaria" de *La Ilustración* de 1851[17], antes de pasar al estudio de una leyenda fantástica de Heriberto García de Quevedo, el articulista intenta explicar las características de la literatura europea actual. Tarea difícil a su entender, debido a la revolución literaria que ha vivido el siglo XIX. En ella se han experimentado todos los géneros y formas posibles. Entre sus escritores se encuentran hombres tan dispares como Chateaubriand, Byron, Goethe, Espronceda, Zorrilla, o W.Scott. La literatura actual no se encierra en el estrecho círculo de su país. Hay que llamarla "literatura europea". Todas las obras escritas en el siglo, a pesar de su diversidad, contienen ciertas afinidades; así, por ejemplo, *Fausto*, *Manfredo* y *El Diablo Mundo*. El hombre, no como individuo, sino como "especie", es el objeto y el fin de la literatura actual.

A partir de la década de los cincuenta, el Romanticismo aparece tratado en la prensa como un movimiento ya pasado, pero del que todavía permanecen las cenizas. Así, por ejemplo, se expresa Juan Valera en la *Revista Española de Ambos Mundos*, del año 1854, en el artículo "Del Romanticismo en España, y de Espronceda"[18]. El autor realiza un balance muy esclarecedor sobre esta revolución de signo positivo que es el Romanticismo; movimiento que triunfa tras la muerte de Fernando VII, con el regreso de los emigrados y la vuelta a la libertad:

> "La secta de los románticos, que vino de Francia, como vienen todas las modas, se amoldó perfectamente a nuestras inclinaciones y carácter, y

[17] Seud.Calimaco, "Delirium", t.III, nº9 marzo (1851) 67-70.

[18] T.II (1854) 610-630. Texto reproducido en la Selección de artículos periodísticos.

> se hizo tan española como si hubiera nacido en España: porque si la palabra Romanticismo quiere decir algo, no hay país más romántico que el nuestro".

Durante las guerras napoleónicas, este movimiento, que ya había aparecido en Alemania, resucitó entre nosotros. Ahora, el Romanticismo no se ha de considerar como secta militante "ha sido una revolución, y sólo los efectos de ella podían ser estables". Con respecto a la predilección romántica por la Edad Media, Valera piensa que "muchos poetas góticos huelen a "cementerio", y tienen una extraña predilección por "lo deforme y por lo feo ideal".

Otra de las características que atribuye al Romanticismo es su gusto por lo sobrenatural:

> "El Romanticismo podía ser católico, incrédulo y blasfemo, amoroso y blando, terrible y endemoniado, y todo a la vez. El toque para ser romántico consistía principalmente en renegar de las divinidades del Olimpo; en hablar de Jehovah, o en no hablar de Dios alguno, y en poblar el mundo no ya de semidioses paganos, sino de ondinas, huríes, brujas, sílfides y hadas, o en dejarle vacío de toda apariencia que no fuese natural y conforme al testimonio de los sentidos".

En la misma revista, Gerónimo Borao en su artículo "El Romanticismo"[19], también del año 1854, da igualmente como terminado al movimiento romántico. Desde su punto de vista, ya ha pasado la fiebre de lo que ayer se llamaba Romanticismo. En su recapitulación, considera la palabra "Romanticismo" expresión de todo lo que se parece a la novela, posee aire extraño, afecta de un modo enérgico a la imaginación o se aparta por su naturaleza de las impresiones vulgares a costa a veces de la verosimilitud. Tres principios fundamentales atribuyen a esta escuela "la nacionalidad, la libertad, y el cristianismo".

---

[19] T.II (1854) 801-842.

En el artículo titulado "De las nuevas tendencias literarias"[20], Vicente Barrantes caracteriza la situación literaria española y europea del año 1857, como una época de impás, de gestación, a la espera de un nuevo renacimiento de las letras. El Romanticismo define la literatura del siglo XIX, siglo que se precia de racionalista, y que ha experimentado grandes transformaciones políticas y sociales. Ahora, reina en la literatura española "el tedio", el "crepúsculo literario". Se producirán nuevas bellezas, a su entender, cuando el Romanticismo se alíe con el principio religioso.

En 1863, Francisco Giner insiste en la misma idea expresada por otros críticos del momento que consideran ya muerta la escuela romántica. Sin embargo, añade un dato muy significativo al considerar que "calientes, empero, están aún sus cenizas"[21]. Como podemos observar, en la década de los sesenta se consideraba el Romanticismo como una tendencia todavía presente en la literatura española del momento.

3. Géneros en los que se manifiesta lo fantástico

Una de las novedades más relevantes que trajo consigo el siglo XIX consistió en el auge de los géneros narrativos de ficción, bastante desacreditados en el panorama literario del siglo XVIII. Este fenómeno de carácter universal estuvo originado a su vez por el extraordinario desarrollo de la prensa a lo largo del siglo. Los avances técnicos propulsaron una amplia difusión del papel impreso que repercute en todo el mundo editorial.

A partir de 1833, España se incorpora a esta expansión de la prensa. El cuento, narración breve por excelencia, alcanza un gran desarrollo, y se convierte en un ingrediente indispensable de las revistas literarias, semanarios y periódicos de contenido general. En 1844, un periódico del momento como *La Censura* alertaba a los

---

[20] Vicente Barrantes, "De las nuevas tendencias literarias", *La Ilustración*, t.IX, nº 423 abril (1857) 134-135.

[21] "Dos reacciones literarias", *El Museo Universal*, nº39 septiembre (1863) 282-283.

padres de familia para prevenirles de la "ponzoña" que los periódicos introducían bajo forma de novela fragmentada o cuentos. Sus redactores se admiraban ante el hecho de que hasta un periódico como el *Diario de avisos* introdujera novelas y cuentos entre sus hojas[22]. Lo que demuestra una vez más el considerable aumento del público lector y su demanda de historias. El auge llega hasta finales del siglo. Clarín comentaba entonces, en uno de sus artículos, la moda del cuento extendida ahora por toda la prensa, y recomendaba a los lectores que se pasasen del novelón francés mal traducido al cuento, de este modo ganarían en gusto estético y perderían menos tiempo[23]. Para Baquero Goyanes (1949), el cuento romántico es precursor del cuento moderno, surgido en las postrimerías del diecinueve. En él se funden la leyenda, el cuento fantástico, el artículo de costumbres y el poema narrativo. Con los románticos, la narración breve adquiere su dignificación literaria.

Otra de las grandes aportaciones de los escritores románticos consistió en la revalorización del cuento popular, sometiéndolo a un proceso de literaturización culta, de un modo semejante a como los poetas de la segunda mitad del siglo XVI hicieron con otro género narrativo y popular, el romance. Durante el romanticismo, los cuentos se publican principalmente en los periódicos y son muy poco frecuentes las ediciones de relatos en forma de libro. De ahí que la principal fuente para su estudio resida en la prensa.

A la prensa y a la difusión de narraciones breves se une el descubrimiento del folclore. Los escritores románticos valoran el pasado, sus templos, castillos, ruinas, y del mismo modo las historias del pasado. Este pasado legendario tradicional, ubicado frecuentemente en una lejana Edad Media, funciona a manera de escenografía donde los personajes dan rienda suelta a sus pasiones y en donde seres y situaciones más allá de la realidad pueden pasearse sin problemas.

---

[22] Sin nombre, "Folletines de los periódicos", t.I, nº6 diciembre (1844) 47-48.

[23] "La prensa y los cuentos", en *Palique*, Madrid, Libro de Victoriano Suárez, 1893, págs.28 y ss.

Narraciones breves en forma de cuento aparecieron en casi todas las revistas literarias y también, aunque de forma intermitente, en otras publicaciones. La temática de estas narraciones es muy variada. En lo que respecta a las narraciones fantásticas, un repaso por cualquier revista literaria nos muestra la confusión terminológica existente a la hora de nombrarlas. En ocasiones, aparecen designadas claramente como cuentos fantásticos, pero también se aplica este nombre a las historias de esta temática escritas en verso. Igualmente se utiliza el calificativo de "cuentos de viejas", "consejas", "tradiciones de brujas", "cuentos de lugar", "historias heredadas", y "cuentos populares" para referirse a las narraciones fantásticas. Las anteriores denominaciones se avienen con la concepción romántica de estas narraciones a las que consideran pertenecientes al pasado, al acervo común de los pueblos y regiones de España, heredadas y transmitidas frente al fuego en las noches de invierno.

Al lado de esta terminología, se encuentra también la de "leyendas", "baladas", "historias fantásticas". Resulta evidente que los románticos se fijaban en los temas a la hora de clasificar estas narraciones, independientemente de si estaban escritas en prosa o en verso. Los cuentos fantásticos son también designados en ocasiones como "novelas maravillosas"; y, a su vez, en las clasificaciones sobre la historia de la novela se suele incluir todo tipo de narraciones, entre ellas el cuento, ya que no se distingue entre los distintos géneros. Los escritores y críticos románticos asimilaban preferentemente la voz "cuento" con las narraciones de tipo fantástico, debido a que identificaban cuento con ficción, historia inventada, no verídica.

De todas las formas artísticas en las que se presenta lo fantástico en el período romántico, la principal y más frecuentada la constituyen las narraciones breves, catalogadas en muchos casos como cuentos fantásticos, publicados en los periódicos y en las revistas literarias. Otras manifestaciones fueron los cuentos fantásticos escritos en verso, aunque menos numerosos que los anteriores. Sus autores no son los mismos, pero hay excepciones, como es el caso de

Zorrilla. Los temas suelen ser comunes y tienden a la prosificación. Aparecen catalogados en la prensa como "cuentos fantásticos", "poesías", "baladas", "cuentos de viejas". Terminología que coincide con la aplicada a los cuentos fantásticos en prosa[24].

Baquero Goyanes (1949) advierte de la dificultad de poder distinguir los cuentos legendarios, populares e históricos de los fantásticos en muchos casos. De todas formas, las narraciones en las que irrumpa lo sobrenatural en un mundo real, cotidiano, y su presencia cause sorpresa o temor, y se dude ante la veracidad del prodigio, pueden considerarse como cuentos fantásticos, independientemente de la fuente legendaria, histórica, popular o de cualquier otro tipo de la que procedan.

La novela es otro de los géneros narrativos en los que se manifiesta lo fantástico. Por su extensión suele aparecer fragmentada en la prensa y no abundan tanto como los cuentos por razones de espacio. Solían promocionarse primero en los periódicos y, si tenían éxito, se editaban en forma de libro[25].

El grabado, otro de los géneros artísticos en los que se plasma lo fantástico, se desarrolló enormemente durante el Romanticismo gracias a la expansión de la prensa. Mesonero Romanos relata a sus lectores, en diversos artículos del *Semanario Pintoresco Español,* los esfuerzos realizados para promocionar y desarrollar esta técnica en España[26]. A medida que avanza el siglo resultan evidentes las mejoras introducidas en este campo, aunque no hay que olvidar que

---

[24] Ejemplos de cuentos fantásticos en verso son "El eco de la tumba", subtitulado "poesía fantástica", de A. G. Ochoa, *El Ramillete*, nº11 junio (1840) 171; "El palacio encantado", de Juan Guillén Buzarán, *Semanario Pintoresco Español*, t.VI, nº11 marzo (1841) 86-87 y ss.; "Daniel el astrólogo" de E.G. Pedroso, publicado también en el *Semanario*, t.VI, nº10 marzo (1841) 80; "La caverna del diablo", subtitulado "Leyenda fantástica del siglo XVII", de Heriberto García de Quevedo, igualmente en el *Semanario*, t.XIV, nº4 enero (1849) 30-32 y ss.

[25] Como ejemplos de novela fantástica tenemos *Una hechicera* de José Bermúdez de Castro, *El Español*, nº35 diciembre (1839) 273-277 y ss.; *La casa de Pero Hernández*, subtitulada "Leyenda española", de Miguel Agustín Príncipe, *Semanario Pintoresco Español*, t.XII, nº9 (1847) 70-71 y ss.; *La baronesa de Joux*, subtitulada "novela original", de Gertrudis Gómez de Avellaneda, *La Ilustración*, t.II, nº 27 julio (1850) 214. *El cisne de Plata*, igualmente en *La Ilustración*, sin el nombre de su autor, t. V. nº231 julio (1853) 279 y ss.

[26] Véase a este respecto su artículo "A nuestros lectores", t.IV, nº1 enero (1839) 3-4.

dependen en buena medida del presupuesto económico con el que cada periódico cuenta. Los grabados son utilizados con frecuencia para acompañar el texto del cuento fantástico del que ilustran un aspecto tenebroso con el fin de llamar la atención sobre algún pasaje de la historia[27]. Pueden tener también la función de acompañar el texto del cuento como ilustración decorativa, con motivos fantásticos no necesariamente tenebrosos[28]. En otros casos, acompañan a textos, artículos divulgativos en su mayoría, que muestran sucesos extraordinarios que se escapan de alguna manera a la realidad[29]; o bien ilustran artículos sobre antiguas leyendas o tradiciones[30]. Algunos grabados proceden de revistas extranjeras[31]. Otros entran dentro de la simbología cristiana en su representación de la muerte o del tiempo[32], o tienen simplemente carácter humorístico[33]. En ciertos periódicos, su presencia es casi obligada por las características de la publicación[34].

---

[27] Así, por ejemplo, el grabado que acompaña al cuento "las Wilis", *La Crónica*, nº37 junio (1843) 290, en el que se representa a un grupo de fantasmas. En esta misma línea encontramos los grabados que acompañan a los cuentos "El ahorcado de palo", *Semanario Pintoresco Español*, t.III, nº22 febrero (1847) 83; "La campana de los tres", *Museo de las Familias*, t.VIII julio (1850) 145; o el de "Los seis convidados", también en el *Museo de las Familias*, t.VIII octubre (1850) 233.

[28] Como sucede con la multitud de pequeñas figuras que acompañan al cuento "La princesa Cenicienta", *La Ilustración*, t.III nº23 (1851) 180-182; o el que acompaña a "El abad y el diablo", en el que se representa a dos diablos que transportan piedras, *Semanario Pintoresco Español*, t.XVI, nº43 octubre (1851) 339.

[29] Como por ejemplo el grabado que acompaña a "Isla singular", *Semanario Pintoresco Español*, t.III, nº121 julio (1838) 642,o a "Gentes monstruosas de la India", *Semanario Pintoresco Español*, t.XVI, nº41 octubre (1851) 322.

[30] Como por ejemplo en "Las damas blancas", *Semanario Pintoresco Español*, t.XVI, nº41 octubre (1851) 323.

[31] Como es el caso de los grabados que acompañan a "Smarra o los duendes de la noche", *La Ilustración*, t.V, nº232 agosto (1853) 319-320.

[32] Como el que acompaña a los "Cuentos de aldea", *Museo de las Familias*, t.XXI (1863) 81, donde aparecen representadas las figuras del caballero, la muerte y el tiempo.

[33] Así el que aparece en la revista *El Artista*, de 1836, subtitulado "Efectos de un brujo tras la lectura de unas obras de Hoffmann", t.III (1836), o el esqueleto que toca el tipo delante de la lápida al periódico *La Risa*, publicado en 1844, en el *Dómine Lucas*, nº7 octubre (1844) 56.

[34] Como en *El Diablo Suelto*, que llena sus páginas de escenas que representan al diablo en diversas situaciones ilustrativas de los textos.

Los relatos y grabados fantásticos ocuparon un lugar importante en la prensa del período romántico y postromántico; prensa que en ocasiones se muestra alejada ideológicamente del pensamiento romántico, pero que no puso reparos a la hora de insertarlos entre sus páginas. La buena acogida que tuvieron por parte de los lectores debió motivar su introducción.

4. Influencias extranjeras

Durante la primera mitad del siglo XIX, la introducción e influjo de ideas y literaturas foráneas en la península, estuvieron sujetos a las cambiantes circunstancias políticas que se sucedieron en cada momento en nuestro país. A pesar de esta situación, el contacto con el exterior no se perdió ni en los momentos más restrictivos, como lo demuestran las numerosas traducciones que consiguieron burlar la censura.

En la prensa, es frecuente la inserción de todo tipo de artículos y obras literarias procedentes de Francia, Inglaterra, Alemania y América del Norte. La mayoría son traducciones, no siempre declaradas como tales, que aparecieron sin el nombre del autor. Resulta evidente que los editores españoles estaban al corriente de las publicaciones extranjeras; además, la prensa literaria española surge en el XIX a imitación de la inglesa y francesa. Francia se ha presentado siempre como el país que más ha influido en nuestro Romanticismo, al que se imita en todo durante este período[35]. Sin embargo, la influencia extranjera no justifica por sí sola el desarrollo del género fantástico en España, resulta claramente insuficiente. Sí es cierto, no obstante, que gracias a ella, los escritores aprendieron a revalorizar el enorme caudal folclórico del país. Además, ¿Dónde se podía dar una escenografía mejor de templos góticos, ruinas medievales e in-

[35] Llorens (1979) relativiza esta influencia francesa a la que considera un reflejo más del carácter cosmopolita y universal del romanticismo, propio de todas las literaturas europeas, como lo demuestra el que los franceses e ingleses se sintieran a su vez "germanizados".

flujos orientales? Los autores descubrieron una auténtica mina para sus narraciones fantásticas en los tradicionalmente llamados "cuentos de vieja", "consejas", "leyendas" o "historias antiguas", relatadas en torno al fuego en las largas veladas de invierno[36].

De todas las influencias extranjeras, la inglesa está considerada cronológicamente la primera. La novela gótica de terror inglesa, que aparece en Inglaterra a fines del siglo XVIII, es conocida en España bajo la forma que le dio principalmente Anne Radcliffe. En 1818, apareció en Valencia la primera traducción de una de sus obras: *Julia o Los subterráneos del castillo*. La novela gótica gozó pronto de fama en España al igual que en el resto de Europa, difundida principalmente a través de traducciones francesas[37].

Con respecto a la literatura inglesa, es la figura de W.Scott la que llega profusamente. Su nombre resulta indispensable a la hora de hablar de la novela romántica española. Continuamente elogiado, es considerado, en opinión de muchos críticos románticos, el padre de la novela moderna. Los elogios en la prensa se remontan a 1818 y se acentúan a partir de 1823[38]. El nombre de Walter Scott aparece con frecuencia unido al de Horacio Walpole, Daniel Defoe y al de Washington Irving. En su conjunto, estos escritores son presentados como modelos a seguir. Así, por ejemplo, en el artículo titulado "De la novela en general", de 1838, se afirma que no inventan los ele-

---

[36] Llorens (1979) demostró que el falso prejuicio expuesto en alguna ocasión por los propios escritores románticos contra la falta de aclimatación de lo fantástico en nuestro país, debido a su soleado clima, no era más que eso: un cliché literario que se repetía por inercia, pero que no era llevado a la práctica, dado que se escribían narraciones fantásticas a pesar del clima "caluroso".

[37] En opinión de Ferreras (1973), de esta novela los españoles sólo copiaron lo más externo y superficial: la escenografía; pero no la mentalidad encerrada en estas obras. Para Blanco García (1899), los aficionados al género terrorífico disponían a su alcance de todo lo bueno y lo malo de estas novedades procedentes de Francia e Inglaterra. Peers (1973) afirma sobre este punto que el Romanticismo español se puebla pronto de todo tipo de fantasmas y apariciones llegando a ser indisociables de la concepción del mismo.

[38] Guillermo Zellers (1931) explica cómo se trasladaban los elementos característicos de las novelas del escocés a la novela histórica española. Entre estos elementos, destaca la introducción en las obras españolas de astrólogos, videntes, curanderos y todo tipo de hombres avezados en el uso de pociones medicinales, en su mayor parte pertenecientes a una raza enemiga. Todos estos personajes están también presentes en los cuentos fantásticos españoles.

mentos maravillosos de sus obras sino que se basan en historias contadas por otros o vividas por ellos mismos[39].

En otros artículos, puede encontrarse también el nombre de W.Scott unido al de escritores franceses, como por ejemplo Víctor Hugo o Sue[40]. También se hace referencia en algunos artículos al libro de W.Scott sobre demonología, obra conocida en España y que influyó en los relatos fantásticos. El anónimo autor del artículo justifica, a partir de la obra de Scott, el origen común de ciertos personajes que simbolizan al genio del mal, que es, precisamente, uno de los personajes más frecuentes de la literatura fantástica española[41]. Las referencias y elogios a W.Scott como gran novelista abundan en la prensa[42]. En su conjunto, atestiguan la familiaridad del público con ciertos temas y motivos de la literatura fantástica.

Otros autores a los que se hace referencia por su relación con lo fantástico son Washington Irving, conocido por sus cuentos y leyendas[43], Nathaniel Hawthorne[44], y Milton[45]. Se encuentran también

---

[39] *Semanario Pintoresco Español*, sin el nombre de su autor, t.III, nº143 diciembre (1838) págs. 817-819.

[40] "Sobre las novelas en España", J. Guillén Buzarán, *Semanario Pintoresco Español*, t.IX, nº43 octubre (1844) 338-340.

[41] "De las leyendas y cuentos populares", *Semanario Pintoresco Español*, t.XIII, nº29 julio (1848) 226-228.

[42] De 1856 es el artículo introductorio a los "Cuentos de la tía Margarita" de W.Scott, dentro del artículo titulado "Algunas apariciones extraordinarias", de nuevo en el *Semanario*, sin el nombre de su autor, t.XXI, nº36 septiembre (1856) 283-284, en el que el articulista comenta cómo el autor escocés hace creer a sus lectores en apariciones de personas que han muerto. En la *Revista Española*, de 1832, se publicó el artículo "Monumento a Walter Scott" en el que se daba noticia de la muerte de este gran escritor, nº12 diciembre (1832) 96.

[43] Así, por ejemplo, en *La Crónica*, de 1845, encontramos "Leyendas de la conquista de España", nº28 abril (1845) 219; "Aventura de un estudiante alemán", *El Artista*, t.I, entrega XXVI (1835) 306-307, uno de los más impresionantes relatos fantásticos que pueden leerse; y los muy populares en esta época *Cuentos de la Alhambra*, que aparecen publicados en numerosas ocasiones sin el nombre de su autor, como sucede en el "Cuento de la Alhambra", publicado en el *Semanario Pintoresco Español*, t.V, nº42 octubre (1840) 333-335.

[44] "La mano roja", relato fantástico, *Semanario Pintoresco Español*, t.XX, nº49 diciembre (1855) 388-390, e igualmente "La mancha", subtitulado "Cuento Norteamericano", sin otra referencia sobre su autor o traductor que la firma "F", el *Museo Universal*, nº25 junio (1863) 198-199 y ss.

[45] De este autor encontramos la traducción de una balada fantástica ambientada en un

en la prensa traducciones de leyendas y cuentos ingleses de temática fantástica sin el nombre del autor. Así, por ejemplo, "Las mujeres blancas", en el que se recrea la conocida historia de las mujeres no desposadas que tienen pacto con el demonio[46].

Alemania es otra de las referencias obligadas. La lectura de la prensa de este período demuestra la popularidad de E.T.A. Hoffmann[47]al que se asocia frecuentemente con lo fantástico. Hay referencias y traducciones de algunos de sus cuentos; grabados humorísticos sobre el efecto que causa la lectura de sus obras; aparece como personaje en algunas narraciones costumbristas; su nombre aparece siempre asociado a la palabra "fantástico", término que se utiliza frecuentemente para designar aspectos de la vida cotidiana que se escapan de lo común. Es incluso habitual el comentario sobre su afición a la bebida[48]. En otras ocasiones, se hace referencia a la celebridad del autor por sus cuentos fantásticos[49].

---

cementerio, que lleva por título "La desposada del parricida", *La Mariposa*, nº 18 septiembre (1839) 140-141.

[46] *Semanario Pintoresco Español*, t.XVI, nº41 octubre (1851) 322-323.

[47] Para Llorens (1979), el germanismo político y filosófico entró tardíamente en España, en concreto en la época de Bécquer y Sanz del Río. En opinión de Fernández Montesinos (1982), Hoffmann llega extrañamente tarde a España. En opinión de Navas Ruíz (1982), la influencia de Hoffmann sólo alcanza a los últimos románticos, como Zorrilla, Ros de Olano y Bécquer. Según Peers (1973), E.T.A. Hoffmann tiene poca importancia, no puede hablarse de que fuera popular. En palabras de Hans Juretschke (1975), los españoles conocieron la cultura alemana a través de traducciones del francés, y estas referencias son, según su criterio, superficiales y de segundo orden.

[48] En un "Cuento de vieja", de Clemente Díaz, *Semanario Pintoresco Español*, t.V, nº22 enero (1840) 13-14, su nombre se asocia al de Goya; de éste se alaba su inspiración y de Hoffmann se ironiza sobre su embriaguez. De la misma forma, en "Yago Yasch", cuento fantástico de Ochoa, publicado en *El Artista* de 1836, t.III, entrega IV, 29-58 y ss., se hace referencia a Hoffmann como visionario, pintor, músico y poeta "cuando el gas del champaña se desenvolvía" (pág.29). En esta revista, en el año 1836, aparece un grabado humorístico donde un brujo se siente alterado después de haber leído un cuento de Hoffmann o visto un cuadro de Callot.

[49] Como por ejemplo en "Leonor", dentro de "Literatura Romántica", *El Correo*, nº412 febrero (1831), aparece comentada la historia fantástica de Burger "Leonor", al que se presenta como rival de Hoffmann. En "El aficionado a los puntos de vista", artículo a manera de historia, publicado en el *Semanario Pintoresco Español*, t.II, nº58 mayo (1837) 140, en el que se hace referencia también a su supuesta afición por los puntos de vista. En el mismo periódico, aparece una historia pretendidamente biográfica, titulada "La capitana", J.M. de A., t.XVI, nº28 julio (1851) 221-223, en donde el autor comenta que no puede "hacer soñar a

En lo que respecta a su obra, se encuentran en la prensa las siguientes referencias: En el *Correo Nacional* de 1839 apareció una reseña de los cuentos de E.T.A Hoffmann, vertidos al castellano por D.Cayetano Cortés, al que se elogia por esta oportuna traducción, tan necesaria en nuestra cultura. Además de la biografía del autor, hay también un comentario sobre sus cuentos. Para el autor del artículo, los cuentos de E.T.A Hoffmann no son todavía muy conocidos en España. Difiere notablemente de los comentarios poco favorables que el escritor W.Scott ha hecho sobre la obra del alemán, ya que la figura de Hoffmann es comparable con la de Calderón. Afirma que las obras del alemán "han tenido un gran éxito en nuestro tiempo porque encierran una gran verdad"[50].

En *La Censura* del año 1848, se comentó la publicación de ciertos cuentos de E.T.A. Hoffmann vertidos al castellano por Cayetano Cortés. De los cuatro cuentos traducidos, los editores del periódico consideran sólo "Las aventuras de la noche de san Silvestre" como cuento fantástico. El único que consideran lícito leer es "Maese

---

nuestras impresionables damas con sudarios blancos, relojes de arena y máquinas de madera, dotadas de vida por el galvanismo a imitación de los desesperados y tétricos vapores novelescos que acertó a formar la infeliz imaginación del pobre Hoffmann" (pág.221). En la conocida burla de Mesonero Romanos "El Romanticismo y los románticos", el autor se burla de los románticos a través de la historia de un supuesto sobrino que se ha vuelto romántico, y en consecuencia desquiciado, por leer, entre otras obras, "los fantásticos ensueños de Hoffmann", *Semanario Pintoresco Español*, t.II, nº76 (1837) 281-285. Algo parecido sucede en el cuento "Una aventura trágica", en donde uno de los personajes de la historia es un gran lector de Hoffmann lo que le lleva a estar sediento de sucesos extraordinarios, *El Entreacto*, t.I, nº6 abril (1839) 22-24; o en "La soledad del alma", en donde el protagonista exclama compungido el nombre de Hoffmann, haciendo referencia a sus cuentos mentirosos que erizan el cabello a sus lectores, Dolores Gómez de Cádiz, *Museo Universal*, nº7 febrero (1862) 55-56. En *El Artista*, de 1835, en una nota a pie de página colocada debajo del cuento de W. Irving "Aventura de un estudiante alemán", se hace mención a uno de los personajes de sus cuentos "Swedemburg", t.I, entrega XXVI (1835). Otra referencia la encontramos en "Hoffmann de Fallertsleben", el autor comenta que este escritor es menos conocido en nuestra patria que Hoffmann, autor de los famosos "Cuentos fantásticos" y de los "Cuentos nocturnos", N., *Museo Universal*, nº15 (1868) 118-119.

[50] Otra referencia, también del año 1839, es la que da el *Semanario Pintoresco Español*, en la sección "Revista literaria", en la que se comenta que los cuentos de Hoffmann se pueden encontrar en la librería de Escamilla, traducidos por Cayetano Cortés. Recomienda su lectura porque ofrecen un campo desconocido lleno de imaginación y belleza, t.IV, nº16 abril (1839) 127-128.

Martín el tonelero y sus oficiales", pero como los cuatro relatos se publican juntos en la edición, recomiendan no leer ninguno para no caer en la tentación de leer los otros. El articulista reconoce, no obstante, que estos cuentos están lejos de merecer la reprobación de inmoralidad y cinismo que poseen las novelas y cuentos de la "corrompida escuela francesa"[51].

Además de estas referencias sobre sus cuentos, se encuentran algunas traducciones y adaptaciones de sus obras[52].

El escritor es conocido en España desde 1830 (Franz Schneider, 1972), fecha en la que se empieza a hablar de él debido a la colección de novelas de sir Walter Scott traducidas por una sociedad de literatos. El tomo VII de esta colección está precedido de un ensayo sobre el uso de lo maravilloso en el romance. Es en este ensayo donde W. Scott trató con todo detalle la vida y la obra de Hoffmann. De 1837 data la primera traducción española de un cuento de Hoffmann, se trata de "La lección de violín", cuento fantástico que formaba parte de una colección de novelas extranjeras llamada *Horas de invierno*. En 1847, aparecieron en Barcelona cuatro tomos de sus obras completas. Todas las traducciones de Hoffmann en el siglo XIX se basan en traducciones francesas, país en el que gozaba de una gran popularidad. De sus obras lo que más deleitaba a su público era lo fantástico y lo grotesco. Las referencias al escritor son continuas hasta 1854, fecha a partir de la cual no se halla nada del autor en la prensa; habrá que esperar hasta 1862 para volver a tener referencias suyas (Franz Schneider, 1927).

Además de Hoffmann, se encuentran en la prensa referencias sobre otros escritores como Ackermann[53], Juan Pablo

---

[51] "Cuentos fantásticos de E.T.A. Hoffmann", sin el nombre del articulista, t.V, nº45 marzo (1848) 359.

[52] Así "El reflejo dorado", obra del "gran fantasmagórico", *Revista de Teatros*, t.I, 6ª entrega (1841) 93-94; "El poeta y el compositor", *La Ilustración*, t.III, nº22 mayo (1851) 171-175; "La casa desierta", *Museo De Las Familias*, t.XV (1857) 143-144, recreación de uno de sus cuentos.

[53] En el artículo "Consejos de Goethe a los literatos" se le cita como uno discípulo de Goethe, *Semanario Pintoresco Español*, t.III, nº116 junio (1838) 602 y ss. De este último escritor apareció el artículo "Fausto, poema dramático de Goethe", firmado por R. Mitjana, en

Ritcher[54], Grimm[55], o Fouqué[56]. Son también frecuentes las traducciones, no siempre con el nombre de su autor[57].

Alemania se presenta en un gran número de artículos periodísticos como el país ideal para lo fantástico. La imagen que se tiene de ella como escenografía para este tipo de historias es indudable. Las referencias son numerosas y todas ellas coincidentes. En algunos de estos artículos, a la influencia alemana fantástica se contrapone la árabe, ardiente, y en consecuencia contrapeso a la anterior. Así, por ejemplo, Gabino Tejado identifica Alemania con las brumas y el Rin, cuna de las consejas tenebrosas, las cuales nos llegan mal traducidas del francés. Estos relatos debieron arrullar, según este escritor, la infancia de Hoffmann[58].

Alemania aparece también como el lugar idóneo para la leyenda en el cuento "El boj que habla"[59]. En algunos artículos, se presenta como poseedora de un sello sombrío y romántico de misterio. Incluso se afirma que los españoles gustan de los cuentos y consejas de la gente sencilla porque tienen sangre germana, aunque está atenuada por la mezcla con otras razas. La civilización árabe es el

---

el que se hacía un estudio de la figura de Mefistófeles en su relación con otras figuras satánicas en la literatura, *El Arpa del Creyente*, nº4 octubre (1842) 25-27.

[54] En *El Iris* de 1841 aparece el ensayo "El ensueño de Juan Pablo", de Felix Espínola, en el que se estudia la figura de Juan Pablo Ritcher, comparándolo con Hoffmann. De ambos escritores se afirma que buscaban sus inspiraciones en su misma alma. En el mismo artículo se compara a Hoffmann con Tieck, otro de los grandes cuentistas alemanes del siglo diecinueve. En su artículo, Espínola defiende el género fantástico alemán frente al postizo que han pretendido aclimatar en Europa, t.I, (1841) 129-131.

[55] En el artículo "Literatura Alemana", Revista Literaria de *El Español*, t.I, nº6 julio (1845) 1-3 y ss., se cita el nombre de Hoffmann con el de Grinn y Kant.

[56] El nombre de este escritor se cita con los de Burger, Goethe, Tieck, Grimm y Hoffmann, "Literatura alemana", D.G.G., *Revista de Madrid*, t.III, (1840) 525-544.

[57] Así "El mango de la escoba y la bayadera", J. de S. y Q., *No Me Olvides*, t.I, nº33 diciembre (1837) 4-5, en el que se recrean unas canciones de Goethe de temática fantástica en forma de cuento; la "Leyenda del muerto vivo", traducción del Alemán, *El Panorama*, t.II, nº8 febrero (1839) 21; "Leonora, balada alemana de Burger que madame Staël cita en sus obras sobre Alemania", publicada en *Semanario Pintoresco Español*, t.V, nº4 (1840) 31-32; "El espejo encantado", catalogada como "novela alemana", en Revista Literaria de *El Español*, t.I, nº13 agosto (1845) 12-13; "La náyade o la ninfa de la fuente", subtitulado imitación de un cuento Alemán, *La Ilustración*, t.II, nº11 marzo (1850) 87.

[58] "Mis viajes", Revista Literaria de *El Español*, nº19 octubre (1845) 1-4.

[59] *El Museo De Las Familias*, t.XVIII marzo (1860) 65-72.

contrapeso a lo fantasmagórico alemán. Se considera a los españoles una mezcla, germana y árabe. Por ello, los campesinos oyen en nocturnas veladas tradiciones, las cuales les llenan de "fantásticas reminiscencias"[60].

En otros artículos, se afirma que lo fantástico procede de Alemania, de donde llegó a España a finales del siglo XVIII un nuevo tipo de novelas llenas de sombras ensangrentadas con personajes misteriosos y sobrenaturales, pero ya antes los árabes inculcaron la afición por lo maravilloso[61]. En "Luisa", cuento fantástico de Eugenio de Ochoa, se identifica, igualmente, Alemania con el país de las aventuras misteriosas, paraíso ideal de magos y encantadores[62]. La influencia alemana debió ser importante como se refleja en el periódico *El Español* de 1845, donde se comentaba que de cincuenta años a esta parte se podía hablar de "germanomanía"[63].

Es frecuente también la asociación entre Alemania y la renovada afición por el espiritismo en toda Europa, incluida España. De 1853, es el artículo "Las mesas y las sectas de los espiritualistas", en el que su autor se burla de la afición existente en Europa y, en especial en Alemania, por ver como una mesa da vueltas[64]. Igualmente, en "De las ciencias ocultas y de su resurrección en nuestro siglo", de 1866, se atribuye el resurgir de la magia a la influencia de la filosofía alemana[65].

Francia es otra de las influencias que recibieron los escritores románticos[66]. A este país se le achacan durante el siglo diecinueve todos los males acaecidos en España. De Francia viene la moda en el

---

[60] "Las tumbas de Matallana", V. García Escobar, *Semanario Pintoresco Español*, t.XVII, nº13 marzo (1852) 101-102. Artículo reproducido en la Selección de artículos periodísticos.

[61] "Sobre la historia de la novela", J. de C. y O., *El Panorama*, t.V, nº131 junio (1841) 214-216.

[62] Eugenio de Ochoa, *El Artista*, entrega IV (1835) 40-45.

[63] "Literatura Alemana", Revista Literaria de *El Español*, nº6 julio (1845) 1-3 y ss.

[64] *La Ilustración*, t.V, nº211 mayo (1853) 202-203.

[65] Salvador Costanzo, el *Museo De Las Familias*, t.XXIV (1866) 70-72.

[66] Según Llorens (1979), es a partir de 1834 cuando entran los nuevos escritores franceses de la época romántica; Victor hugo, G.Sand, Ch. Nodier, aunque relativiza dicha influencia, tal y como se comentó en líneas anteriores.

vestir, y en tantos otros aspectos domésticos y sociales, como lo atestiguan los comentarios realizados en las revistas, especialmente en aquellas dirigidas a las mujeres, como *El Correo de las Damas* y *La Mariposa*. Los escritores recurrieron constantemente a la traducción de obras francesas para poder sobrevivir, como reflejan los artículos que retratan al joven escritor, procedente de provincias, que para hacerse un nombre en el periodismo realiza "arreglos" del francés.

Las revistas de este período están plagadas de referencias sobre la literatura francesa. En muchos casos la postura es elogiosa, pero predomina la actitud crítica, principalmente en todo lo que atañe a George Sand, y a Sue especialmente. De Francia e Inglaterra procede la implantación en España de la moda de las revistas literarias ilustradas. De las francesas toman numerosos artículos, obras de creación y grabados. Muchas obras suelen aparecer sin el nombre de su autor, y sin el del traductor. En alguna ocasión, se insinúa la procedencia, pero sin dar los nombres concretos de sus autores[67].

En lo que respecta a lo fantástico, es a través del francés de donde proceden las influencias más directas. Como era un idioma conocido por los escritores, les permitió acceder fácilmente a las obras del país vecino; a este hecho habría que añadir las prolongadas estancias en Francia de numerosos intelectuales, en muchos casos por motivos políticos. Las revistas literarias recogen diversas narraciones fantásticas de importantes cuentistas franceses del XIX, además de adaptaciones e imitaciones de cuentos fantásticos. Zorrilla, que opinaba que era inoportuno el género en España, no para de practicarlo. En la nota que precede a su leyenda en verso "La pasionaria", explica haberla escrito a imitación de los cuentos fantásticos de Hoffmann, a ruegos de su mujer, que era una gran aficionada al autor alemán (Llorens, 1979)[68].

---

[67] Así, por ejemplo, el *Ómnibus literario* no tiene ningún reparo en afirmar que la revista será "una reproducción daguerrotípica de todo lo que se publica en los periódicos franceses", sin firma, t.I, 1ª semana (1844) 1.

[68] Para Blanco García (1899), los españoles de este período eran copistas de los franceses, entre ambos ponen de moda las narraciones fantásticas e inverosímiles. A partir de la

En la prensa, son numerosas las referencias a la influencia de la narrativa francesa. En la "Crónica Literaria" del *Semanario Pintoresco Español*, de 1839, se muestra a los escritores franceses George Sand, Soulié, Balzac, como responsables de haberse apoderado de las imaginaciones acaloradas de sus lectores, en las que inyectan 'su dulce ponzoña'[69]. En la misma revista, pero en 1847, se defiende, por el contrario, la novela francesa, en concreto a G.Sand, algo poco frecuente en esta época; no obstante, ataca su defensa en favor de la liberalización de la mujer. Esta escritora y Sue, según el articulista, superan en fama ahora a Balzac[70]. *Las memorias del diablo*, de F. Soulié, sirven de pretexto para la historia fantástica del cuento titulado "El espejo del diablo"[71].

En 1837, se publicó "Inés de Las sierras" de Charles Nodier, sin el nombre de su autor ni de su traductor[72] De 1844, data una biografía de este autor en la que se realiza un panegírico con motivo de su muerte. De sus obras se cita en especial *Smarra*, una de sus piezas fantásticas más representativas. Contrapone el articulista la fantasía de Nodier a la escuela fantástica de Chateaubriend y SaintPierre, a la que considera descriptiva y pintoresca[73]. En 1853, se publicó "Smarra o los duendes de la noche", acompañada de grabados fantásticos que ilustran algunos pasajes tenebrosos de la obra; y, en 1857, aparecieron publicadas *"Las noches del lago"*[74].

De Théophile Gautier se publicó en 1840, sin la firma de su autor ni de su traductor, el cuento fantástico "El caballero doble"[75].

---

década de los cincuenta, se moderan los ánimos, dejan de tener tanto éxito las novelas fantásticas de Dumas, Sue o Víctor Hugo, aunque éste sigue teniendo cultivadores. Sin embargo, en lo que respecta a los cuentos publicados en la prensa, mantienen el mismo nivel de aceptación, como podremos comprobar en páginas posteriores.

[69] T.IV, nº24 junio (1839) 190-192.

[70] "La novela española", *Semanario Pintoresco Español*, t.XII, nº11 marzo (1847) 82-84 y ss.

[71] *El Entreacto*, t.I, nº22 junio (1839) 90-91.

[72] *Revista Europea*, tomo I (1837) 226-227.

[73] F., "Carlos Nodier, biografía", *El Laberinto*, t.I, nº29 marzo (1844) 113-114.

[74] *La Ilustración*, t.IX, nº427 marzo (1857) 178-179.

[75] *Semanario Pintoresco Español*, t.V, nº50 diciembre (1840) 397-399 y ss.

De los escritores franceses citados, George Sand[76], Soulié, Balzac y Sue son los más criticados por sus obras "inmorales" y por fomentar en sus lecturas fantasías inverosímiles y extravagantes. Así, por ejemplo, en el periódico *La Censura* son especialmente duras las críticas a este respecto, debido al talante moralizador de la publicación. G.Sand y Sue constituyeron sus blancos preferidos, no hay prácticamente ningún número de este periódico en el que no se les critique[77].

Los países anteriormente citados representan las principales influencias foráneas que los escritores españoles recibieron en el terreno de lo fantástico a través de la prensa.

5.Teorías sobre lo fantástico

Al éxito del periodismo y de la narración breve se suma el del Romanticismo en la década de los treinta. Prensa, cuento y Romanticismo son, por tanto, tres fenómenos relacionados que no pueden separarse. El nuevo movimiento trajo consigo el gusto por lo tradicional, por el folclore y, en consecuencia, por el cuento. La prensa, paralelamente, difunde las ideas románticas y las narraciones breves, entre las que ocupa un lugar privilegiado el cuento fantástico. Hasta finales del siglo pasado no es frecuente la publicación de cuentos en forma de libro. La supremacía de la prensa con respecto al libro queda patente en el artículo de 1844 en el que los redactores arremeten contra la introducción generalizada de cuentos y novelas en todo tipo de prensa[78].

---

[76] De Georges Sand aparecieron publicadas: "La máscara veneciana", *Ómnibus Literario*, t.II, 22ª semana (1844); las "Visiones nocturnas en los lagos", el *Museo de las Familias*, t.X (1852) 18-23; "Un sueño reparador", presentado como un arreglo del francés, firmado por J. García Balmaseda, *Educación Pintoresca* (1857) 221-222; al igual que "El ovillo de hilo", en la misma revista y el mismo año, Carlos Inzenga, 238-239. Todas ellas de carácter fantástico.

[77] Véase a este respecto "El alma desterrada", sin nombre, *La Censura*, t.I, nº11 mayo (1845) 86.

[78] Sin nombre, "Folletines de los periódicos", *La Censura*, t.I, nº6 diciembre (1844) 47-48.

Ya sea bajo el nombre de "leyenda", "balada en prosa", "conseja", o "cuento de vieja", todas las denominaciones confluyen en un mismo tipo de relato: el cuento fantástico. El cuento "por excelencia" es para los lectores y escritores un género de moda que formaba parte del repertorio de muchos periódicos y cuya voz "fantástico" era vocablo común en la vida cotidiana. La afición por lo fantástico, reflejada en diversas manifestaciones artísticas, se recoge también en los numerosos y variados artículos periodísticos. Así, por ejemplo, en el *Semanario Pintoresco Español*[79], José Mª de Andueza, antes de contar a sus lectores una de las famosas historias en torno a la venta de Aluenda, explica que en dicho lugar no se cobraba hospedaje al viajero que contaba leyendas y cuentos fantásticos. Del mismo modo, el éxito de este género le hace comentar al traductor de un cuento de Hoffmann[80], la invasión de cuentos fantásticos y de fantasmas.

Lo fantástico se identifica con lo romántico y tanto uno como otro son objeto de burlas y críticas, pero también de grandes alabanzas y reivindicaciones, como hemos podido observar en capítulos anteriores. En lo que respecta a la propia visión que los escritores y críticos de la época tenían sobre qué era lo fantástico, es frecuente que ambas posturas se produzcan en una misma revista. En tono de crítica severa, se expresa Jacinto de Salas y Quiroga en la revista *No Me Olvides*: "Si entendiésemos nosotros por Romanticismo esa ridícula fantasmagoría de espectros y cadalsos..."[81]. En otras ocasiones, las burlas revisten tonos humorísticos, como en el cuento "Un rasgo romántico"[82], firmado por Clemente Díaz, en el que un joven, a la manera de nuevo Quijote, se vuelve loco por leer "monstruosas novelas y furibundos dramas". La lectura de *Fúnebres galerías de fantasmas* le lleva a creerse un asesino porque ha matado un pavo.

Al lado de estas denostaciones y burlas, se encuentran múltiples alabanzas y reivindicaciones. Así, Patricio de la Escosura en el ar-

---

[79] "La venta de Aluenda y los arrieros", t.VI, nº52 (1841) 409-412.

[80] "El reflejo perdido", *Revista de Teatros*, t.I, 6ª entrega (1841) 93.

[81] T.I, nº1 mayo (1837) 2-3.

[82] *Semanario Pintoresco Español*, nº21 (1836) 174-176.

tículo titulado "Cuentos", publicado en *El Entreacto*[83], defiende los cuentos de miedo a los que considera de todos los pueblos y de todas las épocas: "gusta el hombre naturalmente de lo maravilloso o de lo que sale de la ordenación de las cosas". Más adelante define en qué consiste el cuento:

> "Es un hecho cierto o absolutamente inventado, pero en uno y en otro caso adornado con accidentes maravillosos: ridículos si el objeto es hacer reír, hermoso si hacen llorar, sobrenaturales si se trata de hechicerías y cosas supersticiosas".

Otra defensa del género aparece en el artículo "De las leyendas y cuentos populares"[84], a los que se considera un hecho general en todas las épocas y naciones. Se clasifican las narraciones en "mitológicas o religiosas, históricas, políticas, fantásticas y de otras especies". Las mejores son las de origen desconocido, "las que producen emociones de horror", de las que se interroga sobre un posible "punto concéntrico" del que hayan podido surgir. A este propósito, el autor expresa la necesidad de un libro que reúna y compare todas las leyendas de este género de las diversas naciones de mundo.

Una definición de lo fantástico la ofrece A. Campos y Carreras en el *Museo Universal*[85]: "En la historia que vais a leer, los acontecimientos humanos se desenlazan de una manera sobrenatural y al mismo tiempo enteramente verosímil". Insiste el autor en que ciertas cosas sobrenaturales no pueden ser explicadas por medio del "naturalismo" y llama "descreídos" a los que intentan dar una explicación fisiológica de la vida del hombre.

En la prensa del XIX, son igualmente frecuentes los comentarios sobre todo tipo de sucesos extraños, sobrenaturales y temas esoté-

---

[83] T.I, nº58 (1839) 227-228.

[84] Sin nombre, *Semanario Pintoresco Español*, nº29 julio (1848) 226-228. Texto reproducido en la *Selección de artículos periódisticos*

[85] "Desalmao", *El Museo Universal*, nº44 (1867) 351-352.

ricos. Esta afición la recoge Pedro de Madrazo en "Una impresión supersticiosa"[86] de 1837, en donde ensalza el lenguaje misterioso de la naturaleza frente a la civilización. Contrapone a la superstición los presentimientos a los que considera patrimonio de todos los países: "los presentimientos, los sueños, el destino escrito en los astros, esas sombras del porvenir que nos cercan pertenecen a todos los países y creencias".

En "Algunas apariciones extraordinarias"[87], se contraponen las alucinaciones procedentes de digestiones pesadas con las auténticas apariciones de hombres muertos ante testigos dignos de crédito, que, aunque se quieran explicar como alucinaciones, no siempre resulta posible.

Son igualmente abundantes los artículos sobre la necesidad que tiene el hombre de creer en lo sobrenatural. De este modo, en "Los duendes"[88], publicado en la revista *No Me Olvides* en 1838, se considera que debe atribuirse a la tendencia del hombre por "lo maravilloso" la creación de este tipo de entes. El articulista ataca la Ilustración, porque ha destruido la creencia al intentar explicar los fenómenos desconocidos: "Al desterrar una creencia se ponen en duda todas las demás". Lo único que se ha conseguido es el fenómeno contrario: "fomentó la fe en los duendes y en las brujas".

Dentro de este ataque a la Ilustración por su afán de racionalizar el misterio, se encuentra el artículo "Fantasmas antiguos y modernos"[89], publicado en *El Entreacto* en 1840. El autor dice añorar aquel tiempo lejano en el que su abuela le contaba cuentos de vampiros y duendes, en los que él creía como en el Evangelio. Tras la muerte de la abuela, vino la Ilustración que desterró los antiguos fantasmas, pero los sustituyó por otros: "Las antiguas creaciones fantásticas se mezclan con la duda, la incredulidad, y esos son los fantasmas que ha creado la Ilustración".

---

[86] *No Me Olvides*, t.I, nº9 julio (1837) 1-4.

[87] Sin nombre, *Semanario Pintoresco Español*, t.XXI, nº36 septiembre (1856) 238-239.

[88] L., t.II, nº40 febrero (1838) 1-2.

[89] Seud., Mascaraque, t.II, nº6 enero (1840) 21-22.

Esta añoranza por las antiguas creencias en lo sobrenatural, que la Ilustración combatió con resultados contrarios a los que se esperaba, es muy frecuente en los artículos periodísticos. Incluso se llega a poner en boca de un personaje, la "tía Caquirunda", narradora de la historia "Un cuento de vieja" de Clemente Díaz, las siguientes palabras: "Porque habéis de saber que el que no cree en brujas, no cree en Dios"[90].

Los intentos por clasificar la novela y el cuento se ponen de manifiesto en numerosos artículos. En ellos, resulta patente la confusión terminológica existente, del mismo modo que la dificultad, en muchos casos, de diferenciar los distintos géneros. En el artículo "De la novela en general"[91], de 1838, se distingue entre tres especies de novelas o cuentos: "Las históricas, las de acontecimientos maravillosos y las de costumbres. Las maravillosas deben ser sorprendentes, ya que en ellas aparece "el suceso extraordinario", pero el escritor no debe caer en "la inverosimilitud", aunque reconoce la dificultad de manejar lo maravilloso:

> "El echar mano de lo maravilloso tampoco facilita el trabajo, porque admitido el resorte de la magia, no hay cosa más difícil de manejar sin incurrir en la monotonía y extravagancia".

Para elaborar este tipo de historias, los escritores se suelen inspirar, en opinión del autor, en sucesos verdaderos acaecidos a ellos o en su entorno, como hicieron, por ejemplo, Horacio Walpole en *El castillo de Otranto* o Walter Scott y Goethe en muchas de sus obras sobre sucesos extraños.

Otro intento de clasificación es el que refleja el artículo "La novela", de 1839, publicado en el *Semanario Pintoresco Español*[92]. Se clasifica la novela en tres tipos: "La novela fantástica o maravillosa; la novela de costumbres; y la histórica o tradicional". En opinión

---

[90] *Semanario Pintoresco Español*, t.V, nº2 (1840) 13.

[91] sin nombre, *Semanario Pintoresco Español*, t.III, nº143 (1838) 817-819.

[92] T.IV, nº32 (1839) 253-255.

de Mesonero Romanos, autor del artículo, la novela fantástica pretendió cautivar la atención del público "realzando la condición humana con formas maravillosas, creando a su antojo seres ideales y sobrehumanos", tiene como objeto

"Materializar las tradiciones de los pueblos, excitar su entusiasmo, alejar sus preocupaciones, y apoderarse en fin de su ánimo por los mismos medios que el poeta heroico lo había conseguido en otros siglos".

No es, a su entender, la mejor novela "la maravillosa", a la que hace proceder de las "novelas caballerescas", ni la procedente de Francia a la que tacha de "inmoral".

En el *Museo Universal* del año 57, en el artículo titulado "Espronceda y Larra"[93], se analiza la presencia del cuento fantástico y de las leyendas a lo largo del siglo, en su relación con el Romanticismo. Así, en un primer momento, las deidades paganas se sustituyeron por las hadas y por las hechicerías de otros tiempos; los escritores prefirieron "la tradición a la historia, el cuento a la tradición". Más adelante, el movimiento literario dejó la historia para volver "a la leyenda o al cuento fantástico".

Los ejemplos citados confirman la presencia del tema fantástico en la prensa de estos años, bien en artículos a favor o en contra del género, en la introducción a los mismos cuentos y en todo tipo de artículos sobre sucesos extraños y esoterismo.

6. El cuento fantástico en la prensa

El desarrollo del periodismo en el siglo diecinueve está inseparablemente unido a los acontecimientos políticos y sociales que se van sucediendo a lo largo de estos años. El auge experimentado por la prensa en el siglo XVIII se vio frenado en el país por las medidas restrictivas impuestas por Carlos IV, destinadas principalmente a

[93] nº12 de junio (1857) 93-94. Artículo reproducido en el apartado *Selección de artículos periodísticos.*

impedir la entrada de las ideas revolucionarias francesas en la península. La quiebra del Antiguo Régimen origina el primer gran momento en el desarrollo de la prensa del siglo XIX.

El regreso de Fernando VII tras la guerra ocasiona un duro golpe a la libertad de expresión. A la prensa se le achacan todos los males "liberales" ocasionados durante la contienda. Sólo se autorizaron las publicaciones oficiales, todas las demás quedan suprimidas. Las medidas restrictivas fueron más tarde suavizadas al permitirse la publicación, antes de 1820, de algunos periódicos de carácter exclusivamente económico y literario.

Dentro de esta primera etapa de la prensa, que puede considerarse Prerromántica o de preparación para el triunfo del Romanticismo, las revistas y periódicos empiezan a introducir entre sus páginas comentarios sobre la nueva escuela. En lo que respecta a los cuentos fantásticos y a su publicación en la prensa de estos años, encontramos uno de los primeros intentos en el periódico literario *Minerva o el Revisor General* (1817-1818)[94]. En el mes de julio de 1818, se publicó en esta revista "Cartas del otro mundo"[95], sin el nombre de su autor. El supuesto suceso sobrenatural se explica racionalmente al final por lo que no es un cuento fantástico logrado; sin embargo, el relato sabe mantener la duda o vacilación hasta el final[96].

Durante los tres años del Trienio Liberal (1820-1823), la literatura, eclipsada por la política, ocupa un segundo plano en la prensa, lo que afecta también a la publicación de cuentos fantásticos. Tras el paréntesis liberal, le sucede la denominada por los historiadores

---

[94] El periódico tuvo una primera época de 1805 a 1808 y una segunda del tres de julio de 1817 al mes de octubre de 1818. Su director fue el conocido editor Pedro Mª de Olive.En opinión de Le Gentil (1909) el periódico refleja la fuerte influencia inglesa, alemana, y francesa del momento. Una de las características de la revista es el extenso lugar que concede a la crítica literaria.

[95] XII, nº LI julio (1818) 214-216.

[96] El tema del aparecido, en este caso, una muerta que envía cartas, aunque no se logre, atestigua la presencia de estos temas en la prensa del momento, como ya se comentó en páginas anteriores con respecto al artículo a manera de historia, publicado en la *Crónica Científica y Literaria* (1817) en el que un marido pedía ayuda para paliar las locuras de su romántica esposa.

"Epoca Ominosa" (1824-1833), en la que el panorama periodístico varía sustancialmente. A partir de 1828, la situación política cambia; se inicia de esta forma un nuevo despegue, aunque tímido, del periodismo. Es ahora en el *Correo Literario y Mercantil*[97] (1828-1833), primera revista literaria importante del XIX, donde aparecen nuevos ejemplos; sin embargo, están más próximos al relato costumbrista, por su sátira e ironía, que al cuento fantástico. Así, "Diálogo de muertos"[98], sin la firma de su autor, en el que dos ricos dialogan, ya muertos, sobre su estado actual, y la ya comentada "Historia de un niño de tres días, referida por él mismo"[99], también sin firma y con toda probabilidad del mismo autor. En este caso un recién nacido habla a sus compañeros de ultratumba.

Tras estos primeros tanteos, llegamos a las *Cartas Españolas*[100] (1831-1832), una de las mejores revistas de la época y la mejor editada hasta el momento, en donde se encuentran otros ejemplos, ahora plenamente logrados. Estébanez Calderón publicó en esta revista uno de los mejores cuentos fantásticos del siglo diecinueve: "Los tesoros de la Alhambra"[101], en el que se entremezclan hábilmente el tema del aparecido, la predicción y el ingreso en un espacio no real.

Será la etapa progresista y romántica (1834-1843) la que ofrezca uno de los períodos más fructíferos para el cuento fantástico. Es el momento en el que las principales revistas románticas, junto con

---

[97] El primer número se publicó el 14 de julio de 1828 y el último el 3 de noviembre de 1833. Fue el primer periódico autorizado tras la caída del régimen representativo. José Mª Carnerero fue uno de sus principales redactores junto con Bretón de los Herreros. En los artículos literarios el nombre de Walter Scott aparece constantemente.

[98] nº45 octubre (1828) 2-3.

[99] nº156 julio (1829) 3.

[100] Esta publicación empezó su primera entega el 26 de marzo de 1831 y duró hasta el 1 de noviembre de 1832. Su director era José Mª Carnerero, que ya había publicado en el veintiocho el *Correo Literario y Mercantil*. Entre sus colaboradores se encontraban Estébenez Calderón, Mesonero y Larra. En la revista se publicaron célebres artículos de literatura —como, por ejemplo, "Sobre Clásicos y Románticos", firmado por "El Literato Rancio", comentado en páginas anteriores—, además de cuentos, novelas, poesías, cuadros de costumbres y todo tipo de información sobre novedades literarias.

[101] t.IV, cuaderno 37, febrero (1832) 142-145.

otras no apologéticas del nuevo movimiento, acogen entre sus páginas un número importante de producciones de este tipo; alrededor de cien cuentos de esta modalidad se encuentran diseminados en veintitrés de las mejores revistas literarias de estos años. Una de las más destacadas por su implicación con la nueva estética fue *El Artista*[102] (1835-1836), periódico literario y de bellas artes, que recoge las producciones fantásticas de los hermanos Ochoa, también teóricos del género, de Pedro Madrazo y de otros importantes colaboradores[103]. Esta gran revista del Romanticismo contiene importantes grabados que demuestran el avance experimentado en este terreno desde las primeras ilustraciones aparecidas en las *Cartas Españolas*. Algunos de estos grabados son de temática fantástica y acompañan a algunos de los cuentos publicados en la revista.

Un año antes de la aparición de *El Artista*, se publicó el periódico político *El Observador*[104] (1834-1835), defensor de la libertad y la tolerancia. Entre sus páginas, al lado de informaciones de todo tipo, presentó algunos cuentos fantásticos sin la firma de su autor.
Tras *El Artista*, surgieron numerosas revistas que insertaron algún cuento de esta modalidad. Son publicaciones muy variadas entre las que se encuentran las más literarias y cultas, las de carácter enciclopédico dirigidas al gran público o las orientadas principalmente a las mujeres. De todas ellas, algunas de las cuales apenas duraron un año, sobresale en especial una, tanto por su duración como por el número de cuentos que acogió: *El Semanario Pintoresco*

---

[102] El primer número se publicó el 5 de enero de 1835, y el último el 4 de abril de 1836. Estuvo dirigido por Ochoa y Madrazo. Se presentan a sí mismos como los pioneros en abrazar el Romanticismo, triunfante en España en esos momentos, y al que consideran "una auténtica revolución literaria", en palabras del mismo Ochoa (entrega I (1835) 1-2). El objetivo principal de la revista, de acuedo con lo que declaran sus directores, es el progreso de las bellas artes y de las letras. Sus puertas están abiertas a todos los artistas y admiten diferentes opiniones.

[103] Espronceda, José Zorrilla, Jacinto de Salas y Quiroga, entre otros escritores, publicaron cuentos en ésta y otras revistas del momento.

[104] El número 1 apareció el 15 de julio de 1834 y el último el 31 de diciembre de 1834. En el catálogo de Hartzenbusch consta como último número el 30 de abril. El periódico mezcla informes sobre literatura y moda con otros de economía y política, al lado de historias, costumbres y anécdotas.

Español[105] (1836-1857). Fue la revista más importante del momento, y una de las mejores dentro de la prensa del siglo XIX.

El periódico tuvo como objetivo "Popularizar todo lo posible la grata instrucción, y los buenos principios de moral pública y privada". El lector que se busca es "el modesto artista", "el estudioso literato", "la mujer sensible", "el tierno padre de familias"[106]. La revista supo captar, por su precio y su talante abierto, el interés del público que le fue fiel hasta el año cincuenta y siete, fecha en la que dejó de editarse. Todos los escritores importantes, salvo Espronceda, colaboraron en la revista. En sus largos años de andadura, dio cabida a todos los géneros literarios, ya que intentaba llegar al mayor número posible de lectores. Dentro de esta postura abierta, puede entenderse que recogiera entre sus páginas un número importante de cuentos fantásticos y de artículos teóricos sobre el tema[107].

El gran rival del Semanario fue *El Museo de Las Familias* (1843-1867). Estas dos publicaciones junto con el *Museo Universal* (1857-1869) forman la trilogía de revistas más importantes del siglo hasta la revolución del 68. Otras revistas de menor duración tuvieron también una gran influencia en su momento para la historia del cuento fantástico. Algunas fueron el estandarte del Romanticismo.

Entre las publicaciones más comprometidas con la nueva escuela se encuentra *El Siglo XIX*[108] (1837-1838), "periódico literario

---

[105] El primer número apareció el 3 de abril de 1836 y el último el 20 de diciembre 1857. Fundado por Mesonero Romanos, su director y colaborador durante varios años. En el año 1853, Antonio Arnao en el artículo "Historia del Semanario" ofreció a los lectores un resumen sobre la historia de los diecisiete años de vida de la publicación. Un año más tarde, Angel Fernández de los Ríos incidía en otros aspectos de la revista en el artículo "A los lectores del *Semanario*". Ambos artículos son de especial importancia para conocer la trayectoria de ésta y otras publicaciones del diecinueve.

[106] "A nuestros lectores", t.IV, nº1 enero (1839) 3-4.

[107] De la larga nómina de escritores que publicaron en la revista, algunos eran conocidos y colaboraron en otras revistas con cuentos, como Ros de Olano, Gabino Tejado o Juan de Ariza.

[108] Publicado por Francisco Fernández Villabrille. El primer número se publicó en enero de 1837, y el último en marzo de 1838.

ilustrado". Destacan en la revista las colaboraciones literarias, en especial los relatos cortos entre los que se encuentran varios cuentos fantásticos, de Clemente Díaz.

En 1837, dirigida y fundada por Jacinto de Salas y Quiroga, apareció una revista literaria semanal con un curioso nombre: *No Me Olvides*. Continuadora de *El Artista*, tiene un gran valor para la historia del Romanticismo Español. Entre sus colaboradores destacan: Ochoa, Pedro de Madrazo, uno de los más esforzados defensores del Romanticismo en la revista junto con Salas y Quiroga, Pastor Díaz. Zorrilla, Miguel de los Santos Alvarez, José Joaquín de Mora y Fernando de la Vera, todos ellos escritores de relatos fantásticos.

Otras revistas, comprometidas en mayor o menor grado con el Romanticismo, no se prodigaron en lo fantástico. Tienen todas ellas en común haber introducido en su breve existencia algún cuento fantástico acompañado en ocasiones de grabados. Relatos dispersos entre los que se hallan, sin embargo, algunos de los mejores ejemplos del género. Revistas como *El Observatorio Pintoresco*[109] (de marzo a octubre de 1837), *El Museo Artístico y Literario*[110] (1837), *La Revista Europea*[111] (1837-1838), *El Liceo Artístico y Literario*[112] (1838), *El Alba*[113] (1838-1839), *El Panorama*[114] (1838-1841), *La*

---

[109] Periódico literario ilustrado, inspirado en el *Semanario Pintoresco*.

[110] El primer número salió el 1º de julio de 1837 y el último el 27 de julio del mismo año. Su objetivo era la literatura "considerada en todas sus ramas y bajo sus diferentes aspectos".

[111] Este periódico literario en una primera época se dedicó a recoger la literatura de otros países. Su director, Andrés Borrego, anunció a sus lectores en el año treinta y ocho que la revista dejaba de ser el eco y el resumen de las revistas extranjeras para adoptar ahora "un carácter indígena" con redacción propia (t.VI (1837) 248).

[112] Aunque sólo duró un año tuvo una gran importancia para la difusión del Romanticismo. Su editor fue José Fernández de la Vega. Con un talante abierto y tolerante, el periódico, órgano de la institución del mismo nombre, acogió todos los géneros y tendencias. Así se expresaban sus redactores "No atacará el Clasicismo porque respeta a Solís, Racine, Tasso y Milton. Ni al Romanticismo porque aprecian a Calderón, Shakespeare, Byron o Ariosto" (1838) 5.

[113] Periódico de literatura y arte. El primer número apareció el dos de diciembre de 1838 y el último el 27 de enero del 39. Sus redactores fueron Agustín Alfaro y Eusebio Asquerino. Fue más tarde incorporada al Panorama.

[114] Es la continuación de *El Siglo XIX* pero con otros dueños. El primer director de la revista en su primera época fue Manuel Antonio Las Heras al que siguió, al cabo de dos años,

Esperanza[115] (1839-1840), *El Ramillete*[116] (1840), *El Iris*[117] (1841), *El Pensamiento*[118] (1841), *El Arpa del Creyente*[119] (1842), *El Reflejo*[120] (1843), o *El Laberinto*[121] (1843-1845).

Dentro de las revistas literarias se encuentran aquellas dedicadas en especial al teatro. Por su talante abierto admitieron todo tipo de géneros, lo que las llevó a introducir cuentos fantásticos. Una de las más destacadas fue *El Entreacto*[122] (1839-1841) periódico de teatros, literatura y artes. En el primer número, sus redactores proclamaron el objetivo principal de la revista: "propagar la afición al arte dramático. Arte que está en desgracia entre nosotros"[123]. Sin embargo, su propósito fue más amplio y dio también cabida a otros géneros, como los relatos breves. Entre sus colaboradores, destacan Hartzenbusch, Zorrilla, García Gutiérrez, Vega y Escosura.

Agustín Azcona, en una segunda época de la revista. Como todas las revistas literarios y semanarios, ofrece a sus lectores todo tipo de secciones. Entre éstas ocupa un lugar destacado la dedicada a cuentos y novelas. Mantuvo una dura competencia con el *Semanario Pintoresco* y con la *Revista de Madrid*, que se impone a partir de 1840.

[115] Del 7 de abril de 1839 al 31 de mayo de 1840. Los objetivos de la revista, como advierten sus redactores en la primera página, son propagar la lectura, evitar cualquier polémica y no ofender las buenas costumbres ("Advertencia", nº1 abril (1839) 1).

[116] El número 1 es del 15 de marzo de 1840 y el último del 28 de junio del mismo año. Se presentaba como un periódico de recreo para todas las clases de la sociedad.

[117] De febrero a noviembre de 1841. Fue dirigido y editado por Francisco de Paula y Mellado, y redactado por Salvador Bermúdez de Castro y Espínola principalmente. Otros colaboradores importantes fueron Ros de Olano, Miguel de los Santos Álvarez y Eugenio de Ochoa. En la revista predomina un fuerte tono romántico.

[118] Periódico de literatura y artes publicado desde mayo a octubre de 1841. Sus redactores y editores fueron Eugenio Moreno, José de Espronceda, Antonio Ros de Olano y Miguel de los Santos Álvarez, que era también su director. Para Le Gentil (1909) representa el último esfuerzo del Romanticismo en su declive.

[119] El número apareció el 6 de octubre de 1842 y el último el 25 de diciembre del mismo año. La revista lleva como subtítulo Periódico Semanal de Literatura y Bellas Artes. De fuerte carácter religioso. Se fusionó con *El Reflejo* en 1843.

[120] De enero de 1843 al 6 de julio del mismo año. Estuvo dirigido por Francisco Sales Mayo. Pretenden apartar a sus lectores de lo triste y mostrarle sólo lo bello. En el número 19 de enero de 1843 advierten que *El Arpa del Creyente* queda refundido en *El Reflejo*.

[121] El primer número es del 1º de noviembre y el último del 20 de octubre. Sus directores fueron Antonio Flores y Antonio Ferrer del Río. Dedicó un lugar importante a la crítica literaria, la poesía, las novelas y cuentos.

[122] Desde el 31 de marzo de 1839 al 28 de marzo de 1841. Fue dirigido por Juan del Peral y en segundo lugar por José Mª Díaz.

[123] "Introducción", nº1 marzo (1839) 1.

Otra de las revistas dedicadas al mundo del teatro que insertó algún cuento fantástico fue la *Revista de Teatros*[124](1841-1844), continuación de *El Entreacto*. Al igual que su predecesora, la revista mantiene una actitud abierta en la que da cabida a géneros diversos.

El público femenino era, como se ha comentado en páginas anteriores, uno de los principales destinatarios de estas publicaciones. Algunas introdujeron cuentos fantásticos, como es el caso de *La Mariposa*[125] (1839-1840). Periódico de literatura y modas que salía todos los domingos por la mañana. Esta publicación, una de las mejores en su género, iba dirigida a un público mayoritariamente femenino, con poder adquisitivo y con instrucción. La literatura alterna con la historia, la biografía, los viajes y las bellas artes. Gregorio Romero Larrañaga, director de la revista, publicó varios cuentos fantásticos, junto a otros sin el nombre de su autor.

Algunas revistas humorísticas acogieron también entre sus páginas relatos fantásticos. Una de las más destacadas en este terreno fue *El Diablo Suelto*[126](1839). Según sus redactores, este "periódico festivo" va a escribir y a pintar lo que el demonio les dicte. Sus asuntos serán "diabólicos", nada políticos y su objetivo será instruir y divertir al público a costa de sus mismos vicios. La revista no sólo incluyó relatos fantásticos, la mayor parte sin firma, sino también grabados, en donde el demonio tiene siempre un lugar destacado.

Durante la primera parte del reinado de Isabel II (1844-1854), son visibles los síntomas de una reacción antirromántica[127] que, en contra de lo que podría pensarse, no afecta a la publicación de cuentos fantásticos que continuó sistemáticamente en las revistas y periódicos. Al igual que en años anteriores, se trata de publicaciones que, en el breve espacio de tiempo en el que circularon, acogieron

---

[124] Periódico semanal de literatura, sátira y bellas artes. Se publicó del 4 de abril de 1841 al 28 de septiembre de 1844. Fue dirigido por Juan del Peral y después por José Mª Díaz.

[125] Del 10 de abril de 1839 al 25 de junio de 1840. La revista se ocupa principalmente de literaturas y modas, aunque la situación española, según sus redactores, requiera sólo política.

[126] De marzo a abril de 1839. El editor responsable fue V. López. La revista, siempre en clave de humor, proporciona una importante información sobre la prensa del momento.

[127] El decreto de 10 de abril de 1844 impone una legislación restrictiva para la prensa.

algún cuento fantástico, una buena parte sin el nombre de su autor.

En este período, destacan por su duración y por el número de cuentos fantásticos que presentaron: *El Museo de Las Familias* [128] (1843-1867) que había ya aparecido en el último año de la etapa anterior, y desde el primer momento se presentó como la gran rival del *Semanario Pintoresco* ya que ambas se dirigían al mismo tipo de público. Su director, por espacio de veinte años, fue José Muñoz Maldonado, conde de Fabraquer. En sus más de veinte años de duración, acogió entre sus páginas un número importante de narraciones fantásticas[129], lo que permite equipararlo con *El Semanario Pintoresco*, su modelo precedente; o *La Ilustración*[130] (1849-1857), que si bien duró menos que *El Semanario Pintoresco* y *El Museo Universal*, resulta igualmente importante por el número y la calidad de sus cuentos[131].

Otras revistas del momento publicaron cuentos, pero su breve existencia sólo nos permite hablar, como en la etapa anterior, de narraciones fantásticas esporádicas, dispersas en varias revistas. De este modo, nos encontramos con *El Artista Español*[132] (1844-1845) que intentaba captar también al público femenino, por lo que insertaba novelas originales e inéditas, tal y como proclamaban sus redactores[133]; *La Crónica* (1844-1845), además de novelas españolas y extranjeras, este "Semanario Popular económico", insertó varios

---

[128] Duró del 25 de enero de 1843 a 1867. El conde de Fabraquer se inclina hacia la vulgarización, de ahí que sobreviva a su rival y enemigo el *Semanario Pintoresco* (Le Gentil, 1909).

[129] Muñoz Maldonado, José Mª Díaz y Augusto Ferrán son algunos de los escritores que publicaron cuentos en la revista.

[130] Angel Fernández de los Ríos, fue su único redactor y propietario.

[131] Respecto a los cuentos que sí aparecieron firmados, aparecen nombres como los de Espronceda, Fernán Caballero, Ros de Olano, junto con los de Pablo Gandara, Fabio de la Rada y Delgado entre otros.

[132] El número 1 apareció el 16 de noviembre de 1844 y el último el 20 de abril de 1845. Se presentó como un periódico de todo, menos de religión y política. En el primer número comentaban sus redactores con ironía que iban a escribir un periódico habiendo tantos difuntos ya que no se hace otra cosa en cualquier ángulo de España (nº1 noviembre (1844) 1).

[133] El periódico busca "el gusto de todos y todas" nº1 noviembre (1844) 1.

cuentos fantásticos[134]; *El Siglo Pintoresco*[135] (1845-1848), una de las publicaciones más destacadas de estos años por su calidad, intentó seguir el plan de los periódicos universales, con carácter más de libro que de periódico; *El Español*[136] (1845-1847), al igual que *La Crónica*, publicó varias narraciones con el nombre de su autor[137]; *La Revista de Europa*[138] (1846) publicación principalmente literaria, de carácter muy culto; *El Artista*[139] (1847), revista enciclopédica que apenas duró unos meses; *El Renacimiento*[140] (1847), continuación de la anterior, e *Hijos de Eva*[141] (1849-1850), donde abundan los artículos de costumbres en detrimento de los cuentos.

Las revistas para niños, un género periodístico bastante desarrollado en la época, incluían cuentos como una parte esencial de los mismos; aunque los de carácter fantástico, quizás por sus aspectos morbosos sean escasísimos. Alguna muestra de este género ofrece *El Álbum de los niños*[142] (1845).

---

[134] El número 1 apareció el 6 de octubre de 1844 y el último el 28 de septiembre de 1845. La mayor parte de las narraciones fantásticas con firma pertenecen a Benito Vicetto y Pérez.

[135] Duró de abril de 1845 a enero de 1848. En la parte literaria fue dirigido por Francisco Navarro Villoslada y D.M. M. Bartolomé, y más adelante por Ángel Fernández de los Ríos. Desde el 1 de enero de 1848 sus redactores advierten que "El *Semanario Pintoresco Español* es una continuación del *Siglo* en todas sus partes" (nº12 diciembre (1847) 288).

[136] Del 1º de junio de 1845 a 1847. Desde el número tres se tituló *Revista Literaria de El Español*. En el primer número se anuncia que *El Español* saldrá todos los días menos el domingo. En su lugar publicarán una revista semanal de literatura, bellas artes y variedades y estará dirigida por Francisco Navarro Villoslada.

[137] Gabino Tejado, Ildefonso Ovejas e I. Lumbreras son algunas de las firmas que acompañan a estos relatos.

[138] Duró sólo un año, el del cuarenta y seis.

[139] Se inició el 7 de febrero de 1847 y el último es del 11 de abril de 1847. Es la continuación de *El Artista* de 1835.

[140] El número 1 es del 14 de marzo de 1847 y duró hasta el 18 de julio de 1847. Ya en la primera hoja nos advierten de que se trata de la continuación de *El Artista*, dejada hace once años ("Editorial", nº1 febrero (1847) 1). *El Renacimiento* se fundió en *El Semanario Pintoresco* el domingo 17 de octubre de 1847.

[141] El número 1 es del 14 de enero de 1849 y el último del 10 de febrero de 1850. Dirigido por Ventura Ruíz Aguilera y Agustín Mendía.

[142] El número 1 apareció el 13 de julio de 1845 y el último el 21 de septiembre de 1845. Se publicó bajo la dirección de Nicolás Castor de Caunedo y Matías Díaz Avilés.

La segunda etapa del reinado de Isabel II (1854-1868) viene marcada por una tendencia hacia la moderación y el repudio de lo extremoso o excesivo, aunque pervive una cierta sensibilidad romántica como lo demuestra, entre otros hechos, la presencia de la literatura fantástica en las páginas de las revistas.

En este nuevo clima político y social, aparece otra de las publicaciones más importantes del siglo XIX: *El Museo Universal*[143] (1857-1869) que vino a sustituir en gran medida al *Semanario Pintoresco*, la otra gran revista superviviente de los dos períodos históricos anteriores. A diferencia de ésta y otras revistas del diecinueve, presentó sus composiciones con el nombre de su autor[144]. Periódico de ciencias, literatura, artes, industria y conocimientos útiles, con multitud de láminas y grabados realizados por los mejores artistas españoles, tal y como nos informan sus redactores[145], cubre prácticamente todo el segundo período del reinado de Isabel II, ya que se inició en 1857 y terminó en 1869. Su director fue J. Gaspar. Trató el mismo tipo de materias que el *Semanario*, al igual que todos los periódicos de tipo enciclopédico de la época. Entre sus páginas, se encuentra un número importante de narraciones fantásticas.

Además del *Museo Universal*, destacan otras revistas de menor duración que insertaron algún cuento como *La Revista Española de Ambos Mundos* (1853-1855), importante sobre todo por sus artículos de crítica literaria; y *Educación Pintoresca* (1857-1858), periódico para niños. La originalidad del periódico consistía en buscar la instrucción de los niños a través de los cuentos y novelas de carácter moral, aunque se encuentra algún ejemplo de otra temática, como la fantástica. Entre sus colaboradores destacan Carlos Rubio, Antonio de Trueba y Fernán Caballero.

---

[143] El número 1 es del 15 de enero de 1857 y el último del 28 de noviembre de 1869. A partir de esta fecha los redactores ofrecen el prospecto de la *Ilustración Española y Americana*, que a partir de ahora sustituye al *Museo Universal*.

[144] De la larga nómina de escritores que participaron en el *Museo Universal* con cuentos de esta modalidad, destacan, entre otros colaboradores, más ocasionales, José Soler de la Fuente, Carlos Rubio, Antonio Trueba y José Pastor de la Vega.

[145] "Editorial", nº1 enero (1857) 1.

El final del reinado de Isabel II, en 1868, con la denominada "Revolución de la Gloriosa", transformó la situación política y social de España. Constituye la línea divisoria que separa el periodismo romántico y posromántico del nuevo periodismo surgido tras ella, más profesionalizado y moderno; supone igualmente, el comienzo de una nueva etapa para el cuento fantástico que a partir de este momento dirige sus pasos por otros caminos.

7. Los autores

Un número considerable de relatos fantásticos publicados en la prensa madrileña del siglo XIX no están firmados. El no firmarlos constituye una práctica habitual hasta la segunda mitad del siglo, momento a partir del cual la presencia del nombre del autor se incrementa.

Una de las razones que puede aducirse es que el cuento no ha alcanzado el reconocimiento literario que tendrá en años posteriores. Género que está de moda, pero que no goza de la suficiente estimación literaria y menos aún los fantásticos, si pensamos en su capacidad transgresora. Los escritores publican estos cuentos en los periódicos por requerimiento del editor y, sobre todo, de una parte del público que gusta de esta temática donde se juega con la realidad, pero no les conceden la suficiente importancia literaria como para firmarlos, ni desean tampoco atestiguar con su firma una postura comprometida con lo fantástico. El hecho de que la mayoría de los cuentos presenten una estructura enmarcada —alguien cuenta una historia que a su vez alguien le ha contado o ha leído— favorece esta hipótesis de una pretendida objetividad buscada por el propio autor narrador. Recordemos también que el cuento inicia su independencia como género literario con el Romanticismo, pero hasta finales de siglo no alcanza notoriedad literaria.

Otra posible explicación sobre la ausencia de firmas puede deberse a que algunos relatos están inspirados en obras extranjeras, o son refundiciones de leyendas españolas y extranjeras. Se trata, en

general, de adaptaciones más o menos libres, como en el caso del cuento "El tiesto de albahaca"[146], inspirado en uno de los relatos que componen *El Decamerón*. En la versión española se presenta como "caso verdadero".

El que se considere las fuentes pertenecientes al acervo tradicional favorece el que se atribuyan los cuentos, muy en la línea romántica, al patrimonio del pueblo y no a un autor en particular que deba firmar, aunque en muchos casos hayan sido elaborados literariamente, y lo que realmente quede de los posibles modelos sea únicamente los temas y motivos.

Los cuentos que se presentan firmados atestiguan que rara vez las más conocidas figuras del Romanticismo se dedicaron al cultivo de este género en los periódicos. El resultado es que pocos nombres famosos y de primera fila aparecen al lado de estos relatos. Hay que tener en cuenta además que los autores que firman sus cuentos no se prodigaron en el género; lo cultivaron, en general, esporádicamente, como tributo a la moda. La tónica dominante es, por tanto, la publicación de un solo cuento o de varios, según los casos, en alguna revista literaria. Este hecho hace recordar algunas de las críticas más airadas, en diversos periódicos de la época, contra los autores venidos de provincias que trataban de lograr un puesto en política, por lo que antes debían hacerse famosos en literatura publicando "algún cuentecillo" o alguna obra de teatro "mal arreglada del francés". Algo de verdad habría seguramente en estas críticas, pero lo importante es que entre esos "cuentecillos" se encuentran relevantes muestras del género.

Las difíciles circunstancias de todo tipo por las que atraviesa España durante los primeros veinticinco años del siglo XIX no favorecieron el cultivo de este tipo de cuentos, como tampoco posibilitaron ningún otro género artístico. Los primeros ejemplos de relatos fantásticos aparecieron, como se comentó en páginas anteriores, publicados en el *Correo Literario y Mercantil* en los años 1828 y 1829. No llevan la firma de su autor y se encuentran más cerca-

[146] *Semanario Pintoresco Español*, nº55 abril (1837) 113-114.

nos al relato costumbrista. No pueden considerarse plenamente fantásticos, pero sí atestiguan la presencia de estos temas en este período.

En 1818, había ya aparecido en la *Minerva* o *El Revisor General* el cuento titulado "Cartas del otro mundo"[147], sin firma, en donde lo fantástico se explica racionalmente al final. No es por consiguiente un cuento fantástico logrado. Si pensamos que esta historia sabe mantener la intriga hasta el final sobre si la esposa muerta ha regresado o no de la tumba para escribir cartas al marido, podemos hablar, como indicábamos más arriba, de una presencia de estos temas en la literatura que enlazaría con la corriente iniciada a finales del siglo XVIII. Recordemos también el artículo, a manera de historia, publicado en la *Crónica Científica y Literaria*[148] de 1817, en el que un marido desconsolado pedía consejo para paliar las locuras románticas de su desaforada esposa entre las que se encontraba una notable predilección por lo extranatural.

Los cuentos fantásticos posteriores a los de 1828 aparecieron publicados en Las *Cartas Españolas* de 1832. Se trata de "Rustán"[149], sin firma, y de "Los tesoros de la Alhambra"[150] de Estébanez Calderón. En "Rustán", aparece como motivo principal el pacto satánico realizado por el protagonista a cambio de riquezas y poder. Con respecto a "Los tesoros de la Alhambra", nos encontramos ante uno de los mejores cuentos fantásticos del siglo XIX. El encuentro nocturno de un joven estudiante del siglo diecinueve con un soldado del siglo XV constituye el eje central del relato.

Con el triunfo del Romanticismo y la proliferación de numerosas revistas literarias, el cuento fantástico inicia su expansión en la prensa. *El Artista,* una de las más famosas revistas románticas, recoge las producciones fantásticas de los hermanos Ochoa (Eugenio y José Augusto), Pedro de Madrazo y de otros colaboradores como José de Espronceda, Jacinto de Salas y Quiroga, Bermúdez de

---

[147] Nº LI junio (1818) 214-216.

[148] *"Artículo remitido"*, nº72 diciembre (1817) 3-4.

[149] Sin nombre, t.IV, cuaderno 34 enero (1832) 51-52.

[150] T.IV, cuaderno 37 febrero (1832) 142-145.

Castro, Marcelino Azlor y José Zorrilla Moral. La mayor parte de los cuentos fantásticos presentes en *El Artista* se deben a los hermanos Ochoa. Eugenio de Ochoa publicó en esta revista "El castillo del espectro"[151] y "Luisa"[152] en 1835, y en 1836, en el *Semanario Pintoresco* "Un caso raro"[153]. José Augusto de Ochoa publicó por su parte "Beltrán"[154] en 1835, "La peña del prior"[155] y "El torrente de Blanca"[156] en 1836. Todos estos cuentos se sitúan dentro de la línea de un Romanticismo en plena efervescencia en el que se hace hincapié en sus aspectos más tenebrosos. Los motivos predominantes son el retorno de un muerto en busca de venganza y el del descenso, junto con la víctima, a los infiernos.

Pedro de Madrazo colaboró en la revista con uno de los cuentos más logrados titulado "Yago Yasch"[157]. El personaje central "Yago", que da título al cuento, representa al personaje satánico prototípico del Romanticismo. Guarda alguna semejanza con don Felix de Montemar de *El estudiante de Salamanca* de Espronceda. Lleva también hasta el final su condenación eterna, e incluso posee un mayor grado de cinismo y maldad, que le hace maquinar cuidadosamente sus felonías. Madrazo publicó varios años después, en 1856, otro cuento fantástico titulado "El hidalgo de Arjonilla"[158] en el *Semanario pintoresco Español,* subtitulado "balada en prosa". El personaje central es la figura del "burlador", que será finalmente castigado por su perjurio.

Espronceda publicó en *El Artista* el famoso cuento "La pata de palo"[159], una de las mejores producciones fantásticas. El objeto que cobra vida es uno de los motivos más frecuentes del género en la literatura mundial. Espronceda supo dotarlo de originalidad gracias

---

[151] T.I, entrega II (1835) 16-17.
[152] T.I, entrega IV (1835) 40-45.
[153] T.I, nº2 abril (1836) 20-21.
[154] T.II, entrega XII (1835) 135-140.
[155] Entrega IX (1836) 101-103.
[156] T.III, entrega XII (1836) 137-142.
[157] T.III, entrega IV (1836) 29-58.
[158] Nº3 enero (1856) 20-21.
[159] T.I, entrega XII (1835) 138-140.

a un tono discretamente irónico que no destruye el efecto fantástico. Este mismo cuento, volvió a publicarse en la revista *No Me Olvides*[160] en 1837. Otro de los cuentos en los que abordó el tema fantástico fue "Un Recuerdo", publicado en El *Pensamiento*[161] de 1841 y en *La Ilustración*[162] de 1852 en el que recrea el tema de la transformación de un animal en hombre.

La colaboración de Zorrilla como escritor de cuentos fantásticos en prosa se reduce, en lo que respecta a la prensa consultada, a "La mujer negra o una antigua capilla de templarios"[163]. Su catalogación como cuento fantástico resulta un tanto dificultosa, ya que la maldición que se cumple resulta algo forzada. La mayor parte de la producción fantástica de este autor, seguidor de Hoffmann calladamente (Llorens, 1979), hay que buscarla en sus leyendas en verso, algunas de ellas publicadas en estas mismas revistas.

Jacinto de Salas y Quiroga escribe esporádicamente algún relato de este género. En *El Artista* de 1835, publicó "La predicción"[164], en el que como su título indica se trata del conocido tema del presagio que se cumple. Otras colaboraciones en *El Artista* fueron las de Marcelino Azlor con "Arindal"[165] y la de José Bermúdez de Castro con "Alucinación"[166].

Tras *El Artista* surgen, como ya se comentó en páginas anteriores, numerosas revistas, la mayoría de vida efímera que insertan entre sus páginas cuentos, casi siempre sin firma. Entre los cuentistas ocasionales encontramos a Miguel de Los Santos Alvárez, que publicó en la revista *No Me Olvides* "Los jóvenes son locos"[167], en el año 1837. Pretende ser una advertencia contra la desmedida afición de ciertos jóvenes románticos por lo sobrenatural. En esta misma revista, publicó S. López de Cristóbal un cuento que carece de títu-

---

[160] T.I (1837) 1-3.
[161] T.I, 3ª entrega (1841) 60-65.
[162] T.IV, nº14 abril (1852) 136-138.
[163] *El Artista*, t.II, entrega IX (1835) 103-107.
[164] T.II, entrega XXI (1835) 243-244.
[165] T.II, entrega I (1835) 8-11.
[166] T.II, entrega XIX (1835) 223-227 y ss.
[167] T.I, septiembre (1837) 3-6.

lo, en el que se entremezcla la maldición de una bruja con el motivo del espejo con poderes sobrenaturales[168].

La mayor parte de las revistas publicadas entre 1836 y 1868 no duraron más allá de su año de salida por lo que el número de cuentos fantásticos insertos entre sus páginas se reduce considerablemente. Uno de los colaboradores esporádicos en las revistas de estos años fue Clemente Díaz, que publicó varios de sus cuentos en el *Semanario Pintoresco Español y* en *El Siglo XIX*, en el período comprendido entre 1836 y 1840. Sus producciones oscilan entre la ironía y la burla como en el caso de "Metamorfosis no conocida"[169], y "Un cuento de vieja"[170], muy cercanos al relato costumbrista, o "El Sepulturero"[171], dentro del Romanticismo más exaltado.

En el *Observatorio Pintoresco,* se publicó en 1837 el único cuento fantástico que apareció en la revista: "La torre encantada de Toledo"[172] de B.S. Castellanos. La obra recrea la leyenda de la predicción hecha al rey don Rodrigo sobre la futura destrucción de España, en el interior de una misteriosa torre de Toledo.

Vicente Paisa publicó en El *Panorama* de 1838 "El Fatalismo"[173] dentro de la temática del aparecido que regresa de la muerte para vengarse. En esta misma revista, Patricio de la Escosura publicó "Los ojos negros"[174] en 1838, historia a mitad camino entre el costumbrismo y la alegoría. Linda con lo fantástico porque el personaje se introduce en un espacio no real.

El Entreacto publicó casi todos los cuentos fantásticos sin el nombre de su autor, salvo en el caso de Vicente Balaguer, al que pertenecen: "Una tradición"[175], y "Herries, el de la manopla verde"[176], de 1841. En los dos cuentos, la presencia del diablo constitu-

---

[168] T.I, noviembre (1837) 3-7.
[169] *Semanario Pintoresco Español*, nº28 octubre (1836) 230-231.
[170] *Semanario Pintoresco Español*, t.V, nº2 enero (1840) 13-14.
[171] Sigl. XXI, (1837) 34-40.
[172] Nº17 (1837) 133-135.
[173] T.I, nº XIII (1838) 200-204.
[174] T.I, nº1 (1838) 13-16 y ss.
[175] T.III, nº37 marzo (1841) 249-295.
[176] Nº39 marzo (1841) 307-309.

ye el eje sobre el que se construye el relato; en el primero, mediante el pacto satánico, y, en el segundo, mediante el enfrentamiento de un malvado caballero con el diablo.

El *Semanario Pintoresco Español* junto con el *Museo Universal* fueron las dos revistas que acogieron un mayor número de cuentos fantásticos, debido principalmente a la larga duración de ambas. El gusto del público por este tipo de relatos hizo que tuvieran siempre un lugar en ellas, aún cuando el Romanticismo más exaltado hubiera ya decaído. En el *Semanario Pintoresco,* se encuentra un número importante de cuentos no firmados. Entre los que sí lo están, se encuentran los de Clemente Díaz, ya comentados, e igualmente los de Eugenio de Ochoa. La mayor parte de los escritores que intervinieron en la revista lo hicieron con una sola publicación[177]. En estos cuentos, se encuentran prácticamente todos los temas habituales de lo fantástico.

Otros autores publicaron en el *Semanario Pintoresco* una sola obra con su nombre, pero eran conocidos en su época como cuentistas y colaboraban en otras publicaciones. Tal es el caso de Gabino Tejado con "Mis viajes"[178], de 1845, "La cabellera de la reina"[179] de 1847, y "El ahorcado de palo"[180] de ese mismo año. Publicó también cuentos en *El Español* en 1845: "Los tres locos"[181] y "Bosquejo de

---

[177] Así, Nicolás Castor de Caunedo que publicó "El castillo de Gauzón", t.IX, nº46 noviembre (1844) 366-367; D.R. Valladares con su "Semablanzas de los enamorados", t.X, nº31 septiembre (1845) 300-302 y ss; J.A. Escalante con "La iglesia subterránea de San Agustín de Tolosa", t.XI, nº21 mayo (1846) 164-167; Francisco Orellana con "El clavel de la Virgen", subtitulado "cuento de vieja", t.XV, nº50 diciembre (1850) 396-400; José Gutiérrez de la Vega con "Don Miguel de Mañara", subtitulado "cuento tradicional", t.XVI, nº52 diciembre (1851) 410-412. Este cuento ya había sido publicado con anterioridad en la revista *Hijos de Eva*, t.I, nº13 abril (1849) 201-208; Santiago Iglesias con "El amor de la castellana", t.XVI, nº46 noviembre (1851) 362-364; Vicente Barrantes con "El espejo de la verdad", t.XVIII, nº3 enero (1853) 20-23; Gil Sanz con "Alma por alma", t.XVIII, nº11 enero (1853) 86-87; G.J. Nombela con "Azelia y las Willis", subtitulado "balada", t.XIX, nº35 septiembre (1855) 273-275; Carlos de Pavía con "la calle del mal consejo",t.XX, nº3 enero (1856) 17-19.

[178] nº19 octubre (1845) 1-4.

[179] T.XVIII, nº44 octubre (1847) 350-352.

[180] Nº1 (1847) 9-12.

[181] Nº5 junio (1845) 4-9.

un cuento"[182]. Un caso parecido es el del escritor Juan de Ariza, que publicó varios cuentos firmados en el *Semanario* como "Perico sin miedo"[183] de 1848, "El caballito discreto"[184] de 1850, y en *El Renacimiento,* "Historia de un Album"[185] de 1847. De J.Jiménez Serrano se encuentran igualmente en esta revista varios cuentos como "La Virgen del clavel"[186] de 1848, subtitulado "cuento morisco", "La casa del duende y las rosas encantadas"[187] de 1849 y "Las tres feas"[188] de 1850.

Entre las mujeres que publicaron en las revistas sus composiciones encontramos a Gertrudis Gómez de Avellaneda con "La velada del helecho"[189], en 1849, en el que la autora utiliza todos los ingredientes del género, pero ofrece al final una explicación racional que destruye el efecto fantástico, y "La montaña maldita"[190] publicado en 1851, en el que trata el tema de la maldición que se cumple.

Otra escritora que colabora en el *Semanario Pintoresco* fue Fernán Caballero. Sus cuentos al igual que los del escritor Juan de Ariza, están dentro de la tradición popular. Son notables "La suegra del diablo"[191] de 1849, "La oreja de Lucifer"[192] de 1852, "Juan soldado"[193] de 1852, "Juan Hidalgo y la muerte"[194], de 1850, y "Las ánimas"[195] de 1853. Además de colaborar en esta revista, publicó también en otras; así en *La Ilustración* apareció "La hija del sol"[196] en 1849; y "Los misterios de la noche"[197] en *Educación Pintoresca* en 1857.

---

[182] Nº21 octubre (1845) 10-14.
[183] Nº9 febrero (1848) 67-71.
[184] T.XV, nº 15 abril (1850) 117-118.
[185] Entrega 12 mayo (1847) 93-94.
[186] T.XIII, nº24 (1848) 190-192.
[187] T.XIV, nº38 septiembre (1849) 303-317 y 319.
[188] T.XV, nº38 septiembre (1850) 298-301.
[189] T.XIV, nº23 junio (1849) 179-181.
[190] T.X, nº23 junio (1851) 179-181.
[191] T.XIV, nº47 noviembre (1849) 371-373.
[192] T.XVII, nº27 febrero (1852) 165-167.
[193] Nº7 febrero (1852) 52-55.
[194] T.XV, nº45 noviembre (1850) 357-359.
[195] T.XVIII, nº50 diciembre (1853) 398-399.
[196] Nº22 julio (1849) 174-175.
[197] T.II (1857) 257-260.

Otros colaboradores del *Semanario* fueron Fabio de la Rada y Delgado que publicó "La noche de bodas"[198]. Este autor presentó otros cuentos en *El Museo Universal,* como "El cuarto del aparecido"[199] en 1857 y "El lirio de la montaña"[200], en *La Ilustración* de 1855; y Manuel Ibo Alfaro, con "La espada encantada"[201] de 1856, y "La cruz de los amantes"[202] de 1857.

Uno de los más conocidos escritores de cuentos fantásticos es Antonio Ros de Olano, reputado ya como extraño y buen escritor en su época. En *El Iris* de 1841, publicó "El ánima de mi madre"[203] y en *El Pensamiento,* también en ese año, "El escribano Martín Peláez, su parienta y el mozo Caínez"[204], "La noche de máscaras"[205], y "Lance fantástico y satisfacción sofística"[206]. Su peculiar estilo difiere notablemente del resto de sus contemporáneos. Resulta, en ese sentido, un escritor absolutamente original, difícil de clasificar, ya que en sus relatos, aún dentro de lo fantástico, entremezcla la ironía con los elementos sobrenaturales, a lo que se une un cierto hermetismo que se refleja en la ambigüedad sobre el significado final del texto.

Otros autores que colaboraron esporádicamente con algún cuento fantástico fue Nicomedes Pastor Díaz, con el cuento titulado "La cita"[207], publicado en *EL Museo Artístico y Literario* en 1837; S.de Calonje con "La embrujada"[208] en *El Ramillete* de 1840; Eduardo González Pedroso con "El astrólogo y la Judía"[209] de 1844, publicado en *El Laberinto.*

---

[198] T.XX, nº24 julio (1855) 190-191.
[199] Nº21 noviembre (1857) 175.
[200] Nº3 abril (1855) 151.
[201] T.XXI, nº 48 noviembre (1856) 378-380.
[202] T.XXI, nº9 marzo (1857) 69-71.
[203] (1841), 10-13.
[204] t.I, 2ªentrega (1841) 38-42 y ss.
[205] T.I, 7ª entrega (1841) 145-155.
[206] T.I, 8ª entrega (1841) 185-187.
[207] Nº7 julio (1837) 59-64.
[208] Nº6 mayo (184o) 100-102.
[209] T.I, nº21 septiembre (1844) 285-286.

La revista *La Ilustración* publicó algunos cuentos fantásticos, la mayoría sin firma. Entre los pocos que aparecieron firmados, se encuentran los nombres de R. Rua Figueroa con "Una venganza"[210] de 1852, y de Pablo Gambara con "La amante muerta"[211] del 54. Benito Vicetto y Pérez publicó varios de sus obras en *La Crónica* de 1845: "La cabeza misteriosa"[212], "El puente Da"[213] y "Las Wills"[214]. En esta misma revista, publicó López Martínez "Alfaima"[215] en 1845.

El *Museo Universal* fue otra de las publicaciones de más larga duración del XIX. Al igual que el *Semanario Pintoresco* y el *Museo De Las Familias*, acogió entre sus páginas un gran número de composiciones fantásticas, pero a diferencia de la mayor parte de las revistas literarias del XIX, el *Museo* las presentó casi todas firmadas. Estas narraciones constituyen un conjunto homogéneo donde se aprecian todos los elementos característicos del género. Si pensamos que empezó a publicarse en 1857 y duró hasta 1869, podemos deducir que el cuento fantástico español se mantuvo fiel a unas líneas bastante fijas en cuanto a temas y estructuras.

Uno de los colaboradores del *Museo Universal* fue el escritor José Soler de la Fuente que publicó aquí dos importantes cuentos de carácter fantástico: "Cuando enterraron a Zafra"[216] de 1857, y "Los maitines de Navidad"[217], de 1860. Carlos Rubio publicó numerosos cuentos en esta revista. Sus obras se sitúan en la misma línea tradicional de Fernán Caballero y Juan de Ariza. Dentro de lo fantástico, se encuentran "La Calumnia"[218] de 1859, y "La hija de las aguas"[219] de 1868.

---

[210] T.IV, nº29 julio (1852) 294-296.
[211] T.VI, nº258 febrero (1854) 51.
[212] Nº16 enero (1845) 121-125.
[213] Nº32 mayo (1845) 252-255.
[214] Nº37 junio (1845) 289-293.
[215] nº48 agosto (1845) 373-382 y ss.
[216] T.XV, nº10 mayo (1857) 74-75.
[217] Nº15 abril (1860) 114-116.
[218] Nº12 junio (1859) 94.
[219] Nº6 febrero (1868) 46-47.

Antonio Trueba, otro de los escritores más conocidos, publicó algunos de sus mejores cuentos en el *Museo Universal:* "De patas en el infierno"[220] de 1861, "El perro negro"[221] de 1862, uno de los pocos cuentos fantásticos españoles donde se produce la interiorización de lo fantástico en la mente del personaje, "La portería del cielo"[222] de 1865, "El tío miserias"[223] de 1865, y "Traga-Aldabas"[224] de 1867.

José Pastor de la Roca es otro de los colaboradores del *Museo Universal* con "La sombra ensangrentada"[225] de 1863, "Los palacios de Villena"[226] de 1867 y "La cena de los muertos"[227] de 1868. Fernando Folgosio publicó en esa revista "Alonso de Moar"[228] en 1864, "La Correidora"[229] en 1865 y Enrique Fernández Iturralde colaboró con "El espejo roto"[230] de 1867, "Un siglo de vida"[231], y "Memorias de un canario"[232] de 1867.

Colaboraron esporádicamente en la revista con algún cuento: Pedro Escamilla con "El gabán verde"[233] en 1860; M.Ossorio y Bernard con "Un cuento de viejas"[234]; Rojas de T. con "La cueva de Menga"[235] de 1861; Augusto Ferrán con "El puñal"[236] de 1863; Melchor de Palau con "El cementerio del mar"[237] de 1863; Federico

---

[220] Nº21 mayo (1861) 167-168.
[221] Nº34 agosto (1862) 271-272.
[222] Nº7 febrero (1865) 54-55.
[223] Nº39 septiembre (1865) 311-312.
[224] Nº41 octubre (1867) 327-328.
[225] Nº52 diciembre (1863) 414-415.
[226] Nº17 abril (1867) 135-136.
[227] Nº110 marzo (1868) 79-80.
[228] Nº19 mayo (1864) 151-152.
[229] Nº43 octubre (1865) 341-342.
[230] Nº32 enero (1867) 14-15.
[231] Nº43 octubre (1867) 343-344.
[232] Nº46 noviembre (1867) 367-368.
[233] Nº48 noviembre (1860) 383-384.
[234] Nº4 enero (1862) 28-30.
[235] Nº37 septiembre (1861) 295-296.
[236] Nº6 abril (1863) 126-127.
[237] Nº19 mayo (1863) 147-150.

Villalva con "Mal de ojo"[238] en 1866; Mariano Lerroux con "Recuerdos fantásticos de Galicia"[239] en 1869; A.Campos y Carreras con "¡Desalmao!"[240] En 1867; José S. de Biedma con "Aventuras de una silla contada por ella misma" [241] en 1868; y Gutiérrez de Alba con "Rufina o una terrible historia" [242] de 1869.

Los nombres citados representan la nómina de escritores que publicaron sus relatos en la prensa del diecinueve y pusieron su firma para indicar de este modo su autoría. No sería extraño que alguno de ellos fuera también el autor de otros relatos que aparecieron de forma anónima y que por diversas causas así permanecieron.

---

[238] Nº42 octubre (1866) 335-336.
[239] Nº30 junio (1867) 239-240.
[240] Nº44 noviembre (1867) 351-352.
[241] Nº40 octubre (1868) 318-319.
[242] Nº1 enero (1869) 7-8.

CAPÍTULO III

EL CUENTO FANTÁSTICO

1. TEMÁTICA FANTÁSTICA

La presencia de ciertos temas en los relatos no determina únicamente su catalogación en la categoría de lo fantástico, aunque sí tiene, ciertamente, una importancia capital para su inclusión. El repertorio de temas y motivos de estos cuentos es idéntico al que puede hallarse en otras literaturas de la época. La mayoría son ampliamente conocidos, pero ahora se adaptan a los gustos románticos y a las peculiaridades de cada país. Su análisis permite retratar la mentalidad de una época, las características de un género y detectar los gustos literarios predominantes.

Teniendo en cuenta los inconvenientes, pero también las posibles ventajas de una clasificación temática (Teun A. Van Dijk, 1989), vamos a adentrarnos en su agrupación. Los criterios utilizados se basan en la coincidencia y repetición de ciertos elementos claves. A partir de aquí, se han hallado unas constantes fijas que permiten su agrupación temática.

Las fronteras de lo fantástico

En primer lugar, se analiza aquellos cuentos en los que lo fantástico se introduce "peligrosamente" en otros campos vecinos al incorporar elementos propios de otra clase de relatos, lo que provoca que en muchas ocasiones los límites entre diversos géneros resulten borrosos.

Fantástico-maravilloso. El cuento maravilloso, en sus formas

más puras, presenta marcadas diferencias en su elaboración de lo irreal con respecto al cuento fantástico. Sin embargo, es frecuente encontrarlos mezclados en las revistas literarias románticas y, en muchas ocasiones, la línea de separación entre ambos no siempre está clara.

Algunos de estos cuentos poseen una clara influencia oriental, al estilo del ejemplo clásico de *Las mil y una noches*. Así, se encuentran los siguientes cuentos: "El califa y el astrólogo" (s.n. 1840); "Las aventuras de Sibabauri (s.n. 1852); "Las tres naranjas y algunas gotas de agua" (Juan de Salduva, 1855), subtitulado "cuadro oriental".

Otros cuentos, por el contrario, se ajustan más al modelo tradicional analizado por V. Propp (1985), como, por ejemplo, "El caballo de los siete colores" (Juan de Ariza. 1848), o "Los zapatos de la infanta" (s.n. 1852).

Dentro de los cuentos fantástico-maravillosos, se encuentran algunos que poseen una clara intención moral. En ellos, se critica algún defecto, por ejemplo, la ambición en la mujer. En esta línea, se sitúan los siguientes relatos: "Un cuento de viejas" (M.Ossorio y Bernard. 1862); "El hombre del mar", subtitulado "Leyenda fantástica", (J.M.G. 1857), o "La joven ambiciosa", adaptación de una leyenda danesa (César Rivera. 1861). En otros casos, se intenta educar a la mujer dentro de su papel tradicional; así, en el cuento "Las diez trabajadoras de la tía Santoña" (B. 1852), en el que se insta a la mujer a convertirse en ama de casa ejemplar. Cercanos al artículo de costumbres se encuentran algunos cuentos maravillosos en los que se mezclan elementos característicos de éstos con una fuerte crítica social del momento, como, por ejemplo, en "Los caballeros del pez" (Fernán Caballero. 1850), en el que un dragón es identificado con la discordia y una vieja con la guerra civil.

De más difícil y complicada clasificación aún que los anteriores, debido a su fuerte parentesco con lo fantástico, son algunos cuentos en los que hace irrupción un elemento propio y característico de lo maravilloso en el mundo real. Cuando dicha irrupción no produce sorpresa o alteración sino que, por el contrario, se acepta

como algo posible, pueden considerarse, en principio, como maravillosos; pero a veces se ofrece una explicación racional al lado de otra que acepta lo fantástico, lo que hace que su catalogación como estrictamente maravillosos resulte dudosa. Así sucede en "Los ojos de la novia" (s.n. 1839), donde se cuenta la historia de un monstruo, llamado "Vuivre", que habita en un lago y toma forma humana de mujer; en "El cáscaro de nuez" (El capitán Bombarda. 1861), subtitulado "Cuento fantástico-marítimo", en el que un barco puede reducirse al tamaño de una nuez y esconderse a la vista de sus perseguidores, y en "La princesa cenicienta" (s.n. 1851), catalogado como "Cuento fantástico", en el que se narra la vida matrimonial de Cenicienta y el Príncipe, perseguidos por sus malvadas hermanastras y madrastra. El cuento oscila entre lo maravilloso de carácter tradicional, en la línea de Propp, y la sátira costumbrista. Todo un ejército de sabañones, callos y juanetes son los encargados de perseguir a la sufrida Cenicienta, que se salva de ellos gracias a las pruebas realizadas por el Príncipe.

Fantástico-costumbrista. Además de los cuentos maravillosos lindantes con lo fantástico, se encuentran otros cuentos que resultan muy cercanos al cuadro de costumbres. En ellos, el elemento fantástico se utiliza como pretexto para ejercer una crítica social en la que el humor juega casi siempre un papel primordial; así, por ejemplo, en "Una coqueta" (s.n. 1839), "Madrid en el siglo XXI" (Antonio Neira de Nosquera. 1847) y "Una carta caída de la luna" (Pablo Ortiga Rey. 1850). Los dos últimos lindan con la ciencia-ficción, ya que tratan asuntos relacionados con posibles avances tecnológicos no descubiertos aún.

Pueden incluirse en este apartado aquellos cuentos en los que un objeto inanimado cobra vida y relata sus peripecias, lo cual sirve al autor como pretexto para introducir también elementos costumbristas, tal y como sucede en "Historia de un álbum" (Juan de Ariza. 1847), "La butaca encantada" (s.n. 1857), "Aventuras de una silla contadas par ella misma", adaptado del inglés, (José S.Biedma. 1868), o en "¡Plus Ultra!" (Ventura Ruiz Aguileña. 1869).

De igual modo, pueden formar parte de esta modalidad aquellos

cuentos en los que un animal cuenta su vida; las peripecias que sufre son utilizadas también como soporte para una crítica de tono costumbrista. Así, en "El ratón enamorado" (s.n. 1843), un ratón cuenta a un hombre un trágico episodio amoroso de su vida con una mujer. Subtitulado "Cuento fantástico", pertenece al grupo cuya clasificación resulta discutible. El ratón protagonista se comporta como un auténtico héroe romántico a pesar de su naturaleza animal; posee el don humano de hablar, pero en el cuento no se explica la razón de este hecho. Este prodigio no causa sorpresa al receptor de su historia dentro del relato, el personaje que lo descubre y al que cuenta su vida, porque, según nos comenta el propio narrador, "ha leído muchos cuentos fantásticos".

En otras ocasiones, el pretexto para introducir el elemento costumbrista se debe a que el protagonista de la historia se adentra en un espacio no real, normalmente una casa, y es testigo excepcional de toda una serie de escenas que sirven de soporte a su crítica, como sucede, por ejemplo, en el cuento "Los ojos negros" (Patricio de la Escosura. 1838), en donde un joven va tras unos ojos negros que al final resultan ser el símbolo de la poesía.

En otros cuentos, la acción se centra en una metamorfosis. El pretexto de la transformación es con frecuencia utilizado para la sátira social de tono costumbrista. De este modo sucede en "El hombre alcornoque" (Clemente Díaz. 1838), en donde un hombre se convierte en alcornoque por un rayo, ya que era lo más cercano a su constitución cerebral; en un "Recuerdo" (José de Espronceda. 1841), donde un caballo se transforma en hombre, y en "Memorias de un canario" (E.Fernández Iturralde. 1867), en el que su protagonista se transforma en canario, piedra y vegetal sucesivamente.

Fantástico-alegórico. Un recurso muy utilizado en algunas narraciones para realizar una crítica social y política es la alegoría. Así sucede, por ejemplo, en "El tiempo y la verdad" (s.n. 1832); en "Una fantasía" (Cayetano Cortés. 1838); O en "!Qué día o las siete mujeres!" (Eugenio de Ochoa. 1841), en el que se relata cómo un joven pierde su vida en pos de siete mujeres que representan los siete pecados capitales.

Fantástico-aparente. Los cuentos que forman parte de este grupo están muy cercanos al auténtico cuento fantástico, pero sin poder llegar a incluirse entre ellos porque al final de la narración se ofrece una explicación racional que anula por completo lo fantástico[1]. Son muy numerosos y participan de la misma técnica narrativa, ambientación y, en general, idénticas características de los auténticos cuentos fantásticos. La única diferencia reside en esa clara y contundente justificación final de lo sobrenatural[2]. El recurso más utilizado es aquel en el que el protagonista descubre al despertar que todo ha sido un sueño, y todo vuelve de nuevo a la normalidad. Así puede apreciarse en los siguientes relatos:

"El espectro" (s.n. 1838). La acción de la historia se localiza en las ruinas de un castillo medieval de la desembocadura del Guadalquivir. Los habitantes del lugar no osan acercarse por temor a las extrañas visiones que allí acontecen tras unos inexplicables sucesos. Sin embargo, al final, todo se aclara.

"Los duendes" (L. 1838). Un grupo de campesinos supersticiosos, reunidos en torno del fuego para oír historias maravillosas, creen ver espectros en las llamas del fuego.

"Una aventura trágica" (s.n. 1839). Un joven salva a un amigo de su desmedida afición por lo fantástico gracias a una patraña.

"El aparecido" (s.n. 1839). Un ahorcado vuelve a la vida, pero lo fantástico se elimina cuando se descubre que todo se debe a que la cuerda no llegó a matarle.

"Mi sueño" (D.de S. 1840). Presenta unas extrañas visiones que resultan ser solamente un sueño.

"La visita nocturna" (Félix Espínola. 1841). En la misma línea, se sitúa este cuento en el que un hombre recibe una visita nocturna,

---

[1] La mala fama que ha acompañado a los cuentos fantásticos españoles (Llopis, 1974; Baquero Goyanes, 1949) se debe en buena parte a este grupo, que ha sido, curiosamente, el más analizado.

[2] Recordemos que el primer cuento de estas características que se ha localizado: "Cartas del otro mundo" (1818) forma parte de este grupo denominado fantástico-aparente. Las supuestas cartas enviadas por una muerta desde el otro mundo eran realmente enviadas por una amiga de la difunta.

que le arrastra hasta las puertas del cementerio, lo que pone en peligro su vida.

"La rosa marchita" (s.n. 1849). Un presagio funesto deja de tener efecto cuando al final no se cumple.

"La velada del helecho o el donativo del diablo" (G.G.Avellaneda. 1849). Un supuesto pacto con el demonio, llevado a cabo por un joven que se ha enriquecido rápidamente, resulta ser una herencia.

"Dorotea o el cántaro milagroso" (s.n. 1856). Una supuesta venta al diablo de una pobre joven por parte de su padre borracho termina con una explicación lógica, cuando se descubre que el diablo no es tal diablo, sino un ser humano.

"Los cuentos de la aldea" (J.A.V. 1857). Un niño tiene extrañas pesadillas después de oír, frente al fuego, los relatos fantásticos de una vieja.

"Entre despierto y dormido" (Eduardo Bustillo. 1860). Una extraña visita al cementerio en compañía de una mujer se explica como una visión del protagonista.

"El día de Los difuntos" (Carlos Rubio. 1864). El cementerio es nuevamente el escenario en el que tiene lugar una visión fantástica, finalmente explicada.

Dentro del grupo de los fantástico-aparentes se encuentran ciertos cuentos en donde lo que predomina es la burla. Lo fantástico no se toma en serio y lo que se busca realmente es la complicidad con el lector. Este hecho demuestra, una vez más, el auge de los cuentos fantásticos en la España romántica. Los lectores debían compartir con el autor las claves ridiculizadoras para comprender la broma. Ejemplos en donde lo fantástico no se toma en serio son los siguientes:

"Supersticiones populares" (Augusto de Ochoa. 1835). La tía Manuela, considerada bruja por todo un pueblo muy supersticioso, muere y todos creen ver en el bosque al diablo. Al final, el diablo resulta ser una cabra.

"Chiss...chiss" (s.n. 1836). Un sacristán cree que seres extraños le persiguen, cuando lo único que le sucede es que una vela le está quemando el pelo.

"Una realidad en un sueño" (Ventura Ruiz Aguilera. 1860). El protagonista se casa con una joven que resulta ser una espantosa vieja. Tras recibir un golpe en la cabeza, despierta y descubre que todo ha sido un sueño.

Los cuentos pertenecientes a las "fronteras de lo fantástico" no pueden considerarse propiamente cuentos fantásticos. En estas narraciones, se presentan efectivamente elementos sobrenaturales pero o son aceptados, o se explican finalmente; no tratan de convencer al lector o de hacerle al menos dudar sobre la existencia de otras posibles realidades. Son en definitiva "frontera", es decir, intentos de cuentos fantásticos que no logran traspasar los límites.

Los cuentos fantásticos

Dentro ya de los cuentos que podemos llamar fantásticos, es decir, aquellos en los que se produce una irrupción de lo sobrenatural en un mundo real, cotidiano, que provoca una alteración del concepto de realidad, por parte de los personajes que lo viven y en última instancia por el lector, puede establecerse la siguiente clasificación temática: **Intervención divina; premoniciones; apariciones; pacto con el diablo; objetos que cobran vida o tienen un poder sobrenatural.**

Es frecuente encontrar un tema clave, eje del cuento, y al lado otros subsidiarios, que se suelen desencadenar a partir del tema principal. Así, por ejemplo, la "premonición que se cumple" puede conllevar la muerte del protagonista, que a su vez regresa de la muerte convertido en aparición para vengarse. Las variedades son múltiples e incluso puede suceder lo contrario de lo expuesto en el ejemplo anterior, es decir, que el muerto o aparición presagie la desgracia a otros personajes. Ciertos cuentos pueden claramente incluirse en más de un grupo temático, según se dé mayor importancia a uno de los temas y motivos presentes en la historia. De todas formas, el tema clave de estos relatos es siempre la irrupción de lo fantástico, de lo sobrenatural en una realidad conocida, controlada aparentemente por la razón.

Intervención divina

En los cuentos que pertenecen a este grupo, lo sobrenatural va unido a la creencia o a la sospecha de un posible milagro o intervención divina. No basta sólo conque aparezcan elementos religiosos, en realidad hay otros cuentos en los que se produce este tipo de presencia y no son incluidos en este apartado. Lo que determina su inclusión aquí es el intento de justificar los hechos no reales por dicha intervención. En estos cuentos, lo sobrenatural irrumpe en una realidad cotidiana, familiar, y su aparición causa asombro. De alguna forma, se altera por tanto el concepto de realidad. La intervención religiosa se acepta, pero se mantiene en muchos casos la duda de que fuera realmente debido a esta causa.

La mayoría de los relatos proceden de arraigadas creencias populares pertenecientes al folclore tradicional de tipo religioso. Algunos de estos cuentos, que podemos denominar también fantástico religiosos, tienen una clara intención moral. En otros, el humor, mezclado con la sátira social, es el elemento predominante. El aspecto tenebroso e inquietante está también presente en algunos relatos.

Los relatos se clasifican a su vez en dos subapartados. En primer lugar, se analiza aquellos en los que **la intervención divina se debe a un castigo**. En casi todos los cuentos en los que una mala acción sin arrepentimiento desencadena la interrupción de lo sobrenatural, el final es siempre trágico para el protagonista. Ejemplos de esta intervención son los siguientes relatos:

"El lago de Carucedo" (s.n. 1840). La historia narra, según la leyenda, el origen de este lago. Su aparición se atribuye a un castigo por unos amores entre un sacerdote y una monja.

"La iglesia subterránea de san Agustín de Tolosa" (Juan Antonio Escalante. 1840). Una antigua iglesia, construida sobre un lago en el subsuelo de un convento, es el escenario de un asesinato y de un castigo divino; un sacerdote es condenado a morir enterrado en vida en los subterráneos.

"El hidalgo de Arjonilla" (Pedro de Madrazo. 1856). El cuento relata la historia de un burlador de mujeres que muere la noche de san Juan en extrañas circunstancia, tras haber cometido perjurio.

"La calle del mal consejo" (Carlos de Pavía. 1856). Esta calle es el escenario de varios acontecimientos sangrientos, relacionados con sacrilegios. Los lugareños deciden ponerle ese nombre, ya que la calle, de alguna forma, atrae la desgracia.

"Jesús el pobre" (José Soler de la Fuente. 1860). Un sacristán, que roba del cepillo de la iglesia, cree oír la voz de Jesús que pide limosna para una vela.

"Leyenda imitada del siglo XII" (s.n. 1864). Un joven noble, conocido por su maldad, come carne en Viernes Santo. Como penitencia, recorrerá el mundo con un barril a cuestas que no puede llenarse. Al cabo de tres años, se arrepiente. Sus lágrimas consiguen finalmente llenar el barril.

¡"Desalmao!" (A. Campos y Carreras. 1867). Una pobre joven, abandonada por su amante, pide a las puertas de una iglesia en compañía de su hijita. El culpable de su desgracia, al ir a misa, la reconoce. Cuando va a pasar de largo, oye una extraña voz, procedente del interior de la iglesia, que le grita: "¡desalmao!".

En otros cuentos**, la causa de la intervención se debe a una protección divina hacia algún personaje**. Como ejemplo de este grupo, se encuentran los relatos que se detallan a continuación:

"Inés" (s.n. 1842). Una especie de música celestial es oída por los habitantes de un lugar cuando la Virgen, supuestamente, se aparece a una joven antes de morir.

"Sobre el simplón" (s.n.1852). Un joven asesinado vuelve a la vida gracias a la posible ayuda de la Virgen.

"La yerba de virtudes" (s.n. 1852). La hierba a la que hace mención el título tiene el poder de curar a los enfermos, si antes realizan una buena acción.

"La hermana Beatriz" (s.n. 1854). La conocida leyenda de la monja que escapa del convento y la Virgen ocupa su puesto, es el tema central de este cuento.

"Los maitines de Navidad" (José Soler de la Fuente. 1860). Convocados por el prior, unos frailes salen de sus tumbas para ocupar el puesto que los vivos, por pereza, no quieren ocupar de madrugada en los maitines.

"De patas en el infierno" (Antonio Trueba. 1861). El joven Mateo, que no se decide nunca a casarse con su novia, muere y realiza un paseo por el infierno, el cielo y el purgatorio. Una lágrima de su novia le devuelve a la vida.

El siguiente grupo temático incluye los cuentos que incorporan la llamada **Premonición que se cumple.** Las premoniciones pueden adoptar, a su vez, formas distintas: **La maldición,** que puede ejercerse contra personas o lugares, y es debida a una venganza o a un castigo. **El aviso o presagio funestos,** que se realiza normalmente a través del sueño y en el que se intenta que el personaje receptor del aviso se prevenga contra el futuro mal, y **El maleficio,** realizado casi siempre por seres considerados brujos, por lo que se distinguen de la maldición.

Dentro de los que se agrupan bajo el epígrafe de **"la maldición",** se encuentran los siguientes ejemplos:

"La peña del prior" (J. Augusto de Ochoa 1836). Un lugar queda maldito a raíz de la muerte de un sacerdote.

"El fatalismo" (Vicente Paisa. 1838). Cuatro amigos pintores matan a un franciscano, que les recrimina su mala vida. Lo arrojan por una ventana que da a un precipicio con agua. Antes de morir, los maldice. Posteriormente, una gitana les presagia su propia muerte, que ha de realizarse ineludiblemente a través del agua, tal y como efectivamente sucederá después.

"Los jóvenes son locos" (M. de Los Santos Alvárez. 1837). Un joven, obsesionado con lo fantástico, quiere vivir una experiencia sobrenatural en la casa de una vieja, considerada bruja. Los acontecimientos le arrastran a la ceguera, y más tarde a la locura y a la muerte. La supuesta maldición de la casa ha podido recaer sobre él.

"El sepulturero" (Clemente Díaz. 1837). Un hombre que se considera maldito arrastra a la muerte a toda su familia.

"La loca de Solanto" (s.n. 1839). Un hombre, enamorado locamente de la novia de su hermano, arroja a éste por celos al mar; antes de morir, la víctima maldice a su asesino. La joven novia, que se ha vuelto loca por la desgracia, se arroja a su vez al mar y arrastra con ella al fratricida. Mientras se hunden, oyen la voz del hermano asesinado.

"La desposada de Irlanda" (s.n. 1840). Una abuela y su nieta son las únicas supervivientes de una noble familia escocesa, exterminada por los ingleses. La abuela revela a su nieta que el resurgir de su familia se encuentra escondido en el fondo de un arcón, oculto en el torreón destruido del castillo, y al que nadie osa entrar por temor a las leyendas que pesan sobre él. La joven desobedece el mandato de la abuela y la maldición cae sobre ella.

"No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague" (F. Lumbreras. 1846). Un burlador de mujeres reniega de la promesa de matrimonio hecha a una joven. El padre intenta vengar la deshonra de su hija y muere a manos del burlador. Antes de morir, lo maldice y le da como plazo un año de vida. Al cumplirse la fecha, el burlador muere a manos de un hombre, que resulta ser Quevedo.

"La montaña maldita" (G.G. de Avellaneda. 1851). Una madre abandonada a la miseria y a la soledad por su rico hijo maldice a éste, que quedará aplastado con todas sus propiedades tras un alud de nieve.

"La Correidora" (Fernando Fulgosio. 1865). Un joven abandona a su novia para casarse, por ambición, con otra. El día de su boda un rayo mata a su esposa. El joven, que reconoce en el hecho una maldición, va en busca de su antigua novia a la que encuentra en "La Correidora", su lugar habitual de reunión. Ambos morirán ahogados al desbordarse el río que atraviesa el camino.

"Mal de ojo" (Federico Villalba. 1866). Una rica jorobada, a la que de pequeña echaron "mal de ojo", se casa con un hombre que ocasiona su ruina. Para vengarse de la amante de su marido, a la que culpa de su abandono, la maldice, y le desea su misma suerte y su mismo aspecto. Ambas terminarán pidiendo limosna en la misma iglesia y con el mismo defecto físico.

Dentro de los cuentos que tienen como motivo principal **"el aviso o presagio funestos"**, destacan los siguientes ejemplos:

"Stephen" (Eugenio de Ochoa. (1835). Por celos, una mujer causa la destrucción de una pareja de enamorados, sin saber que el joven del que está enamorada es su propio hijo, y la amada de éste

su propia hija. El protagonista había tenido en sueños el presagio de su futura desgracia.

"La predicción" (Jacinto de Salas y Quiroga. 1835). El personaje recibe un aviso a través del sueño.

"La torre encantada de Toledo" (B.S.Castellanos. 1837) Don Rodrigo desafía a la leyenda y se introduce en la torre encantada de Toledo. Allí le es revelada la pérdida de España. También está aquí presente el motivo de la introducción del protagonista en un espacio mágico.

"Cuadro árabe" (A. Ros de Olano. 1841). Un joven árabe, enamorado de una cristiana, presagia su propia muerte a través de unos sueños.

"La embrujada" (S. de Calonge. 1840). Una joven ha sido supuestamente embrujada por un sacristán.

"Recuerdos históricos" (S.M. Gil. 1842). Las campanas robadas en Santiago por Almanzar presagian, al repicar en Córdoba, futuras desgracias.

"Un cuento de pescador" (M.N.B. 1845). Un marino cuenta a sus compañeros la trágica historia de unos amores de los que él fue testigo. Su mejor amigo es avisado a través de diversas señales —un espejo roto, el ladrido de un perro— de la imposibilidad de conseguir su amor, como efectivamente así sucede.

"La campana de las tres" (José Soler de la Fuente. 1850). Un astrólogo vaticina a Boabdil la pérdida de Granada, cuando suenen las campanas de la ciudad a las tres. Boabdail, furioso, manda matar al astrólogo y destruir su morada, pero éste consigue salvarse y lo maldice.

"La maldita" (s.n. 1851). Un hombre, que regresa de la guerra, relata a sus compañeros de barco la historia de una mujer a la que amó, y a la que mandó al patíbulo. El espectro del anterior marido asesinado le previno del peligro que corría. Antes de morir, ella lo maldijo y a partir de entonces arrastra una existencia desgraciada.

"La cueva del lagarto" (Fernando Mellado. 1866). Un astrólogo judío predice a un joven moro su trágico fin, a través de las entrañas de un lagarto.

"Una venganza" (R.Rúa Figueroa. 1852). Una joven presagia su propia muerte.

"Azelia y Las Wills" (S.J. Nombela. 1855). Un padre relata a su hija, que va a casarse, la historia de Las Wilis, mujeres que se convierten en fantasmas, si mueren antes de su boda. La joven no osa desde entonces acercarse al bosque, porque de alguna manera presagia en sueños que su fin es convertise en una de estas mujeres.

Dentro del grupo denominado **"Maleficio"**, se encuentran los cuentos que a continuación se extractan:

"La vieja hilandera"(E.F. 1839). Un malvado noble obliga a una joven a tejerle una camisa con las ortigas que crecen sobre las tumbas de sus padres. Una mujer, con fama de bruja ayuda a la joven a realizarla, pero, al mismo tiempo, cose otra para el noble, al que avisa que esa camisa será su mortaja, tal y como sucede.

"Un cuento de vieja" (Clemente Díaz. 1840). Un molinero es maldecido por una bruja a instancias de su rival.

"Cuando enterraron a Zafra" (José Soler de la Fuente. 1857). Una gitana, con fama de bruja, maldice al padre del novio de su hija por haberle quitado el agua de su huerto. Este morirá efectivamente ahogado, tal y como lo había presagiado la gitana.

"El alcalde de Cihuela" (F.L. 1863). Un joven no se decide a casarse con su novia porque cree que la tía de ésta es bruja. El alcalde del pueblo le aconseja que se case para que así cesen las supuestas maldiciones de la bruja contra él.

"Alonso de Moar" (Fernando Fulgosio. 1864). El protagonista cree que perdió a su novia por otro rival porque una bruja la maldijo.

Otro de los temas muy utilizado en los cuentos fantásticos es el denominado **Apariciones.** Se dividen a su vez en dos grandes bloques, claramente diferenciados: **Las apariciones humanas y las no humanas.**

Dentro de las apariciones humanas, se trata, prácticamente en todos los cuentos, de humanos muertos que regresan al mundo de los vivos. El regreso se debe fundamentalmente a dos razones: o bien reclamar la ayuda de un mortal a fin de lograr el descanso eterno, o bien vengarse. En este último caso, acostumbran a volver a los

lugares donde fueron asesinados o sufrieron algún daño para atormentar a los mortales culpables de su desgracia. Este retorno suele acabar con un descenso a los infiernos a través de un frenético viaje en el que arrastran consigo a su víctima.

Con respecto a las apariciones no humanas, estas pueden presentarse bien bajo la forma de luz y de sonido, que en ocasiones se producen simultáneamente con extrañas visiones, o bien pueden consistir en vampiros, diablos, seres diabólicos diversos y, en algunos casos, en la muerte personificada bajo la forma de una anciana necesitada de ayuda.

Algunas apariciones sean o no humanas, pueden producirse a través del sueño. No pueden asociarse con las que se producen en sueños dentro del grupo denominado "fantástico-aparente", ya que aquí se daba una explicación racional al despertar, hecho que no se produce en estos cuentos. La aparición a través del sueño lleva al protagonista a una interiorización del fenómeno fantástico que parece residir exclusivamente en su mente. Es un extraño hecho que puede hacer pensar en algún tipo de locura; sin embargo, nunca recibe en el cuento una clara explicación racional de este tipo, aunque en cierta manera subyace esta idea tanto entre los que rodean al protagonista como entre los lectores. Estos cuentos, muy escasos en la prensa madrileña del XIX, se encuentran entre los más logrados del género.

Dentro del apartado de las **apariciones humanas,** se encuentran los siguientes ejemplos:

"Los tesoros de la Alhambra" (Estébanez Calderón. 1832). El tema del aparecido de otros siglos se combina con el de la premonición que se cumple y la introducción del protagonista en un espacio mágico.

"Beltrán" (José Augusto de Ochoa. 1835). El noble Beltrán desafía al cielo al renegar de su religión por el amor de una judía. Un guerrero fantasmal surge de la tierra el día de su boda, y lo arrastra al interior de su tumba.

"El castillo del espectro" (Eugenio de Ochoa. 1835). Un noble que ha raptado a una joven campesina muere una noche asesinado

por el prometido de la joven, quien lo arroja por una ventana al foso del castillo. Cuando se celebra la boda de los jóvenes, un brazalete de hierro sale del foso y arrastra al fondo a la joven. Su prometido, que intenta salvarla, muere también ahogado.

"Luisa" (Eugenio de Ochoa. 1836). Un noble mata al pretendiente de su hija y arroja su cuerpo al agua. Esa noche el espectro del joven, con su armadura y su caballo, se lleva a la joven Luisa. Juntos realizan un viaje del que la joven ya no regresará. A la mañana siguiente, los cuerpos de los dos jóvenes aparecen flotando sobre el río.

"El ánima de mi madre" (A.Ros de Olano. 1841). Al protagonista de este relato se le aparece el fantasma de su madre, que le explica las razones del rechazo de su padre hacia él.

"El vivac" (s.n. 1845). Una casa queda maldita tras el asesinato de una joven. Los que osan acercarse a ella y pasar la noche reciben la visita del espectro ensangrentado de la joven, que les predice su muerte.

"Las Wilis" (s.n. 1845). Las jóvenes no desposadas se convierten en fantasmas llamados "wilis" que vagan por el bosque.

"El amor de la castellana" (Santiago Iglesias. 1851). Las ruinas de un castillo, donde murieron trágicamente dos amantes, son el escenario al que vuelven sus espectros al caer la noche. Los habitantes del lugar no osan acercarse al lugar en el aniversario de sus muertes por temor a encontrarlos.

"La dama blanca de Baden" (s.n. 1853). Una mujer mata a sus propios hijos porque cree que son la causa de que su amante no quiera casarse con ella. Al enterarse de su error, se lo confiesa a su enamorado, que aterrorizado, la abandona. Ella se suicida, pero antes de morir lo maldice. Todos los descendientes del joven verán a la dama blanca del cuadro, hecho que les anuncia su próximo fin.

"La amante muerta" (Pablo Gambara. 1854). Una mujer muerta se aparece al marido en diversas ocasiones, con el fin de ayudarle.

"El cuarto del aparecido" (J.de Dios de la Rada y Delgado. 1857). Un aparecido requiere la ayuda de un mortal, en este caso un sacerdote, para reparar el daño hecho en vida.

"La soledad del alma" (Dolores Gómez de Cádiz. 1862). El Marqués de Villena sale de un cuadro para dialogar con un poeta que lee a Hoffmann.

"El cementerio del mar" (Melchor de Palau. 1863). Una joven ahogada en el mar, y cuyo cadáver nunca fue encontrado, regresa de la ultratumba para arrastrar con ella al novio infiel. El joven se convertirá también en un fantasma que ronda por el llamado "Cementerio del mar".

"La sombra ensangrentada" (José Pastor de la Roca. 1863). El hermano de Pedro I, don Enrique, se aparece en forma de sombra ante su asesino, que resulta ser el propio rey.

"La fuente del Montal" (Augusta Ferrán. 1866). Del lugar en donde está enterrada secretamente una joven asesinada, y a la que todos dan por desaparecida, surge una fuente. A través del agua, entrega a su hermana, que contempla cierto día la misteriosa fuente, una cinta ensangrentada con el nombre de su asesino.

"La hija de las aguas" (C.R. 1868). Un novio infiel causa la muerte de una joven. Durante una cena, oye una extraña música, y en su plato aparece el collar ensangrentado que había regalado a la joven. Tras este incidente, es arrastrado a un viaje infernal en el que se introduce en un espacio no real. Su esposa encontrará sobre el lecho la mano destrozada del joven con su anillo de casado.

Dentro de las apariciones humanas, hay que destacar aquellos cuentos en los que una parte del cuerpo cobra vida independiente, motivo ampliamente conocido en otras literaturas. Ejemplos de estas apariciones se presentan en los siguientes relatos:

"El premio de la sangre" (s.n.1843). Un bandido es asesinado por un compañero de su cuadrilla. Después se dirige a Madrid para cobrar la recompensa, con la cabeza del bandido envuelta en un saco. Para su sorpresa, la cabeza habla, y obliga al joven a realizar un viaje a Valencia. Quiere ser enterrado al lado de su esposa. Durante el viaje, que toma las dimensiones de un viaje infernal, el joven asesino envejece, y el brazo que transporta la cabeza queda descarnado. Cuando entierra la cabeza, ésta le cuenta su vida, y le confiesa, maldiciéndole, que es su propio padre.

"La cabeza misteriosa" (Benito Vicetto y Pérez. 1845). Una cabeza ensangrentada vuelve al lugar donde fue separada del cuerpo. Todo aquel con el que se encuentra muere.

Las apariciones no humanas. Estas apariciones pueden, a su vez, adoptar diversas formas, como son **los fenómenos de luz o sonido,** acaecidos en extrañas circunstancias. Ejemplos de esta variante son:

"El bautismo misterioso" (J.F. 1849). Dentro de una cueva surge una extraña luz que da paso a diversas apariciones.

"La noche de bodas" (Fabio de la Rada y Delgado. 1855). Una risa procedente del más allá, y que surge de las aguas, es aquí el elemento sobrenatural.

"La señora escondida" (Luis de Castro. 1856). Una joven que desapareció en una cueva es la causa de que se oigan lamentos muchos años después.

"Los palacios de Villena" (José Pastor de la Rota. 1867). La ciudad de Toledo es testigo de los experimentos alquimistas del marqués de Villena, ayudado por un matrimonio judío y su hija. A la muerte de todos, en extrañas circunstancias, el lugar explota a causa de un terremoto y la casa desaparece.

Dentro de las apariciones no humanas, encontramos uno de los grandes motivos de la literatura fantástica mundial: el tema del **vampiro.** No es nada frecuente su utilización en los cuentos románticos españoles. Como ejemplo de esta modalidad, se encuentra el cuento titulado "El aparecido" (s.n.1839). Un noble, de buena reputación y querido en su pueblo, se convierte a su muerte en vampiro. Sus correrías nocturnas traen la muerte y la destrucción a sus vasallos, hasta ser aniquilado por la Inquisición. Sin embargo, el pueblo queda maldito para siempre.

Dentro de las apariciones no humanas, y casi como una excepción al igual que ocurre con la del vampiro, se encuentra la de un animal, en concreto la de **un perro.** Dicha aparición entra dentro del terreno de la interiorización de lo fantástico que puede interpretarse como un proceso de locura del personaje. Así acontece en "El perro negro" (Antonio Trueba. 1862). Un perro, testigo de la cobardía de un joven, se convierte para éste en una visión constante y obsesiva.

Otra variante de las apariciones no humanas la constituye **los seres diabólicos**. Éstos no suelen ser descritos con rasgos tan precisos de su naturaleza como cuando se trata del diablo, pero de alguna forma comparten alguna de sus características. Así sucede, por ejemplo, en "Un viaje a la eternidad" (s.n. 1845), en el que un supuesto enviado del infierno, con apariencia humana, arrastra al protagonista a un viaje infernal por toda la eternidad dentro de una calesa en llamas, rodeado de los espectros de sus víctimas; en "El ahorcado de palo" (Gabino Tejado. 1847), donde un supuesto diablo, bajo apariencia humana, persigue al rey don Pedro; y en "Los seis convidados" (A. de L. 1850), donde unos seres diabólicos arrastran a la muerte a un noble, que se convierte en un fantasma.

En otros cuentos, el aparecido es, claramente, el **diablo** al que se atribuyen todos los rasgos tradicionalmente asociados a su persona. Éste puede provocar pavor o, por el contrario, ser un personaje simpático objeto de burlas y de injusticias. Ejemplos de esta aparición se encuentran en los siguientes relatos:

"Herries, el de la manopla verde" (V.Balaguer. 1841). El tema de la aparición del diablo se une con el del "aparecido humano", en este caso una cabeza que cobra vida independiente y vuelve a su palacio para buscar su cuerpo.

"La cueva de Menga" (T. de Rojas. 1861). El diablo toma la forma de un joven muerto para seducir a una joven.

"Lucifer" (s.n. 1837). A través del sueño, un famoso pintor se obsesiona con la imagen del diablo y pinta a su amada con los rasgos de Lucifer.

"El espejo del diablo" (s.n. 1839). Un diablo premia a un joven que lee *Las memorias del diablo* de Federico Soulié con el don de presenciar su futuro.

Dentro también de las apariciones no humanas, se encuentran los **duendes, gigantes y seres encantados**. No pertenecen a los cuentos maravillosos porque estos seres irrumpen aquí en un mundo real, cotidiano, en el que no se admite desde el principio la posibilidad de esta intromisión. Su presencia causa por tanto asombro y escepticismo. Así sucede en:

"Los ojos de la novia" (s.n. 1839). Un monstruo llamado "Vuivre" que habita en un lago, toma forma de mujer al enamorarse de un joven.

"La casa del duende y las rosas encantadas" (J. Giménez Serrano.1849). Un Joven encantado se aparece a una joven bajo la apariencia de un negrito.

"El clavel de la virgen" (Francisco de Orellana. 1850). Una joven jorobada, despreciada por todos, ayuda a un niño de oro que resulta ser un moro encantado.

A continuación, vamos a adentrarnos en el tema denominado: **Pacto con el diablo**. No se ha incluido en el grupo "Intervención divina" porque el demonio, aunque es un personaje que tiene una clara conexión con lo religioso, en estos cuentos fantásticos encarna únicamente "al mal" en un sentido amplio, aplicable a cualquier cultura; además, lo más importante en estos relatos es el pacto con una fuerza maligna que busca la destrucción del que firma. Este pacto satánico se produce en un mundo real, cotidiano, e irrumpe por tanto como un hecho sobrenatural que provoca en muchos casos la duda o vacilación. En casi todos los cuentos analizados, el protagonista pide ayuda al demonio y éste siempre acude en su auxilio. Las causas más frecuentes del pacto son principalmente tres: **La ambición desmedida, la necesidad de ayuda y la búsqueda de venganza.**

Cuando el pacto se produce por la **ambición desmedida del protagonista** que no se detiene ante nada, normalmente por enriquecerse, el final es siempre trágico, y la condenación, bajo distintas formas, es el resultado final para el protagonista. Dentro del pacto con Satán por "la ambición desmedida", se encuentran los siguientes ejemplos:

"Rustán" (s.n.1832). Rustán pacta con el diablo a cambio de riquezas pero olvida las prohibiciones impuestas por éste, por lo que muere condenado.

"Los palacios subterráneos de Ellora" (s.n. 1840). Un fakir mata a toda su familia a cambio de obtener del diablo poder y riquezas. Al final, el protagonista y sus víctimas son convertidas en estatuas.

Sin embargo, él deberá permanecer inmortal bajo el mármol para purgar su culpa.

"Una tradición" (V. Balaguer. 1841). El protagonista es un escultor que se compromete por dinero a realizar un grupo escultórico en donde Dios es humillado por el diablo. Una vez realizada la obra es arrastrado al infierno.

"El astrólogo y la judía" (Eduardo González Pedroso. 1844). El diablo firma un pacto con dos amantes, pero al final se venden mutuamente por intentar salvarse de la muerte.

"La mano derecha del señor de Grae" (s.n. 1853). El personaje que da título al cuento pacta con el demonio y le entrega su mano derecha. Arrepentido, debe cortarse la mano para romper el contrato, pero, descubierto el hecho, es arrojado al agua y se ahoga, lo que prueba al pueblo que el pacto efectivamente había sido anulado.

"Un alma en un violín" (s.n. 1854). Paganini encierra el alma de su madre en su violín a cambio de ser un gran músico.

A diferencia del grupo anterior, en el pacto con el diablo por **la necesidad de ayuda,** el final no siempre es trágico para el protagonista. El hecho de que sea dicha necesidad la que fuerce el pacto, supone, en la mayoría de los casos, la salvación de los implicados. El humor aparece en algunos de estos cuentos, por lo que se producen entonces situaciones jocosas, como es el caso de pedirle ayuda al diablo para encontrar marido. A veces, la ayuda para romper el pacto procede de un sacerdote o una buena persona que el azar pone en el camino del condenado; en otros casos, es el propio protagonista el que consigue salvarse gracias a sus propias artimañas. Sea como fuere, para librarse finalmente del pacto con el demonio, el protagonista debe superar algunas pruebas. Como ejemplos, encontramos:

"Un caso raro" (Eugenio de Ochoa. 1836). El diablo quiere llevarse el alma de un hombre a su muerte, tal y como había pactado. Un sacerdote le ayuda y para ello engaña al diablo con una vela que se apaga y se enciende.

"El diablo enano" (N.P. 1839). Un noble, que ha disipado toda su herencia, pacta con un diablo enano un intercambio de cuerpos entre

ambos, a cambio de un tesoro. El diablo enano, satisfecho con su nueva apariencia, no quiere devolver su nuevo cuerpo en el plazo previsto. Ambos se enfrentan y se hieren mutuamente con sus espadas. Al mezclar sus sangres, cada uno recupera su apariencia inicial.

"La suegra del diablo" (Fernán Caballero. 1849). Una madre, harta de la pereza de su hija, pide que se case con el diablo, como efectivamente sucede. La madre, ahora suegra del diablo, se las ingenia para atraparlo en una botella.

"Darse al diablo" (s.n. 1854). Un hombre entrega su mano izquierda al diablo para salvar a su hermano moribundo.

"Alma por alma" (A.Gil Sanz. 1853). Un padre desesperado entrega su alma al diablo a cambio de que salve la vida de su hijo. Éste acepta y debe llevarse al padre al cabo de un año.

"La segunda vez" (M.Ramos y Carrión. 1866). Aquilino pacta con el diablo volver a los veinte años a fin de enmendar los errores que cometió. Si lo logra, el demonio no se llevará su alma. Éste, con buena fe, le advierte que todos fracasan. Aquilino no le hace caso y vuelve a su juventud; repite exactamente los mismos errores y el diablo se lleva su alma.

En otros cuentos, el protagonista pide curiosamente ayuda al demonio para construir un edificio santo, ya sea una iglesia, monasterio o ermita. El final suele ser positivo para el protagonista, que rompe finalmente su pacto con el demonio. Así, acontece en los siguientes ejemplos:

"El abad y el diablo" (s.n. 1851). Un abad pacta con el diablo para que le ayude a construir una iglesia. Al final, consigue vencer al diablo y salvarse.

"Recuerdos fantásticos de Galicia" (Mariano Lerroux. 1867). Un ermitaño vende su alma al diablo a cambio de un monasterio. Cuando el ermitaño bendice las piedras, el diablo huye y arroja las piedras por el camino.

Si el pacto con el demonio se debe a la **búsqueda de venganza**, el final suele ser siempre trágico, tal y como acontece cuando se debe a la ambición desmedida. El humor pocas veces tiene cabida y el elemento fantástico resulta siempre tenebroso. Algunos ejemplos son:

"Yago Yasck" (Pedro de Madrazo. 1836). Yago, personaje satánico, supuesto hijo del diablo, entrega su alma a cambio de regresar a la vida para poder vengar su muerte. Una vez cumplido el plazo del trato, se precipita a los infiernos.

"Rufina o una terrible historia" (José Mª Gutiérrez de Alba. 1869). Un joven que ha matado a un amigo por celos y ha causado la destrucción de su familia, pacta con el diablo para conseguir a la joven. Cuando cree que la ha conseguido, descubre que a quien tiene realmente a su lado es al amigo asesinado que lo arrastra con él bajo la tierra.

"Las tres feas" (José Giménez Serrano. 1850). Un pueblo se rebela contra su sultán, que pacta con el demonio la destrucción del pueblo. Gracias a los rezos de las tres feas de la localidad, que son las únicas que no se entregan al pecado, una parte del pueblo se desprende de las garras de Satanás.

Otro tema presente en los cuentos fantásticos es el denominado **Objetos que cobran vida o bien tienen poder sobrenatural.** Poseen, en su mayoría, un poder negativo ya que es frecuente que acarreen la destrucción o algún daño a los personajes que entran en contacto con ellos. En otras ocasiones, los objetos producen un beneficio al que utiliza su poder. El espejo que permite ver a través de él, el puñal que incita al crimen o recoge la sangre de sus víctimas, el instrumento musical en el que está encerrado el espíritu de un humano fallecido o la estatua que cobra vida constituyen algunos de los motivos más utilizados. Así encontramos:

"La pata de palo " (José de Espronceda. 1835). Una pata de palo arrastra al protagonista a una carrera infernal, ya que tiene el poder de no pararse nunca.

"El hombre misterioso" (s.n. 1837). El judío errante pide a un hombre, reputado como mago, que le enseñe la imagen de su amada en un espejo mágico.

"Celos" (Ros de Olano. 1841). Una sortija tiene el poder de mostrar escenas que suceden en otros lugares.

"La estatua de san Maniato" (P.L. 1843). La estatua de una joven ajusticiada por error cobra vida para proclamar así su inocencia.

"La cabellera de la reina'. (Gabino Tejado. 1847). Un ser maléfico

embruja la cabellera de la reina. Un joven pretendiente, ayudado por un judío, consigue liberar a la reina del hechizo. En la habitación de la reina, un espejo con poderes permite al joven descubrir lo que ocurre.

"El puñal del capuchino" (s.n. 1848). Aquí, el puñal entregado a un joven por un capuchino parece ser la causa de su desgracia, ya que posee poderes maléficos.

"Una mártir desconocida o la hermosura por castigo" (J.E. Hartzebusch. 1848). Nuevamente es el espejo el objeto que posee poderes mágicos.

"Amar después de la muerte" (Akstin Elpidos. 1852). Un arpa retiene el espíritu de una mujer muerta. No se debe a un pacto satánico, sino al retorno de la amada muerta, que regresa a través de un objeto con el que estuvo muy unida en vida.

"La camelia blanca" (s.n. 1852). Una camelia, que arroja sangre, produce visiones de hechos futuros a una joven.

"El gabán verde" (Pedro Escamilla. 1860). En este cuento, la clave será un gabán que posee extraños poderes y que conseguirá acercar a su dueño hasta su amada.

"El puñal" (Augusto Ferrán. 1863). Un puñal absorbe la sangre de su víctima.

2. Espacio y tiempo

Espacio

La importancia del espacio varía según el valor que el autor le concede en su relación con lo fantástico. En la mayor parte de los cuentos, el escenario desempeña un papel de marco en el que se inserta lo fantástico. Su función predominante es, por tanto, propiciar de algún modo la irrupción del elemento extranatural, crear el ambiente necesario. En algunos relatos, sin embargo, el espacio se convierte en el elemento clave que determina por sí solo lo fantástico; nos encontramos entonces ante relatos en los que el protagonista se introduce o está ya situado desde el principio en un espacio no real; o bien, el protagonista va a parar en el devenir de la acción a escenarios fantásticos. En todos

los casos en los que el protagonista no se sitúa en el escenario fantástico desde el principio del relato, suele acceder a él a través de un viaje infernal, propiciado normalmente por un mensajero del más allá.

En casi todos los cuentos analizados, se concede una gran atención a la descripción y caracterización del espacio; la historia central suele ir precedida de una pequeña introducción en la que el narrador nos sitúa en algún lugar de la geografía española la cual retrata con elementos costumbristas. Como ya se comentó en capítulos anteriores, estos cuentos se presentan en su mayoría como antiguas tradiciones locales, transmitidas oralmente por ancianos al calor del fuego en las noches de invierno. Captar este tiempo de antaño es clave para el narrador que desea situar a su lector en un escenario propicio, donde puedan oírse historias terribles sobre sucesos sobrenaturales. Incluso aquellos cuentos en los que la acción es contemporánea al autor, y el espacio es urbano, parte de la narración se dedica a la descripción costumbrista del lugar para conseguir captar la atención del lector.

El escenario rural predomina en estos cuentos y suele oponerse al ambiente urbano. El primero representa un pasado idealizado, en el que aún es posible creer en fuerzas inexplicables, mientras que el segundo, el urbano, se relaciona con el presente, materialista y descreído. Se da también el caso contrario en el que el narrador establece un juego irónico, un guiño de complicidad con el "descreído" lector, sobre la posible existencia de otras realidades. Recordemos a este propósito que el lector de prensa es principalmente urbano, habitante de una ciudad cada vez más modernizada donde ya no tiene cabida lo sobrenatural. Los escenarios de los cuentos están por lo general alejados del entorno de los lectores, ubicados en espacios rurales, donde el contacto con la naturaleza propicia la creencia en el prodigio. El espacio se llena, como vemos, de connotaciones ideológicas. En muchos casos, cumple una función simbólica de añoranza de tiempos pasados, frente a un presente que no se quiere aceptar.

En lo que respecta al estudio del espacio, podemos distinguir, por un lado, entre el espacio geográfico externo, de encuadramien-

to, en el que se sitúa la historia y, por otro, entre el espacio específico, concreto, dentro del anterior, donde se desarrollan las acciones fundamentales en las que tiene lugar lo fantástico.

Dentro del espacio geográfico, podemos distinguir a su vez varias modalidades que resumen los escenarios más utilizados en los cuentos. En primer lugar, encontramos el espacio fantástico, no real, ya comentado al principio del capítulo. A esta escenografía fantástica, el protagonista accede a través de un viaje infernal, o bien, está situado en ella desde el principio. Los espacios fantásticos más utilizados entonces son el mundo de ultratumba, palacios ubicados debajo de las aguas o de la tierra, castillos o torres encantadas y el infierno, como espacio del horror. En estos casos, el protagonista pasa de un espacio real a uno irreal, a través del viaje, conducido por un personaje representante del mundo sobrenatural. Puede ir voluntariamente o bien arrastrado por este mensajero. La introducción en este espacio acarrea siempre la destrucción del que allí se interna.

En segundo lugar, tenemos el espacio geográfico ubicado en el extranjero, que reviste siempre un matiz de exotismo frente a lo nacional. Italia, Francia, Irlanda, Rumanía, la India, Constantinopla son algunos de los espacios elegidos para los relatos. Otros se sitúan en Alemania o en Inglaterra. El Rin y Escocia se presentan como espacios privilegiados para introducir lo fantástico. El interés por ellos se explica si tenemos en cuenta el lugar que ocupan como referencia constante para los románticos españoles.

En tercer lugar, nos encontramos con un espacio conocido, situado en tierras españolas. Castilla, Andalucía y Galicia son las tres zonas geográficas en las que se inserta el mayor número de acciones. Dos ciudades en concreto destacan por su papel evocador: Granada y su entorno, y Toledo. Estos dos espacios tienen para los escritores y lectores del diecinueve todo el poder de atraer por sí solos lo sobrenatural; son dos espacios, en definitiva, mágicos, capaces de hacer creíble lo increíble. Madrid ocupa un lugar predominante si tenemos en cuenta las veces que aparece como marco geográfico. Se trata de cuentos en los que la acción no se sitúa en el pasado sino en un tiempo cercano a los lectores. Lo fantástico suele

deberse en estos casos a una visita extraña, a la posesión de un objeto con poderes, o bien a causa de un paseo por las calles madrileñas que conduce al protagonista hasta un espacio irreal.

El cuarto espacio geográfico lo ocupan aquellos lugares que no aparecen localizados en ningún punto en concreto. El autor, deliberadamente, no quiere ofrecer datos concretos al lector, lo que no le impide la descripción costumbrista del lugar.

En lo que respecta al espacio de la acción, en el que se sitúa el hecho fantástico, predomina el ambiente rural sobre el ambiente urbano, en correspondecia con el espacio geográfico externo. Dentro del ambiente rural, ocupa un lugar privilegiado el castillo. Éste se presenta casi siempre cercano a un pueblo y puede estar intacto o quedar sólo sus ruinas de las que se relata su historia. Es uno de los escenarios más utilizados y resulta un espacio muy apropiado para insertar lo fantástico. Aparece caracterizado con todos los rasgos tópicos que acompañan a la idealización del castillo gótico, tan frecuentado por los románticos. En otros cuentos, el escenario para insertar lo fantástico consiste en una vieja mansión o casona. El aislamiento geográfico con respecto a otros lugares habitados, al igual que sucede con el castillo, es clave para propiciar el clima inquietante que acompaña la acción del relato.

La naturaleza, y concretamente el bosque y el mar, por su carácter infinito, no abarcable, suelen ser escogidos como escenarios trágicos para situar apariciones y demás fenómenos paranormales.

El monasterio, el convento, la ermita, el cementerio son también espacios frecuentemente utilizados, sobre todo en los cuentos de temática religiosa. Se les describe con el encanto que posee para los románticos el pasado. Por sus características son idóneos para que se produzcan acciones sobrenaturales de todo tipo. La casa de campo, el molino y la posada ocupan también un lugar destacado a la hora de situar el espacio para introducir lo fantástico.

Dado que los aparecidos regresan siempre a los lugares donde murieron por culpa de algún mortal, es habitual que pese sobre ellos una maldición que aleja a los lugareños de sus alrededores, sobre todo de noche y en la fecha en la que acaecieron los hechos. La pre-

sencia de seres de ultratumba que necesitan la ayuda de un mortal para alcanzar la paz o liberarse de un maleficio, resulta también frecuente en estos lugares, que imponen terror al que osa acercarse.

El espacio se presenta por tanto como un pretexto ideal para relatar la historia fantástica que pesa sobre determinados lugares. Incluso, algunos narradores se presentan como testigos del suceso extraordinario acaecido en esos parajes.

Tiempo

El tiempo en el que se sitúan las acciones y los personajes está en relación directa con los espacios y temas utilizados. En estos cuentos, el tiempo no juega, en la mayoría de los casos, un papel destacado. Sólo en algunos de ellos representa el elemento clave que pone en contacto al protagonista con lo sobrenatural. Tal es el caso del cuento "El pájaro del paraíso" (José Mª Díaz. 1858), donde el protagonista, un desconfiado monje, vive lo que él cree unos segundos lo que son en realidad muchos años.

En otros cuentos, la acción se sitúa en un tiempo futuro, hecho que acerca lo fantástico a los dominios de lo que será más adelante la ciencia-ficción. Se trata normalmente de ingenios inventados por el hombre, como sucede en el cuento "Mis viajes" (Gabino Tejado. 1845), en donde el fenómeno sobrenatural es causado por la hibernación del protagonista durante un siglo, tras el que regresa a la vida.

La contraposición entre dos tiempos cronológicamente distantes determina en algunos cuentos lo fantástico; como, por ejemplo, en el cuento "Los tesoros de la Alhambra" (Estébanez Calderón. 1832), donde paralelamente se confrontan dos espacios o realidades: la torre encantada y la Granada del siglo XIX, y dos tiempos: el siglo XV al que pertenece el soldado aparecido y el XIX, al que pertenece el estudiante protagonista.

En otros casos, la predicción de un futuro trágico anunciado al protagonista hace que, al cumplirse, el relato se convierta en fantástico.

Con respecto al tiempo y a su función dentro del relato pueden distinguirse, al igual que en el espacio, entre el tiempo externo, que

comprende tanto la cronología de los hechos en una época determinada como la situación temporal que comprenden estas acciones, y el tiempo interno, que hace referencia a la construcción temporal del relato, es decir, su presentación.

En lo que respecta al primero, el que abarca la situación de las acciones en una época determinada, tres momentos históricos se presentan como característicos: la Edad Media, el Siglo XIX y un tiempo pasado no especificado.

La Edad Media, al igual que el tiempo pasado indeterminado, se corresponden con la importancia que en el espacio se concede al castillo y a la aldea para la construcción de la historia. Son marcos ideales, de otros tiempos, donde aún era posible la existencia del prodigio. Su idealización se ajusta a la revalorización que trajo el Romanticismo del pasado de los pueblos y de sus narraciones y leyendas. Además de situar las acciones en un tiempo lejano, la ubicación temporal en el pasado permite un distanciamiento que propicia la no intervención directa del que narra en los hechos contados, por lo que se convierte en receptor de la misma, al igual que sus lectores. Esta técnica tiene una importancia capital para la construcción del relato, como tendremos ocasión de comprobar más adelante. En algunos cuentos, la acción se sitúa en los siglos XVI, XVII y XVIII. Comparten estas tres épocas las mismas características que la Edad Media en lo que respecta a la añoranza por el pasado.

Los cuentos situados en el siglo XIX, época contemporánea al narrador y a sus lectores, se corresponden con aquellos en los que el espacio era urbano. También se relacionan con los cuentos en los que el espacio se situaba en algún punto de la geografía española, pretexto para narrar una historia acaecida en el lugar, no lejana en el tiempo a los lugareños ni al narrador que la recoge.

En lo que respecta a la cronología en la que se sitúan las acciones, es decir, el papel que desempeña el tiempo en cada una de ellas, destaca la importancia de la noche como momento clave para insertar lo fantástico en los relatos. Las doce de la noche o la noche sin otra precisión temporal, poseen ya de antemano para los lecto-

res todas las connotaciones que a tal momento se concede en nuestro ámbito cultural. Lo sobrenatural no suele producirse de día. Los autores recogen este antiguo temor para situar temporalmente sus historias. Así, en el cuento titulado "El arpa" (s.n. 1850), este instrumento sólo toca a las nueve de la noche, ya que posee en su interior el alma de su dueña, muerta precisamente a esa misma hora. En algunos cuentos, cuyo tema es la "predicción", el día en el que se sitúa el hecho fantástico juega un papel indispensable porque posee connotaciones esotéricas conocidas por los lectores y que favorecen la creencia. De este modo en "El hidalgo de Arjonilla" (Pedro de Madrazo. 1856), el burlador perjuro morirá el día de San Juan, fecha en la que cometió su pecado. En otros, el hecho de que se cumpla la predicción en el tiempo señalado es lo que convierte al relato en fantástico. Por ejemplo, en "La campana de las tres" (José Soler de la Fuente. 1850), la ciudad de Granada cae ante los cristianos cuando se producen los tres golpes de campana en la fecha prevista por un astrólogo.

Por otro lado, en el tiempo interno, el que corresponde al discurso y no a la historia, se observa que estos cuentos, salvo algunas excepciones, no poseen una construcción muy elaborada. La causa principal hay que buscarla en la brevedad que posee en sí mismo el género, a lo que se añade el hecho de que los cuentos aquí analizados se insertaban en la prensa y este medio impone unas restricciones de espacio muy claras para los autores. Son pocos los cuentos que ocupan más de dos o tres números de una revista. La mayoría ocupan el espacio asignado en un solo número.

En muchos cuentos, la acción se inicia en un tiempo contemporáneo al lector y al narrador del siglo XIX; tras una breve introducción de tipo costumbrista, la acción regresa a un tiempo pasado, especificado o no, para volver, una vez finalizada la historia, al tiempo y a la situación temporal del principio. En aquellos cuentos en los que la acción se coloca desde el principio al final en un mismo tiempo, la evolución temporal es lineal, ya que no se producen alteraciones temporales. Sólo algunos cuentos poseen una construcción temporal muy elaborada. Así, por ejemplo, en "Yago Yasch" (Pedro

de Madrazo. 1836), es constante la inserción de historias del pasado de los protagonistas en la sucesión lineal de la historia principal.

La brevedad del género impone unas medidas muy restrictivas a la historia en todos sus elementos. El tiempo enmarca la acción y los personajes, y la mayoría de los cuentos se construyen a partir de unos esquemas temporales de carácter lineal; incluso cuando el autor juega con saltos temporales entre dos tiempos, el relato termina siempre en el mismo punto en el que empezó porque se trata casi siempre de historias enmarcadas, como analizaremos más adelante.

3. Tipología de personajes

Los personajes varían según las características temáticas de cada cuento. Cada tema determina en buena medida la presencia de unos personajes específicos e, inversamente, el tipo de personajes condiciona el tema. A su vez, la configuración del tiempo y del espacio influyen sobre éstos. De la relación y coordinación de todos ellos surge la acción en la que se inserta el elemento fantástico.

Los personajes de estos cuentos responden por lo general a modelos prefijados por la tradición y son ahora recreados por los románticos para encarnar su visión del mundo. Así, por ejemplo, los cuentos clasificados dentro del "pacto con Satán", tienen al demonio como oponente o antagonista del protagonista. En los relatos en los que predomina el humor, este personaje se presenta como un ser simpático e incomprendido que acaba frecuentemente engañado. Por el contrario, en los cuentos en los que el diablo encarna el mal y los poderes oscuros, se presenta como un personaje tenebroso que causa pavor; en estos casos, siempre arrastra a la perdición al protagonista, al igual que sucede cuando el oponente de éste es un personaje de los denominados "diabólicos".

En los cuentos catalogados dentro del tema "Premoniciones", el personaje que maldice suele ser la víctima que busca de este modo su venganza contra su agresor; la muerte o la destrucción es el final inevitable para este último personaje. Si se trata de un presagio o

aviso, es frecuente que aparezca en el cuento un personaje que prevenga al protagonista de un suceso trágico. Con respecto al maleficio, la figura que lo ejerce es enemigo del protagonista o busca venganza.

Las figuras que suelen ejercer la premonición son personajes a los que la tradición atribuye poderes, como las brujas, los gitanos o los magos. Como veremos más adelante, no siempre utilizan su poder para hacer daño, sino que por el contrario, en muchos casos, intentan ayudar o vengar a otros personajes.

En los cuentos cuya temática es la intervención divina, las figuras religiosas siempre actúan en ayuda de los protagonistas frente a sus enemigos. Ejercen la venganza divina para castigar una mala acción. En este caso, resulta frecuente que aparezca un personaje femenino, normalmente una doncella engañada, a la que salvan o vengan.

Si la acción se instala temporalmente en la Edad Media y tiene como escenario un castillo, los personajes principales suelen ser nobles, al igual que sus oponentes. Si se combina el pueblo o la aldea con el castillo, también en la Edad Media, los protagonistas suelen ser campesinos y es muy frecuente que su oponente sea en este caso un noble, personaje malvado que abusa de su poder.

El repertorio de personajes que desfila por estos cuentos fantásticos se presenta muy amplio. Sin embargo, y a pesar de esta diversidad, es posible establecer unos esquemas fijos que permiten, metodológicamente, agruparlos. Los personajes, debido a las características técnicas de brevedad que impone el cuento y a que este tipo de relatos se centra principalmente en la irrupción del elemento sobrenatural, no suelen ser ricos en matices. Pocos cuentos ofrecen un carácter definido, acabado; en su mayor parte, responden a modelos ya prefijados de antemano por la tradición o por las convenciones literarias del Romanticismo. En ocasiones, los personajes se entremezclan en los cuentos, e incluso un mismo personaje puede encarnar varios tipos en un mismo relato; como es el caso, por ejemplo, del malvado asesinado, que pasa luego a espectro, y provoca además que un lugar quede maldito.

Si nos adentramos en el análisis de algunos personajes característicos, encontramos los siguientes modelos dominantes que se detallan a continuación. En muchos casos, su sola presencia determina la inserción del relato en lo fantástico.

La bruja es un personaje típico de los cuentos que tienen como tema la "predicción". No se presenta necesariamente con tintes negativos. De hecho, en muchos cuentos, es la benefactora del personaje principal. En otros, por el contrario, es su oponente y ocasiona su desgracia. Ejemplos de este personaje se encuentran en los siguientes relatos:

"Los jóvenes son locos" (M. de los Santos Álvarez. 1837). Una vieja con fama de bruja es retada por un insolente joven, ávido de experiencias fantásticas. Termina ciego y loco, en extrañas circunstancias, dentro de la casa de la bruja.

"Los cuatro enriques" (s.n. 1839). Una bruja a la que cuatro hombres han destruido su casa, después de haberles dada hospitalidad, predice a cada uno de ellos su trágica muerte.

"Un cuento de vieja" (Clemente Díaz. 1840). Un molinero, acosado por una bruja, termina embrujado al igual que su molino.

"Alonso de Moar" (Fernando Fulgosio. 1864). Un joven pierde a su novia porque su rival ha contado con la ayuda de una "meiga" que, se supone, embrujó a la joven.

En conexión con la figura de la bruja, se encuentra la figura de la **gitana,** que recibe, a diferencia de la bruja, una consideración casi siempre positiva. Su poder consiste casi siempre en la facultad de adivinar el futuro. Si se venga y llega a maldecir, es porque previamente algún personaje ha ocasionado algún daño a otro personaje o a ella misma.

Ejemplos en los que la gitana se presenta como personaje esencial para la inserción de lo fantástico son los siguientes cuentos:

"Aventuras de un piloto encarnado" (s.n. 1834). Una vieja gitana le echa la buenaventura a un marino. Todas las predicciones se cumplen, tal y como ella le predijo.

"Supersticiones populares" (Augusto de Ochoa. 1835). Una vieja gitana tiene el extraño poder de poner huevos. Acaba en la hoguera tras ser denunciada a la Inquisición por los aldeanos del lugar.

Al final, éstos se arrepienten ya que tienen que comprar ahora los huevos más caros.

"El fatalismo" (Vicente Paisa. 1838). Una gitana predice cómo morirán los cuatro asesinos de un religioso.

"La buenaventura" (Pedro Antonio Alarcón. 1850). Un gitano predice a un bandolero, que quiere matarlo, la fecha de su muerte en treinta días. Gracias a su astucia, el gitano consigue salvarse, mientras que el bandolero muere justamente en el plazo de un mes.

En la misma línea de la bruja y la gitana, hay que situar la presencia del **personaje nigromante o astrólogo.** Se trata siempre de una figura masculina, a diferencia de los dos personajes anteriores que son mayoritariamente femeninos; comparten, sin embargo, los mismos poderes. Así, en "El hombre misterioso" (s.n. 1837), el nigromante Cornelio Agripa muestra al Judío Errante la imagen de su amada en un espejo mágico, que tiene el poder de reflejar a personas muertas; o en "Carlos II de Navarra" (Gregorio Romero Larrañaga. 1839), donde un astrólogo predice al rey su trágico fin.

Dentro de este mismo grupo de personajes, se sitúa la figura del **judío,** poseedor igualmente de artes mágicas. En algunos cuentos, aparece como ayudante de un personaje al que salva normalmente de un ser diabólico. Este personaje, si es caracterizado positivamente, acaba siempre convertido al cristianismo; como puede observarse en: "Don Miguel de Mañara" (J.Gutiérrez de la Vega. 1839). Uno de los personajes que aparece en el relato es el de la judía Susana, que tras denunciar a su padre y a otros judíos de tramar una conjura contra los cristianos, se arrepiente y se hace monja. Sin embargo, sus "malas" inclinaciones vuelven a aflorar y se lanza de nuevo a una vida disipada. Tras su muerte, colocan su calavera en la llamada "calle del Ataúd", escenario de su vida.

El malvado como protagonista es uno de los personajes preferidos por los románticos. Arrastrado siempre por una fuerza fatal que le empuja a cometer sus crímenes, consigue en ocasiones el perdón y la redención. Si se condena, muere trágicamente o vive errante. Independientemente de su final, siempre es presentado como una figura portentosa, llena de belleza y fuerza en su desgracia.

Como ejemplos de este tipo de personajes malvados, destacan los siguientes ejemplos:

"El sepulturero" (Clemente Díaz. 1837). Un hombre que se considera maldito entierra a toda su familia, para finalmente arrojarse él mismo a la fosa.

"El puente Da" (V. Pérez Benito. 1845). Un señor medieval, cegado por los celos, mata injustamente a su mujer y a su padre. Antes de morir, su padre lo maldice. El caballero arrastrará una vida miserable.

"No hay plazo que no se cumpla" (I. Lumbreras. 1846). Quevedo se convierte en el instrumento divino de la venganza de una joven engañada por Lope de Figueroa, típica figura del burlador sin escrúpulos.

El demonio, como hemos podido comprobar en páginas anteriores, es uno de los personajes más importantes de los cuentos fantásticos del siglo XIX. Encarna el mal sobrenatural y siempre se presenta como un adversario superior frente al protagonista. Para salvarse, éste recurre a veces a otro ser sobrenatural, que puede tener o no carácter religioso. En algunos casos, se salva gracias a su propio ingenio y habilidad o por la ayuda de otro personaje. El diablo puede presentarse bajo una apariencia terrorífica, o por el contrario con mucho humor. En este último caso, es un personaje simpático que se queja de la mala fama que recae sobre él. Su descripción y sus poderes se ajustan, al igual que sucede con el resto de los personajes, a unos estereotipos fijos, trazados de antemano por la tradición y por la convención literaria, y que son reconocidos por los lectores. De todas formas, dado que lo popular y lo culto se funden en el Romanticismo, las fuentes de este personaje se entremezclan igualmente.

Dentro de este grupo en donde el demonio es el personaje dominante, destacan los siguientes ejemplos:

"Semblanza de los enamorados" (D.R. Valladares. 1845). Un diablo, que se considera poeta, escribe sobre la humanidad. Entrega al protagonista sus obras para que las haga públicas.

"La torre del diablo" (s.n. 1845). El diablo realiza un pacto con un joven noble arruinado. La víctima consigue burlarse del diablo,

que en venganza, destruye la torre del castillo, que no podrá nunca ser reconstruida.

"La torre del castillo de Olmedo" (J. Muñoz y Gaviria. 1856). El pacto con el demonio se elimina gracias a la intervención de la Virgen.

"Yo, en compra" (Ventura Ruíz Aguilera. 1859). El protagonista realiza un paseo a través de Madrid con el diablo. Juntos intentan buscar una persona honesta. El diablo desaparece al oler el agua bendita y deja tras de sí un conocido olor a azufre.

"El castillo del Otero" (M.Vázquez Taboada). Una hija mata a su padre por ambición, después de establecer un pacto con el demonio. La Virgen la salva.

El personaje calificado como **ser diabólico** se diferencia del personaje del demonio porque se le representa como un ser con apariencia humana pero que posee poderes malignos. Emparentado con "el personaje malvado", difiere de éste por esos poderes que este último no posee. En algunos cuentos, el ser diabólico se muestra muy cercano al diablo y al personaje malvado, lo que hace difícil su inserción en uno de estos tres tipos. En algunos relatos, encarna al mensajero de lo sobrenatural cuya misión es llevar a cabo una venganza, normalmente a través de un viaje infernal. Ejemplos de seres diabólicos se encuentran en los siguientes cuentos:

"Los seis convidados" (A. de L. 1850). Seis extraños personajes matan a un señor feudal después de presentarse en extrañas circunstancias a cenar en su castillo. Su hijo ve a sus antepasados regresar a la vida y llevar entre ellos al padre. Una profecía esculpida en una lápida así lo revelaba.

"El caballito discreto" (Juan de Ariza. 1850). Una caprichosa princesa se casa con Lucifer, que se presenta con los ojos verdes, tal y como la joven lo exigía a su futuro pretendiente. Otro caballero conseguirá salvarla.

El personaje denominado como **ser no humano** tiene como característica destacada el poseer poderes sobrenaturales. No es humano, pero tampoco se presenta con rasgos propios de los seres diabólicos y de los diablos. Estos personajes no humanos se caracterizan por favorecer al protagonista, normalmente una mu-

jer, a cambio de su ayuda. Pueden revestir diversas apariencias y suelen estar encantados por algún maleficio. Se trata de personajes propios de los cuentos maravillosos que se insertan en los cuentos fantásticos. La diferencia, ya comentada, consiste en que estos personajes se introducen en un mundo real, cotidiano, en donde no está aceptado de antemano lo maravilloso. Como, por ejemplo, en "La casa del duende y las rosas encantadas" (J.Serrano Giménez. 1849), donde el personaje no humano es un negrito encantado. Anteriormente había tomado la forma de un gigante. Necesita la ayuda de una joven desinteresada para desencantarse. Al final, se casa con la joven después de convertirse en un apuesto joven.

Dentro de los personajes "no humanos" y emparentado igualmente con los cuentos maravillosos se encuentra la figura de **la Ondina.** Este personaje presenta siempre la doble naturaleza de mujer y pez. Un ejemplo de este personaje se encuentra en el cuento "La Vuivre" en el que la protagonista mitad monstruo de las aguas, mitad mujer, se autodestruye por amor a un mortal.

El objeto como personaje está directamente relacionado con el tema de "los objetos inanimados que cobran vida o bien tienen un poder sobrenatural". La aparición de un objeto con poderes sobrenaturales desencadena siempre la alteración de la vida del personaje que lo posee. En unos casos, puede servirle de ayuda, y, en otros, arrastrarle a la perdición o a un final trágico. Dentro de esta modalidad en la que los objetos actúan como personajes, se encuentran los siguientes ejemplos:

"Celos" (Antonio Ros de Olano. 1841). En este cuento, el objeto mágico es una sortija que refleja escenas de la vida real. El personaje principal cree ver a través de este objeto a su novia con otro hombre.

"M.D. Wodenblock" (s.n. 1843). El objeto que arrastra al protagonista a la muerte es una pierna, en este caso de corcho, creada por un habilidoso artesano.

"Historia de un álbum" (Juan de Ariza. 1847). Un álbum es aquí el encargado de contar su vida.

"El espejo de la verdad" (Vicente Barrantes. 1859). Un espejo encantado posee el don de hablar.

"El gabán verde" (Pedro Escamilla. 1860). Un extraño gabán es el causante de un encuentro.

"El espejo roto" (E. Fernández Iturralde. 1867). Un espejo que puede hablar narra su historia a un humano. En este caso, el objeto cobra vida gracias a un rayo de luna.

El lugar como personaje ocupa un puesto clave en algunos cuentos. Propicia la irrupción de lo fantástico en escena, y, en algunos relatos, ocupa el eje principal de la historia. Posee entonces poderes sobrenaturales en los que se ven envueltos los demás personajes. Cuando no ocupa un primer plano, puede desempeñar una función clave ya que, en muchos cuentos, los hechos sobrenaturales sólo se producen en determinados espacios o en sus inmediaciones. Así, por ejemplo:

"La peña del prior" (J.Augusto de Ochoa. 1836). La muerte de un sacerdote convierte a la peña que da título al cuento en un lugar maldito. Los habitantes del lugar temen acercarse de noche porque suceden en sus inmediaciones extraños fenómenos.

"La torre encantada de Toledo" (B.S. Castellanos. 1837). La torre encierra el secreto de la futura destrucción de España por los árabes.

"El vivac" (s.n. 1845). La casa que fue escenario de un crimen acoge el espectro de la víctima que retorna por las noches.

"La cueva de Menga" (T. de Rojas. 1861). En este cuento, se narra los extraños sucesos acaecidos en torno a un lugar en el que se encuentra un dolmen, presumiblemente caído del cielo.

El religioso es otro de los personajes más característicos de estos cuentos. Puede aparecer como personaje positivo que ayuda o intercede por otras almas, o bien causar su perdición y la de otros cegado por la pasión. Cuando es tentado por el diablo, logra casi siempre engañarlo, y de este modo deshacer el pacto. Recordemos a propósito de esta figura la fuerte corriente anticlerical presente en la España del siglo XIX, lo que podría explicar las dos posturas adoptadas por los escritores. Ejemplos del personaje religioso se encuentran en los siguientes cuentos:

"El fatalismo" (Vicente Paisa. 1838). Cuatro pintores famosos asesinan a un sacerdote y éste les maldice antes de morir. Una gitana será la encargada de anunciarles la forma en la que se producirá su muerte.

"La noche de Navidad" (s.n. 1830). Cuatrocientas almas del purgatorio van en busca de un viejo sacerdote para que celebre misa.

"El castillo de Gauzan" (Nicolás Castor de Caunedo. 1844). Un monje satánico mata a dos jóvenes enamorados y a sí mismo, envenenando en la boda de éstos la hostia sagrada.

"Fantasía" (s.n. 1845). Un monje y el diablo se enfrentan.

"El cuarto del aparecido" (J. de Dios de la Rada y Delgado. 1857). Un aparecido, cuya alma no ha obtenido reposo, requiere la ayuda de un religioso para obtener el descanso eterno.

"El pájaro del paraíso" (J.Mª. Díaz. 1858). Un monje curioso quiere saber en qué consiste la eternidad. Pasan cien años en un minuto, distraído con el canto de un ruiseñor.

"Recuerdos fantásticos de Galicia" (Mariano Lerroux. 1867). Un ermitaño realiza un pacto con el diablo para que construya un monasterio. Vence al final el religioso que logra romper el pacto.

El personaje del aparecido, al igual que todos los personajes procedentes de otras realidades, posee la cualidad de convertir el cuento en el que se inserta en fantástico, siempre y cuando su presencia produzca sorpresa e irrumpa en un mundo real. **El aparecido** puede ser un alma en pena o un fantasma que necesita la ayuda de un mortal. Desde este punto de vista, enlaza con el personaje no humano, en este caso encantado, que también solicitaba ayuda. En otros casos, por el contrario, vuelve de entre los muertos únicamente para vengarse. También puede tratarse de un espectro condenado a vagar por la tierra por sus maldades. Ejemplos de aparecidos se presentan en los siguientes cuentos:

"Beltrán" (J.Augusto de Ochoa. 1835). Un noble realiza una boda sacrílega. Un guerrero surge de la tumba para llevarse al cristiano renegado y lo introduce con él bajo la tierra.

"El aparecido" (s.n. 1839). Un muerto vampiro regresa a la ca-

sa y al pueblo donde vivió para sembrar el terror. La Inquisición consigue acabar con él, pero el lugar queda maldito para siempre.

"La hija del sol" (Fernán Caballero. 1849). Un joven al que se considera muerto regresa a la vida. Dos personajes habían sido testigos de sus asesinato.

En relación con el personaje anterior, se encuentra el de **la mujer abandonada,** que resulta uno de los personajes más logrados en estos relatos. Posee la fuerza de la heroína romántica y, tras su abandono y muerte, regresa al mundo de los vivos para llevar a cabo su venganza. De víctima pasa a verdugo, y es precisamente en este último papel en donde irrumpe lo fantástico. La mujer adquiere entonces el poder de la acción que se le ha negado con anterioridad. Son muy escasos los relatos en los que la protagonista femenina es descrita con rasgos negativas. Si esto sucede, posee aún mayor fuerza dramática y enlaza con los personajes malditos del Romanticismo .

Ejemplos de este tipo de personajes femeninos que son abandonados y que regresan para vengarse son los siguientes cuentos:

"La dama blanca de Baden" (s.n. 1853). Una mujer abandonada por su pretendiente se suicida. A partir de este momento se aparece tres veces, como señal de muerte, a todos los varones descendientes de la familia del joven.

"El cementerio del mar" (Melchor de Palau. 1863). Una joven ahogada se venga de su novio infiel arrojándolo al mar, para que vague sin poder entrar en el cementerio del pueblo.

"La Correidora" (Fernando Fulgosio. 1865). Una joven abandonada arrastra igualmente a la muerte al novio infiel y a su nueva esposa.

"La fuente del Montal" (Augusto Ferrán. 1866). Una joven asesinada al resistirse a un noble señor, logra comunicar a su hermana, a través del agua que brota de su tumba, el nombre de su asesino.

Es también frecuente que aparezcan en los cuentos **dos jóvenes enamorados** a los que resulta imposible la realización de su amor. Esta imposibilidad, originada por causas externas, es la que provoca en muchos casos la irrupción de lo fantástico. Así acaece en los siguientes relatos:

"Roberto de Mowray" (E. Vives. 1837). Un joven debe cumplir, antes de casarse, la promesa realizada al espectro de su padre.

"Arindal" (Marcelino Azlor. 1835). Dos enamorados mueren a causa de su amor y se convierten en espectros que vagan por los lugares que habitaron en vida.

"El torrente de Blanca" (J. Augusto De Ochoa. 1836). Un amigo celoso ocasiona la muerte de una pareja. Los tres se convierten en espectros.

"La loca de Solanto" (s.n. 1839). El causante de la desdicha es ahora el hermano celoso. Los tres acaban, de nuevo, trágicamente.

"El castillo de Sterling" (seud. El Peregrino. 1844). Los jóvenes enamorados resultan ser hermanos. El incesto ignorado es la causa de la tragedia.

"Una venganza" (R. RAU Figueroa. 1852). La causante de la desgracia de la pareja es, en esta ocasión, una amiga celosa.

"La cruz de los amantes" (Manuel Alfaro Ibo 1857). Dos jóvenes enamorados mueren envenenados por su rival, tal y como se lo predijo una gitana.

Los personajes populares, frecuentes en muchas de estas historias, proceden del cuento tradicional. Se les somete ahora a una recreación literaria culta en la que el autor mantiene, sin embargo, el sabor popular. Se trata de personajes tipificados de antemano por el folclore. El lector los reconoce fácilmente, como en el caso del soldado que regresa pobre a su tierra tras haber servido al rey, pero posee la cualidad de ser valiente. Esta cualidad es la que le permite enfrentarse con el más allá y salir airoso. En la misma línea, se sitúa el personaje del aldeano pobre, pero también valiente que consigue cambiar su suerte. Estos personajes se entrecruzan con otros, como son el de la suegra y el avaro. Dentro de este grupo, destacan los siguientes ejemplos:

"El ahorcado de palo" (Gabino Tejado. 1847). Se entrelazan el personaje de Juan el malo, que resulta ser el diablo, y Juan el bueno.

"Perico sin miedo" (Juan de Ariza. 1848). Perico ayuda a un fantasma descuartizado ya que no tiene miedo, y consigue de esta forma hacerse rico.

"El tío miserias" (Antonio de Trueba. 1865). Perico es un valiente soldado que ayuda a un campesino a velar el cadáver de un avaro para que pueda entrar en el cielo. Consigue burlarse del diablo que les acecha a fin de llevarse su alma.

La muerte aparece también como personaje popular en algunos de estos cuentos. Suele convertir al protagonista en médico al que proporciona información sobre la suerte del enfermo. Ejemplos en los que aparece este personaje son los siguientes:

"Juan hidalgo y la muerte" (Fernán Caballero. 1850). Una anciana a la que ayuda el protagonista resulta ser la muerte. En agradecimiento, lo convierte en médico pero al final también se lo lleva.

"Traga-Aldabas" (Antonio Trueba. 1867). Al protagonista, que come mucho, la muerte lo convierte en médico. Finalmente se lo lleva de un atracón.

La leyenda del **músico que vende su alma** al diablo a cambio de conseguir la fama aparece frecuentemente en la literatura del siglo XIX. Una de las más conocidas es la que trata sobre la vida del célebre Paganini. El pacto del músico con el demonio se refleja en el instrumento musical que encierra el alma del músico o la de algún ser querido. Esta figura se relaciona con el objeto con poderes sobrenaturales y con el pacto satánico. Así se halla en:

"Giovani, el violinista" (s.n. 1845). Giovani vende su alma al diablo a cambio de ser el mejor violinista. Acaba quemado en la hoguera. Su discípulo Angélico, ser diabólico, es la causa de su perdición.

"Un alma en un violín" (s.n. 1854). Paganini entrega el alma de su madre al diablo que la introduce en su violín. A su muerte, las bujías que velan su cuerpo se apagan misteriosamente.

Los **personajes históricos** son muy abundantes debido a la fuerte influencia de la novela histórica tan en boga durante el Romanticismo. El retorno a un tiempo pasado en el que sitúan un número considerable de relatos favorece igualmente la introducción de estas figuras. Poseen, como el resto de los personajes, unas atribuciones fijas, establecidas de antemano por la tra-

dición y fácilmente reconocibles para los lectores. Don Pedro el cruel, Don Rodrigo, El Marqués de Villena, Quevedo son lo suficientemente populares y famosos para no necesitar describirlos en los cuentos. Su sola presencia connota ya su propia caracterización. Personajes de este tipo encontramos en los siguientes relatos:

"La muerte de Asdrúbal". Asdrúbal muere asesinado en venganza de una afrenta.

"La Galanilla" (s.n. 1839). Don Enrique de Villena recibe la ayuda del demonio para salvar a la Galanilla.

"El ahorcado de palo" (Gabino Tejado. 1847). Don Pedro el Cruel llora por la muerte de su amada Padilla.

"Luz de luna" (Mª del Pilar Sinués y Navarro. 1855). El personaje principal es Enrique IV, rey de Castilla.

"Guilles de Laval, conocido generalmente con el sobrenombre de "Barba azul" (Salvador Constanzo. 1862). En este relato, el conocido personaje de Barba Azul realiza sacrificios humanos para invocar la ayuda de Satán.

"La sombra ensangrentada" (J. Pastor de la Rota. 1863). A Don Pedro el Cruel se le aparece la sombra de su hermano asesinado. Hace penitencia y se arrepiente.

4. Composición y punto de vista

Los elementos hasta el momento analizados: temas, espacio, tiempo y personajes contribuyen a hacer posible la irrupción de lo fantástico en los cuentos. La organización y estructuración de todos ellos permite que la ruptura de la lógica argumental, acaecida por la irrupción de lo fantástico, tenga sentido en la obra. A estos elementos hay que añadir quién relata la historia; si se trata del personaje que ha experimentado directamente lo fantástico o si, por el contrario, recoge lo que otro le cuenta y se limita entonces a transmitir unos hechos. El punto de vista del narrador permite desentrañar cómo se elabora lo fantástico en los cuentos.

Los relatos pueden también ser agrupados a partir de unos esquemas constructivos previos. De este modo, se presentan varias formas de enfocar la historia narrada en los cuentos fantásticos analizados. Por su reiteración destacan especialmente dos: la del **"yo" narrador** y la del **narrador en tercera persona**, con sus respectivas variantes. Determinan una estructura tipo que caracteriza toda la elaboración de lo fantástico en los cuentos. Como veremos más adelante, el "yo al que le cuentan la historia" y "la tercera persona" suelen fundirse en uno solo, de tal forma que la tercera persona se convierte fácilmente en un "yo" y viceversa.

A continuación se analizan las diversas formas en las que el narrador puede presentarse para encuadrar su historia. Los cuentos aquí presentados, algunos de ellos ya analizados en apartados anteriores desde otras perspectivas, servirán a tal fin de ejemplo.

Dentro del "yo narrador", se encuentran a su vez las siguientes modalidades:

"Yo" narrador protagonista

Esta figura narrativa implica la participación directa del "yo" en la acción y por tanto en el hecho fantástico. Es la figura narrativa más comprometida de cara al lector ya que cuenta algo que él mismo ha vivido y se presenta como prueba de que el hecho fantástico existe. No es, por lo tanto, la forma narrativa más frecuente. La causa radica en este protagonista testigo personal y directo del hecho fantástico. Este "yo" es lógicamente pura ficción literaria, pero no debemos olvidar que estamos ante cuentos insertados en prensa en donde el contacto con el público es mayor. El lector tiende a identificar al "yo narrador protagonista" con el autor real. Si el narrador protagonista o testigo afirma haber visto o experimentado algún hecho sobrenatural, equivale a afirmar, según los lectores, la existencia de realidades no aceptadas como posibles. Esta postura abierta y decidida ante lo fantástico que representa este "yo narrador", no es fácil de encontrar en la escéptica y al mismo tiempo supersticiosa España del XIX. De igual modo, estos relatos poseen una gran fuerza de convicción e in-

troducen por ello más fácilmente al lector en la esfera de lo imposible gracias al juego literario que lo convierte por unos instantes en posible.

Así, por ejemplo, en "El espejo del diablo" (s.n. 1839), el protagonista, tras leer *Las Memorias del diablo,* sueña que el diablo se presenta ante él y, agradecido por leer su obra, le permite ver su futuro a través de un espejo. Al despertar, cree que todo ha sido un sueño pero encuentra el cigarro que el diablo fumaba durante su visita nocturna. El protagonista queda confuso y perplejo ante esta prueba. La duda entre si ha sido un sueño o si ha ocurrido de verdad queda enunciada pero no resuelta. Dentro del sueño que luego resulta ser verdad, también bajo la forma del "yo" narrador protagonista, se sitúa el cuento "Semblanzas de los enamorados" (D.R. Valladares. 1845), donde el diablo se aparece al protagonista en un sueño a fin de entregarle unos manuscritos para que los estudie. Cuando despierta, encuentra los papeles que el demonio poeta le ha confiado y los publica. Es por tanto el demonio el verdadero autor de "Las Semblanzas".

A medio camino entre lo fantástico y lo costumbrista, y a través también de un supuesto sueño, se encuentra "Yo, en compra" (Ventura Ruiz Aguilera. 1859), en donde el yo narrador relata haberse encontrado con el diablo en la noche de ánimas y haber ido juntos en busca de un hombre virtuoso. En "La soledad del alma" (D.Gómez de Cádiz. 1862), aparece el marqués de Villena que sale de un cuadro para conversar con el protagonista sobre si ha sido real o no ese encuentro. El sueño que se cumple es también el tema de "La mantilla" (L. Corsini. 1857). Una voz predice al narrador su desgracia a través del sueño. Y en "El ánima de mi madre" (Ros de Olano. 1841), al protagonista se le aparece su madre muerta para explicarle el despecho que siente su padre hacia él.

En otros cuentos, es el propio objeto inanimado el que cuenta directamente su vida sin que exista la presencia del mediador. Así sucede en "El espejo roto" (Enrique Fernández Iturralde. 1867), donde un espejo recuerda su pasado.

"Yo" narrador testigo

El "yo" testigo puede considerarse una variante del "yo" narrador protagonista. La diferencia radica en que ahora el "yo" narrador transmite una historia acaecida a otro personaje; Sin embargo, su grado de compromiso con lo fantástico es elevado ya que se presenta precisamente como testigo del prodigio. Dentro de esta modalidad, destacan los siguientes ejemplos:

"El vivac" (s.n. 1845). En este cuento se relata una aparición, bajo forma de fantasma ensangrentado, que predice la muerte al que encuentra. Se trata de una joven asesinada que vaga en la noche acompañada por sus verdugos. El "yo" que cuenta la historia no sólo es testigo de la aparición sino también de la predicción sobre la muerte de su acompañante, tal y como fue anunciada por el fantasma.

"La noche de máscaras" (Ros de Olano. 1841). El protagonista de la historia es testigo de las extrañas transformaciones de los asistentes a un baile de carnaval.

En otras ocasiones, ese "yo" narrador que se dirige a los lectores para contar una historia es el destinatario, a su vez, de una historia que le cuenta un objeto inanimado, como en "Historia de un álbum (Juan de Ariza. 1847); o un animal en el cuento "El ratón enamorado" (s.n. 1843), en donde un ratón que habla y razona como un humano cuenta al narrador su triste historia de amor con una sultana. El "yo" narrador testigo del prodigio no se sorprende porque ha leído muchos cuentos fantásticos.

Hay que incluir en este grupo aquellos casos en los que el "yo" narrador que cuenta la historia no ha sido testigo presencial del hecho central, aunque acaba siendo testigo ocasional de lo fantástico. Se trata en su mayor parte de cuentos en los que se relata la historia de lugares que fueron escenario de hechos sangrientos y quedan malditos para siempre por lo que continúan siendo escenarios de extraños sucesos. El azar determina que este narrador, testigo ocasional, presencie los hechos que cuenta. Así sucede en "Beltrán" (J. Augusto de Ochoa. 1835), en donde la "tía Remigia" es el personaje narrador que cuenta la historia y al mismo tiempo es también testigo porque ha presenciado directamente los extraños sucesos acaecidos en las ruinas.

"Yo" glosador

El "yo" glosador consiste en un "yo" narrador que no es ni protagonista ni testigo; No justifica tampoco su historia, sólo la cuenta directamente. Este narrador de la historia se dirige frecuentemente a sus lectores y acostumbra a intervenir para realizar comentarios. En estas intervenciones, puede no dar su opinión sobre los hechos, o, por el contrario, bromear sobre lo que cuenta. La historia narrada no procede de fuentes orales o escritas. En ningún momento se explica su procedencia, simplemente la conoce. A menudo, este narrador glosador y la tercera persona se entremezclan. Ejemplos de esta modalidad son los siguientes relatos:

En el conocido cuento "La pata de palo" (José de Espronceda. 1835), aparece un "yo narrador" que cuenta una historia ejemplar cuyos destinatarios son los cojos pero también todos aquellos que tienen piernas. En "Gionata el violinista" (s.n. 1845), y en "Un alma en un violín" (s.n.1854), un "yo narrador" relata la historia de un violín que posee el alma de un ser humano por un pacto satánico.

De carácter moralizador es la historia que el "yo" narrador relata en "La calumnia" (Carlos Rubio. 1859). El tono humorístico predomina, por el contrario, en "La segunda vez" (N. Ramos y Carrión. 1866), en donde el "yo" narrador expone al lector sus opiniones sobre la inutilidad de una segunda oportunidad. En "La embrujada" (S. de Calonge. 1840), el narrador interviene constantemente para reflexionar sobre la ignorancia y la superstición; ofrece también a los lectores la posibilidad de elegir entre la realidad y la ficción de lo que cuenta. En "La fuente del Montal" (Augusto Ferrán. 1866), el "yo" narrador llega incluso a pedir disculpas por si acaso no relata bien su historia.

"Yo" transmisor

Esta forma narrativa es la más frecuente y extendida en los cuentos fantásticos románticos y postrománticos. Define por sí sola la elaboración de lo fantástico en los relatos. Dentro del "yo" narrador al que le cuentan una historia que luego nos transmite, se encuentran las siguientes modalidades:

Este "yo" narrador se presenta frecuentemente como un viajero de paso por algún lugar de la geografía española y, en ocasiones, del extranjero, que por puro azar tropieza con un lugareño que accede a contarle la historia que pesa sobre unas ruinas, un paraje, una casa, pozo, iglesia, torre, o bien su propia historia. De esta forma, se convierte en destinatario de esta historia que, a su vez, transmitirá a los lectores a los que se dirige tanto al principio como al final del cuento. En la introducción a la historia central, es habitual una descripción costumbrista de tipos y lugares.

Dentro de este apartado del "yo" narrador al que le cuentan una historia, se encuentran los siguientes ejemplos:

"La peña del prior" (J. Augusto de Ochoa. 1836). La historia se la cuenta al narrador su casero. Tras examinar el lugar donde acaecen los prodigios, el narrador ofrece a los lectores una posible explicación racional de los hechos para que escojan la versión que prefieran .

"La torre encantada de Toledo" (B.S. Castellanos. 1837). Un pastor de Toledo cuenta al narrador transmisor, que está de paso por la zona, una tradición sobre una torre encantada que se conserva en unos códices.

"El aparecido" (s.n. 1839). El narrador transmisor, viajero por Andalucía, llega a una aldea miserable en donde hay unas ruinas; el más anciano del lugar le cuenta, en torno al fuego, la historia que pesa sobre ese lugar. En el relato, se alternan las voces del "yo" narrador y del "yo" transmisor.

"La vieja hilandera" (E.F. 1839). Un guía explica a unos viajeros la historia de un lugar llamado "la cueva de la roca" en Aibarracín. Entre estos viajeros, se encuentra el que será luego el "yo" narrador.

"Una tradición" (V. Balaguer. 1841). En un viaje por Italia, un guía cuenta a unos viajeros, entre los que se encuentra el narrador transmisor, la historia sobre la llamada "Casa del Artista".

"El puente Da" (B. Pérez y Vicetto. 1845). Transmite la historia tal y como se la contaron unos lugareños.

"Perico sin miedo" (Perico sin miedo. 1848). El narrador relata la historia a los lectores, tal y como a él se la contó su criada.

"La Virgen del clavel" (s.n. 1847). La narradora es una anciana conocedora de la historia.

"La cueva de Menga" (T. de Rojas. 1861). El transmisor nos cuenta la historia tal y como se la contaron los lugareños.

"De patas en el infierno" (Antonio de Trueba. 1861). El narrador cuenta una historia que le relataron los del pueblo. También interviene el cura del lugar para dar una explicación racional de los hechos. Para el narrador, en cambio, es verídica la que circula por el lugar.

"El cementerio del mar" (Melchor de Palau. 1863). Al narrador le ofrecen dos versiones de la historia: la supersticiosa y la racional. Él dice hacer lo mismo al transmitir a los lectores las dos interpretaciones.

"El puñal" (Augusto Ferrán. 1863). El narrador viajero cuenta una historia que, a su vez, le contó un lugareño.

"Recuerdos fantásticos de Galicia" (Mariano Lerroux. 1867). Un aldeano ofrece al narrador una explicación sobre una extraña nube.

"Rufina, o una terrible historia" (José Gutiérrez de Alba. 1869). El narrador transmite una historia que le contó un anciano que habitaba en una cabaña.

El "yo" narrador transmisor no suele tomar partido sobre el hecho fantástico que transmite, aunque en algunos casos, como se ha podido comprobar, sí lo hace; aunque generalmente se limita a presentar, si las hay, las dos interpretaciones de los hechos, la racional y la irracional para que el lector escoja. Temporalmente, las historias se sitúan siempre en el pasado, son por tanto historias ya acaecidas pero que en ocasiones sus consecuencias pueden prolongarse hasta el presente. Con respecto al espacio, los escenarios son familiares, pertenecen a la geografía española. Incluso si se sitúan en el extranjero, las descripciones del lugar entran dentro de lo conocido o reconocible, muchas veces como mero cliché del tipo "la brumosa Alemania", como ya se ha señalado a propósito de este tema.

En otros casos, el "yo" narrador transmite una historia que pertenece a la **tradición** o a la **leyenda**, de la cual él la ha extraído. En

ocasiones, se intenta dotar de verosimilitud al relato al hacerlo proceder de un **manuscrito** o un **libro**.

Pertenecen a esta modalidad los siguientes ejemplos:

"La cabeza misteriosa" (B. Vicetto y Pérez. 1845). La historia se sitúa en la Edad Media y se ha transmitido de generación en generación.

"La torre del diablo" (s.n. 1845). El origen es una crónica popular antigua del siglo XVI.

"La iglesia subterránea de san Agustín de Tolosa" (J.Antonio Escalante. 1846). Se presenta como una tradición existente sobre esa iglesia.

"El castillo del espectro" (E. de Ochoa. 1835). Se presentan como historias transmitidas por la tradición popular. Paralelamente, se ofrece también dos explicaciones sobre los hechos, la racional y la irracional.

"La noche de Navidad" (s.n. 1839). En un pueblecito entre Asturias y Galicia, existe una capilla de la que se cuenta su historia.

"El bautismo misterioso" (J.F. 1849). El narrador transmisor afirma relatar unas crónicas de Cataluña, las cuales dicta la tradición.

"TragaAldabas" (Antonio Trueba. 1867). Se presenta como una tradición recogida de boca del pueblo.

"La cabellera de la reina" (Gabino Tejado. 1847). En un primer momento, se afirma que es una crónica. Más adelante, el narrador dice que se trata de un cuento.

"Luz de luna" (Mª del Pilar Sinués y Navarro. 1855). El narrador afirma que su fuente procede de una crónica.

"Luisa" (Eugenio de Ochoa. 1835). Una parte de la historia, la racional, procede de la crónica escrita por un capellán; la otra parte, la irracional o fantástica pertenece a la tradición popular. El yo narrador se presenta como "comprobador" de ambas interpretaciones.

"Lucifer" (s.n. 1839). El narrador dice que se trata de una crónica de Arezzo, conservada en un manuscrito de 1532 en la Iglesia de *Sant Angelo* en Roma. Llega incluso a proporcionar a los lectores el número del manuscrito, el "817".

"El diablo enano" (s.n.1839). Se presenta como una leyenda del siglo XV, leída en un venerable libro.

"La cena de los muertos" (José Pastor de la Roca. 1868). La fuente primera es un libro.

En algunos cuentos, el que transmite los hechos al narrador los conoce por boca del propio protagonista de los mismos, lo que proporciona mayor credibilidad a la historia. Este narrador puede convertirse en un "yo testigo" ocasional de los hechos. Dentro de esta modalidad, se encuentran los siguientes relatos:

"El astrólogo y la judía" (Eduardo González Pedroso. 1844). Un marinero cuenta una historia que a su vez le relataron. Recibe el nombre de "conseja" y se inspira en la Edad Media.

"Los maitines de Navidad" (José Soler de la Fuente. 1860). Se trata de una historia contada por un amigo del narrador en un café. Cada uno de los asistentes a la reunión debe ofrecer un cuento de vieja, arreglado a la "decaída manera romántica".

"La cruz de los dos amantes" (Manuel Alfaro Ibo. 1857). Al narrador le cuentan una historia que se ha transmitido de padres a hijos; pero, finalmente, el narrador se presenta como su inventor.

"Un cuento de pescador" (M.M.B. 1845). La trama gira en torno a la vida del marinero Tom, amigo del narrador y testigo de los sucesos. Su auditorio lo constituyen otros marineros.

"Lo que vale la vida" (E. Escribe. 1840). Un conde relata al narrador, un joven deseoso de ver mundo, su vida y la de otros personajes que habitaron, tiempo atrás, en su misma casa y que pactaron con el diablo. Los lugareños comentan al joven haber visto en muchas ocasiones el espectro de un condenado. Otro habitante del castillo le advierte que el conde está loco y que por tanto no debe creer lo que le ha contado.

"La estatua de san Miniato" (P.L.S. 1843). En una reunión social, se cuentan anécdotas; el "yo" narrador recoge la ofrecida por uno de los asistentes que asegura haberla oído de un testigo.

"La amante muerta" (Pablo Gambara. 1854). Un amigo cuenta al narrador la historia de la que ha sido protagonista y testigo.

Narrador en tercera persona

El narrador en tercera persona puede indicar a primera vista la aparición en el relato de un narrador objetivo, alejado de los hechos que narra. Sin embargo, este narrador en tercera persona suele presentarse como narrador omnisciente, conoce absolutamente todo con respecto a la historia narrada, hasta los más profundos sentimientos de los protagonistas y no informa sobre cómo ha accedido a la fuente de información; se limita entonces a narrar, no justifica, pero lo sabe todo. Este narrador puede también intervenir para expresar su opinión sobre los hechos o dirigirse a los lectores. Cuando interviene, la tercera persona se entrecruza con la primera, y lo que en un principio era un narrador, pretendidamente objetivo, en tercera persona, se convierte a medida que avanza el relato en un "yo" narrador que se dirige a los lectores y opina sobre los hechos.

Otra modalidad de narrador en tercera persona es la del transmisor de una leyenda, de una tradición, o de un documento escrito; en otros casos, su fuente de información puede ser un personaje, y puede darse también el caso de una polifonía de voces en el sentido que la tercera persona se mezcle con otros narradores que pueden ser protagonistas o no de la historia.

Estos posibles narradores en tercera persona pueden agruparse en dos modelos dominantes: el narrador omnisciente, glosador o impersonal, y el narrador transmisor con todas sus variantes.

Narrador omnisciente, glosador

Este narrador omnisciente en tercera persona interviene y da su opinión sobre los hechos. Se entrecruza con la figura del yo narrador. Ejemplos de este narrador se encuentran en los cuentos siguientes:

"La Galanilla" (s.n. 1839). El narrador interviene para ofrecer las dos explicaciones, racional e irracional, que existenten sobre un suceso. Acaba convirtiéndose en un "yo" narrador.

"El lago de Carucedo" (s.n. 1840). El narrador ofrece también a los lectores las dos explicaciones existentes, y utiliza entonces la figura del "yo".

"Mal de ojo" (Federico Villalva. 1866). Al final, el narrador interviene para expresar que se puede extraer una lección moral de la historia.

"Una mártir desconocida o la hermosura por castigo" (Juan Eugenio Hartzenbusch. 1848). Cuando moraliza sobre la vanidad, el narrador se dirige a sus lectoras.

"El clavel de la Virgen" (Francisco Orellana. 1850). El narrador diserta sobre las historias existentes en torno a los tesoros escondidos de los moros.

Narrador omnisciente, impersonal

Este narrador se presenta en tercera persona, no interviene y es totalmente omnisciente. Pertenecen a esta variedad: "La muerte de Asdrúbal" (L. Valladares y Garroga. 1838); "Las wilis" (Benito Pérez y Vicetto. 1845); "Un viaje a la eternidad" (s.n. 1845); "El ahorcado de palo" (Gabino Tejado. 1847); "El demonio del lago" (L.V. 1852); o "La camelia blanca" (s.n. 1852).

La otra variante de narrador en tercera persona se presenta cuando éste aparece como un **transmisor indirecto** de los hechos. Este narrador transmisor puede escuchar la historia de **uno o varios testigos presenciales.**

Con un solo testigo presencial, se presentan los siguientes cuentos:

"Historia de un ex-muerto"(Gabino Tejado. 1845). La historia se la cuenta al narrador un ex-muerto, que ha permanecido hibernado durante cien años.

"El arpa" (s.n. 1850). Un hombre relata al narrador la relación que mantiene con su esposa muerta a través de un arpa.

Con varios testigos presenciales:

"El premio de la sangre" (s.n. 1843). El narrador cuenta una historia de la que fueron testigos varias personas.

"La dama blanca de Baden" (s.n. 1853). Todos los descendientes varones de una familia son testigos de la aparición de una dama que les predice su muerte.

Este narrador transmisor puede recoger también la historia de algún tipo de documento escrito que normalmente suelen ser **ma-**

nuscritos, cartas, leyendas o tradiciones populares. Ejemplos de relatos en los que aparecen todas estas variantes son las siguientes:

Manuscrito:

"El puñal del capuchino" (s.n. 1848). Uno de los protagonistas de la tragedia relata por escrito unos extraños sucesos. El narrador transmite su contenido.

"Lucifer" (s.n. 1837). A partir de un manuscrito encontrado en una iglesia el narrador relata la historia.

"Don Miguel de Mañara" (José Gutiérrez de la Vega. 1839). Se habla de un antiguo manuscrito copiado a su vez de otro procedente de don Juan Mendoza.

Cartas:

"Stephen" (Eugenio de Ochoa. 1835). El narrador, testigo indirecto en tercera persona, asume las narraciones en primera persona de los "yo" epistolares.

"El sepulturero" (Clemente Díaz. 1837). El narrador transmite su historia a partir de una carta entregada a un párroco.

Leyenda o tradición popular:

"El torrente de Blanca" (Augusto de Ochoa. 1836). El relato se presenta como una leyenda del siglo XIII. Los habitantes aseguran presenciar en la actualidad hechos sobrenaturales, relacionados con la leyenda.

"La desposada de Irlanda" (s.n. 1840). El cuento se sitúa en Irlanda, famosa por sus castillos.

"Los palacios subterráneos de Ellora" (s.n. 1840). Se presenta como una tradición sobre unos relieves de piedra con figuras de esqueletos.

"Inés" (s.n. 1842). Se habla de una leyenda.

."Las tres feas" (J. Giménez Serrano. 1850). Al narrador le han contando la historia los ancianos del lugar.

"El jaulero" (s.n. 1850). Se presenta el relato como una tradición popular.

"La montaña maldita" (Gertrudis Gómez de Avellaneda. 1851). El narrador presenta la historia como una tradición suiza.

"El cuarto del aparecido" (Juan de Dios de la Rada y Delgado. 1857) Se relata la tradición sobre una colegiata.

5. Modelos estructurales

En este capítulo final, se establecen los diversos tipos fundamentales de Cuento Fantástico a partir de los temas, el espacio y el tiempo, la tipología de personajes, la composición y el punto de vista. En ellos, se resumen los aspectos más relevantes que caracterizan los relatos.

En el que podemos denominar **modelo I**, la intervención divina determina de forma decisiva los restantes elementos del análisis. El personaje puede internarse en el universo fantástico por venganza o en búsqueda de ayuda; o bien es el universo fantástico el que se adentra en el del protagonista por los mismos motivos.

En lo que respecta al tiempo externo, éste se presenta muy variado y admite cualquier posibilidad de época aunque predomina la ubicación alejada en el tiempo. La intervención religiosa puede producirse en un día especial o en una fecha vaticinada. En cuanto al tiempo interno de la historia, el que marca su desarrollo, es posible cualquiera de los planos tipificados pero predominan el retorno al pasado en el que se inserta dicha intervención y el desarrollo lineal.

En el espacio externo, sobresale la localización de la acción en España y, en el espacio interno, el escenario rural es predominante; dentro de éste destacan los el convento, monasterio o ermita.

Los personajes más frecuentes son el religioso, el demonio, el malvado y el alma en pena de algún condenado.

El punto de vista presenta ciertas restricciones ya que no aparece prácticamente el "yo" narrador protagonista, ni el "yo" narrador testigo presencial. Predomina abrumadoramente el narrador en tecera persona en cualquiera de las variantes reseñadas.

Ejemplos represantivos de esta modalidad son los siguientes relatos:"El lago de Carucedo" (s.n. 1840), "El hidalgo de Arjonilla"

(Pedro de Madrazo. 1856); "La hermana Beatriz" (s.n. 1854); y "¡Desalmao!" (Campos y Carreras. 1867).

En el **modelo II,** la premonición ya sea bajo forma de maldición, presagio funesto o maleficio, está totalmente vinculada al tiempo futuro en el que podrá comprobarse la verdad o mentira de dicha premonición. El protagonista se interna siempre en el universo fantástico por venganza; recordemos que la premonición tiene su origen en un daño previo. Si es, por el contrario, el universo fantástico el que se interna en el del protagonista, la causa puede ser prevenirle de un futuro mal o causarle daño.

Dentro del tiempo externo de la acción, tiene especial significación la fecha vaticinada y el día especial, relacionados con fechas tipificadas por la tradición. En lo que respecta a las demás variantes del tiempo, es posible la ubicación de la historia en el pasado, esté o no precisado, o en un tiempo cercano al lector. A su vez, el tiempo interno admite todos los planos temporales establecidos.

En cuanto al espacio, el externo puede situarse en España o en el extranjero indistintamente, y el interno en un medio rural o urbano, en donde tienen cabida todos los escenarios anteriormente detallados.

Los personajes son sumamente característicos y, en su mayoría, se asocian a imágenes tipificadas de antemano por la tradición: la gitana, la bruja, el nigromante y el judío. En aquellos casos en los que otros personajes son los encargados de producir la premonición, en cualquiera de sus variantes, se trata casi siempre de personajes que han sido asesinados o maltratados. El malvado será en consecuencia la víctima de éstos, después de haber sido previamente su verdugo. El lugar como personaje adquiere aquí un gran protagonismo, sobre todo, en aquellos casos en los que queda maldito por haber sido el escenario de los hechos trágicos que, posteriormente, desencadenan la irrupción de lo sobrenatural. Puede ocurrir también que este espacio sea considerado mágico y la entrada en él provoque la premonición. De ahí que los personajes históricos actúen casi siempre motivados por "el sino" que se les ha presagiado de antemano.

En esta modalidad, está presente cualquier tipo de narrador, por lo que puede aparecer desde un "yo" narrador a un narrador en tercera persona con todas sus posibles variantes.

Ejemplos representativos de este modelo son los cuentos:"El fatalismo" (Vicente Paisa. 1838); "Mal de ojo" (Federico Villalva. 1866); "La torre encantada de Toledo" (P.S.Castellanos. 1837); "La vieja hilandera" (E.F. 1339) ; "Cuando enterraron a Zafra" (José Soler de la Fuente. 1857).

En el **modelo III,** la aparición es el elemento aglutinador. En algunos casos, resulta decisiva la existencia de un daño previo, normalmente un asesinato, como desencadenante de la aparición. Incluso en aquellos casos en los que el aparecido es un alma en pena, éste regresa para purgar una culpa. Si los que aparecen no son humanos sino diablos o seres diabólicos, siempre, salvo alguna excepción, acarrean la desgracia del protagonista. Representan en numerosas ocasiones el punto de enlace entre el universo humano y el fantástico, son como enviados o mensajeros del más allá. Su misión es que el humano realice una especie de viaje infernal del que nunca regresa.

Las apariciones se producen mayoritariamente en un medio rural, y dentro de éste normalmente en ruinas, casas o cuevas. Si se producen en un medio urbano, los lugares elegidos son edificios antiguos, situados normalmente en las afueras. Ciertas visiones y espectros sólo acontecen en los escenarios donde se produjeron los hechos, de ahí que el lugar maldito también se asocie con el tema de las apariciones. Los escenarios en los que se ubican las acciones pueden situarse en cualquier parte de la geografía española o del extranjero aunque existe predilección por Alemania.

El tiempo externo admite cualquiera de las variantes temporales descritas, aunque revisten especial interés las fechas señaladas y la noche por su relación con los hechos que desencadenan las apariciones. En cuanto al tiempo interno de la acción, admite todos los esquemas temporales tipificados; sin embargo, existe una clara predilección por el retorno al pasado, que es donde se suele situar la historia principal.

En el punto de vista, están representados todos los posibles narradores analizados, pero como es habitual predomina el narrador transmisor en detrimento del "yo" narrador.

Ejemplos destacados de este grupo son los siguientes relatos:"Los tesoros de la Alhambra" (Estébanez Calderón.1832); "Luisa" (Eugenio de Ochoa.1836); "El cementerio del mar" (Melchor de Palau.1863); "Un viaje a la eternidad" (s.n.1845); y "La casa del duende y las rosas encantandas" (J.Gimènez Serrano.1849).

En el **modelo IV,** la figura de Satán estructura y determina los restantes elementos del análisis. Este personaje se presenta desde dos perspectivas: como un ser siniestro y destructivo, o, por el contrario, como un ser agradable, que padece una fama no merecida. Los otros personajes que puedan aparecer están en función de esta doble visión. Los que establecen el pacto por ambición o venganza acaban siempre condenados o destruidos; sin embargo, los que lo establecen por necesidad personal o de algún otro personaje, tienen casi siempre una oportunidad para salvarse que suelen aprovechar. Los seres diabólicos se presentan en estos casos como mensajeros del diablo. Incluso cuando no está bien delimitada su naturaleza dejan entrever una cercanía con el infierno. El religioso y los personajes populares actúan en estos cuentos de salvadores de los que son perseguidos por el diablo que reclama su pacto.

La ubicación espacial de estos relatos es muy variada, aunque en los que predomina el tono trágico, los escenarios son casi siempre rurales. Si predomina el humor, suele aparecer un escenario urbano. Igual ocurre con el tiempo. El tono trágico se aviene mejor con una época pasada, mientras que el humorístico permite en ocasiones la cercanía temporal, por lo que se sitúa el relato en una época contemporánea.

El "yo" narrador protagonista es una forma casi inexistente en estos relatos. Igualmente escasa es la del "yo" narrador testigo presencial. Como sucede con casi todos los cuentos, independientemente de su modalidad, un narrador distanciado parece imponerse como la forma más habitual.

Ejemplos de esta modalidad son los siguientes relatos:"Un caso raro" (Eugenio de Ochoa. 1836); "Yago Yasch" (Pedro de Madrazo. 1836); "El abad y el diablo" (s.n; Semanario Pintoresco Español. 1851); "La segunda vez" (N.Ramos y Carrión. 1866).

En el **modelo V**, el objeto se convierte en el eje sobre el que gira el relato. Actúa como personaje central en casi todos los cuentos de este grupo. Ocasiona casi siempre la destrucción de algún personaje o le causa daño, aunque puede actuar también como elemento beneficioso. Los objetos que tienen poderes son normalmente el espejo, el puñal, el instrumento musical y en algún caso estatuas, flores, joyas e incluso ropa. Al lado de los objetos, se encuentran otros personajes característicos como músicos, nigromantes, seres diabólicos y algún personaje histórico.

Ni el espacio ni el tiempo se presentan en esta modalidad como relevantes. El tiempo externo puede situarse en una época lejana aunque se tiende a situar en el XIX. En cuanto al tiempo interno, predomina el desarrollo lineal de la acción. El espacio puede situarse dentro o fuera del país y en el interno predomina el urbano. El punto de vista admite todas las posibles variantes.

Representantes de esta modalidad son los siguientes relatos:"El puñal" (Augusto Ferrán. 1863); "El premio de la sangre" (s.n. 1843); "El arpa" (s.n. 1850); "El puñal del capuchino" (s.n. 1848); "La camelia blanca" (s.n. 1852).

Las cinco modalidades anteriormente descritas sintetizan la estructura de relato fantástico predominante en el Romanticismo. En ellos, lo fantástico se presenta como una irrupción de otras realidades en un mundo basado en leyes lógicas y racionales. En la mayoría de los casos, se trata de una fuerza vengadora que viene a ejercer una especie de justicia sobrenatural, allí donde la humana no llega. Los personajes se convierten de este modo en héroes víctimas, enfrentados a un hecho que escapa a su control. El concepto de realidad se altera y es aquí donde el narrador y el lector comparten este juego literario entre creencia y escepticismo que representa en definitiva la esencia de la literatura fantástica.

BIBLIOGRAFÍA*

Crítica literaria

BAQUERO GOYANES, Mariano. 1967 *Qué es el cuento*, Buenos Aires, Columba.

BAL, Mieke. 1985 *Teoría de la narrativa*, Madrid, Cátedra.

BREMOND, C. 1964 "Le message narratif", París, *Communications*, nº4, 4-32.

BREMOND, C. 1966 "La logique des possibles narratifs", París, *Communications*, nº8, 60-76.

BREMOND, C. 1973 *Logique du récit*, París, Seuil.

CULLER, Jonathan.1984 *Sobre la deconstrucción*, Madrid, Cátedra, (ed.1 en inglés 1982).

ECO, Umberto. 1981 *Lector in fabula*, Barcelona, Lumen, (ed.1, 1981).

FRIEDMAN, N. 1955 "Point of view in fiction", *PMLA*, 1160-1184.

GARCÍA BERRIO, A. 1986 *Teoría de la Literatura*, Madrid, Cátedra.

GODENNE, René. 1974 *La nouvelle française*, Vendome, Presses Universitaires de France.

GULLÓN, Germán.1976 *El narrador en la novela del siglo XIX*, Madrid, Taurus.

---

* Para facilitar la búsqueda de información sobre los autores y las obras, la bibliografía se ha estructurado en tres secciones: *Crítica literaria*, *Romanticismo*, y *Teoría de lo fantástico y literatura*. La obra que figura como referencia corresponde a la edición utilizada.

GULLÓN, Germán. 1983 *La novela como acto imaginativo*, Madrid, Taurus.

ISER, Wolfgang .1987 *El acto de leer*, Madrid, Taurus, (ed.1 en alemán, 1976).

MARTÍN, Alonso. 1933 *Enciclopedia del idioma*, Madrid, Aguilar.

OLEZA SIMÓ, Juan.1976 *La novela del siglo XIX: Del parto a la crisis de una ideología*, Valencia, Bello.

OLEZA SIMÓ, Juan. 1979 "Bases para una semiótica del discurso narrativo", *Dieciocho*, vol. II, nº2, 111-143.

OLEZA SIMÓ, Juan. 1979a "Discurso y espacialidad en el relato", *Cuadernos de Filología*, I-1, 49- 85.

OLEZA SIMÓ, Juan. 1985 "La formalización del punto de vista narrativo", *Cuadernos de Filología*, I, 3, 237-271.

PRINCE, G. 1973 "Introduction à l'étude du narrataire", Paris, *Poétique*, 14, 178-196.

PROPP, Vladimir. 1985 *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos (ed.1, 1972).

PROPP, Vladimir. 1974 *Las raíces históricas del cuento*, Madrid, Fundamentos.

VILLANUEVA, Darío. 1989 *El comentario de textos narrativos: La novela*, Gijón, Júcar.

Romanticismo

ALAS, Leopoldo. 1893 "La prensa y los cuentos", en *Palique*, Madrid, Librería de Victoriano Suárez, 27-30.

ALCALÁ GALIANO, Antonio. 1927 *Recuerdos de un anciano*. Madrid, Biblioteca Clásica, vol.VIII.

AMORES GARCÍA, Montserrat. 1994 *Tratamiento culto y recreación literaria del cuento folclórico en los escritores del siglo XIX*, Tesis doctoral, Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.

AMORES GARCÍA, Montserrat. 1997 "Lo maravilloso en los cuentos folclóricos reelaborados en el siglo XIX", *Lucanor*, mayo, nº14, 113-128.

ARANGUREN, José Luis. 1965 *Moral y sociedad. La moral social española en el siglo XIX*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo.

ARTOLA, Miguel. 1973 *La burguesía revolucionaria (1808-1869)*, vol. V, de la *Historia de España*, Madrid, Alfaguara.

BAQUERO GOYANES, Mariano. 1949 *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, CSIC.

BEGUIN, Albert. 1939 *L'âme romantique et le rêve*, Paris, José Corti.

BLANCO GARCÍA . 1899 *La literatura española en el siglo XIX*, Madrid, Sáenz de Jubera Hermanos.

BLANCO WHITE, José Mª. 1823 "Sobre el placer de las imaginaciones inverosímiles", en *Variedades o Mensajero de Londres*, Londres, 413.

BORREGO, Andrés. 1972 *Periodismo liberal conservador (1830-1846)*, Madrid, Miguel Castellote.

BOWRA, C.M. 1972 *La imaginación romántica*, Madrid, Taurus, (ed.1 en inglés 1969).

BRANDES, Georges. 1946 *Las grandes corrientes literarias en el siglo XIX*, Buenos Aires, Americalee, 2 vols.

BROWN, Reginald F. 1953 *La novela española (1700-1850)*, Madrid, Bibliografías de Archivos y Bibliotecas.

CALDERA, Ermanno. 1962 *Primi manifesti del romanticismo spagnolo*, Pisa, Università.

CALVO SERRALLER, Francisco. 1981 estudio preliminar de *El Artista*, Madrid, Turner.

CULLEN, A.J. 1958 "El lenguaje romántico de los periódicos madrileños (1820-1823), en *Hispania*, XLI, 303-307.

ESCOBAR, José.1973 *Los orígenes de la obra de Larra*, Madrid, Prensa Española.

FERNÁNDEZ MONTESINOS, J.F. 1980 *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*, Madrid, Castalia, (ed.1, 1960).

FERNÁNDEZ MONTESINOS, J.F. 1982 *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX. Seguida del esbozo de una bibliografía de traducciones de novelas (1800-1850)*, Madrid, Castalia, (ed.1, 1955).

FERRERAS, Juan Ignacio. 1973 *Los orígenes de la novela decimonónica (1800-1830)*, Madrid, Taurus.

FERRERAS, Juan Ignacio. 1976 *El triunfo del liberalismo y de la novela histórica (1830-1870)*, Madrid, Taurus.

FERRERAS, Juan Ignacio. 1979 *Católogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Cátedra.

GAOS, Vicente. 1971 "Sobre romanticismo español", en *Claves de literatura española*, Madrid, Guadarrama, 359-370.

GARCíA, Salvador. 1968 "El Pensamiento de 1841, y los amigos de Espronceda", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, Santander, año XLIV, enero-diciembre 329-353.

GARCíA MERCADAL. 1943 *Historia del Romanticismo Español*, Barcelona, Labor.

GENTIL, Georges, LE. 1909 *Les revues littéraires de L'Espagne pendant la première moitié du XIX siècle*, Paris, Hachette.

GÓMEZ APARICIO, Pedro. 1967 *Historia del periodismo español. Desde la Gaceta de Madrid (1611) hasta el destronamiento de Isabel II*, Madrid, Editora Nacional, 3 vols.

GÓMEZ IMAZ, Manuel. 1910 *Los periódicos durante la guerra de la Independencia (1808-1814)*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

GONZÁLEZ GARCÍA, Salvador.1981 Estudio preliminar de *El Artista*, Madrid, Turner.

GONZÁLEZ PALENCIA, Angel. 1934 *Estudio histórico sobre la censura gubernativa en España (1800-1833)*, Madrid, Tipografía de Archivos, 3 vols.

HARTZENBUSCH, Eugenio. 1894 *Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños (Desde el año 1611 al 1870)*, Madrid, Establecimiento Tipográfico "Sucesores de Rivadeneyra".

HARTZENBUSCH, Eugenio. 1876 *Periódicos de Madrid*, Madrid, Aribau y Cª.

HARTZENBUSCH, Eugenio. 1904 *Seudónimos de escritores españoles con sus nombres verdaderos*, Madrid, Establecimiento Tipográfico "Sucesores de Rivadeneyra".

JURETSCHKE, Hans. 1948 "Las revistas románticas españolas y su valor historiográfico", *Arbor*, XX, 409-421.

JURETSCHKE, Hans. 1975 "La recepción de la cultura y ciencia alemana en España durante la época romántica", AA.VV., *Estudios Románticos*, Valladolid, Casa-Museo de Zorrilla, Patronato Quadrado, del CSIC., 63-120.

LLORÉNS, Vicente. 1979 *El Romanticismo español*, Madrid, Castalia.

LLORÉNS, Vicente. 1979a *Liberales y románticos. Una emigración española en Inglaterra (1823-1843)*, Madrid, Castalia, (ed.1 El Colegio de México, 1954).

MARCO, Joaquín.1977 *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX*, Madrid, Taurus, 2 vols.

MÁRQUEZ, Antonio. 1980 *Literatura e Inquisición en España (1478-1834)*, Madrid, Taurus.

MARRAST, Robert. 1989 *José de Espronceda y su tiempo*, Barcelona, Crítica, (ed.1 en francés 1974).

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. 1956 *Estudios sobre la prosa del siglo XIX*, Madrid, CSIC.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. 1983 *Historia de los heterodoxos españoles*, México, Porrúa, 3 vols., (ed.1, Madrid, 1882).

MESONERO ROMANOS, Ramón de. 1975 *Memorias de un setentón*, Madrid, Tebas.

NAVAS RUIZ, Ricardo. 1982 *El Romanticismo español*, Madrid, Cátedra.

OSSORIO Y BERNARD, Manuel. 1903 *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Imprenta y Litografía de J. Palacios.

PEERS, E. Allison. 1973 *Historia del movimiento romántico español*, Madrid, Gredos, 2 vols, (ed.1 en inglés, 1940).

PERUGINI, Carla. 1982 "La prosa narrativa romántica. Cuento e novela (1826-1844)", *Studi Ispanic*, 125-168.

PERUGINI, Carla. 1991 *Antologia del racconto romantico spagnolo*, ed.de Carla perugini, Nápoles, Università degli Studi di Salerno.

ROAS, David. 1997 "La crítica y el relato fantástico en la primera mitad del siglo XIX", *Lucanor*, mayo, nº14, 79-102.

ROMERO TOBAR, Leonardo. 1976 *La novela popular española del siglo XIX*, Ariel, Barcelona.

ROMERO TOBAR, Leonardo. 1984 "*La Periodicomanía* y la prensa madrileña en el trienio liberal", *Anales de Literatura Española*, 3, 429-446.

ROMERO TOBAR, Leonardo. 1994 *Panorama crítico del romanticismo español*, Madrid, Castalia.

RUBIO CREMADES, Enrique. 1983 "Costumbrismo y novela en la segunda mitad del siglo XIX", *Anales de Literatura Española*, II, 457-474.

RUMEU DE ARMAS, Antonio. 1940 *Historia de la censura literaria gubernativa en España*, Madrid, Aguilar.

SEBOLD, Russell, P. 1983 *Trayectoria del Romanticismo Español*, Barcelona, Crítica.

SCHENK, H.G. 1983 *El espíritu de los románticos europeos*, México, Fondo de cultura Económica, (ed.1 en inglés, 1966).

SCHNEIDER, Franz. 1927 "E.T.A. Hoffmann en España: Apuntes bibliográficos e históricos", AA.VV, *Estudios Eruditos In Memoria de Adolfo Bonilla y San Martín*, Madrid, Ratés, t.I, 279-287.

SECO SERRANO, Carlos. 1973 *Sociedad, literatura y política en la España del siglo XIX*, Madrid, Guadiana.

SEOANE, Mª Cruz. 1977 *Oratoria y periodismo en la España del siglo XIX*, Valencia, Castalia.

SEOANE, Mª Cruz. 1983 *Historia del periodismo en España*, Madrid, Alianza, 2 vols.

SIMÓN DÍAZ, José. 1946 Índice de *El Artista*, Madrid, CSIC.

SIMÓN DÍAZ, José. 1946 Índice de *El Alba*, Madrid, CSIC.

SIMÓN DÍAZ, José. 1946 Índice del *Semanario Pintoresco Español*, CSIC.

SIMÓN DÍAZ, José. 1947 Índice del *Liceo Artístico y Literario*, CSIC.

SIMÓN DÍAZ, José. 1947 Índice de *El Arpa del Creyente*, CSIC.

SIMÓN DÍAZ, José. 1947 Índice de *El Reflejo*, CSIC.

SIMÓN DÍAZ, José. 1975 "La prensa española en la época de Zorrilla", en AA.VV., *Estudios Románticos*, Valladolid, Casa-Museo de Zorrilla, Patronato Quadrado, del C.S.I.C., 311-325.

TRANCÓN LAGUNAS, Montserrat. 1992 "Periodismo y cuento fantástico en el Romanticismo español", AA.VV., en *Romanticismo y Fin De Siglo* (I Simposium sobre Romanticismo y Fin de Siglo, Palma de Mallorca, 1990), Barcelona, PPU, 425-430.

TRANCÓN LAGUNAS, Montserrat. 1992 *Prensa y cuento fantástico en el romanticismo español*, Universitat de València, Servicio de publicaciones, Valencia.

TRANCÓN LAGUNAS, Montserrat. 1993 "Modelos estructurales del cuento fantástico en la prensa romántica madrileña", *Lucanor*, 9, 87-117.

TRANCÓN LAGUNAS, Montserrat. 1995 "Lo fantástico como transgresión", en AA.VV., *Juego, Fiesta y Transgresión* (VI Encuentro de La Ilustración al Romanticismo (1750-1850), Cádiz, 1991, 619-624.

TRANCÓN LAGUNAS, Montserrat. 1997 "El cuento fantástico publicado en la prensa madrileña del XIX (1818-1868), en *Narrativa fantástica en el siglo XIX (España e Hispanoamérica)*, Jaume Pont ed., Milenio, Lleida, 19-30.

TRANCÓN LAGUNAS, Montserrat. 1997 "A fascinación polo sobrenatural", *Grial*, nº135, 321-334.

TUÑON DE LARA, Manuel. 1974 *La España del siglo XIX*, Barcelona, Laia.

VIATTE, Auguste. 1979 *Les sources occultes du Romantisme*, Paris, Librairie Honoré Champion, 2 vols.

ZAVALA, Iris Mª. 1972 *Románticos y socialistas. Prensa española del XIX*, Madrid, Siglo XXI.

ZELLERS, Guillermo. 1931 "Influencia de Walter Scott en España", en *RFE*, nºXVIII, 149-162.

Teoría de lo fantástico y literatura

BARRENECHEA, Ana María. 1957 *La literatura fantástica en Argentina*, México, Imprenta Universitaria.

BARRENECHEA, Ana María. 1972 "Ensayo de una tipología de la literatura fantástica (A propósito de la literatura hispanoamericana)", *Revista Iberoamericana*, Universidad de Pittsburg, nº80, 391-392.

BARRENECHEA, Ana María. 1991 "El género fantástico entre los códigos y los contextos", AA.VV., *El relato fantástico en España e Hispanoámerica*", Sociedad Estatal Quinto Centenario-Siruela, 75-81.

BELEVAN, Harry. 1976 *Teoría de lo fantástico*, Barcelona, Anagrama.

BELLEMIN-NOËL, Jean. 1971 "Des formes fantastiques aux thèmes fantastiques", *Littérature* nº2 mai, 103-118.

BELLEMIN-NOËL, Jean. 1972 "Notes sur le fantastique (textes de Théophile Gautier)", *Littérature* nº8 décember, 3-23.

BELLEMIN-NOËL, Jean. 1979 *Vers l'inconscient du texte*, Paris, Puf.

BELLEMIN-NOËL, Jean. 1983 *Les contes et leurs fantasmes*, Paris, Puf.

BÉSSIERE, Irene. 1974 *Le récit fantastique, la poétique de l'incertain*, Paris, Larousse.

BORGES, Jorge Luis. 1985 "Coloquio", AA.VV., *Literatura fantástica*, Madrid, Siruela, 17-34.

BRAVO-VILLASANTE, Carmen. *Historia y antología de la literatura infantil universal*, Miñón, Valladolid, 4 vols.

CAILLOIS, Roger. 1965 *Au coeur du fantastique*, París, Gallimard.

CAILLOIS, Roger. 1966 *Anthologie du fantastique*, Paris, Gallimard, 2 vols.

CAILLOIS, Roger. 1969 *Imágenes, imágenes,* Barcelona, Seix Barral, (ed.1 en francés, 1966).

CALVINO, Italo. 1985 "La literatura fantástica y las letras italianas", en VV.AA., *Literatura Fantástica*, Madrid, Siruela, 1985, 2 vols.

CALVINO, Italo. 1987 *Cuentos fantásticos del siglo XIX*, Madrid, Siruela, 2 vols.

CARILLA, Emilio. 1968 *El cuento fantástico*, Buenos Aires, Nova.

CARNERO, Guillermo. 1973 "Apariciones, delirios, coincidencias (Actitudes ante lo maravilloso en la novela histórica española del segundo tercio del siglo XIX)", *Insula*, nº318 mayo, 1 y 14-15.

CARO BAROJA, Julio. 1988 *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza, (ed.1 *Revista de Occidente*, 1961).

CARPENTIER, Alejo. 1987 "De lo real maravilloso americano", en *Tientos, diferencias y otros ensayos*, Barcelona, Plaza & Janés.

CASARES, Bioy. 1981 *Antología de la Literatura fantástica*, en colaboración con Jorge Luis Borges y Silvina Ocampo, Barcelona, Edhasa, (ed.1 Buenos Aires, 1940).

CASTEX, Pierre-Georges. 1982 *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, Librairie José Corti, (ed.1, 1951).

CASTEX, Pierre-Georges. 1977 *Anthologie du conte fantastique français*, Paris, Librairie José Corti, (ed.1, 1963).

CASTILLO, Julia.1982 "La fantasía en la literatura de los siglos de Oro", en *Literatura fantástica*, Camp de l'arpa, nº98-99 abril-mayo, 11-16.

CASTILLO, Julia.1989 "Herencia de la literatura fantástica en los siglos de oro", AA.VV., *Literatura y fantasía en la Edad Media*, Granada, 229-246.

CASTEX, Pierre-Georges. 1982 "La fantasía en la literatura de los siglos de Oro", en *Literatura fantástica*, Camp de l'arpa, nº98-99 abril-mayo, 11-16.

CASTEX, Pierre-Georges. 1989 "Herencia de la literatura fantástica en los siglos de oro", AA.VV., *Literatura y fantasía en la Edad Media*, Granada, 229-246.

CIRLOT, Juan-Eduardo. 1985 *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor.

CORTAZAR, Julio. 1970 "Del sentimiento de lo fantástico", en *La vuelta al día en ochenta mundos*, Madrid, Siglo XXI, 2 vols., 69-75.

CRUZ CASADO. 1994 "El cuento fantástico en España (1900-1936)", *Antrhopos*, nº154-155, marzo-abril, 24-31.

CUENCA, Luis Alberto de. 1977 Edición y prólogo de *Galería fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas*, Agustín Pérez Zaragoza, Madrid, Editora Nacional.

CUENCA, Luis Alberto de. 1982 "Lo fantástico en el siglo XVIII", en *Literatura fantástica*, *Camp de l'arpa*, nº98-99 abril-mayo, 18-22.

CUENCA, Luis Alberto de. 1985 "La literatura fantástica española del siglo XVIII", AA.VV., *Literatura fantástica*, Siruela, Madrid, págs.56-75.

CUENCA, Luis Alberto de. 1989 "María de Francia", VV.AA., *Literatura y fantasía en la Edad Media*, Granada, 1989, 205-216.

ESTRUCH, Joan. 1982 *Literatura fantástica y de terror española del siglo XVII*, Barcelona, Fontamara.

ESTRUCH, Joan. 1997 Tipologías del relato fantástico en el siglo XVII, *Lucanor*, mayo, nº14, 63-75.

EZAMA, Angeles. 1994 "Cuentos de locos y literatura fantástica. Aproximación a su historia entre 1868 y 1910", *Lucanor*, mayo, nº14, 77-88.

FERNÁNDEZ, Teodosio. 1991 "Lo real maravilloso de América y la literatura fantástica", AA.VV., *El relato fantástico en España e Hispanoámerica*", Sociedad Estatal Quinto Centenario-Siruela, 37-47.

FERRERAS, Juan Ignacio. 1972 *La novela de ciencia-ficción*, Madrid, Siglo XXI.

FERRERAS, Juan Ignacio. 1991 "La novela de terror en la España del siglo XIX", AA.VV., *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*, Sociedad Estatal Quinto Centenario-Siruela, 189-196.

FERRERAS, Daniel F. 1995 *Lo fantástico en la literatura y el cine*, Madrid, Vosa.

FLORES ARROYUELO, Francisco J. 1985 *El diablo en España*, Madrid, Alianza.

FRENZEL, Elisabeth. 1980 *Diccionario de motivos de la literatura universal*, Madrid, Gredos, (ed.1 en alemán, 1976).

GARCÍA SÁNCHEZ, Franklin. 1983 "Génesis de lo fantástico en la literatura hispánica", AA.VV., *Teoría semiótica. Lenguajes y textos hispánicos*, (Actas del Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo, Madrid, vol.I, 325-331.

GARCIA VIÑO, M. 1982 "Un representante excepcional: Gustavo Adolfo Bécquer", en *Literatura fantástica, Camp de l'arpa*, nº98-99 abril-mayo, 23-26.

GONZÁLEZ SALVADOR, Ana. 1978 *Continuidad de lo fantástico. Por una teoría de la literatura insólita*, Barcelona, el Punto de Vista.

GUARNER, José Luis. 1969 *Antología de la literatura fantástica española*, Barcelona, Bruguera.

HAHN, Oscar. 1982 *El cuento fantástico hispanoamericáno en el siglo XIX*, México, Premia, (ed.1, 1978).

INFANTES, Victor. 1982 "El territorio fantástico de la literatura medieval", en *Literatura fantástica, Camp de L'arpa*, nº98-99 abril-mayo, 7-9.

JACKSON, Rosmary. 1986 *Fantasy: Literatura y subversión*, Buenos Aires, Catálagos, (ed.1 en inglés, 1981).

JACQUEMIN, Georges. 1974 *Littérature fantastique*, Bruxelles, Labor.

LEVY, Maurice. 1980 "Gothique et fantastique", en *Les Fantastiques*, Europe nº 611 Marzo, 41-48.

LIDA DE MALKIEL, Mª Rosa. 1976 *El cuento popular y otros ensayos*, Buenos Aires, Losada.

LIDA DE MALKIEL, Mª Rosa. 1983 "La visión de trasmundo en las literaturas hispánicas", apéndice a *El otro mundo en la literatura medieval*, de Howard R.Patch, Madrid, Fondo de Cultura Económica, (ed.1 en inglés, 1950).

LOVECRAFT, H.P. 1984 *El horror en literatura*, Madrid, Alianza, (ed.1 en inglés, 1939).

LlOPIS, Rafael. 1974 *Historia natural de los cuentos de miedo*, Madrid, Júcar.

LlOPIS, Rafael. 1981 *Antología de cuentos de terror*, Madrid, Alianza, 3 vols.(ed.1 en Taurus, 1963).

LlOPIS, Rafael. 1985 "El cuento de terror y el instinto de la muerte", AA.VV., *Siruela*, Madrid, 91-103.

MARTÍN NOGALES, José Luis. 1997 "Evolución del cuento fantástico español", *Lucanor*, mayo, nº14, 11-21.

MARTÍNEZ MARTÍN, Alejo. 1992 *Antología española de literatura fantástica*, Madrid, Valdemar.

MORILLAS VENTURA, Enriqueta. 1991 "Poéticas del relato fantástico", en *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*, AA.VV., Sociedad Estatal Quinto Centenario-Siruela, 93-103.

NADAL, José Mª. 1983 "La fantasticidad según el recorrido generativo de la escuela de París", en AA.VV., *Teoría Semiótica. Lenguajes y textos Hispánicos*, (Actas del Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo, Madrid, vol.I, 343-349.

NODIER, Charles. 1830 *Du fantastique en littérature*, reed. en *Cuentos visionarios*, Madrid, Siruela, 1986, 445-474.

PAREDES NUÑEZ, Juan. 1989 "Prólogo", en VV.AA., *Literatura y fantasía en la Edad Media*, Granada, Servicio de publicaciones de la Universidad de Granada, 10-14.

PAZ, Octavio. 1983 "Arte mágico" en *Las peras del olmo*, Barcelona, Seix Barral.

PRAZ, Mario. 1972 *La carne, la muerte, el diablo, en la literatura romántica*, Caracas, Monte Avila.

PRAZ, Mario.1988 *El pacto con la serpiente*, Fondo de Cultura Económica, México, (ed.1 en italiano, 1972).

RABKIN, Enric S. 1976 *The Fantastic in Literature*, New Jersey, Princenton University Press.

RISCO, Antonio. 1982 *Literatura y fantasía*, Madrid, Taurus.

RISCO, Antonio. 1982 *Literatura y figuración*, Madrid, Gredos.

RISCO, Antonio. 1983 "La narración fantástica de lengua española", AA.VV,*Teoría Semiótica. Lenguajes y textos hispanos* (Actas del Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo), Madrid, vol.I, 423-431).

RISCO, Antonio. 1986 "Unha novela fantástica de Rosalía: *El Caballero de las botas azules*", AA.VV, *Rosalía de Castro e o seu tempo* (Actas del Congreso Internacional sobre Rosalía de Castro, Santiago, 1985), Universidad de Santiago de Compostela, 449-455.

RISCO, Antonio. 1987 *Literatura fantástica de lengua española*, Madrid, Taurus.

RISCO, Antonio. 1990 "Los autómatas de Holmberg", *Mester* nº2, 63-70.

RISCO, Antonio. 1991 *Antoloxía da Literatura Fantástica en Lingua Galega*, Vigo, Galaxia.

SEBOLD, Russell P. 1989 *Bécquer en sus narraciones fantásticas*, Madrid, Taurus.

SAÍNZ DE MEDRANO, Luis. 1991 "Cien años de literatura fantástica", en *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*, AA.VV, Sociedad Estatal Quinto Centenario-Siruela, 17-25.

SCHNEIDER, Marcel. 1974 "Discours du fantastique", en *Déjà la neige*, Paris, Bernard Grasset.

SCHNEIDER, Marcel. 1985 *Histoire de la littérature fantastique en France*, Paris, Fayard.

SIEBERS, Tobin. 1985 *El espejo de la Medusa*, México, Fondo de Cultura Económica, (ed.1 en inglés, 1983).

SIEBERS, Tobin. 1989 *Lo fantástico romántico*, México, Fondo de Cultura Económica, (ed.1 en inglés, 1984).

SOLDEVILA DURANTE, Ignacio. 1983 "En busca de conceptos operativos: la anisotopía semántica", AA.VV, Actas del Congreso Internacional *Teoría semiótica. Lenguajes y textos hispánicos*, Madrid, vol.I, 455-459.

TODOROV, Tzvetan. 1972 *Introducción a la literatura fantástica*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, (ed.1 en francés, 1970).

TRANCÓN LAGUNAS, Montserrat. 1997 Teorías de "lo fantástico", *Lucanor*, mayo, nº14, 155-182.

TRANCÓN LAGUNAS, Montserrat.1999 "La mujer fantasma y otros personajes del Romanticismo" *Brujas, demonios y fantasmas* en *La literatura fantástica hispánica*, ed. de Jaume Pont, Lleida, Edicions Universitat de Lleida, 147-159.

TRANCÓN LAGUNAS, Montserrat.1999 *Relatos fantásticos del romanticismo español*, ed. de Montserrat Trancón Lagunas, Valencia, Jade. Narrativa, Instituto de Estudios Modernistas.

TRíAS, Eugenio. 1982 *Lo bello y lo siniestro*, Seix Barral, Barcelona.

VAX, Louis. 1974 *L'art et la littérature fantastiques*, Paris, Presses Universitaires de France. (ed.1, 1960).

VAX, Louis. 1980 *Las obras maestras de la literatura fantástica*, Madrid, Taurus, (ed.1 en francés, 1979).

VAX, Louis. 1987 *La séduction de l'étrange*, Presses Universitaires de France, Paris, (ed.1, 1965).

VIVANCO, Luis Felipe. 1972 *Moratín y la Ilustración mágica*, Madrid, Taurus.

ANTOLOGÍA DE CUENTOS FANTÁSTICOS*

*Los cuentos que vienen a continuación son tan sólo una pequeña muestra de los numerosos relatos que se insertaron en la prensa del XIX. Se presentan ordenados cronológicamente según el año de su aparición en las revistas. Cada uno de ellos ejemplifica uno de los modelos estructurales establecidos en el capítulo final. Para la lectura de otros cuentos remito al lector a Relatos fantásticos del Romanticismo español (Montserrat Trancón, 1999).

Los relatos se reproducen tal y como se publicaron en su tiempo, salvo por las grafías que han sido modernizadas.

ÍNDICE DE RELATOS

1 *Los tesoros de la Alhambra*	Estébanez Calderón.
2 *El arpa*	Sin firma.
3 *El abad y el diablo*	Sin firma.
4 *El hidalgo de Arjonilla*	Pedro de Madrazo.
5 *Cuando enterraron a Zafra*	José. J. Soler de la Fuente.

1. *Los tesoros de la Alhambra*[1]

La carrera del Darro es la que arrancando de la Plaza nueva va a dar en la rambla del Chapizo, subida del Sacro monte de Granada. Por el siniestro lado, se levantan edificios de magnífica traza, cortados por las fauces de las calles que bajan de lo más alto del Albaicín, y a la derecha mano por su alveo profundo, copioso en el invierno, nunca exhausto en el estío y siempre sonante y claro, viene el Darro ensortijándose por los anillos que le ofrecen los puentes pintorescos que lo coronan. De ellos el principal es el de Santa Ana, en cuyo ámbito, y de la misma mampostería del puente, hay asientos o sitiales siempre llenos de curiosos, que en las noches calurosas de Junio y Julio, se empapan allí del ambiente perfumado y voluptuoso que en pos de sí lleva la corriente. Eran las vacaciones, mi amigo y compañero don Carlos, cerradas ya nuestras tertulias, nos citábamos en tal sitio a cierta hora para ir juntos, y después de girar y vagar otros momentos al rayo de la luna, retirarnos a nuestra posada, a repasar los estudios que tanto nos afanaban y que después tan poco nos valieron.

---

[1] Estébanez Calderón, *Cartas Españolas*, T.IV, cuaderno 37, febrero, 1832, 142-145. Cuento representativo del modelo II que tiene como eje principal las "Apariciones". Este relato es uno de los más conocidos y divulgados debido sobre todo a la fama de su autor, aunque no se ha valorado lo suficiente la importante contribución de Estébanez Calderón a lo fantástico romántico. De ahí su inclusión en esta antología.

Una noche (ya muy cercana su partida para pasar el verano con sus padres) dieron las doce sin haber acudido al sitio acostumbrado. Ya principiaba yo a tomar cuidado de su tardanza cuando lo vi llegar más alegre y estruendosamente que nunca, y apoderándose de mi mano con el afecto más cordial se me excusó de su descuido, y como siempre, enderezamos hacia nuestra posada. Aquella noche me fue imposible hacerle entablar discurso alguno de interés, y mucho menos de nuestras tareas académicas: "Estudiemos por placer y no por obligación, me decía, ¿piensas que se apreciarán nuestros desvelos aunque descollemos en la universidad y logremos todos los lauros de Minerva? Si tal sucediera, ¿cómo quedarían los necios? Y ya está decidido que ellos han de campear siempre por el mundo. Así, diciendo proseguía, de hoy en adelante discurramos por pláticas más sabrosas y no de tanto enfado, y ya que no podemos atraer el sueño, ahora olvidemos las pandectas y los códigos". Diciendo esto comenzó a presentarme sus proyectos, que no fueran mayores ni más espléndidos si hubiera a mano un millón de pesos, y por sus adquisiciones futuras y por las haciendas que me había de regalar, y por los viajes que inseparablemente habíamos de emprender, lo dejé por loco o como hombre que se entretenía en fantasear las horas del sueño y del descanso.

Al día siguiente, bien de mañana, estaba ya en su bufete sumando y figurando cantidades de un valor inmenso, y sin embargo de tener a mano el dinero que su familia le envió para el viaje, me rogó que le prestase tres monedas que fuesen de una a otra mayores en otro tanto. Le respondí que las monedas pocas que poseía, no guardaban tal proporción, pero que para gastarlas nada importaba, aquella para mí circunstancia muy extraña. Se levantó sin replicarme ni un eco, y fuese por la casa en demanda de monedas tan peregrinas, y a poco volvió diciendo: "Es mucho que nadie ha podido cumplirme el gusto sino la persona que menos hubiera querido, pero fuerza ha sido contentarse con su buena obra. La vieja Carja me ha dado tres monedas con el requisito que yo pedía: son tres doblas, la primera de dos pesos, la segunda de cuatro

y la tercera de ocho, y esta última preciso es que la tenga guardada muchos lustros ha, puesto que es de oro macuquino o cortado, y esto hablando me enseñó la dobla, que por el reverso tenía los nombres de *Fernando* y de *Isabel*. La vieja Carja (prosiguió mi camarada), por muy dulzaina que se muestre para conmigo, siempre me es de mal agüero desde que el otro día, diciéndome la buenaventura cierta gitanilla que conoces, me vaticinó que mis gustos se me habían de aguar por manos viejas, pero en el asunto que ahora trato no se que mal pueda inducirme."

Nos separamos sobre el anochecer y quedamos como siempre citados en el puente de Santa Ana. Llegada la hora, y aún no había dado el cuarto para las doce, cuando con paso vacilante y con el aire más melancólico se me acercó, y tomándome por la mano, fría como el granizo, tiró de mí para la posada, yendo yo tan confuso como espantado. Sus suspiros me lastimaban sobremanera, y al tocar los umbrales de la puerta me dijo: "¡Qué maravillas vas a saber de mí!" Retirados a nuestro aposento, y yo más curioso que nunca y temiendo el espíritu arriscado y de aventura de mi amigo, me senté sobre el borde de la cama y esperé a que comenzase, como comenzó así su razonamiento.

"Ayer al asomar la noche, recogía el fresco por el puente último que lleva al Abellano, y donde viene también a dar la senda que conduce a las espaldas de la Alhambra. Solitario el sitio, y la hora a propósito, me dejaba ir en alas de mis devaneos, cuando una voz cercana a mí en extremo me sacó de mis ensueños, diciéndome: "¿Eres valiente? ¿Quieres hacer fortuna?..." Volví los ojos y me encontré a dos pasos con un soldado de más que alta estatura, con morrión de cresta, con golas y vestes azules, con el rostro no desagradable pero pálido y ceniciento, y con la voz si bien honda y tristísima nada desapacible. Llevaba terciada la espada del hombro, y en la mano apoyaba la pica oscura pero de hierro muy luciente. Considerándolo un breve espacio, y porque no dudase de mi valor, le dije que estaba resuelto a todo, y ordenándome que lo siguiese me fui en pos de él, ya casi perdido todo recelo por haberme largado la pica en que se apoyaba para que yo la

condujese. El astil era tan pesado, que casi la llevaba arrastrando, y sin falta me prestaba la cualidad de invisible, puesto que encontrándome con varios conocidos y amigos que volvían de su paseo ninguno hizo reparo en mi persona. Ya cercano al bosque me dijo el soldado: "Cuando lleguemos a las ruinas de los torreones (y cuenta con no equivocarte) haz lo contrario de lo que yo te mande". Lo prometí así y emparejamos con el baluarte de la puerta de hierro, por donde se dice que Boadbil salió huyendo de la furia de los caballeros Abencerrajes por la muerte de sus parientes. Allí me dijo el misterioso guía que tocase con la lanza, lo que me guardé mucho de ejecutar, pero cuando llegamos a la torre aislada de las almenas y me ordenó que no llamase, entonces la levanté y di con ella un gentil bote contra la muralla, la cual maravillosamente se abrió de par en par, no dudando yo de seguir al soldado por aquellas oscuridades. En la estancia donde nos paramos, no encontré más adornos que enormes tinajas enclavadas en la tierra, y sentándose y haciéndome sentar el soldado sobre las tapas de hierro que las cubrían, me relató el encanto y el prodigio más estupendo que puede forjar la imaginación mas maravillosa. Me dijo que desde la conquista de Granada estaba preso en aquella torre, custodiando los crecidos tesoros que los moros habían recatado y escondido de los cristianos, cuyo empleo enojoso lo cumplía enfadosamente. Que le estaba permitido el salir de tres en tres años para procurar su libertad, y que en distintos trances se había dejado ver de algunos, para que le facilitasen su rescate, pero que nunca logró el cabo y fin deseado, pues de ellos a unos les faltó el valor, otros desmayaron en la mitad del camino y muchos no llenaron los requisitos y condiciones que se les habían impuesto, perdiendo así el premio de su trabajo: y al decir esto levantó la tapa y sacó de la tinaja más cercana, como por muestra, el puño lleno de la arena mas fina de oro, que era lo que reposaba en aquellos vasos. Yo entonces, prosiguió mi amigo, le aseguré al soldado mi buen deseo y le ofrecí la fineza y esmero más extremado, y que pudiera disponer de mí a su buen albedrío, sin que los peligros pudieran arredrarme. El soldado me respondió que no sería necesario arries-

gar mi persona, y que para dar comienzo a la obra volviese a verle a la noche siguiente (por hoy) con tres monedas *pedidas, pensadas y dobladas*. Le pedí la clave de este enigma, y me dijo que las tres monedas debían de ser rogadas y tomadas de un amigo que ignorando el fin misterioso de su destino pensase que eran para el uso mío, y que últimamente fueran el doble la una de la otra. Bien encomendadas a mi memoria todas estas circunstancias me despedí del soldado, quien para llamarlo cuando la ocasión llegase me dio la seña de tres palmadas, con tres palabras que ya habrá una hora que recité y ya las he olvidado con mayor espanto mío.

Separado de él anoche, tenía ante mis ojos la opulencia más rica, y en mi mano el hacerte feliz y poderoso, y ya reparaste la loca alegría que me dominaba. No perdiendo tiempo me procuré las monedas misteriosas, que al ver mío, llenaban los puntos acondicionados, y esta misma noche volé al torreón arruinado, y dando las tres palmadas, y pronunciando las tres palabras que ya olvidé, se abrió al punto la muralla, dejándoseme ver el soldado, con el rostro más triste y lastimado. "Todo lo hemos perdido, me dijo, sé que has hecho cuanto tu buen deseo te sugirió y cuanto estuvo en tu mano, pero si bien las monedas son dobladas, la mayor tiene el mal de pertenecer a los Reyes conquistadores de este suelo, Fernando e Isabel, y para los usos que debieron servir no perdonan los genios que aquí mandan, ni el nombre ni la efigie de entrambos héroes. Mira en prueba, me dijo, a que se redujo cuanto estos vasos contenían, y destapándolos sucesivamente no me mostró sino ceniza, y estas urnas, prosiguió, llenas de piedras preciosas, que por fineza mía y adeala debida a tu buena voluntad te destinaba, todas se han vuelto de carbón, y era así como él decía, siendo las urnas como aquellos jarrones de porcelana que se conservan en los Adarves, y fueron hallados en el aposento de las ninfas llenos de amatistas, topacios y esmeraldas. El soldado se despidió tristemente de mí, diciéndome que aún pudiera tener esperanza dentro de los tres años, plazo necesario para que su visión pudiera repetirse, sin temer yo nada por la seguridad de los tesoros, pues estaban a salvo enteramente en tanto que estuviesen en su custo-

dia". Salí de la muralla, y volviendo los ojos no vi sino el lienzo liso y sin lesión alguna, yendo a buscarte con el desconsuelo que puedes imaginar, pudiendo decir sólo que nada en el mundo podrá aliviarme del pesar de haber perdido la mayor dicha y opulencia que puede esperar el hombre, habiéndolas tenido a tiro de la mano".

Por mucho que me parecieran disparatadas las razones de mi amigo, todavía lo vi tan cordialmente afligido y con abatimiento tal, que tuve a mejor partido el consolarle con otros discursos no de más compás que los suyos, y procuré que durmiendo recogiese con el sosiego algún poco de más seso. Las horas de la noche las pasó sin descanso alguno y como en delirio, que llegó al frenesí más subido a la siguiente mañana cuando nos dijeron que la vieja Carja había desaparecido dejando muy mal olor de sus acciones, que quien las calificaba de hechiceras, quienes las presentaba por de un espíritu malo. Con esta aventura mi amigo no hacia sino repetir el vaticinio de la gitana, y nada podía, no ya distraerle, pero ni aun picarle la curiosidad, ni despertarle el gusto. En fin, partió para su país (cantón inmediato de las Alpujarras), donde le vi ir con gozo mío, por parecerme que allí dejaría el peso de sus cavilaciones confesando la irritación de su fantasía. Las cartas que me escribió casi me lo daban ya por restablecido, cuando un veredero que llegó una tarde a más andar, me trajo de la parte de mi desgraciado amigo el encargo encarecido de que fuese a darle el último adiós, si es que quería verle antes de morir. Por mucha diligencia que puse en mi viaje por aquellas montañas, no llegué al lecho del moribundo sino a la segunda tarde, cuando ya mi pobre y delirante compañero tocaba en la agonía. Al verme me tendió la mano y con las lágrimas en los ojos me dijo: "Querido amigo, no he podido ser superior a mi desgracia. El que tuvo ante la vista, y destinadas para él, tantas riquezas y tal poder y se le escaparon de la mano no debe sobrevivir. No te olvides que la dicha tuya, hubiera acompañado a la felicidad de tu amigo. Adiós... Adiós". Desde entonces no volvió a abrir los ojos y a pocos momentos expiró siempre repitiendo: ¡*Los tesoros de la Alhambra*!... ¡*Los tesoros de la Alhambra*!...

2. *El arpa* [2]

Eduardo y su joven compañera gozaban deliciosamente de los placeres del amor. No era su unión consecuencia de lo que se llama razón de estado, sino de un constante cariño que buscaba su origen en sus más tiernos años; y sólo tras afanosas cuitas, obtuvo Eduardo que se instalase su amada en su mansión conyugal.

Corrían para ambos los días en apacible bonanza, y forjaban planes para el porvenir. Josefina tocaba el arpa, Eduardo la flauta; y la perfecta armonía de los dos instrumentos les parecía de feliz agüero.

Una noche, después de haber tocado ambos esposos por largo rato, se quejó Josefina de violento dolor de cabeza. Ya desde aquella mañana se sentía indispuesta, y no quería comunicarlo a su marido; pero la exaltación producida por la música, y más aún la debilidad de nervios de la doliente, aumentaron sensiblemente una ligera calentura que la agitaba, y fue ya imposible disimular su postración. Inquieto Eduardo llamó a un médico, íntimo amigo suyo. Este discípulo de Galeno miró la enfermedad como una bagatela, y prometió que con el descanso y el sueño se desvanecería tan ligera indisposición. A pesar de sus promesas pasó la enferma aquella noche en continuo delirio, y a la mañana siguiente reconoció el médico todos los síntomas de calentura nerviosa. En vano, se aplicaron mil remedios, porque la dolencia crecía agigantadamente. Al noveno día alcanzó a sentir la joven y tierna esposa que su débil constitución no podía por más tiempo resistir a tan violento choque, y llena de piadosa resignación aguardaba a que se cumpliese su destino.

"Querido Eduardo, dijo a su marido, cogiéndole la mano y llevándola a su corazón; querido Eduardo, ¡con cuanto sentimiento dejo la tierra en que pude hallarte a ti! Pero ¡ay! ¡Al menos, ya que no puedo ser dichosa al lado tuyo, el amor de tu Josefina, cual genio fiel, te acompañará constantemente, hasta que reunidos gocemos

---

[2] Sin firma, *La Ilustración*, T. II, nº34, agosto, 1850, 271. Ejemplifica el modelo V: "Objetos que cobran vida o tienen un poder sobrenatural". El instrumento musical tiene en este relato connotaciones positivas, hecho que no suele ser frecuente en el género fantástico.

allá en el cielo!" Cayó sobre su cojín y se durmió en el Señor. Eran las nueve de la noche. Débil sería todo colorido con que quisiera pintarse la desesperación de Eduardo. Lo que tan sólo se puede decir, es que luchó largo tiempo con la muerte, y que si volvió a la vida fue para ver en pocas horas desaparecer toda la lozanía de su juventud. Cayó el pobre viudo amador en melancólico silencio, y caminaba sensiblemente a la consunción. La costumbre de tan dilatado padecer hizo que su desesperación se trocara en lánguida tristeza, y se complaciera en santificar todos los recuerdos de su amada.

La estancia de Josefina estaba aún en el mismo pie que antes de su muerte. Una labor comenzada se veía sobre la mesa, y el arpa en un rincón. Todas las noches peregrinaba Eduardo hasta aquel santuario de su amor; y allí se apoyaba en el sofá, como en los días de su pasada dicha; y allí también los lastimeros sonidos de su flauta llamaban a la compañera que para siempre había perdido.

Se dejó una vez arrastrar más tiempo que acostumbraba por sus dolorosas reflexiones. Brillaba la luna en el cielo, y la frescura de la noche se hacía sentir suavemente, cuando dio las nueve el reloj. De repente el arpa, cual si la agitase un divino soplo, acompañó lo que tocaba Eduardo con su flauta. Se calló petrificado, y el arpa enmudeció también. Se puso entonces azorado y trémulo a tocar la favorita sonata de Josefina, y el arpa tornó a acompañarle más sensiblemente, y se confundían los sonidos de ambos instrumentos en perfecta armonía. Extasiado Eduardo, se cayó de rodillas y abrió los brazos cual si fuera a estrechar a la adorada sombra; y entonces sintió una especie de aire tibio de primavera, y un fatuo resplandor se deslizó enfrente de él. "¡Harto os conozco, santos manes! exclamó: ¡Tú, querida mía, prometiste cercarme con tu amor, y cumples con tu palabra! Ya siento tu dulce aliento; siento los besos que imprimes en mis labios; tu bienaventurado espíritu está cerca de mí". Enajenado de placer volvió a tomar su flauta, y el arpa le acompañó de nuevo; pero apagándose gradualmente hasta que su murmullo del todo se perdió.

Se agotaron al fin las fuerzas del desdichado y se fue a dormir. Durante la noche, creyó todavía que le llamaba el arpa, y a la ma-

ñana siguiente despertó extenuado de tanto luchar con sus azarosos ensueños. Le afectaba ya todo violentamente, y una voz íntima le decía el triunfo del alma sobre el cuerpo, su próximo fin en suma. Se dirigió otra vez a prima noche a la estancia de Josefina, y los lánguidos sonidos de su flauta le mecían en delicado placer, cuando tocaron las nueve. Al último golpe de reloj, empezó el arpa a murmurar suavemente, y acabaron por fin sus cuerdas por resonar en plena armonía. Se callaba Eduardo, y cesaba el arpa también, y el pálido resplandor pasaba por frente de él. Y Eduardo gritaba: ¡Josefina! ¡Josefina! ¡Haz que al cabo descanse yo en tu seno para siempre!!! El arpa se despidió aún, y se apagó su sonido.

Volvió a su dormitorio Eduardo mucho más agitado que el día anterior. Se alarmó su criado al ver la alteración de sus facciones, y a despecho de su amo, corrió a llamar al facultativo. Halló este todos los síntomas de la dolencia de su difunta mujer, pero de mayor gravedad.

Durante aquella noche no cesó el infortunado de hablar de Josefina y del arpa. Hacia el amanecer entró el enfermo en calma, concluida estaba la lucha y próxima la muerte. Conservaba no obstante su amigo alguna esperanza. Le contó Eduardo cuanto le había sucedido; y todas las razones del médico no bastaron a alterar la convicción del delirante enfermo.

Cuanto más bajaba el día, más fuerzas iba perdiendo Eduardo. Con trémula voz y ademán suplicador, conjuró por fin a que lo transportaran a la estancia de su mujer. Puesto allí ya, arrojó serenas miradas a cuanto le rodeaba, saludó con dulces lágrimas a sus idolatrados recuerdos, y anunció que a las nueve hallaría término su vida.

Se acercaba la hora fatal, y despidió el enfermo a sus visitas menos al médico; quien no quiso dejarle solo. Dieron las nueve... y el semblante de Eduardo tomó una expresión de inefable júbilo.

"!Josefina!" dijo: "¡Josefina! Salúdame en mis últimos momentos. Acércate, adorada mía: ¡ayúdeme tu amor a triunfar de esta vida!!!"

Al instante resonaron con fuerza las cuerdas del arpa, cual si fuese para un canto de victoria, y el fatuo resplandor cercó al mori-

bundo: "ya voy; ya voy", murmuró entre dientes, y se cayó hacia atrás.

Empezó entonces la agonía, y se iban debilitando los sonidos. —Alzó otra vez la cabeza el doliente, y en aquel momento mismo, se rompieron con estrépito todas las cuerdas del arpa. Eduardo acababa de morir.

3. *El abad y el diablo*[3]

¿En qué país no existen torreones y puentes construidos por el Diablo? ¿Quién puede igualar a este sabio arquitecto en la solidez y en el número de sus obras? Dícese que al fin de cuenta, el Diablo siempre hace de las suyas, que nunca se mueve sin fin determinado, y que este fin siempre es siniestro; pero también debemos convenir, ateniéndonos a antiguas leyendas y a generales tradiciones, en que tiene un carácter muy amable y servicial, buen genio, y sobre todo muchísima paciencia. Si se necesitase demostrar hasta donde llega en él esta preciosa cualidad, no tendríamos más que apelar a cualquiera de los idiomas conocidos, y en sus frases familiares encontraríamos fácilmente la comprobación apetecida.

—*Qué se vaya al Diablo*, decimos nosotros cuando nos anuncian la visita de un acreedor.

—*El Diablo es ese hombre*, cuando alguno consigue lo que nos parece poco menos que imposible.

—*Estoy dado a los Demonios, a Satanás o al Diablo*, cuando nos pone de mal talante el éxito fatal de nuestros proyectos.

—*Al Diablo con todo*, cuando cansados de luchar contra una dificultad o de dar coces contra el aguijón, abandonamos con desesperación un proyecto agradable.

---

[3] Sin nombre, ***Semanario Pintoresco Español***, T. XVI, n.43, octubre, 1851, págs. 339-340. Representa el modelo IV: "Pacto con el diablo". En este cuento el ser diabólico es claramente el diablo. Como acontece en otros relatos, las fronteras temáticas nunca son nítidas y aquí observamos que lo religioso está muy presente. Este hecho no resulta extraño ya que hemos comentado en varias ocasiones que en lo fantástico romántico subyace con frecuencia este componente.

—*Mire vd. qué Diablo*, cuando... pero, ¿A qué cansarnos? El Diablo es siempre nuestro esclavo, nuestro comodín, nuestra persona paciente; y como precisamente necesitamos a todas horas quien sufra nuestras impertinencias, quien pague las consecuencias de nuestras culpas, quien arrime el hombro para llevar la carga de nuestros vicios, resulta que no podemos pasarnos un instante sin nuestro enemigo natural, lo cual prueba que es el ente más cachazudo, bonachón y Juan Lanas de todos los creados. Y como también el hombre abusa de la paciencia del Diablo, sin que éste se dé por ofendido, los moralistas que conocen su astucia y malignidad aseguran que en la tal paciencia del Diablo no todo es virtud, y por último, que *al freír será el reír*. Poco más o menos pueden llevar este refrán por epígrafe todos los cuentos en que Satanás representa principal papel.

Entre los innumerables que forman la colección de las cocinas de aldea durante las veladas del invierno, recordamos uno cuyos pormenores han corrido siempre muy acreditados entre los sencillos habitantes de los lugarejos inmediatos al cabo Prior, llegando hasta tal punto la credulidad de aquellos pobres campesinos, que se incomodan muy formalmente con cualquiera que no crea como artículo de fe que el Diablo construyó la iglesia de Nuestra Señora del Coro, la más antigua y sólida de toda la comarca.

He aquí como refieren la construcción de esta obra de arquitectura, que según la tradición, debemos los cristianos al príncipe de las tinieblas:

"Había en otro tiempo un abad, gran siervo de Dios, cuyas virtudes inquietaban mucho al Diablo, (se asegura que éste tuvo tentaciones de ahorcarse, cuando aquel murió en olor de santidad) al paso que servían de ejemplo a todos cuantos se le acercaban. Le perseguía sin cesar el enemigo malo, presentándole en sueños el agradable cuadro de los placeres mundanos, las delicias de una vida disipada y los goces que produce al alma la satisfacción de los vicios. El santo varón por su parte rechazaba con valor cristiano todas aquellas tentaciones; mas viendo que el contrario redoblaba sus esfuerzos, creyó que lo más conveniente era edificar una iglesia (por

no haberla en el pueblo, era éste del dominio de Satanás) a fin de que quedase para lo sucesivo santificada una tierra, que de padres a hijos había sido hasta entonces un barrio no muy distante del infierno.

"Y aquí comenzaron las dificultades para el pobre abad. ¿Quién había de acarrear la piedra? ¿Quién dirigiría la obra? ¿Cómo fundir las campanas?" Los mozos del país no servían para estas faenas, porque todos eran mancos o cojos o jorobados. El abad pedía al cielo que le iluminase en su proyecto, cuando se le presentó el Diablo a hacerle proposiciones.

—¿Ves esta iglesia? Le dijo enseñándole una que había dibujado con sangre en un pergamino. Pues bien, me comprometo a levantarla de piedra sillería en el término de tres días con sus noches, si aceptas mis condiciones.

—¿Cuáles son? Le contestó el abad sorprendido.

—No has de hacer la señal de la cruz durante tres días y tres noches, pues de lo contrario tendré que abandonar la obra.

—Acepto, repitió el abad, que quería tener la iglesia a todo trance.

—Ítem mas, repuso el Diablo, has de permanecer tres días y tres noches de rodillas haciendo oración y sin cerrar los ojos: si faltas a esta condición esencial, me pertenecerá tu alma.

—Acepto, dijo el abad, confiando para no dormirse en la misericordia divina.

El Diablo desapareció, volviendo de allí a poco con un arquitecto de su confianza, y dio principio a la obra. Esperaba que el cansancio y el sueño abatirían las fuerzas del virtuoso abad, y siempre que arrimaba una piedra al naciente edificio, le miraba a hurtadillas, para ver si se dormía; pero el celoso siervo de Dios se mantuvo firme con ayuda del cielo durante el plazo convenido; el Diablo, a fuer de honrado, cumplió su palabra, aunque dándose a mil demonios, y de este modo le obligó el abad a que edificase la iglesia que apetecía y a que despechado y corrido huyese de la comarca para siempre".

Este es el origen tradicional del Templo de Nuestra Señora del Coro.

4. *El hidalgo de Arjonilla*[4]

Balada en prosa

En la villa de Arjonilla vive un hidalgo mozo y alegre, rico y gastador, amigo de sus gustos y libertad, poco temeroso de Dios y gran burlador de mujeres.

El dinero facilita amigos y aplauso, y la lisonja hace al pródigo más duro y perverso. ¡Ay de la infeliz en quien clave sus ojos el seductor de Arjonilla!

Camino del olivar vecino, día de San Roque, salen a pasear las recatadas doncellas. Allá va también el venturoso hidalgo. Cebando en ellas la mirada, como el milano ladrón en las blancas palomas, resuelve hacer presa en la más hermosa.

Mucho le cuesta rendirla: billetes, dádivas, festejos, todo lo ha despreciado ella; ronda su calle, soborna a sus criadas, hace que su caballo se arrodille a su puerta, le canta de noche endechas de pasión extremada, lidia y mata gallardamente bajo sus balcones los toros más bravos de la tierra: todo es en vano.

Un año entero la obsequia inútilmente; nunca conoció resistencia tal el hidalgo de Arjonilla; nunca se le conoció igual constancia.

Pero la mujer que desespera al constante corona al voluble: La que es duro mármol al agasajo, suele ser blanda cera al desprecio: la que no es débil es vanidosa.

Un año había pasado: día de San Roque era: camino del olivar vuelven a encontrarse la bella desdeñosa y el galán despreciado. El galán pasa de largo, no clava ya en ella sus negros ojos apasionados.

—No soy yo la preferida, piensa en su corazón la doncella: se acabaron para mí los festejos, las músicas nocturnas, los públicos triunfos. Y palidece, y por primera vez suspira.

La mujer es misteriosa campana, que suena cuando nadie la toca. La doncella antes tan recatada, admite ya las dádivas del co-

---

[4] Pedro de Madrazo, *Semanario Pintoresco Español*, T.XXI, nº3, enero, 1856, 20-21. Ejemplifica el modelo I: "Intervención divina". En este caso, la intervención se debe a un castigo.

rruptor. Los públicos obsequios, ya bien recibidos, hacer murmurar a toda la villa.

—Pues se perdió la opinión, piensa entre sí la mal aconsejada, no se pierda todo. Tuya seré, dice al hidalgo seductor, si me das palabra de casarte conmigo.

¡Pobre doncella! Mal viento corre, el diablo es el que sopla.

El hortelano no espera fruto cuando el huracán arrebata la flor.

Juró el hidalgo, día era de San Juan... Moros y cristianos lo festejaban con zambras y cañas y carreras. Las iglesias de la villa echaban sus campanas a vuelo: hierve en las calles el gentío; todos se entregan al público alborozo.

También se alboroza gozando de su conquista el inicuo burlador de casadas y doncellas. Día era de San Juan: el santo oyó su juramento; ¡pero él se propuso no cumplirlo!

El bebedor vicioso muda a menudo de copas: hoy prefiere la de vidrio esmaltado; mañana la de cincelada plata; otro día la de tersa porcelana; otro la de fresco búcaro. Siempre se le figura que la última lo hace mejor el vino, y luego la arroja para tomar otra. Así era el hidalgo con las mujeres. En vano la burlada doncella le exigió el cumplimiento de su promesa: la fue entreteniendo algunos meses con nuevas palabras. Por fin, la infeliz desesperada le puso demanda ante el juez de la villa.

Acudió el burlador a la querella. Muchos vecinos depusieron de oídas a favor de la agraviada; pero su dicho no hacia prueba.

—No prometí cosa alguna, contestó impávido el mal caballero. Y la malhadada mujer se mesaba los cabellos.

—Presentad testigos del juramento, le decían a una el juez y el hidalgo perjuro. —No los tengo, respondió ella, y sollozaba cada vez más amargamente.

—Sí, uno tengo que vale por muchos, añadió recobrando su serenidad repentinamente. Testigo mío es San Juan, que escuchó su juramento.

Este dicho hizo sonreír al juez y a los curiales; no se sonrió el depravado hidalgo de Arjonilla.

—Juro que no es cierto, exclamó con fingida entereza; ¡y per-

mita Dios, si miento, que me vea arrastrado la primera vez que monte a caballo!

Con este nuevo perjurio, y con la incompleta prueba de la pobre burlada, le dieron por libre de la demanda. Pero Dios tomó a su cargo la venganza, y el santo testigo citado por la mujer, la confirmación de su dicho.

Salió el hidalgo a caballo algunos días: loco estaba de contento: Dios no le tomaba razón de la sentencia que él mismo contra sí había proferido.

Llegó el día de San Juan: moros y cristianos lo festejan. El desventurado caballero, olvidado de su juramento, hacia sus preparativos para lucir en la fiesta. Solo lo tenían presente su anciana y afligida madre, y una contristada novicia del convento de Santa Rosa.

Manda el hidalgo a un criado que le ensille su caballo. Era el caballo noble y manso: estrenaba aquel día jaeces nuevos y una cómoda silla nueva para montar su dueño a la jineta. La madre del caballero fue a verle vestir llorando.

Presagia su corazón, le daba voces siniestras dentro del pecho: su boca se negaba a darles salida por no conturbar a su hijo.

—Madre, ¿qué tenéis que así lloráis? Le preguntó el hidalgo de Arjonilla.

—No montes hoy a caballo, hijo mío, ella responde. Si quieres festejar a San Juan, ve a oír misa; otro día irás a la carrera.

—¡Qué dirían los demás jóvenes de la villa! Vaya, vaya con Dios, la buena madre: déjenos divertir y no sea agorera. Y vuelve el hidalgo la espalda a su madre y sigue vistiéndose para la fiesta, y ella vuelve a su aposento sollozando.

Jubón de terciopelo carmesí acuchillado con puntales de oro, greguesco y bota flamenca, sombrero de plumas rojas, valona de encaje y talabarte bayo recamado de oro y verde, herreruelo blanco, son el traje nuevo del hidalgo. ¡Qué bien iba a parecer con él a las mujeres de la villa!

Al llegar al zaguán advierte que le faltan las espuelas. Nuevas también y de oro las tenía, que las había comprado la víspera.

—Ve por ellas, dice a un criado, que las he dejado en mi aposento.

Vuelve el criado, y por traerle las espuelas le trae un escapulario que inadvertidamente se había quitado al mudarse. Sonríe el hidalgo haciendo donaire del disparate y le dice:

—Te pido unas espuelas que están a la cabecera de mi cama.

Vuelve el criado, y por traerle las espuelas le trae un crucifijo que estaba en el mismo clavo que ellas. Se burla de él el hidalgo y le dice por tercera vez: Las espuelas te pido: ve y tráeme las espuelas.

Vuelve el criado, y le trae en vez de las espuelas una vela de cera. Enfadado el caballero la arroja con brío contra las piedras del zaguán, y dando una voz a otro criado le pide sus espuelas.

Traídas las espuelas se las calzó, y montó a caballo ufano. Su desventurada madre y los criados salieron a los balcones a verle. Picó el caballo y partió como el rayo.

Allá va el infeliz hidalgo como arrebatado por una legión de espíritus. Le siguen los suyos con sus miradas afanosas: lejos va, y no camino de San Juan, sino camino del olivar.

Los descompuestos saltos del caballo denotan que no es su amo el que lo domina. Otros más diestros acicates le impulsan en aquella dirección sin poder ser detenido.

Día de San Juan, camino del olivar, va disparado como una saeta el descreído. Los mozos y las doncellas de la villa van por otro camino. Por donde él va nadie le divisa; solo una contristada novicia le mira desde una alta galería del convento de Santa Rosa. Entra por el olivar el desbocado caballo, y métese con el desgraciado hidalgo por debajo de una rama, tan baja y tiesa, que el arzón delantero le entra por los pechos y le sale por las espaldas.

Le llevó el caballo arrastrando por un estribo por el camino del olivar y por toda la villa, hasta que vino a parar por sí mismo a la puerta del tribunal donde el malhadado hidalgo había proferido su perjurio.

Honrado testigo es San Juan. Al día siguiente doblaban las campanas por la desgraciada muerte del hidalgo de Arrodilla. Llegó el día de San Roque, y doblaron también las de Santa Rosa por la profesión de una hermosa convertida.

5. *Cuando enterraron a Zafra*[5]

Cuento

Una de las tardes en que subía, no hace muchos años, al Albaicín de Granada, barrio donde existen bastante recuerdos del tiempo de los árabes, y cuyas casas y callejuelas conservan cierto aspecto monumental aun a través de las infinitas restauraciones que han sufrido en el transcurso de tantos años, me hallé sorprendido por unas cuantas gotas de agua que cayeron estrepitosamente sobre la copa de mi sombrero. En extremo disgustado por aquel ataque brusco, alcé con rabia mi airada vista creyendo que provendrían de cualquier balcón cuyas macetas regadas intempestivamente por la mano de alguna maritornes se desprendían de las sobras de su alimento refrigerante; pero con harto sentimiento de mi ánima, conocí que las tales gotas provenían de un poco más lejos: el mismísimo cielo las enviaba que aparecía a la sazón negro cual mis pecados y cerrado a todas partes como el horizonte de mis esperanzas.

Aquellas primeras gotas, que cuando más podrían ser hasta seis, se convirtieron a la media docena de pasos en media docena de millones, que me obligaron a buscar un refugio en el dintel de una cercana puerta, y no tardó la preñada nube en regalarnos con una lluvia de torrentes acompañada de truenos y relámpagos, capaces de infundir miedo a un corazón de bronce; y por tanto el mío, que no es de tan dura materia, ni mucho menos, se llenaba de horror al considerar los estragos que la tormenta estaba ocasionando... en mis botas de charol recién compradas y en mi sombrero de cinco napoleones, de noventa y cinco reales, si, lector carísimo, que era una compasión el ver de qué modo lo estaba despeinando la lluvia, porque el estrecho vano de aquella puerta, no me resguardaba sino como se hacen en España todas las cosas, esto es, a medias, y Dios sa-

---

[5] José J. Soler de la Fuente, ***El Museo Universal*** n. 10, mayo, 1857, págs. 74-75. Representa el modelo II: "Premoniciones". La premonición que se cumple se manifiesta en este relato a través de la maldición, ocasionada en este caso por un daño previo.

be a qué deplorable situación hubiera llegado mi ex-lujoso *couvre-chefs* como dicen nuestros vecinos de allende, a pesar de su impermeabilidad, si la compasiva dueña de la casa, atisbando sin duda mi falsa posición por entre alguna rendija de la puerta, No la hubiese abierto de pronto con grave riesgo de mis espaldas que estuvieron a pique de medir la superficie del portal, brindándome luego con una silla para descansar en cuarto que no diese agua.

Acepté de muy buena voluntad la superlativamente mejor de tan amable huéspeda, y la seguí a un piso superior, pobremente adornado, donde sobre una blanca mesa de pino, ardía un cabo de cera bendita que el cura de su parroquia le entregó como sobrante de la vela entera con que la piedad de esta feligresa había contribuido para la iluminación del santo monumento de aquel año, y cual estaba encendido en este día con el religioso fin de que librase Dios al recinto que iluminaba, de cualquier rayo o centella que arrojase la tormenta en el espacio.

—Entre su merced y siéntese donde mejor le acomode, me dijo la buena mujer, con un acento particular de la gente de los barrios bajos y altos de la Andalucía.

Lo hice así dándole gracias al mismo tiempo por su buen corazón, que me conservaba siquiera dos napoleones, porque de los cinco que representaba mi sombrero, el valor de tres, cuando menos, había desaparecido completamente, merced a la influencia atmosférica: y en el integrín pasaba el chubasco, me entretenía guiado por ese instinto observador que debo a la naturaleza para mi desgracia, en reparar cuantos objetos me circundaban en aquel paraje, según acostumbro donde quiera que el acaso o el deber me conducen; y lo único que llamó mi atención, además de la vela bendita, fue el regimiento de santitos de barro y estampas de todos tamaños y colores, formado en círculo convergente sobre la mesa, de modo que cada uno de sus individuos recibía la parte de luz que le estaba destinada, sin usurpar a su adlátere ni una pizca de la que le correspondía.

La dueña de la casa podría tener algunos sesenta años, era baja, rechoncha y morena. Llevaba un vestido de burdo sayal, tela muy usada entre las gentes de su clase, y un pañuelo de algodón en la cabeza, anudado por debajo de la barba.

—¿Llueve mucho aún? Le pregunté al cabo de un rato, impaciente por marcharme.

—Más que *cuando enterraron a Zafra*, contestó después de haber abierto la ventana para enterarse.

Aquella respuesta excitó vivamente mi curiosidad. Había oído hablar del *Rey que rabió*, de *Perico el de los palotes*, de *Vargas el que todo lo averiguaba*, de *Chacano con sus tejas*, y de otros célebres personajes, pero jamás hice conocimiento con Zafra ni su entierro, así es que rogué a la hospitalaria anciana que me pusiera en relaciones con el referido caballero, explicándome el lance que ocurriera al ejecutarse con el desventurado señor, una de las obras de misericordia.

—Es un *dicho* que hay entre las gentes de este pueblo, me respondió la mujer, y que aún cuando corre de boca en boca, no hablan sino por la de ganso en la mayor parte.

— ¡Y ud., señora mía!, ¿Por boca de quién habla? Le pregunté.

—Por la de mi abuela, que era, bendito Dios, una mujer muy de su casa, y a quien nadie de este mundo halló en un renuncio.

—Lo cual quiere decir que podrá darme razón del origen de ese refrán del señor Zafra.

—Y con sus pelos y señales, porque he oído muchas veces la relación a la que gozando de Dios se halla, y la que llegué a aprender de la cruz a la fecha.

—En tal caso, si no temiera abusar de su paciencia, le suplicaría que mientras pasa la lluvia...

—Con mil amores, caballero.

Y sentándose junto a mí la buena mujer, empezó a dirigirme la palabra en estos términos.

—"Ha de saber su merced, señor caballero, que muchísimos años atrás, había en Granada un señor muy poderoso llamado don César de Zafra, descendiente de aquel don Hernando de Zafra señor de Castril, que según dicen, fue secretario de la reina doña Isabel la Católica. Este señor don Cesar tenía un hijo, a quien pusieron de nombre Alfonso, y era el galán más rondador y el mancebo más gallardo que paseaba las calles del Albaicín: tenía la voz de un jilgue-

ro y nadie le ganaba a puntear las cuerdas de una vihuela; por supuesto, que se guardase muy cualquiera de *mirarlo de reojo*, porque don Alfonso se las apostaba con el más diestro espadachín de diez leguas a la redonda en esto de manejar una tizona de seis tercias, y era capaz de plantar una estocada al mismo lucero del día por un *quítame allá esaspajas*. ¿Qué era verlo con su ropilla de terciopelo azul y su blanca pluma en el sombrero, jinete en su caballo negro, de ancha cabeza y largas crines, hijo del mismo viento y ardiente como la tierra donde vio la luz, trotar por esas calles de Dios, dejando tras su huella un rastro de fuego, que arrancaban de las piedras, los clavos de sus herraduras? Pues para eso, cuando por las noches terciándose la capa, y echándose el sombrero sobre los ojos salía don Alfonso a dar sus serenatas a la señora de su corazón: ni el ruiseñor le igualaba en dulzura, ni la tórtola en arrullos, ni la calandria en valentía, porque el primor de sus cantares no es para dicho. Las doncellas se morían de amor por don Alfonso, y los mozos de su edad, mudaban de color todas las ocasiones que a su paso lo encontraban porque la envidia consumía sus pechos y minaba el interior de sus almas.

Por aquel entonces se hallaba don César lejos de su patria, y su hijo, indiferente a las miradas codiciosas de señoras muy principales, había fijado sus ojos y entregado después su corazón, pásmese su merced, señor caballero, a una gitanilla llamada Azucena, que vivía con su madre, vieja de cincuenta Navidades, en un jardín, a espaldas de la casa de don César, cuyo jardín sembraban de flores y hortalizas de mayo a octubre, que iban a vender al mercado y con lo cual se mantenían, amén de cierto teje maneje que durante el invierno y al decir de los murmuradores vecinos del barrio, traía la vieja con algunas personas de calidad que iban por la noche a su casa, y a quienes daba muchas recetas y medicinas para la cura de aquellos males que los doctores no entendían; pero la verdad del caso es, señor caballero, que la gitana, podría ser todo lo que se quisiera, pues las gentes no dejan honra segura ni fortuna quieta, mas nunca tuvo que ver con ella la justicia ni la inquisición, según me aseguraba mi abuela, *que era una mujer muy de su casa*, y que antes se hubiera caído muerta al suelo que dejar de persignarse todas

las mañanas para que la librase Dios de malas tentaciones, y en la vida dio *gato por liebre* a persona alguna.

Pues señor, como iba diciendo, se enamoró don Alfonso de Azucena, y no sabe su merced cuanto tuvo que pasar el mancebo antes de que la gitana quisiera corresponder a su cariño; Se tenía por muy honrada moza y conocía que un señor tan encopetado no podía acercarse a ella con buenos fines; porque quien pensara otra cosa en este particular, *contaba sin la huéspeda*; era Azucena a pesar de ser gitana, una niña muy en sus *puntos de honra*, y aunque había sido solicitada por no pocos caballeros, pues su hermosura tenía fama de un cabo a otro de la ciudad, siempre *se quedaba en sus trece*, rayando en asunto de amores más alto que el pico de Sierra Nevada.

Pero tanto fue y vino don Alfonso, la requería de tal suerte y sufría con una constancia sus desdenes, que *al fin y a la postre*, ella, que no era de *piedra berroqueña* y él, que con los rayos de sus miradas podía inflamar a la misma nieve, sucedió que llegaron a quererse como *a las niñas de sus ojos* y a no poder vivir el uno sin el otro, *como si fueran uña y carne*.

Así las cosas y cuando don Alfonso se creía el hombre más feliz del universo y Azucena la mujer más dichosa del mundo, el diablo que todo lo ha de enredar, hace de modo, que una noche sorprendiera cierto galán desdeñado al hijo de don César en sabrosa plática con la gitana por la reja de su casa, que era cuanto aquel había conseguido de esta, con objeto de que nadie de este mundo tuviese que echarla en cara cosa alguna, si accediendo a sus instancias le hubiera dado entrada en su casa como en su pecho y llegasen el día de mañana a saberse semejantes visitas porque nada hay oculto mucho tiempo de cuanto se hace sobre el haz de la tierra.

No fue necesario más y a los pocos días no se hablaba en la ciudad de otro asunto que de los amores de don Alfonso y Azucena. Figúrese su merced, cuántas vueltas no darían al negocio, conque si era un disparate según unos, una locura según otros, y una calaverada a decir de los más, que a fuerza de tanto darle por arriba y por abajo, llegó la noticia a oídos de don César, quien, como es de suponer *tomó el cielo con las manos* y se puso inmediatamente en ca-

mino para su casa, a donde llegó *en un dos por tres*, sin que su hijo pudiera caer en la cuenta ni aun por asomos, de la catástrofe que le aguardaba.

A todo esto, me había olvidado de decir a su merced que la vieja, la madre de Azucena por otro nombre, *no tocaba pito en la fiesta*: porque sabía cuantos puntos *calzaba la doncella* en lances de honra *y le daba cuerda larga* bien segura de que jamás tendría que arrepentirse.

Unicamente *atendía a su juego* que era bajar al jardín todos los días en cuanto apuntaba el alba, coger las flores abiertas y las hortalizas maduras, llenar dos cestas con ambas y dirigirse enseguida al mercado de donde volvía con los bolsillos llenos y las cestas apuradas, a fin de estar puntualmente en el jardín a la hora en que venía el agua para regar su hacienda, que era la misma que iba a saltar en las fuentes de la casa de don César, quien pagaba un censo muy crecido al real patrimonio por este caudal de agua.

Pues señor, una noche en que don Alfonso, después de haber echado al aire las coplas con que se anunciaba a la amartelada tortolilla por cuyo querer *bebía los vientos*, se hallaba según costumbre recostado en la reja de Azucena, dando aliento a su llama, cate su merced que se le llega un embozado y sin decirle siquiera *esta boca es mía* le pone la mano en el hombro; se vuelve don Alfonso como si le hubiese picado una víbora, porque ya le he dicho que el tal caballero no aguantaba *ancas de nadie* y *en un tris estuvo* de que no aconteciera una desgracia; cuando bajándose de pronto el embozo de su capa, se quedó don Alfonso más frío que corazón de corchete al reconocer nada menos que a su padre en aquel hombre, quien le mandó seguirle imperiosamente y ambos se alejaron a buen paso de la calle, sin decir *oste ni moste* a la desdichada Azucena, que cerró la ventana con el mayor desconsuelo, esperando la venida de la siguiente noche para mitigar la pena en que se ahogaba.

Un año fue para la triste gitanilla el día que la precedió, que cuando algún pesar notamos, contamos por días las horas que nos separan del suspirado término de nuestros afanes; pero como todo en este mundo tiene su fin, se vio Azucena al eterno día de sus con-

gojas, pero no así a éstas según esperaba, que antes por el contrario se aumentaron extraordinariamente, porque don Alfonso no vino aquella noche a la reja a pesar de ser esperado muy temprano y con una inquietud de doncella enamorada.

Y no fue esto lo peor, sino que tampoco vino aquel día el agua para el riego del jardín; por lo cual se daba a los diablos la vieja, poniendo el grito en las nubes y se mesaba los cabellos de ira, cada vez que aplicando el oído a los caños del pilar no escuchaba el rumor de la corriente.

Llegó la noche del segundo día, y la del tercero y muchas otras después y ni el caballero venía a la reja, ni el agua al jardín de la gitana, y esta veía con harto dolor de sus entrañas, marchitarse las rosas de sus sembrados y las mejillas de Azucena.

Todo se volvía a la muchacha suspiros y más suspiros; pero la vieja *no tenía pelo de tonta* y sin que su hija le hubiese dado *vela en el entierro* de sus alegrías, ya estaba del *hilo al pábilo* de cuanto sucedía, por lo cual, y viendo también por otra parte que toda su hacienda iba a volverse *agua de cerrajas* si proseguían por mucho tiempo las cosas de aquella manera, determinó allá para sus adentras *herrar o quitar el banco*, y al efecto sin revelar a su hija ni pizca de lo que proyectaba, tomó cierta mañana su mantilla de franela, y se plantó *en un decir Jesús* en la habitación de don César de Zafra, para manifestarle la sequía de su huerto, y la miseria que por esa causa le aguardaba, viendo si podía averiguar algo de don Alfonso y matar *dos pájaros de un tiro*. Don César que había hecho encerrar a su hijo en una torre de la Alhambra, y dispuesto el daño de que la vieja se le quejaba, para escarmiento de sus culpas y pecados, como encubridora y tercera de los torpes galanteos de aquel, recibió a la gitana con una cara de vinagre, capaz de intimidar al mismo diablo; mas la vieja que no se *paraba en barras*, ni *le hacían sombra los pinos* estuvo *erre que erre* en su pretensión, jurando y perjurando, tendría que pedir limosna de puerta en puerta, si el agua dejaba de venir a su jardín. Don Cesar no quería *dar su brazo a torcer*, porque era supersticioso y le atemorizaba una maldición de gitano más que un ejército de enemigos, así que se guardó muy bien de hacer a la

madre de Azucena cargo alguno sobre lo pasado, contestando únicamente, que no lo podía remediar y que también participaba del perjuicio, porque no corrían las fuentes de sus patios; pero a la vieja no *la comulgaban con ruedas de molino*, y como sabía que aquello era sólo *letra menuda* para salir del aprieto, no dejaba de insistir. El padre de don Alfonso seguía ponderando su grande escasez de agua, y ella *vuelta* con su pobreza, y el *dale* con no tener ni gota, hasta que conociendo la gitana que por remate de cuentas sacaría *lo que el negro del sermón* y encolerizada a la vista de su desgracia, se decidió a *tomar las de Villadiego*, más no sin que antes hubiera deseado a don César tal abundancia de agua, que muriese sumergido en ella.

Mire su merced, y dirán luego que si esto y lo de más allá tocante a las maldiciones de gitano; *Haga cada uno de su capa un sayo* y crea lo que le acomode; por mi parte solo podré decirle lo que aconteció a don César al poco tiempo de su plática con la madre de Azucena. ¿Querrá su merced creer que ya no volvió a echar más luz el desventurado señor, cayendo después en una melancolía tan negra que se lo llevó la muerte en *menos que canta un gallo*? Pues así sucedió y no de otro modo que como se lo cuento. Murió el pobre caballero y lo colocaron en la sala principal de su casa, muy vestido de negro y con doce cirios como mi brazo, ardiendo en rededor de la caja según la costumbre que observaban todos los señores de su tiempo. A cosa de las once de aquel día, empezó a teñirse el cielo de pardos nubarrones que fueron extendiéndose poquito a poco hasta cubrirlo enteramente y ponerlo más cerrado que *boca de lobo*; a eso del oscurecer, se levantó un huracán tan furioso, que silbaba como un condenado por entre los callejones de la ciudad, arrancando de raíz los árboles de cien años, cual si fueran pajas de centeno; no tardaron en sonar truenos espantosos que se iban escuchando cada vez más cerca, hasta que al dar las ánimas en todas las parroquias, empieza a caer un aguacero tan terrible que los cielos se desgarraban; aquello era un diluvio, señor caballero, pero tan continuado y violento, que el río Dardo fue creciendo, creciendo... hasta salirse de madre; las olas desbordadas inundaron calles y plazas

y llegando a los balcones la corriente, entró por los de don César, apagó las luces de la sala y sacó fuera la caja con el difunto, que en unión con los enormes troncos que llevaba la avenida, fue arrastrado hacia los campos y solo Dios sabe donde iría a parar, porque hasta la fecha no se ha vuelto a tener noticia de su destino.

Dueño ya don Alfonso de su voluntad con la muerte de su padre, no esperó a que se cumpliera el año de luto, y *haciendo oídos de mercader* a todas las murmuraciones de la capital y *sin andarse por las ramas*, dijo a Azucena, en cuya busca había corrido apenas se vio libre de su encierro, que él era más firme en sus palabras que los *árboles de Aranjuez* y el *peñón de la Gomera*, y que a pesar del *run run* de las gentes se quería casar con ella, como lo ejecutó al poco tiempo, marchándose enseguida a una de sus muchas posesiones del campo, porque al fin y al cabo tenía *su alma en un almario*, y como no era cosa de prohibir a cada prójimo que soltase la sin hueso *a tontas y a locas*, podían *no venirle bien los sayos que le cortaran al tanto* de su casamiento, y tener un lance a todas las horas del día, porque ya sabemos que se le antojaban *los dedos huéspedes* y era capaz de armar querella con el *sursumcorda* por un aquí te la puse.

La vieja siguió a su hija muy satisfecha del resultado de su visita a don César, pero se guardó en todas las ocasiones *de sacar los trapos a relucir*, aparentando *no ver más allá de sus narices*, en un negocio del que estaba tan convencida como de haber ofendido a Dios, porque si don Alfonso hubiera vislumbrado la verdad del caso, la sangre no podría menos de hacer su oficio, y el de la suegra era seguramente quien hubiera llevado la peor parte de la explosión: pero nada de esto convenía a la vieja que todo lo había previsto, pues según ya costa a su merced, *cortaba un pelo en el aire*; así es que nadie en este mundo pudo nunca sospechar la maldición de la gitana, que dio origen al acontecimiento que le he referido, el cual andando el tiempo vino a quedarse como refrán entre las gentes del pueblo, quienes para ponderar la fuerza de la lluvia se acuerdan del entierro de Zafra".

Todo esto me relató aquella buena mujer *de la abuela muy de su casa*, mientras pasaba la nube que me había obligado a buscar en la

suya un refugio contra sus rigores; pero después de haber reflexionado en el hecho, tengo para mí que debió incurrir en un error al referírmelo, pues eso de que la gitana fuese tan discreta con la maldición dirigida a solas a don César, que ni aun la misma tierra lo supiese después, es cosa de que nadie puede convencerme: porque de otro modo me sería imposible proporcionar a mis lectores este descubrimiento, que si no de tanta importancia como sería el de la dirección de los globos aerostáticos o de cualquier buen sistema de gobierno, en España, *el saber no ocupa lugar*, según decía el dómine de mi pueblo al explicarnos las diversas maneras de cazar los grillos y luciérnagas, y siempre es bueno no ignorar porqué llovió tanto cuando enterraron al buen señor de Zafra, aunque tan siquiera sirva para añadir un refranico más a nuestro particular repertorio, y puede que algún día me den las gracias por este servicio que en la actualidad estoy seguro consideran como trivial y superfluo.

SELECCIÓN DE ARTICULOS PERIODÍSTICOS[1]

[1] Los artículos seleccionados reflejan las relaciones que los propios escritores y pensadores del diecinueve establecieron entre el Romanticismo y lo fantástico. Al lado de nombres muy conocidos como Hartzenbusch o Valera, encontraremos otros de menor renombre como García Escobar e incluso artículos sin la firma de sus autores. Los textos periodísticos, al igual que los cuentos, se presentan como se publicaron en su tiempo en las revistas y periódicos. Sólo se ha modificado las grafías.

ÍNDICE DE ÁRTICULOS

"Artículo remitido"	E. A.
"Sobre el carácter de la literatura contemporánea"	J. E. Hartzenbusch.
"De las leyendas y cuentos populares"	Sin nombre.
"Las tumbas de Matallana"	V. García escobar.
"Del romanticismo en España y de Espronceda"	Juan Valera.
"Espronceda y Larra"	sin nombre.

ARTÍCULO REMITIDO[2]

Señores editores de la crónica. = Muy señores míos. Anoche estaba yo preparando un artículo crudito y filosófico sobre el origen de la palabra rup o *rus*, tan común en la petrimetería madrileña, y la sinonimia de esta voz con las *capote, carrik, surramangon, saco* y *sobre todo*, cuando se apareció en mi cuarto uno de estos amigos de temporada, con los que se liga uno, dos meses consecutivos, perdiéndolos luego de vista años enteros. Abrazome con una efusión de corazón que me hizo conocer que era desgraciado, porque los abrazos de los dichosos por cordiales que sean carecen de aquel *aplomo* que proviene del deseo de hallar un amigo en la desgracia y un apoyo en la flaqueza. Soy desgraciado, me dijo, necesito un consejo. Vmd. me parece capaz de darlos convenientes a mi situación. Confíeme Vmd. sus penas, le respondí, si me cree capaz de aliviarlas. A veces la confianza sola basta para curar a un corazón oprimido. Entonces el buen hombre dio un profundo suspiro y comenzó de este modo su relación. Me he casado, amigo mío; me he casado completamente enamorado. Prendado desde mi más tierna juventud de todo lo exótico, raro y romanesco, mi estrella me condujo cierta noche a un concierto donde cantó una señorita que se llamaba Flavia. Este nombre tan digno de la heroína de una novela, empezó a cautivarme, y concluyeron la conquista ciertas miradas

---

[2] E. A., **Crónica Científica y Literaria**, n. 72, diciembre, 1817.

lánguidas, el romance del *troubadour*, y sobre todo el no haber cantado un solo verso en castellano.

Después de la música entablé conversación con ella, y cuatro frases francesas, la descripción pintoresca de su jardín inglés, y su propensión a las imágenes funestas, acabaron de trastornarme el juicio. Frecuenté su casa y creí que un ser tan privilegiado no necesitaba del conocimiento que es preciso tener de una mujer común antes de dar el gran paso, y así es que yo le di a los ocho días: pedí su mano y la obtuve.

¡Cómo pintaré a vmds. la felicidad de las dos primeras semanas! No hay voces para expresarlas. ¡Qué ternura! ¡qué arrebatos! ¡qué juramentos! Flavia no podía estar un momento lejos de mí: lloraba si oía cantar, se estremecía al ver la luna y me comparaba al vapor matinal, al arpa de Ossián, al sueño de las vírgenes. Apenas veía en el campo un lugar frondoso, quería labrar en él mi sepulcro, y su delicada previsión llegó hasta extremo de comprar un enorme vaso etrusco para encerrar en él mis huesos, si tenía ella la desgracia de sobrevivirme. Mi casa parecía el templo de la melancolía. Los retratos de los hombres más célebres por los extravíos poéticos de una negra fantasía, eran los adornos de mi gabinete. Una pirámide sepulcral con un llorón de cartón pintado, descollaba en el centro de mi sala, y hasta las cortinas tenían algo de *vaporoso*. Todo esto me divertía; pero las enormes exigencias de mi consorte sucedieron muy en breve a su existencia poética, e hizo una rápida transición de la ternura al terror. Habiendo yo hecho sobrados gastos para satisfacer sus caprichos sentimentales, me reusé a comprar una dulleta de merinos, color de *suspiro escocés* por la que me pedían un dineral. Era de noche cuando pronuncié el terrible no, y mi esposa levantándose del sofá con augusta pausa me agarró del brazo exclamando:

—La noche será horrible y desgraciada...

¿Sabes tú padecer?

En efecto, su arrebato fue frenético, rompió un juego de café de porcelana de Sevres, volcó mi tintero sobre un montón de letras de cambio, y Dios sabe en que hubiera parado su *paroxismo* como ella

lo llama, si no hubiera entrado por las puertas un joven de quien ella hace mucho caso, porque es profesor de magnetismo. Después de esta escena ha tenido varios ataques epilépticos por motivos semejantes; y en fin ayer me declaró positivamente que necesitaba fondos para visitar toda la Europa; que quería pasearse por las montañas rusas de París, y aprender la filosofía de Kant en Viena. Mi negativa hizo que llena de cólera diese un bofetón a su criada, y echase por la escalera abajo a un pobre inválido que viene todos los días a casa a recoger los restos de la comida. Este rasgo de inhumanidad me recordó que jamas la he visto dar una limosna, que no pierde función en la plazuela de la cebada, y que tres días después de la muerte de su madre asistió por mañana y tarde a los toros. Dígame vid. amigo mío, como pueden ser combatibles cualidades tan opuestas, como pueden reunirse en un mismo sujeto la dureza y la ternura, la sensibilidad y el egoísmo, y sobre todo deme vmd. arbitrio para cortar de raíz esta disposición de su carácter que tantos malos ratos me proporciona. En cuanto a lo primero, contesté, no me parece difícil la solución de lo que vmd. cree un enigma. Esa señora jamás ha sido sensible sino a sus placeres o disgustos; su ternura es una afectación ridícula; sus ideas romanescas un tributo pagado a la manía de singularizarse, y su disposición a la melancolía un prurito de salirse con la suya y de no tener más regla que su voluntad. Hay una secta de sentimentalismo con que se quieren enmascarar el orgullo y la ambición tan comunes en nuestro siglo. A fuer de sensible se quieren justificar ignominiosas debilidades y enormes defectos. *Ille vere dolet qui sinè teste dolet* dice Marcial. La verdadera sensibilidad es modesta, complaciente y suave. Cede y no se exaspera, sufre en silencio y no reclama, socorre sin descubrirse y es un calor suave que da la vida a cuanto la rodea.

En cuanto al segundo punto, ¿con qué se pueden curar las extravagancias de la imaginación mujeril sino con la vida activa y laboriosa, con las ocupaciones domésticas... ¿Qué ha dicho vmd? exclamó mi hombre levantándose y tomando el sombrero. ¡Aquellas manos que no han hecho más que volar rápidamente por el marfil del piano han de ir a encallarse en labores ásperas! No, no quiero

nada a tanta costa: ni basto yo a hacer en ella una revolución tan completa. Vmd. mismo, severo moralista, se estremecería en ver convertido en cabellera de furias, el peinado a la china y al entrar en un gabinete sembrado de los despojos de un acceso de cólera. Dijo y desapareció dejándome amplia materia de reflexiones que comunicaría a ustedes con mucho gusto, si no saltaran a primera vista al que quiere estudiar en las mudanzas de las costumbres y en los caprichos de la moda, el inagotable fondo de debilidades, tonterías e inconsecuencias que forman la base del hombre moral y que hicieron decir a un poeta de mal humor:

Le plus sot animal a mon avis c' est l' homme.

Queda de ustedes afecto servido. E. A.

SOBRE EL CARACTER DE LA LITERATURA CONTEMPORANEA.[3]

El tema propuesto para estas primeras conferencias de la cuarta sección, ofrece ancho campo para una discusión detenida, varia e interesante; pero su resolución es muy difícil. Es muy propia para ocupar largos días a una corporación docta; pero poco a propósito para que la determine y fije un solo individuo, y mucho menos para que se encargue de tan grave tarea el último de la sección, quien lejos de conocer, como sería preciso, todas las literaturas del orbe culto, se daría por muy contento si se hallara suficientemente versado en una sola. Debiendo sin embargo, para cumplir con el reglamento, dirigir su voz a la sección, lo hace por escrito, recordando unos versos del más travieso y desenfadado de nuestros poetas dramáticos, el P. Gabriel Teles, o sea el maestro Tirso de Molina, que en la comedia titulada *Amor y celos hacen discretos*, única que es-

[3] J. E. Hartzenbusch, **El Español** (Revista Literaria de), t. I, n. 17. abril, 1847, págs. 257-261.

cribió sujetándose a la forma clásica, califica a un sujeto de la manera siguiente:

No hubiera más que pedir
Si Carlos pudiera hallar
borradores para hablar
como los hay de escribir.

Muchísimo hay que pedir al que lee, aun en sus borradores escritos; pero siendo peores todavía sus borradores hablados, natural es preferir aquellos. *Mínima de malis*.

Se han ocupado en el tema propuesto varios señores socios, resolviendo la cuestión de dos maneras totalmente opuestas. De estas dos opiniones la una es negativa, afirmativa la otra: por la una se establece que la literatura contemporánea carece de carácter propio o tiene por distintivo la confusión y la anarquía; por la otra, se le atribuye un carácter formado ya, o por lo menos en camino para formarse. Cada uno de los señores socios ha fundado sus raciocinios en pruebas que tienen mucho valor por referirse a hechos reconocidos. Procuraré apreciar estos hechos para exponer después mi parecer en la materia, parecer que no defenderé con empeño, porque en las cuestiones que se presentan poco claras, todo lo más que se puede hacer es aventurar conjeturas. Lo que se cuestiona, no es del todo claro: nadie pone en duda la redondez del sol porque todos la vemos: no es tan fácil de ver el carácter peculiar de la literatura en nuestros días, objeto que necesitaría un congreso científico de todas las naciones. Antes de pasar adelante, fijemos los término.

Por literatura (dejando a un lado la gramática y la filosofía, la una por no ser muy importante (a lo menos para este caso) y la otra por su misma importancia) entenderemos aquí solamente la historia verdadera o imaginada, la elocuencia, la poesía y los géneros participantes de estos que entran con ellos en la denominación de bellas letras, ordinariamente hablando.

Por tiempo o por edad contemporánea comprenderemos lo que va transcurrido del siglo presente; pero habrá que hacer una distin-

ción de épocas, pues a mi modo de ver, hay dos gustos, dos sistemas, dos literaturas diferentes en los 47 años que cuenta hasta hoy el siglo en que vivimos: una que venía dominando desde el siglo pasado, y que terminó su carrera hacia el tiempo de la revolución francesa de julio; otra que empezó a brotar desde el mismo siglo pasado y se entronizó cuando abdicó la antigua, durando trabajosamente hasta hoy.

De manera que hay ahora que probar si existen en efecto estas dos literaturas, si tienen carácter, y cuál es este.

La existencia de las dos literaturas no creo que pueda ponerse en duda. En el siglo presente han escrito, Moratín, Alfieri, Ducis, Jouy y Leguvé: y han escrito también Byron, Walter Scot, Victor Hugo, Manzoni, Larra, Espronceda y el conde de Toreno. Compárense las tragedias de Alfieri con los dramas de Dumas: compárense las novelas del alemán Augusto Lafontaine con las de Víctor Hugo: compárense los idilios de Arriaza o la Inocencia perdida que escribió el señor Reinoso, con la cancion del Pirata o los fragmentos del Diablo Mundo, que nos dejó Espronceda: compárese la poesía de Andrés Chipre con cualquiera de los poemas de Byron, y se habrá de confesar que la diferencia es palpable, es enorme: espíritu y manifestación forma y fondo, fin y medios, todo es diferente: son hombres animados de diversos sentimientos y por consiguiente hablan de diferente modo también. Aun dentro de una misma individualidad se observan tal vez, digámoslo así, dos existencias diferentes: el Paria y el Luis XI de Casimiro Delavigne, parecen que no pertenecen a un mismo hombre. Hay por consiguiente dos literaturas en el siglo XIX.

Y no podía menos de ser así: el principio de un siglo, si no coincide con algún suceso notable capaz de producir alteraciones en el orden social, es lo mismo que el principio de un año cualquiera: los grandes acontecimientos son los que forman las épocas; la cronología no hace más que recibirlos, señalarlos, ponerles la fecha. Moratín, Alfieri, Reinoso y otros mil con ellos habían nacido, habían estudiado, habían escrito ya más o menos obras en el siglo pasado: entrados en el presente continuaron escribiendo como antes: así realmente estos escritores no pertenecían por razón de espíritu, si-

no por razón de tiempo, al siglo XIX. Lo mismo se puede decir en parte de otros que no principiaron a publicar sus obras hasta después de comenzada nuestra centuria, pero que formados en la escuela literaria del siglo pasado, permanecieron y permanecen fieles a las creencias de su juventud. Unos y otros pueden, repito, ser considerados como pertenecientes al siglo XVIII: y como su número es grande; como ellos son los que componen la literatura de las primeras decenas de nuestro siglo en su mayoría, bien que no en su totalidad; podremos decir que durante los primeros diez, quince o veinte años del siglo XIX, la literatura fue generalmente la del siglo que le precedía: literatura correcta en la forma; no muy original, pero sabia filosofía y antifilosófica, porque el escepticismo de unos fue vigorosamente rechazado por la fe de otros: literatura sin embargo, en que, algo debilitados, se conservaron en muchos países sentimientos que bastaban para darle carácter propio: el respeto a la monarquía, y la obediencia mas o menos leal a la iglesia. Pero a fines de este mismo siglo XVIII vino un grande acontecimiento a combatir aquellos dos principios constitutivos de la sociedad de entonces y a preparar un nuevo carácter a la literatura, porque variando el estado social, forzosamente había que variar la literatura que es su expresión. La revolución de Francia engendró o divulgó una porción de ideas, que admitidas o combatidas o modificadas, ocuparon la actividad intelectual de todo el mundo: sobrevinieron guerras luego que ocuparon los brazos con armas, con odio y amor patrio los corazones: desasosegado el viejo y el nuevo continente, desde aquella época distribuidas sus provincias de otra manera, habiendo desaparecido estados, habiéndose formado otros nuevos, habiéndose cambiado y alterado el orden político en muchos, la literatura no podía ser la que antes, porque una gran parte del mundo era ya otra. ¿Cuál es pues esta literatura nueva, hija de las turbulencias de este siglo? Veamos primero en qué se diferencia de la del siglo pasado. Principiemos por lo más fácil, por lo que está más a la vista, por el vestido, por la forma.

No se puede negar que las obras literarias de los quince años últimos, particularmente las de los géneros en que el autor procede con

más libertad, como son la poesía y la novela, tienen diferente forma de la que ostentan las del siglo pasado. De Pablo y Virginia a la Atala no hay muchos pasos; de Atala a Bug-Jargal o Han de Islandia hay una distancia infinita: la misma hay de la Raquel a la Conjuración de Venecia: la misma hay de la Palomita de Filis a las leyendas de Zorrilla. Pero todo esto ha venido por grados, por tiempos, no de repente; las semillas estaban echadas hacía muchos años. Quintana y Cienfuegos, diferentísimos ya de Meléndez y de Reinoso, anunciaban, o podían anunciar, a Beranger, Espronceda, Uhlaud y Freiligrath. Al tiempo que se aplaudían en Madrid las comedias de Inarco Celenio, se recibía también con entusiasmo en la escena la traducción del drama de Schiller *Intriga y amor*. Goethe clásico como el que más, verdaderamente clásico en su *Ifigenia*, escribía el *Goetz de Berlichingen*, drama novelesco de formas atrevidas, drama a la antigua española o a la de Shakespeare, drama, en fin, de los que ahora llamamos románticos. El conde Pepoli escribía en Italia su Ladislao, composición en prosa y en verso, grave y heroica unas veces, asainetada otras; y esta composición que su autor llamaba *Fisedia*, es decir *Canto de la naturaleza*, obtenía un éxito inmenso. El teatro inglés, como el alemán, nunca había sido rigurosamente clásico a la francesa, aunque el gusto francés se había hecho sentir en las obras de Addison y otras: en el poema y en la novela de Byron y Walter Scott crearon o constituyeron géneros nuevos. Así pues, desde principios del siglo pasado se iba sustituyendo a la forma llamada clásica, otra más libre, más favorable al ingenio, más ocasionada también a los extravíos. A un mismo tiempo, una al lado de la otra, iban marchando dos literaturas, que torciendo algo su dirección más adelante, se hallan ya próximas a unirse en un punto, o tal vez se han unido ya. A la forma severa y algo mezquina preconizada por los críticos del siglo pasado, sucedió vuelvo a decir, la libertad y aun la licencia: el escritor moderno hizo lo que quiso: incurrió muchas veces en extravagancias; pero llegó a veces también hasta donde podía llegarse: brilló el ingenio, palideció el gusto.

Pero la forma por sí sola no bastaría a dar carácter a una literatura: sin embargo ella indica por lo menos que tiene alguno, y es na-

tural que entre el espíritu y la manifestación, entre el pensamiento y la expresión, haya relación inmediata. El europeo es culto, el africano es salvaje: la diferencia que hay en el estado intelectual de ambos, está revelada por la que existe entre sus facciones y el color de la piel: forma distinta debe significar carácter íntimo diverso. Para indagar el de la literatura contemporánea, indaguemos el carácter de la sociedad que refleja: examinemos su estado, conozcamos al hombre y conoceremos al escritor.

En el siglo pasado y en nuestros días se han verificado y se preparan grandes revoluciones: estas debían naturalmente nacer de grandes necesidades, de vehementes deseos, de sentimientos en fin tan poderosos, que han impelido a un gran número de hombres a luchar para conseguir su objeto. Como entre los deseos y la realización, como entre el sentimiento y la naturaleza, como entre la imaginación, y los medios de formular lo que se imagina hay siempre grandísimos vacíos que nunca se llenan; los hombres de nuestra época que han pasado de la seducción de los sistemas al desengaño de la práctica, han sentido sucesivamente el entusiasmo, el goce, el disgusto y el desaliento: esto es los que combatían por un lado. En sus enemigos ha debido haber todos los grados, todas las fases, todas las alternativas de la resistencia. En unos y otros ha debido distinguirse, según las circunstancias, el período de la incertidumbre, el de la decisión, el de la lucha, el de la transación o el de la victoria. Ha habido y hay una lucha en la sociedad: ha debido pues y debe haber en la literatura, que es su expresión, la expresión de todas las circunstancias, de todos los accidentes, de todas las peripecias de esta lucha: nosotros nos hallamos dentro de ella; por consiguiente no podemos distinguir bien el cuadro de la pelea: los grupos inmediatos nos quitan la vista de los demás y nos ocultan el conjunto. El hombre de nuestros días conoce sus necesidades y quiere mejorar su situación: este hecho (para mí sin duda) que los filósofos traducirán en su lenguaje exacto con la fórmula que le corresponde, es el que caracteriza a la sociedad en que vivimos; este también el que anima, bajo diversas formas, a la literatura moderna, llámese individualismo, llámese de otro modo. El primer paso

para la mejora de su situación ha sido el de solicitar la libertad civil que asegura hasta cierto punto conveniente la libertad del pensamiento. La América que fue española, la Grecia, la Francia, España Y Portugal han hecho esta noble conquista: Inglaterra la tenía hecha mucho antes; pero también ha necesitado y obtenido algo: la Alemania y la Italia, cada cual a su manera, han expresado y siguen expresando sus deseos: hay pues un pensamiento, un vínculo común en la sociedad actual que no puede menos de dar cierta unidad, cierta semejanza de carácter a la literatura de todas estas naciones. El sentimiento de libertad a animado la pluma de Quintana como la de Víctor Hugo, la de Barbier como la de Ulland, las primeras obras de Péllico igualmente que las mejores de Casimiro Delavigne, a cada uno sin embargo según su posición respectiva. Este sentimiento no se ha limitado a las obras de imaginación: se ha extendido también a los géneros más graves: los que tan bellamente canta el Sr. Gallego en su oda al 2 de Mayo, bellamente lo refiere el Sr. conde de Toreno en el cuadro terrible y magnífico que traza en su historia al narrar los sucesos de aquel triste día. El sentimiento de la libertad y el deseo de mejoras positivas han sido expresados de maneras muy diferentes: desde luego en países donde hay prensa libre, necesariamente la expresión de sus ideas ha de ser muy varia: el escritor de ahora tiene el conocimiento de su individualidad, y así usa y a veces abusa de ella; pero eso da más espontaneidad, más originalidad a su lenguaje, rasgo bastante marcado de nuestra literatura. Aquel sentimiento y aquel deseo se expresan a veces con el elogio, a veces con la sátira, entendiendo por sátira y por elogio, no las composiciones que llevan estos dos nombres, sino toda obra de cualquiera género y dimensiones en que se representan personas o hechos con el ánimo de excitar amor hacia unos, aversión o desprecio hacia otros. Aquellas obras que parece están lo están en efecto en contradicción con el principio de libertad, significan la resistencia, y en último resultado vienen a significar la libertad misma porque las tolera. Y no se diga que se puede citar un gran número de obras en que el sentimiento de libertad y el deseo del bien estar no se perciben: yo creo que más o menos se encuentran en todas pro-

porcional a los tiempos, a las personas y a los países. Todo el mundo confiesa que el carácter de la literatura española en el siglo XVII era religioso, monárquico y galante, y sin embargo se pueden rebuscar pasajes y aun obras en que ni la fe, ni la monarquía ni la galantería quedan muy bien paradas: ni las excepciones destruyen la regla, ni aquellos pasajes son todo lo que parecen. Lope que escribía en una comedia:

Bien mirado, ¿qué me han hecho
los luteranos a mí?
Jesucristo los crió,
y puede por varios modos
(si quiere) acabar con todos,
mucho mejor que no yo.

Ese mismo Lope no parece que dio lugar a que se le reconviniese porque no cumplía con su obligación como familiar del santo oficio. Así algun autor del día que se ríe del sistema representativo, pondría el grito en los cielos, en el momento que cesase la libertad de la prensa: la posesión del bien hace que no se estime. Reasumiendo, pues, digo que observando en la sociedad actual el sentimiento religioso no está muy firme; que el respeto a la monarquía tampoco raya muy alto, que nuestras costumbres no son mucho más ejemplares que las de nuestros padres; pero que por conquistar y asegurar la libertad civil se han vertido torrentes de sangre, y donde no se ha vertido, se agitan a cada momento los hombres por cuestiones pequeñas en sí, que se hacen gravísimas en el momento que se rozan con aquel principio: entiendo que la fe que es inseparable del hombre, debilitada lastimosamente con respecto al principio religioso, ha confluido toda a los principios políticos que cada uno considera como fuente del bienestar social: y por consiguiente la literatura contemporánea se distingue de las que la han precedido por esa fe política acompañada de sus luchas y sus triunfos, sus ventajas y sus inconvenientes, su pequeñez y su grandeza, su magnanimidad y su intolerancia. De esa lucha nace hallarse en la litera-

tura contemporánea tan pronto el misticismo más exagerado como la incredulidad más completa; moral rigidísima a veces, a veces repugnante cinismo. De esa lucha ha nacido también la variedad de formas que se nota en la literatura, porque se ha creído que siempre que el hombre consigue su fin al dirigirse al hombre, el modo y la materia instrumental significan poco: principio útil pero peligroso, cuyo uso es lícito, cuyo abuso es terrible. Creo que esta fe política, alma de la sociedad moderna, aparece en mil y mil escritos, dividida y subdividida en grandes y pequeñas fracciones hasta lo infinito; pero que aún no está consignada en una obra grande, que le sirva de monumento imperecedero: quizá consista en que el cristianismo, el liberalismo y el socialismo aún no se han fundido. No hagamos gran caso del escepticismo político afectado por muchos: Byron, escéptico en todo, trabajó por la libertad de la Grecia. Francia inquieta y emprendedora, revela su inquietud en su literatura: Inglaterra su poder y su orgullo: Alemania sus esperanzas: Italia sus deseos. España, Portugal y la América del Sur vacilan en la senda por donde hay que dirigirse; pero todas estas naciones creen en algo y esperan mucho, y sus escritos lo están publicando. Este siglo, que se ha llamado así propio siglo positivo, reconoce una Providencia y obra como si nada esperase de ella: espera mucho de algunos principios, combate por establecerlos y los consigna en el papel porque no puede menos de hablar conforme a lo que siente.

J. E. Hartzenbusch.

DE LAS LEYENDAS Y CUENTOS POPULARES.[4]

En todas las épocas y naciones han sido los cuentos acogidos con placer, y los ha habido de todas clases, mitológicos o religiosos, profanos, morales, históricos, políticos, fantásticos, y de otras va-

[4] Sin nombre, **Semanario Pintoresco Español**, n. 29, julio, 1848, págs. 226-228.

rias especies. Son los mejores sin contradicción aquellos cuyo origen es desconocido; los que de tiempo inmemorial giran por el mundo desde el Norte al Mediodía, y desde Levante a Poniente, produciendo en todas partes emociones de horror, de compasión, de curiosidad y de placer. Los de este género agradan a todos, porque son obra de todos, porque son el producto de la imaginación de todas las edades y de todas las condiciones. Efectivamente, cuando reunimos y comparamos en nuestra memoria aquellas leyendas anónimas que han causado la delicia de nuestra niñez, y que continúan produciendo un agradable placer en nuestra imaginación durante nuestra vida, hallamos, no sin sorpresa, una multitud de relaciones y de caracteres de semejanza, que nos inducen a creer que hayan tenido todas un origen común, un punto céntrico, por decirlo así, en donde hayan nacido. Pero, ¿cuál es este punto? ¿Deberemos suponer que daten todas esas historias de aquel tiempo en que el género humano no era mas que una sola familia? Hoy empero es como un caudaloso río que atraviesa el universo del uno al otro extremo, saliendo de un oculto manantial, y donde acuden con una ansia a saciar su sed millares de pueblos diferentes. Este río, sin embargo, no es igualmente puro ni caudaloso en toda la línea que traza su corriente; sus orillas presentan bien diferentes aspectos; sus aguas no tienen en todas partes el mismo temple ni la misma pureza; aquí reflejan el ardoroso cielo de Egipto, allí las cenicientas nubes de la Escocia, allá el azul transparente de la Italia y de la Grecia, las tierras que surca este río varían otro tanto de las nubes que le cubren; pero sin embargo es uno solo, se le reconoce en cualquiera parte por poco que se fije la atención.

¡Qué interesante sería el libro que reuniese y comparase todas las leyendas de las diversas naciones del mundo, del género a que nos referimos! ¡Cuántos puntos de contacto se notarían entre naciones, hombres, y cosas que se han creído enteramente diferentes! Sin duda que los sabios hallarían amplia materia para formar sistemas al descubrir rastros irrecusables de la mitología griega entre los salvajes de las islas del mar del Sur o en los ocultos países de la América. Habría en efecto materia suficiente para trastornar y con-

fundir toda la erudición histórica, y más de lo que se necesitaría para conocer la necesidad de hacer de nuevo cuanto se ha escrito sobre este objeto. ¡Qué cosa más interesante, por otra parte, que ver levantar el velo bajo el cual se ha conseguido dar forma diferente a cosas idénticas en el fondo, y descubrir así los canales secretos por donde la misma leyenda ha pasado de la Biblia a Homero o a Ovidio!

Muchos ejemplos pudiéramos citar que servirían de prueba a esta aserción; nos contentaremos, sin embargo, con algunos que serán suficientes a nuestro objeto.

El genio del mal, enviado por Hécate para intimidar a los hombres sólo tenía un pie, y era pie de asno: el diablo de los modernos es conocido en Alemania por su pie de caballo; en Francia por su pie de macho cabrío, y en todas partes por pies de esta naturaleza como Pan, los Faunos y los Sátiros. Los escoceses de las tierras altas tienen también su demonio a quien llaman *Ourisk*, es decir, hombre salvaje. Frecuenta las cercanías del lago Katrin, y da su nombre a una caverna de que habla Walter-Scott en el canto tercero de la Dama del Lago; acerca de lo cual dice este poeta en una nota, que la tradición le atribuye una forma que participa a la vez de la del macho cabrío y de la del hombre, y (aunque esto deba causar sorpresa a los lectores clásicos) de todos los atributos del Sátiro griego.

No es este el único recuerdo mitológico que se conserva en las montañas de Escocia: la aventura de Niso y de Enryale, que ya es una imitación de la expedicion de Ulises y de Diomedes, se halla igualmente en Osián, lo que ha suministrado, y con razón, la prueba de que Macpherson ha sido el único y verdadero autor de las poesias atribuidas a aquel personaje: así como se ha demostrado también que Macpherson era tan buen poeta como mal farsario, porque ya que no ha querido confesar su identidad con el Bardo del siglo III, no hubiera debido darla a conocer tan patentemente con Plagio semejante. Pero he aquí uno más admirable todavía, cuya explicación abandono a los hábiles críticos. No será necesario que yo refiera extensamente la historia de Ulises en la aventura de Polifemo,

ni como el príncipe griego, después de haber embriagado, dormido y cegado el cíclope, se libró de su venganza con el auxilio de una especie de equívoco de no muy buen gusto. Había dicho al gigante que se llamaba *Nadie*, y cuando los cíclopes acudiendo a los gritos de su hermano le preguntaron quién le había herido, este respondió: *nadie*. Este insulso cuento parece que no ha sido invención de Homero, quien le ha incluido en la Odisea, sin duda como una leyenda que circulaba en su tiempo. Hay otro gaélico, en que entran como principales personajes un molinero y el *Purisk* del que hace poco hemos hablado. El molinero quiere vengarse del diablo porque este no pasa noche en que no le juegue alguna morisqueta, ya quitando el agua al molino, ya haciendo por el contrario que anden las ruedas cuando no tienen grano que moler, hasta que cansado de tanta burla se pone en acecho, le atrapa, y cuando le pregunta como se llama, el diablo le dice que su nombre es Yo. El resto ya se adivina: es la historia de Polifemo acomodada a los usos y costumbres de los habitantes de aquellas montañas.

Y ¿Qué diremos? ¿que aquellos montañeses oscuros y separados del resto de la tierra, han tomado este pasaje de Homero, le han traducido en gaélico, y se han combinado todos para poner en confusion a los filólogos de los otros países y engañarles con una falsa leyenda popular? Walter Scott, que hace mención de esta coincidencia en su historia de la demonología, añade: "He oído decir también que el célebre Rob-Roy consiguió una victoria vistiendo parte de sus soldados con pieles de macho cabrío, para que se juzgase que eran otros tantos Ourisk o sátiros de las montañas. Y esta astucia, pregunto yo ¿le sería sugerida a Rob-Roy por la de Ulises, cuando hizo que él y los suyos pasasen por otros tantos carneros queriendo escapar de la cueva del cíclope? Los sabios responderán que no debe despreciarse del todo semejante hipótesis, y traerán a cuento el pasaje de los *Comentarios de César* en que asegura que los caledonios usaban un alfabeto muy aproximado al alfabeto griego, y tanto que Macpherson tuvo al principio intención de imprimir el texto de Osián en dichos caracteres, lo que no hizo únicamente porque quiso que esta obra pudiera ser leída por mayor número de perso-

nas. ¿Será por tanto imposible, dirán, que en otro tiempo hayan circulado en Caledonia las obras de Homero? Seguramente que esto es menos imposible que el que los sabios consientan en no dar razón de todo, o en confesar que ignoran alguna cosa

Pero ya que estamos en Escocia, hablaremos de la rara profecía empleada por *Shakespeare* en *Macbeth*. En el acto 4, escena de las brujas, un niño coronado predice a Macbeth que será invencible *hasta el día en que el bosque Birnam marche hacia el castillo de Dunsinán*. Ya se sabe de qué manera se cumplió a la letra esta predicción por la estratagema de *Macduff*.

No muy lejos de Marbourg ha conservado el pueblo la tradición de una historia muy parecida a esta, relativa al Christenberg. Dicen que en otro tiempo hallábase habitado este antiguo castillo por un rey, con su mujer y su hija; que este rey, cuyo nombre no se sabe, tenía por enemigo otro rey llamado Grunevvald (que significa Bosque verde): que habiendo sitiado el castillo, la princesa no por eso dejaba de alentar a su padre y de darle buenas esperanzas hasta el 1 de mayo; pero que la noche anterior a este día había sido avisada por un sueño de que sería tomado el castillo, y que efectivamente al salir la aurora se vio aproximar el ejército enemigo llevando cada soldado una rama de un árbol; y viéndolo la princesa dijo a su padre: "debéis entregaros a discreción porque llega *Bosque verde*."

Verdad es que el desenlace es diferente, porque el rey de Christenberg no perdió la vida, y obtuvo permiso para retirarse con su familia: en tanto que Macbeth quedó en el campo de batalla. ¡Pero qué importa el desenlace! Lo bueno de esta leyenda está en la predicción y en el modo con que se realizó.

Unas cabras descubrieron y mostraron a los mortales el oráculo de Delfos; una vaca dió a conocer a Cadmo el sitio en que debía establecerse; a Encas le hizo el mismo servicio una lechona, así como entre los modernos ha sido edificada la más antigua iglesia de Colonia en el paraje designado por el piadoso caballo Brogfort; y unas mulas señalaron el sitio en que debía construirse, en el bosque negro, un monasterio a quien se dio el nombre de Maulbroun, es decir, *fuente de las mulas*. No sabemos si este caballo Brogfort des-

ciende del caballo Pegaso, que nos parece incontestablemente el abuelo de Curacp de Mahoma y del hipógrifo de Atlante. El tipo del hombre ansioso de poseer toda la ciencia y sabiduría de este mundo, se llamaba en Alemania en la edad media, el doctor *Faust*; y entre los griegos era Abaris el hiperboreo, que corría el mundo a caballo montado en una flecha, asi como las brujas van a sus sabatinas sobre el palo de una escoba.

Pitágoras, Sócrates, Gerónimo Cordan, tuvieron cada uno su demonio familiar. No hay en Escocia y en Alemania una familia algo distinguida que no tenga su *Dama Blanca*. La casa de Lusiñan tenía su *Melusina*, a quien el pueblo llamaba Merlusina, y no sin razón, a mi parecer pues esta palabra está en vez de *Mere Lusine, o Lusiñe*, o madre de los Lusiñanes. Esta hada era el tronco de aquella ilustre familia, como se puede ver en la novela de *Raimundin y Melusina*, que se conserva en la biblioteca Mazarina, num.348. E. Y, a propósito, diremos que la academia francesa no tiene razón en no querer que se diga *Los gritos de Merlusina*, pues en cuanto a proverbios y adagios, el pueblo sabe más que la academia, y es ésta la que debe someterse al pueblo.

Vayan otros ejemplos de la coincidencia que hacemos notar. Todos saben que está en las obras de Bocacio la historia de Griselida, condesa de Salucio, pero no saben todos que la *Cenicienta*, con su linda Zapatilla, se halla retratada palabra por palabra en un respetable volumen griego *in folio*. En el libro 17 de la geografía de Estrabon, se refiere esa historia, haciéndola pasar como una leyenda egipcia, relativa a una de las pirámides. Bañándose un día la cortesana Robope, un águila arrebató de las manos de su camarera un zapato muy pequeño, y le dejó caer en el aposento del rey: asombrado y encantado el Monarca, juró que se casaría con la que tuviese pié tan breve que pudiese calzarle en aquella lindísima chinela. Se presentaron al concurso muchos y varios pies, pero a nadie vino el zapato sino a Robope, quien obtuvo por esta causa la prebenda; y en agradecimiento hizo edificar una pirámide para que conservase la memoria de tal suceso. No dicen los historiadores si el reconocimiento se extendió al zapatero, sin embargo parece que

el nombre de semejante artista merecía bien haber pasado a la posteridad. Si la chinela mereció una corona y una pirámide, no era mucho un renglón para el que la hizo.

Semejante descubrimiento eleva a la pobre *Cenicienta* a la dignidad de personaje histórico, y coloca al conde Perrault en la clase de documento auténtico para servir a la historia de Egipto. ¿No sorprende, a la verdad, ver partir esta leyenda de las orillas del Nilo, anterior a Herodoto o a Diodoro, para venir a divertir a los niños en el siglo XIX, y suministrar a Rossini asunto para una ópera? Mr. Walkenaer debia ciertamente haber revelado este secreto a Rossini, que lee poco a Estrabon, a las señoras Monbeli y Sontag, que le han olvidado sin duda, y a Don Magnífico, que hubiera crecido más de una pulgada al verse con títulos de una nobleza tan antigua, como puede serlo la más añeja.

Varios sabios franceses, alemanes, italianos, y entre otros Mr. Leclerc, profesor de Sorbona y traductor de Ciceron, han escrito la historia de Polchinela con la pluma de Tácito y de Titolivio. Han hecho ver que la genealogía de dicho personaje venía nada menos que de los Etruscos: ahora tenemos a la Cenicienta, que es anterior a las pirámides de Egipto. ¿Cuáles son las casas nobles que pueden presentar tantos cuarteles?

Se ha dicho que el terrible *Barba azul*, que matara tantas mugeres, no era otra cosa que Enrique VIII de Inglaterra, con quien el pueblo se vengaba haciendo esa parodia, por no poder vengarse de otro modo. Con efecto, Enrique VIII se casó sucesivamente con seis mujeres, y seis eran también las que se hallaron colgadas en la habitación de *Barba azul*. Algunos críticos han hecho notar que Enrique VIII tenia la barba rubia; pero a eso se responde que la variación de color ha sido inventada a propósito para disimular una personalidad peligrosa, y que la historia ofrece a cada paso inexactitudes más notables que la transformación de una barba rubia en una barba azul.

La idea filosófica que sirve de base a una infinidad de leyendas es la lucha perpétua y encarnizada entre la aristocracia y la democracia, entre el fuerte y el débil, entre el superior y el inferior. El su-

perior se envanece con su fuerza, con su poder, con sus talentos, en fin, con todo aquello en que excede a los otros, y el inferior aspira incesantemente a igualarse con él. De aquí la idea general de que el poder es enemigo del progreso, en tanto que el progreso es esencial a la naturaleza del hombre. Ahora bien, poseyendo los dioses cuanto hay de bello, de bueno y de provechoso, debió nacer desde luego el germen de la discordia entre el cielo y la tierra; descendió al suelo reproduciéndose de mortal en mortal, y circula con todas sus consecuencias en todas las clases de la sociedad. No hay una religión en el mundo, ya sea antigua, ya moderna, que no haya adoptado y proclamado altamente semejante principio. Adan come la manzana prohibida para adquirir la ciencia de su creador: Prometeo roba el fuego celeste, y forma un hombre: los Titanes escalan el Olimpo para destronar a Júpiter: los primeros hombres construyen la torre de Babel, que debía llegar hasta el cielo y librarles de otro diluvio.

Por lo común el superior defiende sus privilegios valiéndose de la fuerza; y el inferior ataca poniendo en acción la inteligencia, teniendo de este modo a su favor mayor número de probabilidades para el buen éxito. Pero desgraciado de él si sucumbe; entonces la venganza del mas fuerte es despiadada. Niobe osó juzgarse superior a Latona; sus hijos son heridos por las flechas de Apolo, y la madre convertida en roca. Euryto, en la Odisea, desafía a Apolo al combate del arco, y sucumbe a los tiros del vencedor. El mismo dios desuella a Marsyaso; Júpiter aterra con sus rayos a Salmoneo, porque este quiso imitar el ruido del trueno. La mitología, en fin, está llena de ejemplos semejantes.

¿Y cuántos grandes poetas y adivinos, pues entonces eran una misma y sola cosa, cegaron en castigo de su ciencia profética? Tiresias, Tamyris y Homero son los más célebres, pero sería muy fácil hacer una grande lista. Entre los griegos pasaba en proverbio que la divinidad era envidiosa, que Pluton tenía celos de los mortales. Tan persuadido de esto se hallaba Polycrates que para espiar su constante prosperidad ante Júpiter, lanzó al mar su magnífico anillo; el dios no quiere admitir esta espiación, y para conservar intacto el derecho de su venganza, devuelve el anillo valiéndose de un

pez: el tirano de Samos entiende inmediatamente lo que quiere decirle la divinidad, y queda sobrecogido de espanto. El lector puede verlo en el *Anillo de Polycrates* de Schiller, en donde este célebre poeta ha desenvuelto elocuentemente esta idea.

No acabaríamos si nos propusiésemos citar cuantos ejemplos nos suministra la historia de todos los tiempos; pero bastará lo dicho en apoyo de la proposición que hemos sentado.

LAS TUMBAS DE MATALLANA[5]

Vaga entre las nebulosas tradiciones de la antigua tierra de campos una figura imponente y misteriosa, preocupando la imaginación del vulgo con fantásticas reminiscencias. Revestida con esa poesía vaporosa que circunda los horizontes de lo pasado, flotante entre los romancescos prestigios de la antigüedad caballeresca, el prisma del tiempo y la óptica de la fantasía le prestan desusadas proporciones y un colorido indefinible de arcano y de ilusión. Pudiera ser comparado este deslumbrador efecto al de las sombras de la linterna fantasmagórica, que cuanto más se alejan del lienzo visual, más crecen y se desarrollan en resplandor y magnitud.

Cada país tiene por consecuencia algunas de estas sombras en la cámara ardiente de su imaginación. En España es muy común esa poetización de las figuras históricas; porque nosotros tenemos en las venas sangre de los primitivos pueblos del Norte, y allí, en las selvas de Escandinavia, entre las rocas del Tirol, y por las márgenes del Oder, se muestra el genio espiritual de la leyenda y de la poesía feudal. Por eso la literatura alemana siempre conserva ese sello sombrío y romántico, ese velo misterioso y fascinador. Goethe y Hoffman cifran en este punto toda su psicología, el tipo de su nacionalidad. Si entre nosotros ha quedado esa tendencia a lo ideal,

---

[5] V. García Escobar, **Semanario Pintoresco Español**, n. 13, marzo, 1852, págs. 101-102.

dentro de límites menos exagerados, débese a causas excepcionales. El clima, el temperamento, la naturaleza del país, la mezcla de razas y dominaciones, el humor nacional y otras varias, neutralizaron los efectos de la incardinación germánica. Pero la civilización árabe, la fusión insensible de su existencia con la nuestra, y más conforme que la teutónica con el genio brillante y ardoroso carácter de esta nación, fueron acaso el mayor contrapeso al fantasmagorismo alemán. Verdad es que la inspiración Oriental y la Septentrional son dos cosas tan opuestas como su significación topográfica. Aquella se compone de esferas de luz, alcázares de cristal, vergeles de mágica decoración: y ésta no tiene más que lagos silenciosos, montañas melancólicas, escenas de niebla y de vapor. Las dos influyen a su vez sobre nosotros; pero contrastándose mutuamente, ninguna nos llegó completamente a asimilar. Por eso no somos fisiológicamente ni del todo árabes, ni del todo germánicos. No somos esto, porque, como dice un poeta contemporáneo, los fantasmas vaporosos del Rhin se deshacen al sol ardiente del Tajo, como la nieve de sus montañas. No somos lo otro, porque el principio metafísico del cristianismo nos eleva sobre el sensualismo asiático. Tenemos, pues, algo de ambos elementos, que fundidos félizmente forman un nuevo tipo, tan apasionado como espiritual, tan brillante como profundo.

Así nos explicamos la propensión de nuestro pueblo a poetizar las añejas reminiscencias. De ahí, a nuestro ver, los cuentos y consejas de las gentes sencillas, que perpetúan bajo romanescos ataríos las huellas de la tradición. Basta que entre la remota penumbra de los siglos asome el perfil indeterminado de algún actor memorable en el drama del mundo, para que la imaginación popular le matice con apasionado y quimérico colorido. Por eso en las nocturnas veladas de nuestros campesinos, se repite en son de misterio y admiración el nombre histórico de D. Tello de Meneses. Porque la sombra centenaria del antiguo señor del Infantazgo, descuella solemnemente sobre la tradicional lontananza del país.

Si con nosotros hubiera el lector atravesado las melancólocas llanadas de los Campos Góticos, y sentándose a reposar en el riba-

zo de una heredad, probablemente habría oído al crédulo labriego alguna aventura novelesca, en que aquel opulento prócer desempeñara bizarro papel. Parad sino al pie de aquel blanquecino alcor, y preguntad a la anciana campesina que cruza la tortuosa vereda, cuyos fueron aquellos descuidados torreones, y la escucharéis murmurar el nombre misterioso del ilustre castellano con un acento sentimental. Y si la caída del crepúsculo os sorprende junto a sus desmoronados hogares, veréis a los pastores alejarse de aquellos restos inertes de falaz grandeza, como si entre sus sepulcrales paredones resonase el eco de la eternidad.

No es extraño. El Señor de MENESES fue, tiempo ha, el primer blasón de Campos, y aquella grandeza refleja vagos destellos sobre la distante posteridad. Y estas desconocidas ráfagas alumbran los monumentos de su poder, cual metéoros melancólicos que velan la olvidada tumba de su magnífico señor. Y el castillo de Montealegre, colocado a corta distancia de su monástico panteón, parece un sarcasmo acerbo contra la vana aspiración de las pompas de la vida!... D. TELLO PEREZ DE MENESES, DE SAHAGUN, DE LEÓN DE CAMPOS, SEÑOR DE MENESES, DE VILLANUEVA, SAN ROMÁN, POBLACIÓN, CARRIÓN, CABEZÓN, PORTILLO, MOJADOS, CELA Y RIBAGORZOS EN EL ALFOZ DE CEA, SEÑOR DE INFANTAZGO DE MATALLANA Y DE MALAGÓN, es la primera figura histórica de las crónicas de Campos. Tuvo asiento su casa solar en la villa de Meneses, cabeza de Adelantamiento de Campos Godos. ¡Coincidencia singular! ¡Llevar el señorío el mismo sobrenombre del señor! ¿Le tomaría éste de aquel? Nos inclinamos a sospecharlo.

Pero no busquéis al campesino prócer en sus derruidos palacios ni en sus solitarias fortalezas. Buscadle en aquella tumba antiquísima y glacial. ¡Venid, descended conmigo desde los alcores de la murada Villalva al humilde valle, donde alza su severa mole el monasterio de matallan, a la sombra de los añosos negrillos y pomposos fresnos, que guarnecen su dórica portada, que baña con perezosas aguas el desconocido Mijares! En esta soledad hallaréis solamente algunos pastores, apacentando sus corderos al son de sentida

y rústica tonada. Entrad en ese templo vastísimo, recorred con ojos indecisos ese crucero clásico de pintorescos aljimeces, sostenido por haces de atrevidos pilares, y cuyas ojivales galerías coronan aéreas y fugitivas bóvedas. Y revisad esas líneas de tumbas centenarias, que escuchan inertes el vuelo de la eternidad. Fijaos en aquella hornacina elíptica, de sencillo aspecto y ruda decoración. Ya lo veis! No se diferencia de las demás. Un arco puntado, sin orla ni filete, incrustado en la sillería del presbiterio, al lado del Evangelio; y bajo este dosel de granito dos lucillos cuadrángulos, con toscas cenefas y bajos relieves en su faceta exterior, y sendos vultos berroqueños sobre la lápida sepulcral. Ahí descansa D. TELLO DE MENESES. Esa es la tumba del opulento y celebérrimo señor! Eso queda de su grandeza y su poder!... *Pulvis et umbra sumus!*...

Mirad su polvorosa estatua, de toscas pero enérgicas formas, ceñido el bélico arnés, calado el ponderoso capacete, y empuñado sobre su pecho el fornido mandoble, que tantas veces vibró en los campos de victoria contra los enemigos de su Dios! Y a su lado también, velada de monjil tocado, yace representada por la indócil mano del feudal artista, la rica-fembra dichosa que partiera el tálamo con regio infanzón, y que ahora comparte también el fúnebre honor del último reposo. Terrible compensación!

Pero duermen entre los recuerdos de su piedad. Matallana es obra suya. Les cobija la sombra de su altar. Ellos prodigaron sus tesoros para erigir ese Alcázar del Cístel, en cuyas opulentas bóvedas siete siglos ha resonado la alabanza del Altísimo, y la plegaria por el magnífico bienhechor. ¡El salmo de la penitencia se habrá mezclado muchas veces al viento de la noche, en aquella sagrada y funeraria soledad!

El SEÑOR DE MENESES no yace solo con su desposada GONTRODA en aquella necrópolis monástico-feudal. Los príncipes que tan insigne protección la dispensaron en vida, parece que hasta más allá de este mundo quisieron llevar la piadosa benevolencia, pues al frente de aquel enterramiento, y en un panteón de iguales formas y circunstancias, duermen el sueño eterno el Infante D. Alonso de Molina, hijo del rey D.Alfonso y su consorte Doña María Mendez,

que fue hija de Per Álvarez de las Asturias. Pero estos personajes, y todos los demás que pueblan los mausoleos del templo monacal, quedan olvidados ante la sombra de D. TELLO, que colosal y fantástica descuella sobre aquella melancólica mansión.

Pero el materialismo especulador también ha descargado su ariete sobre estas venerables memorias de la antigüedad artística y heroica. Las góticas molduras, las escultaciones primitivas del artífice germánico, han caído ciegamente pulverizadas bajo el martillo voraz del obrero mercenario. Los relieves, que eran una página viva para la historia del arte, fueron borrados por el rústico picapedrero, para el peldaño de la escalera o la repisa de un balcón. Las dovelas góticas han sido abismadas en los hornos de cal. Las bóvedas arrogantes, las pilastras bizarrísimas, han caído con estrépito desde el área altura en que las colocó el genio de las artes. LAS TUMBAS DE MATALLANA no tienen piedra sobre piedra, como las murallas de la desolada Jerusalén.

V. García Escobar.

DEL ROMANTICISMO EN ESPAÑA Y DE ESPRONCEDA[6]

I

Estudios de erudición no falta hoy quien los haga en España, sobre cosas de España: pero mientras que la historia y la literatura nacional se cultivan con buen éxito, aun se nota entre nosotros, fuerza es decirlo, un lastimoso y muy notable atraso en otras ciencias y doctrinas. Nuestros sabios y nuestros periodistas apenas hacen más que imitar, copiar y traducir las ideas de los libros franceses; y alimentados y criados en la lección y consideración de estos libros, toman, sin querer, hasta su lenguaje, desvirtuando la hermosura y empañando el esplendor del nuestro. Y no queremos dar a entender que

[6] Juan Valera, **Revista Española de Ambos Mundos**, T. II, 1854, págs. 610-630.

no haya en España profundos economistas, matemáticos sutiles y entendidos, médicos doctos, y políticos de altas miras y despejado ingenio; sino que aún no tenemos autonomía y movimiento propio: esto es, una política española, una escuela filosófica española, un sistema científico cualquiera que se pueda llamar nacido en España.

Solos dos hombres gloriosos, muertos por desgracia temprano, y de cuya fama *adhuc sub judice lis est*, (porque acaso la envidia sea como el amor, más fuerte que la muerte); sólo dos hombres gloriosos, Valdegamas y Balmes, han intentado dogmatizar sin apoyarse servilmente en una autoridad extranjera. Sus libros han recorrido en triunfo la Europa. Lo que por sí solo probaría, aunque no hubiese otras pruebas, que ni de la inspiración filosófica, ni de la inteligencia de los asuntos elevados, ni de la voluntad perseverante y firme en la meditación, carecemos los españoles; y que aquella esterilidad o pereza nuestra, de que ya nos acusaba Scaligero, diciendo aliqui *Lusitani docti, pauci Hispani*, proviene de otras causas; las mismas sin duda que dan origen a nuestro atraso en la industria, en el comercio y en la agricultura: atraso más que ninguna otra cosa, por ser tan grosero y materialista el siglo en que vivimos, nos echan en cara las naciones extrañas, sin considerar que aun somos ricos de más perfecta riqueza; la cual, aunque ofuscada y oculta, todavía está en nosotros, y ha de salir con el tiempo a dar luz y brillo. Porque a pesar de las discordias civiles, y de las malas pasiones, que han tomado cuerpo y vigor entre los que tratan de gobernarnos, la antigua virtud renace, y las aspiraciones sublimes se despiertan; y ya que no pueden realizarse en el mundo, adquieren forma y vida fantástica en la poesía.

Por eso hay una poesía española, y poetas españoles con ser propio, y no hijos de los extranjeros, como el filósofo español que es hijo de Kant o de Cousin, y el economista español que nos traduce y copia a Say o a Bastiat. Sabido es que en las ciencias no se puede, como en poesía, fantasear ni inventar continuamente; pero también sabemos que, cuando no se hace sino repetir, casi no hay objeto ni motivo para escribir libros, en que solo la frase, si acaso, sea nueva. Y en muchas ciencias y doctrinas, repito, que no somos en el día si-

no meros imitadores y copistas. Lo contrario sucede en la poesía: porque después de haber dejado, por una feliz revolución literaria, la senda fatal de imitación de los clásicos franceses; y después de haber renegado del Apolo de peluquín con polvos, que tenía por Dios, volvió a tomar en el romance y en el drama sus antiguas y originales formas, y dio frutos sabrosísimos y preciosos.

El romance es nuestra poesía indígena, nacida entre nosotros, sin que nada le deba a la poesía griega, ni a la latina, ni a la italiana, ni a la francesa, que sucesiva o simultáneamente han imitado, y siguen imitando los poetas académicos. Y del romance, de esa poesía popular, ha nacido nuestro teatro, el más rico, el más vario y el más sublime del mundo.

El romance es nuestra poesía, o por lo menos el germen de nuestra verdadera poesía: y cuando ésta decae y no muere, es porque en el romance se conserva viva; y el vulgo la sigue cantando en las ciudades, y los rústicos en las aldeas y despoblados: y ya la cantan en coplas, ya en jácaras, ya relatando historias tan picantes como la de Gerineldos, o tan tiernas y delicadas como la de aquella condesa, que va peregrinando en busca de su esposo. Lo que Iriarte decía irónicamente al oír cantar al ciego, *aún hay en España poesía*, yo lo hubiera dicho de buena fe, si hubiese vivido en su tiempo. En los de decadencia y mal gusto se ve a los poetas olvidar sus extravagancias, y ser grandes, o por lo menos ingeniosos, cuando escriben romances o cosa parecida. Góngora, prevaricador del buen gusto, detestable en las *Soledades* y en el *Polifemo,* y mediano poeta en sus canciones endecasílabas, como por ejemplo, en la de la Armada invencible, es discretísimo, ameno, amoroso y divertido en los romances.

Los españoles ha tiempo que no somos devotos de la docta antigüedad. Poco nos ha molestado y corrompido el *gusano roedor* del abate Gaume. Saber griego entre nosotros era un prodigio, y saber latín punto menos; pues al poco que se aprendía en las escuelas, se procuraba olvidar enseguida. Hay sin embargo regulares traducciones de algunos clásicos; pero nadie las lee, o ya porque están hechas por eruditos las más, y poquísimas por poetas; o ya porque al

pueblo no le divierten los griegos y los romanos. A los españoles, a pesar de las sátiras, de los preceptos, y de los ejemplos de don Leandro Moratin, nos han gustado y nos gustan más las comedias *de capa y espada* que las de Terencio y Molière; y los romances y las coplas más que las odas. Añádanse a esto las frialdades insulsas de Venus y de Cupidillo, que de la corta inteligencia de los clásicos, y del vano deseo de imitarlos, sacaban nuestros poetas académicos; la comprensión intelectual en que vivíamos y la pobre y rastrera filosofía francesa del siglo pasado, que los liberales oponían al fanatismo de los frailes y al despotismo del gobierno, y se comprenderá la situación de ánimo en que nos sorprendieron de consuno la muerte del rey, la guerra civil, la vuelta de los emigrados, la nueva aurora de libertad, la revolución política, y la literaria del romanticismo. Las ideas tomaron nuevo giro; se pudo hablar y escribir; se entendió mejor lo que pasaba en el mundo y el adelanto de las otras naciones; deseamos alcanzarlas en su movimiento progresivo; y en literatura pensamos abrir nueva senda más original y más ancha. La secta de los románticos, que vino de Francia, como vienen todas las modas, se amoldó perfectamente a nuestras inclinaciones y carácter, y se hizo tan española como si hubiera nacido en España; porque si la palabra romanticismo quiere decir algo, no hay país más romántico que el nuestro. Con todo, el romanticismo tuvo al principio mucho de ridículo, de pueril y de exagerado; y a pesar de los grandes poetas que siguieron la nueva secta, hicieron de ella los clásicos mil burlas merecidas. Pero de la misma contienda nació poco a poco una filosofía del arte más perfecta y comprensiva; las distinciones desaparecieron, y se llegó a entender, que de lo bello y de lo feo, de lo ingenioso y de lo rudo es de lo que se debe ocupar el crítico, para admirarse de lo que habitualmente es hermoso; y desechar y condenar lo que, por moda o convención, suele, en un momento dado, parecer bello al vulgo.

El romanticismo, por lo tanto, no se ha de considerar, hoy día, como secta militante, sino como cosa pasada, y perteneciente a la historia. El romanticismo ha sido una revolución, y solo los efectos de ella podían ser estables. Entre nosotros vino a liberar a los poe-

tas del yugo ridículo de los preceptistas franceses, y a separarlos de la imitación superficial y mal entendida de los clásicos; y lo consiguió. Las demás ideas y principios del romanticismo, fueron exageraciones revolucionarias, que pasaron con la revolución; y de las cuales, aun durante la revolución misma, se salvaron los hombres de buen gusto.

El romanticismo, que veinte años ha, apareció, o si se quiere, resucitó entre nosotros, había aparecido en Alemania durante las guerras contra Napoleón, no sólo como secta literaria, sino como doctrina filosófica y patriótica, que sacaba la edad media de su sepulcro, y que armaba a sus guerreros católicos contra el pagano emperador de Francia. Nosotros, que no teníamos necesidad de evocar espectros para luchar con Napoleón, y que conservamos vivas en el alma las ideas patrióticas, conservamos asimismo, en medio de aquel levantamiento contra los franceses, un respeto ciego por sus preceptos literarios, y hasta un amor decidido y un anhelo particular de seguir en todo sus ideas filosóficas. Así es, que Quintana, el gran poeta lírico, es el poeta más pagano que ha habido en España; y aunque por el sentimiento es sublime, las ideas que populariza, son las más vulgares de la filosofía francesa del siglo pasado. Cuando por medio de los franceses, y con las obras de Chateaubriand, Victor Hugo y M. Stael, llegó a nosotros el romanticismo, llegó combinado con tan nuevas ideas, que los dos Schlegel que le proclamaron en Alemania, no le hubieran ya reconocido. Los franceses le habían añadido mucho de su propia cosecha, y habían tomado por romántico cuanto era alemán, aunque no fuese romántico, ni por tal pasase en Alemania. Nosotros hicimos lo mismo: y como los franceses, añadimos a estos elementos del romanticismo, no solo cuanto nos pareció romántico en nuestro propio país, que no fue poco, sino otro romanticismo venido de un país diferente, y que por sí solo imprimió un carácter singular a la nueva literatura. Hablo de las obras de lord Byron, ingenio poderoso y originalísimo: y las de Walter-Scott, no menos original, aunque no tan grande. Nos pintaba el primero las cosas presentes con el hastío de la vida, las tinieblas de la duda, los ayes de la desesperación o la risa del sarcas-

mo; Walter-Scott las cosas pasadas con una maravillosa *segunda vista*, y con los colores más brillantes y poéticos, aunque con una prolijidad a veces enojosa.

Los trastornos y revueltas porque hemos pasado, y lo extraordinario y nuevo de muchas cosas presentes han despertado en los hombres gran vigor y agudeza de comprensión para las más remotas, así en el tiempo como en el espacio; y de aquí nace (al par de las relaciones de viaje y de las historias *ad narrandum non ad probandum*, en las cuales no se emite menudencia alguna por microscópica que sea), ese amor y cuidado con que se procura conservar en el día, en toda obra de arte, lo que llaman color local. Verdad es que este color suele ser falso; y en tratándose de la edad media, lúgubre en demasía. Muchos poetas góticos huelen a cementerio; y lo que es más, tienen una extraña predilección por lo deforme y lo feo ideal. Afirman algunos impíos alemanes que esto proviene de que el cristianismo les *diabolizó* la naturaleza, que ellos habían divinizado; pero si verdaderamente la divinizaron, cuando eran gentiles, fue tan sin ninguna gentileza y con tanta barbarie, que a poca costa se le volvían diablos los dioses, aunque antes no lo fuesen. No así Venus, Apolo, Minerva, las Musas y las Gracias. Nunca el cristianismo los ha convertido seriamente en diablos; y si han dejado de ser dioses, continúan siendo ficciones divinas. Goethe, príncipe de los poetas de este siglo; Goethe, a quien los románticos españoles y franceses pusieron entre sus maestros, y que, en el sentido estricto de la palabra, no puede pasar por romántico, fue pagano; pero del paganismo griego, y no del alemán. Este egregio poeta prestó y añadió una idea peregrina al romanticismo, a saber; la de la poesía trascendental. Así como pensaron sus patriotas en hallar la ciencia trascendental, así Goethe procuró poner esta ciencia en poesía; y en la poesía, lo creado, lo increado, y el porqué y el cómo de todo ello. Esta fue la última faz con que se presentó entre nosotros el romanticismo. Veamos ahora qué carácter y fisonomía tuvo desde luego. El romanticismo podía ser católico ferviente, incrédulo y blasfemo, amoroso y blando, terrible y endemoniado, y todo a la vez. El toque para ser romántico consistía principalmente en renegar de las divi-

nidades del Olimpo; en hablar de Jehovah, o en no hablar de Dios alguno; y en poblar en mundo no ya de semi-dioses paganos, sino de ondinas, huríes, brujas, sílfides y hadas, o en dejarle vacío de toda apariencia que no fuese natural, y conforme al testimonio de los sentidos.

En cuanto a la forma, los románticos la desatendían, presumiendo de espiritualistas, y poniendo la belleza en lo sustancial y recóndito. El poeta no escribía ni debía escribir por arte, sino por inspiración; su existencia debía tener algo de excepcional y de extravagante; hasta en el vestido se debía diferenciar el poeta de los demás hombres; y el universo mundo le debía considerar como un apóstol, con *misión* especial que cumplir en la tierra. Víctima de su *misión* y de su *genio*, no comprendido por el vulgo, el poeta debía ser infeliz; debía ser *una planta maldita con frutos de bendición*. En sus amores debía aspirar el poeta a un ideal de perfección que nunca se realizase en el mundo, ni por asomo se hallase en mujer alguna; y sin embargo, amar a una mujer con delirio, imaginando ver en ella la *Maga de sus sueños*, la *Paloma del diluvio y la rosa de Jericó*: más al cabo debía *palpar la realidad*, conocer lo vulgar del objeto de sus amores, maldecirle y menospreciarle, y llorar sus ilusiones perdidas; ya blasfemando de Dios y de sus santos; ya echándose a los pies de los altares, y entonando plegarias a la Virgen y a Jesucristo. En fin, ya estuviese enamorado, ya desengañado, ya hastiado, ya fuese incrédulo, ya creyente, todo poeta romántico debía siempre hablarnos de sí mismo. Pero esta manía auto-biográfica la disculpo yo, y hasta la alabo: pues no solo proviene de lo reflexivo del siglo en que vivimos, y de los sistemas de filosofía, que ahora privan, todos o casi todos psicológicos; sino que es además muy cristiana, y no desdice de la humildad evangélica. Un pagano no hablaba de sí mismo sino cuando después de haber hecho grandes hechos, tenía razón para creerse un prodigio de ingenio, de valor o de doctrina; y aun así hablaba poco. Cuando Marco Aurelio escribió, ya el cristianismo estaba en todos los corazones. A un cristiano, con ser hombre le basta, —*magna enim queedam res est homo, factus ad imaginem et similitudimen Dei*, —así es, que llena el mundo de

sus quejas, tribulaciones y esperanzas. ¿Y por qué no ha de llamar así la atención del mundo, cuando llama constantemente la de Dios, y le interesa y enamora hasta el extremo de hacerle tomar carne mortal y morir por amor suyo?

Otra de las ideas capitales de los románticos, presentada de mil maneras diferentes, consecuencia de la agitación y mal estar de los espíritus, y presentimiento del socialismo, era la idealización de los hombres patibularios, y la creencia de que sus crímenes se debían imputar a la sociedad mal organizada, y a la grandeza de sentimientos de los tales héroes, a quienes esta mezquina sociedad les venía estrecha. Pero si los poetas románticos suelen tomar por héroes de sus escritos hombres criminales, no hacen amar a estos hombres por sus crímenes, sino hacen que nos admiremos de las virtudes, que, a pesar de los crímenes, hay en ellos. Si éste es un defecto, existe aún más en la gran poesía clásica, y nunca la poesía moderna tuvo héroes tan tremendos y de tan fieras e indomables pasiones, como los de la familia de Atreo, como Medea, y como Mirra. El destino inflexible, o alguna divinidad malévola los impulsaba al crimen. El héroe romántico es libremente criminal, y justiciable del crimen que comete. En nombre de la ley moral se le puede condenar, y le condenamos. Su única excusa, esto es, el único motivo porque le compadecemos, es porque alguna virtud muy alta mal dirigida, o alguna idea grande mal interpretada, o alguna pasión noble le extravían. Si entendemos a veces que la sociedad mal organizada es parte en algunas maldades del individuo, como la ley moral está más alta que el organismo social, siempre queda salvo el derecho de imponer una pena en nombre de esta ley, aunque el crimen, que se castiga, no sea todo del castigado. La sociedad puede ser cómplice; y como la sociedad somos todos, todos solidariamente somos también cómplices en aquel delito: y la perturbación, que causa el crimen en la sociedad, nos sirve de castigo. *El Médico de su honra*, por ejemplo, y Roque, el bandido generoso y valiente, que hace prisionero a don Quijote, son de los que perdonamos, y cuyos crímenes caen sobre la sociedad y las preocupaciones del siglo en que vivieron. Y por no creer en esta imperfección

social, y en la perfectibilidad de la raza humana, es nadie socialista. La poesía romántica tiene, a no dudarlo, algo de socialismo; pero de un socialismo más alto, que aun está por venir. La poesía es toda aspiración y vaticinio. La magia fue antes de los ferro-carriles, del gas y del magnetismo: Séneca profetizó el descubrimiento de América, y Esquilo en Prometeo la Redención; y Virgilio adivinó mucho del sentimiento moral del cristianismo, y hasta el progreso civilizador de Europa, extendiendo por toda la tierra sus costumbres, su poder y su ciencia;

—erit altera quae vehat Argo
Delectos Heroas: erunt etiam altera bella,
Atque iterum ad Trojam magnus mittetur Achilles.

No pretendo yo negar que haya habido autores, que por medio de sus obras poéticas, del teatro y de las novelas principalmente, hayan querido propagar ciertas ideas, no ya de un socialismo que está por venir, aún como doctrina, sino de ese socialismo que ha amenazado desquiciar la sociedad hace pocos años; pero esto no prueba sino que la poesía, que por sí misma, y en sí misma tiene un nobilísimo fin, cual es la creación de la belleza, puede a veces, rebajándose y desdorándose, servir de instrumento a otros fines. Ni negaré tampoco el mal gusto de algunos, que buscando solamente para sus dramas argumentos enmarañados y lances estupendos y terribles, los han buscado ya en las gacetas de los tribunales, ya en las antiguas crónicas, sin dar realce sino a lo feo y lo malo. Pero como lo malo y feo, feo y malo se queda, sin que estos dramaturgos y novelistas puedan y quieran hacerlo pasar por hermoso y por bueno, aunque los acusemos de prosaísmo, porque pintan las cosas como han sido y como son, y no como debieran ser, no me parece, con todo, que los podamos acusar de inmorales. Los hombres que son buenos, no se enamoran de la maldad aunque la vean, sobre las tablas o en una novela, salir triunfante de la virtud; porque en este mundo, real y positivamente estamos viendo esto muy a menudo, sin necesidad de recurrir a ficciones; y los hombres, que son malos, no aprenden nada que ellos no sepan ya sobre la maldad.

El saber, ensanchando el círculo de nuestras ideas, puede ser causa ocasional de nuevas virtudes, que de aquellas ideas se alimenten y vivan; pero no de nuevos vicios, porque el mal es cosa limitada, y fácilmente se llega con la inteligencia a su último término; y el bien es infinito, y mientras más campo abarca la inteligencia, más bien descubre, a dónde llegar con la voluntad. Lo que sí que puede dar el saber son los medios para cometer la maldad; pero nadie va a buscar estos medios en los libros de entretenimiento.

El verdadero y más notable defecto de los románticos ha sido la verbosidad, que ellos llaman *vaguedad;* porque la pompa y majestuosa armonía de las palabras no cubre lo vacío de sentido. Nuestra lengua puede expresar los pensamientos con toda la concisión deseable, y muchos poetas españoles suelen ser concisos; los romanceros sobre todo, y los mismos poetas románticos cuando escriben romances. Pero cuando escriben odas, o se dan a filosofar, como a menudo no saben siquiera lo que van a decir, ni entienden lo que dicen, arman una jerigonza y estruendo hueco, que acaso halague los oídos, pero siempre se resiste a la traducción en una lengua extranjera, y hasta una traducción en prosa y gramatical, hecha en nuestra misma lengua castellana. Muchos poetas románticos, cuando se sienten inspirados, van poniendo palabras unas en pos de otras, sin atender al sentido ni a los preceptos, que encierran con seis llaves, incluso los de la gramática. No *solamente* (dice uno de estos poetas, y cuenta que es de los mejores), *no solamente encerramos con seis llaves la gramática, sino que procuramos olvidarnos hasta de su existencia.* La gramática, según él, es *un código convencional inspirado por la senectud.*

De la afición a las palabras sonoras nace también lo falso, monótono y prolijo de las descripciones, que no están sacadas de la naturaleza misma, sino arregladas con palabras y frases ya usadas, y aun desechadas por otros poetas, y que sirven en todas ocasiones, vengan o no a propósito; v. g. o *esponjado, tulipán, ágil y pintado colorín, negro capuz, lúgubre son, fúnebre ciprés, flotante tul, pliegues* del *viento y raudo torbellino.*

Otro defecto del romanticismo español es la hipocresía: porque finge la fe que no tiene. Los versos místicos del día no valen, por los sentidos, fervorosos y verdaderos, un villancico de los Pastores de Belem de Lope. Compararlos con los versos de León, de Santa Teresa y de San Juan de la Cruz sería una blasfemia.

Falta, por último, a la poesía romántica de España aquella majestad tranquila, y aquel mirar sereno, que aun en los momentos de más grande pasión, ostenta y tiende sobre las cosas y las ideas la verdadera poesía clásica, y la de Goëthe y de Leopardi.

Nuestros poetas románticos han sido y son desaliñados por ignorancia o por descuido; llorones por moda, o porque en España no ha habido en mucho tiempo sino motivo de llorar; y muy a menudo, hinchados, palabreros, y vacíos de sentido. Mas a pesar de todo, yo entiendo, que los debemos absolver por la inspiración y entusiasmo que suele haber en sus poesías; y porque muchos de ellos, que comenzaron a escribir cuando nada sabían, han ido después aprendiendo y corrigiéndose hasta llegar a un término razonable. Ni faltaron algunos, que nunca, o rara vez, se apartasen de este razonable término: ya porque tuvieron la dicha de hacer mejores estudios, o de estudiar algo antes de echarse a poetas, o ya porque el claro entendimiento que tenían, los alumbraba para que del camino derecho no se apartasen, y la buena voluntad les ponia estímulo para que se instruyesen.

Enumerar aquí uno por uno todos los poetas dignos de memoria, que últimamente ha habido en España, sería demasiado prolijo; y enumerar los malos y menos que medianos poetas, que han ganado fama, y la popularidad efímera, que nace del capricho y del espíritu de partido, sería tan cansada como desagradable tarea. Baste considerar que no quedó ciudad de provincia que no se estableciese un liceo, o tertulia literaria con visos de academia; y allí, el mayorazgo, el escribiente, el empleadillo y el estudiante, en fin, todo joven de cualquier condición que fuese, y no pocas muchachas, solían tomar los ensueños amorosos y melancólicos de la juventud por estro y vocación poética, y se subían a la tribuna, y cantaban coplas de pie quebrado, y versos puntiagudos al empezar y al concluir, y

gordos por el medio, y otras novedades más curiosas que entretenidas. Pero al son de este concierto universal, y cuando la furia del romanticismo se paseaba triunfante por toda la Península, descollaron tres ingenios tan altos y tan fecundos, que otros como ellos no habían venido a nuestro suelo, desde que murió Calderón.

II

El primero de estos tres grandes ingenios es el duque de Rivas, que abandonando la escuela clásica francesa antes que el romanticismo pasase a España desde Francia, imaginó un romanticismo español sacado de nuestros romances antiguos: y no imitándolos servilmente, sino tomando de ellos la forma y sabor, en cuanto de su propio estilo no se apartaban ni desconvenían, compuso sus preciosos romances históricos. Escribió también varias leyendas, canciones y dramas; y aún continúa escribiendo y coronando sus gloriosos blasones con el no menos glorioso laurel de poeta.

En todas las obras del duque se admira principalmente la espontánea lozanía de la imaginación, sin que se descubra el más leve indicio de que ha sido violentada. El *Moro expósito*, leyenda histórica de extraordinaria belleza y grandes dimensiones, parece dictada por el duque en un solo día, y escrita por un taquígrafo mientras que el duque la dictaba. Y de esta espontaneidad nace, sin duda, que el duque tenga, más que otro alguno de nuestros poetas modernos, lo que se llama estilo propio. En el duque *el estilo es el hombre*; y cuando habla, y cuando escribe, siempre el duque es el mismo: lo cual no acontece, por lo común, en los demás autores; que ya toman para escribir una manera artificiosa, y totalmente se desvían de la naturaleza, o ya despojándose de la individualidad propia, se ajustan y ciñen a cierta pauta, y entran a formar parte indistinta de un género cualquiera.

El duque es más bien un poeta de inspiración que un poeta reflexivo; pero a veces su inspiración es tan alta y profunda, que sin quitar a sus obras la frescura de lo instintivo, les presta ideas y pensamientos que parecen hijos de la reflexión mas detenida. Y donde esto se ve más claramente es en su admirable drama de don Álvaro. El

sino o la mala estrella, es decir, un conjunto de circunstancias fortuitas, ponen a don Álvaro en ocasión de cometer delitos que su mismo honor le manda que cometa, sin que por eso su voluntad se tuerza e incline al mal. Antes al contrario, los lectores todos, y los espectadores del drama hallan, en su conciencia, que don Álvaro hace bien en matar a sus enemigos y en matarse después; y no sólo le absuelven, sino que le condenarían si no se matara. Si don Alvaro, con las manos llenas de sangre, que ha habido de derramar, y con el recuerdo reciente de la muerte de la mujer amada, se volviese al convento y a sus penitencias, el público le silbaría. Don Alvaro debe, por consiguiente, suicidarse; y sin embargo, el duque no ha pensado en hacer la apología del suicidio, ni en recomendarle en algunas ocasiones; ni tampoco ha pensado en presentarnos el juicio del hombre en contradicción con el juicio divino.

La concepción del don Álvaro vale más que la ejecución; pero hay en este drama pormenores bellísimos. La escena final, sobre todo, es un cuadro terrible, maravillosamente pintado; y las dos escenas del aguaducho y del mesón de Hornachuelos, dos cuadros de costumbres llenos de verdad y del más gracioso colorido.

Se nota, por último, en las obras del duque, y singularmente en los dramas, aquella elegancia perfectísima, aquella delicada cortesanía, y aquella primorosa compostura, que resplandecen en las damas y galanes de nuestras antiguas comedias, y que rara vez se descubren en las comedias de ahora; en las cuales, por huir de lo campanudo y *culto,* se suele caer en el extremo contrario de lo inculto y plebeyo; y se sacan a las tablas duquesas y marquesas, que no hablan sino de perejil y de rábanos, y que hacen mil *gaucheries*, cuando lo quieren dar de finas.

Zorrilla es otro de los corifeos del romanticismo, y el más fecundo de todos. Poeta de más imaginación que sentimiento y gusto, es incorrecto y descuidado a veces, y a veces elegante, como por instinto. Florido, pomposo, arrebatado, sublime, vulgar, enérgico y conciso, según la cuerda que toca; pero siempre simpático y nuevo, siempre popular y leído con placer, y aplaudido y querido con frenesí de los españoles.

Al par de los mayores defectos, hay en las obras de Zorrilla verdadera hermosura. Si el crítico más severo fuese descartando y condenando al olvido todo lo que Zorrilla ha escrito de incomprensible, de demasiadamente prolijo, de falso y de vulgar; y aun suponiendo que todo esto formase las tres cuartas partes de sus obras, siempre nos quedaría otra cuarta parte, que pondríamos nosotros sobre nuestras cabezas, y que como joyas riquísimas, y divino presente de las musas conservaríamos en el *Narthecio* de la memoria.

Las mismas composiciones de Zorrilla, en que la inspiración desfallece, en que apenas sabe el poeta lo que quiere decir, o en que no dice nada sino palabras huecas, tienen tal encanto de armonía y de gracia para los oídos españoles, que nos complacemos en oírlas, y las repetimos embelesados sin meternos a averiguar lo que significan, y aún sin suponer que signifiquen algo. El amor de la patria, sus pasadas glorias, sus tradiciones más bellas y fantásticas, y las guerras, desafíos, fiestas, y empresas amorosas de moros y cristianos; todo, vaga y confusamente, se agolpa en nuestra imaginación cuando leemos los romances, leyendas y dramas de Zorrilla: y todo concurre a dar a su nombre una aureola de gloria que no se ofuscará nunca, aunque la fría razón analice y ponga a la vista mil faltas y lunares.

El otro eminente poeta y corifeo del romanticismo ha sido Espronceda. Espronceda, menos fecundo que Zorrilla y que el duque de Rivas, pero más apasionado. Sus versos, cuando son de amores, o cuando la ambición o el orgullo le conmueven, están escritos con sangre del corazón: y nadie negará que este corazón era grande. En él se abrigaban pasiones vehementísimas y sublimes. Espronceda,

con pensamientos de ángel,
con mezquindades de hombre,

Hubiera sido más que Byron si hubiera nacido dónde, y como Byron nació. Espronceda no podía escribir para ganar dinero, alumbrado por una vela de sebo, y en una mesa de pino. Como todo hombre de gran ser, que camina por el mundo sin la luz de una esperanza celeste, necesitaba Espronceda vivir, gozar y amar en el

mundo: y los deseos no satisfechos pervirtieron y ulceraron su corazón, que era bueno; y el abandono de su juventud y los extravíos consiguientes llenaron su alma de ideas falsas y sacrílegas. Mas a pesar de todo, la bondad nativa, la ternura delicada de su pecho, y el culto y la devoción respetuosa con que se inclinaba Espronceda ante lo hermoso y lo justo, y con que adoraba y se confiaba en la amistad y en el amor, brillan en sus acciones como en sus versos.

Dicen los envidiosos que Espronceda no hace sino imitar a Byron. Yo confieso que le imita en algunas disgresiones del Diablo-Mundo, en el canto del pirata y en la carta de doña Elvira, que es casi una traducción de la de doña Julia. Pero estos envidiosos no comprenden o no quieren comprender que don Félix de Montemar no está tomado de Byron, y vale tanto o más que los héroes de Byron; así como doña Elvira vale más que Medora y que Gulnara, cuando va, loca de amor, procurando en el jardín del traidor que la olvida; y cuando muere de dolor entre los brazos de su madre, bendiciendo aun la mano, que la ha herido de muerte.

Doña Elvira es una creación admirable. ¿Quién no ha soñado con doña Elvira en sus ensueños de amor? Por lo general me parece cierto lo que dice el poeta italiano de que en las frentes estrechas de las mujeres no cabe el concepto del amor.

l'amorosa idea,
Che gran parte d'Olimpo in se racchiude;

pero cuando esta idea penetra en el alma de la mujer, y la baña con la luz de su gloria, la mujer la acoge y la acaricia, y la alimenta en su corazón, más vivo y más enérgico para el amor que el del hombre. Y estos riquísimos y delicados misterios, nadie mejor que Espronceda los sabe entender y descifrar, porque sólo explica bien el amor el que sabe sentirle e inspirarle.

Doña Elvira es una mujer que vive y ama; y la vemos vivir y amar. En ella nada hay de fantástico sino la grandeza ideal, que debe poner el poeta en todas sus creaciones. Doña Elvira, cono todos los personajes de Espronceda, aunque parezca extraña la comparación, es una potencia que tiene por raíz exacta la verdad. No así los personajes de Zorrilla, en cuya grandeza suele haber algo de sofís-

tico. Los mismos caracteres ya creados por el vulgo, y engrandecidos por otros poetas, no llega a engrandecerlos Zorrilla sino desfigurándolos. Para dar una idea tremenda de don Juan Tenorio le hace apostar en una taberna, como un truan fanfarrón, que matará setenta u ochenta hombres, y que seducirá a cien o doscientas mujeres en un año. De esta laya de idealizadores son aquellos rabinos, que, para ensalzar a Dios, le dan no sé cuántas leguas de corpulencia; como si lo infinito cupiese en el tiempo y en el espacio, y se redujese a número y medida. ¡Cuán diferente del Don Juan Tenorio de Zorrilla es el Don Félix de Espronceda! Don Félix es más terrible que Don Juan, y le gana la apuesta y le mata, sin tener que poner por cuenta en un papel las mujeres seducidas y los enemigos muertos. Le basta a Don Félix seducir a Doña Elvira y matar a su hermano; porque esta mujer y este enemigo valen por un millón de los que apuntaba el otro en su lista.

En lo fantástico del *Cuento del Estudiante* hay además una tan prodigiosa fuerza de imaginación, y una melancolía tan profunda y lastimera, que en vano se buscará mas superioridad en la una, y más hondo sentimiento en la otra, ni en el Manfredo, ni en el Lara, ni en la Novia de Abydos, ni en el Giaour.

En los versos en que habla Espronceda de sus amores, de su desesperación y de sus desengaños, cada palabra es una lágrima; y toda aquella melodía interior e inefable del espíritu,

—memoria
acaso triste de un perdido cielo,
quizá esperanza de futura gloria,

Se deja oír al través de lo armónico de su dicción poética: la cual, salvo pocos lunares, es perfectísima y como de hombre que entiende la hermosura. Sirvan de ejemplo, y de objeto de admiración, a quien los lea o recuerde, el canto a Teresa y los versos a Jarifa.

En fin, Espronceda, verdadera encarnación del romanticismo, en cuyo genio excéntrico y en cuyas pasiones tempestuosas nada había de adaptado sólo a la poesía, sino que todo en su vida real se

mostraba vivamente, murió de muerte temprana, víctima acaso de sus desórdenes.

Nos dejó Espronceda un poema no acabado cuyo título es *El Diablo-Mundo*, en el cual, a la manera, o por más alta manera, que Goethe en el Fausto, pensaba el poeta encerrar y explicar todo lo creado e increado; y legar a la posteridad un monumento más grande que la Iliada y que la Divina-Comedia. Esta pretensión de escribir un vasto poema *humanitario*, la han tenido muchos en nuestro siglo; y así en España, como en el extranjero, la han tenido en vano: pero los que, como Espronceda, no sólo tuvieron esta pretensión, sino que fueron dignos de tenerla, merecen que se diga de ellos lo del filósofo: —Yo amo a aquel que desea lo imposible.

Imposible es el propósito de Espronceda; y por eso el *Diablo-Mundo* forma un conjunto monstruoso, si bien por lo mucho que el poeta valía, el poema es bellísimo mirado por partes.

Desgraciadamente no es Espronceda el único que ha querido escribir de estos poemas magnos. Otros mil poetas menores, descontentos ya de ser hombres de los que pasan por ingeniosos y discretos, y no contentos aun con ser *apóstoles*, y tener misión especial, se han convertido en genios y númenes, y han deseado producir su *verbo*, y encerrar en él todos los seres, como en el huevo de la Noche. De aquí proviene un nuevo linaje del romanticismo científico-nebuloso, digno de reprobación.

III

Mientras más se dilata el círculo de nuestras ideas, mas difícil es abarcarlas todas en una. El cristianismo, más grande que el paganismo, no ha tenido un poema, que sea más grande que el de Homero. Hubo un tiempo en que el poema católico (digo católico en toda la extensión de la palabra), pudo nacer. Este tiempo pasó, y no volverá nunca. Hubo un tiempo en que la teología imperó sobre el mundo con imperio absoluto; gobernó lo temporal y lo eterno, y fue grande y maravillosa como de origen divino. Entonces pudo darse el poema, y no se dio, porque Dante llegó tarde. Marco Polo

ya había viajado en Oriente; Santo Tomás, Scotto, San Buenaventura, San Bernardo, Abelardo, etc. habían escrito; y los judíos, los árabes y los griegos nos habían transmitido la ciencia y la incredulidad antiguas. Lo sublime y vario del argumento no cabe ya en la *Divina-Comedia*; y el poeta, sin atreverse a tratarle directamente, le trata de una manera subjetiva, haciéndose el centro del poema, e introduciendo, en medio de toda aquella grandeza, sus pequeñeces, miserias, rencores y disgustos; los cuales, si bien nos interesan, porque somos hombres, y *compadecemos*, y porque el poeta es altísimo e interesante, todavía no se ha de negar que disminuyen, sino aniquilan, la compresibilidad deseada.

Vino después el renacimiento, vino la reforma, y se rompió la unidad. Volvieron los dioses del Olimpo a luchar con el del Calvario. La razón empezó a analizar y a desenterrar las antiguas doctrinas. Luego descubrió nuevas filosofías, y la imprenta, y otros continentes en la tierra, e infinitos espacios en el cielo, y estrellas, y soles, y mundos sin fin. Y engreída, orgullosa, y alucinada con esto, rechazó de todas partes la presencia inmediata y enérgica de Dios, y se puso a explicar humanamente las leyes del movimiento, de la vida y de la armonía cósmicas. A Dios le dejó allá muy lejos, y le redujo a una abstracción inerte; pero bien pronto conoció que Dios le faltaba, y se puso a buscarle, sin la luz de la fe, hacinando sistema sobre sistema, y cayendo en un caos de confusiones, difícil de poner en orden en prosa, e imposible en verso.

Aún existe otra imposibilidad grandísima para escribir el *vasto poema*; a saber, un asunto que circunscriba, y en el que encajen y se amolden bien tantas cosas; porque ponerlas en digresiones sería hacer principal de lo accesorio. El duque de Rivas sostenía una vez, con mucha gracia y juicio, que el *Don Juan* de Byron era un cuento verde, menos divertido que el Baroncito de Faublas, y atestado de discursos impertinentes al asunto. Espronceda, aunque en las digresiones le imita, y hasta le copia, en lo esencial se separa de él, y le vence y sobrepuja; y es anglo-manía y falta de patriotismo creerle tan inferior a Byron, porque a veces le toma por modelo. Nada hay de Byron en la introducción del *Diablo-Mundo*, y sin embargo

es admirable: acaso lo mejor que se ha escrito en verso castellano. El gigante de fuego es estupendo y magnífico, mientras llora y calla; y bien se le puede perdonar si cuando habla, salvo el buen lenguaje y las flores retóricas, se parece un poco a un catedrático que explica filosofía a los muchachos del colegio. Espronceda no era muy filósofo, ni ya la filosofía cabe en verso.

El elemento de que la poesía se sirve es la palabra, y la palabra contiene clara y determinantemente todas las ideas y sentimientos humanos, de lo que resulta que todos ellos son objeto de la poesía; mas el único fin de este arte, así como de los otros, es la belleza. Porque ¿quién negará la belleza, primor, elegancia y perfección del Orlando? Y sin embargo, ¿no se le puede decir al poeta lo que se cuenta que le preguntó Bembo? ¿Messer Ludovico, dove avete pigliato tutte queste...? ¿Hay alguna sustancia filosófica en todo aquello? No hay más que la belleza, que vale tanto, y más que la verdad científica.

En los tiempos primitivos, cuando la princesa Nausica iba a lavar la ropa, la filosofía, las leyes, la religión y la economía social se confundían en una sola ciencia, y se encarnaban en una sola persona, que era a la vez legislador, poeta, profeta, guerrero y sacerdote. Entonces se pudo exclamar: *Dicte per carmina sortes, el vitae mostratavia est.* Mas ahora, con esta nueva torre de Babel, ha venido la dispersión de las doctrinas, y cada una anda por su lado, y hay en ellas, como en la industria fabril, lo que llaman los economistas división del trabajo. Y la poesía debe y puede encargar al buen gusto que escoja y se aproveche de estos trabajos para formar con ellos hermosas composiciones; pero no para meterse a bachillera, y mucho menos para poner en verso la enciclopedia por medio de símbolos y figuras. Con esta comprensibilidad y simbolismo vendríamos a parar de nuevo a una especie de arte egipciaco, a fabricar esfinges e ídolos con mil caras multiformes, y feas y misteriosas, que no darían gusto, y darían acaso menos ciencia que el *Catón cristiano,* o el *Libro de los niños.*

Cuando todos los hombres eran niños, tenían razón los poetas de meterse a pedagogos, y los pedagogos a poetas. Orfeo, Museo, Lino,

Hesiodo, Minos, Tales, Pitágoras y otros mil, que sería nunca acabar enumerarlos, dieron lecciones en verso a la humanidad, y lecciones poéticas; porque en la *Edad de oro* la poesía y la ciencia iban unidas.

Verdad es que aún hay una poesía que se apellida didáctica: pero o no es didáctica, o no es poesía. Plutarco está conmigo, y no cree en la poesía que no es fabulosa y embustera. Aristóteles afirma lo mismo, y añade que Empédocles no tiene de poeta sino el haber escrito en verso. Y si hubo, por el contrario, algunos ingenios que escribiendo poemas didácticos se conservasen muy valientes poetas, fue porque el verdadero fin que se proponían era deleitar y no enseñar; porque atendieron más al primor y belleza, que a la verdad de lo que decían. Los diez años que pasó Virgilio corrigiendo las Geórgicas, no fue para añadir observaciones sabias sobre el cultivo y demás zarandajas campestres, sino para tocar y retocar las palabras, de modo que quedasen cada vez más bellas, armoniosas y bien arregladas. Además que aun en tiempo de Virgilio no era la ciencia tan prosaica como ahora, y se combinaba sin esfuerzo con la fábula. La multitud de poemas filosóficos griegos, no dudo yo que a veces se harían perdonar la filosofía, con las mentiras ingeniosas en que iba envuelta: y siento que estos poemas se hayan perdido los más. Pero los griegos mismos, a pesar del buen gusto natural en ellos, cuando trataban de escribir algo de parecido a nuestros vastos poemas, componían un *poema tenebroso*, como llamaban a la *Alejandra*, de *Licofron*.

Horacio, poeta y entusiasta, se va a veces del seguro, y se atreve a sostener que Homero (no para su época, sino en general), enseña mejor la moral que Crisipo: pero estas son inventivas rabiosas contra los estoicos; los cuales eran asimismo harto insolentes, y despreciaban la poesía, suponiendo que sólo el sabio es poeta, y los poetas locos. Y lo sustancial del caso es que la poesía, aunque no enseña, conmueve, inclina al bien, enternece y levanta el corazón con su calor, inspiración y hermosura. El poeta, fiel enamorado de esta hermosura, debe por ella echar la enciclopedia a un lado, y libre de este bagaje incómodo, montarse en el hipógrifo, y volar al país de las hadas, como Wieland en busca de Oberón.

La ciencia posee una pasmosa energía anti-poética, y donde no llega para afirmar, llega para negar. Con todo, el poeta, que en el terreno propio de la ciencia se expone a perderse, tiene facultad y poder de pasar más allá, a campos aún no explorados, y apenas descubiertos. Por allí podrá pasearse, como don Pedro de Portugal por las siete partes del mundo; conversar con seres nuevos y nunca vistos ni oídos, que se le aparezcan y nazcan de repente por natural virtud de la tierra o del aire, como los duendes del padre Fuente de la Peña; y estudiar las ciencias ocultas con sabios y mágicos más prodigiosos que los de Faraón, y que el famosísimo Escotillo. Pero todo esto ha de decirlo por chiste, y el poeta romántico no es chistoso, ni quiere serlo, sino en las digresiones. Volvamos a la poesía seria y al *Diablo-Mundo*

He dicho que el gigante de fuego es estupendo, porque no sólo simboliza el genio del hombre, como figura alegórica, sino que es además un diablo colosal, y pintado a lo vivo, aunque se convierte en catedrático cuando habla. Para ser diablo no es mucho lo que sabe, y hasta en sus dudas se muestra poco profundo. Mientras más sabe el hombre, van sabiendo menos los demonios. Comparad al de Sócrates con el de Espronceda. Espronceda reconoce la ignorancia del suyo, y no le pregunta nada al verle delante de sí. Dante preguntaba e indigaba cuanto había que indagar y que preguntar, de ángeles, condenados y santos.

El conciliábulo diabólico se desvanece al fin sin motivo, porque se juntó sin motivo, y sólo para que Espronceda le viese. Mas no se ha de negar que fue soberbia visión, y aún mejores las que tuvo en sueño don Pablo. Nada hay en poesía más rico y espléndido que las pompas de la Inmortalidad de Espronceda; que bien se puede llamar suya, pues por ella será inmortal. Los cantos posteriores no responden ya a la grandeza del primer canto, ni responderían nunca como no se dilatase el espíritu del poeta por toda la prolongación de los tiempos, o traspusiese al menos dos o tres mil años mas allá del la fin del mundo.

Justamente en la indicada remotísima época, comienza el prólogo del *Ashaverus* de Quinet. A Dios (él me perdone las blasfemias, que no hago sino compendiar), fastidiado de verse sólo con los elegidos, se le antoja crear otro mundo. Llama a los próceres del Empíreo, y los

consulta sobre sus planes. Dios va a publicar una nueva edición corregida y aumentada de sus obras: y para que se juzgue y pondere bien el mérito del drama humano-divino-mundial, le pone en escena delante de aquel ilustre senado. Este drama, que se titula Ashaverus, y que está en prosa (para que se cumpla en él la palabra de Kant de que los poemas en prosa son *prosa en delirio*), contiene en sí toda la historia natural, metafísica y política; y hablan en él los montes, el océano, las estrellas, las ciudades, Cristo, Leviatán, las vírgenes, las malas mujeres, los diablos, las sirenas, las pirámides de Egipto, los silfos, los titanes, el Peje Macar, el Pájaro Vinateyna, y hasta el *Todo y la nada.*

El tal poema es una borrachera temerosa y solemne; y en punto a su moralidad y a su afirmación filosófica, averígüelo quien pueda: yo hasta ahora nada he podido averiguar. En *Fausto* ya se trasluce algo... *la redención por el amor*! Margarita se lleva a Fausto al cielo, como Beatriz a Dante, Laura a Petrarca, y Eloísa a Abelardo; aunque está más bien le envia que se le lleva, puesto que Abelardo murió antes. En el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla hay la misma tramoya, imitada del *Don Juan de Marana* de Dumas, que la tomó del *Fausto* de Goethe. Ello es que esto de convertir a una bonita y nada desdeñosa muchacha en escala de Jacob para subir al cielo, ha de parecer, por fuerza, mucho más agradable que los medios que antiguamente nos daban de mortificar la carne con ayunos y penitencias, y de estar siempre en conversación interior.

Todos los modernos poemas humanitarios se dan cierto aire de familia. Fausto y Don Pablo *debutan* leyendo, y renegando del saber humano: ambos se renuevan, o se remozan; y Ashaverus y Adán tienen la misma duración que el mundo. Pero Goethe y Quinet tuvieron una muy feliz ocurrencia que Espronceda no tuvo, acaso por ser más arrogante que ellos. Hablo de que buscaron un personaje tradicional, hijo y amigo del vulgo para hacerlo centro de sus poemas. El nuevo Adán es nuevo del todo, y nadie le conoce. Al judío errante y a Fausto los conocíamos tiempo ha, y de antemano nos interesaban. Ashaverus vive en las leyendas de la edad media, y encierra un profundo sentido alegórico. Se diría que estaba pidiendo un poeta que le diese más perfecta vida. Es la desesperación y el hastío eterno de quien por orgullo re-

niega de Dios. Fausto es igualmente popular y simbólico. Es el sabio del renacimiento que por la ciencia pierde la fe; que busca la belleza, y para hallarla resucita la antigüedad clásica; que se casa con la hermosura (con Elena), y engendra en Elena a Euforión, símbolo de la moderna poesía. Si no recuerdo mal, o si no entendí mal, en Goethe *todo se resuelve en Dios*; y aun los diablos más feos y tiznados se tornan hermosos y santísimos como los serafines, y van a perder la individualidad, y a identificarse y a embellecerse en el Bien Supremo.

Lo que es del Adán de Espronceda no sabemos hasta ahora, sino que anduvo en cueros por Madrid, y tuvo amores con una manola. Los caracteres de Adán, de la Sanada y del tío Lucas, son verdaderos y bien entendidos; las aventuras que les van sucediendo, tienen grande interés; y las descripciones y disertaciones que el poeta hace, no pueden ser más bellas; pero todo ello corresponde poquísimo al primer Canto, a la Introducción, y al intento atrevido y magnífico del poeta.

El poeta ha de escribir para deleitar, y no para enseñar: y acaso escribiendo así, halle por inspiración alguna nueva verdad; oen la misma belleza de su poema se acrisolen, abrillanten y purifiquen verdades ya conocidas, que aún están oscuras y envueltas en la escoria del error. El poeta no ha de ser el eco de los filósofos, sino la voz de la conciencia instintiva de la humanidad: ha de decir grandes cosas, por una iluminación súbita, sin conocer ni reflexionar que las dice. Homero y Dante pronunciaron oráculos, que en el día los filósofos desentrañan e interpretan. Si Dante y Homero leyesen estas interpretaciones, no las entenderían, y saldrían poniendo de embusteros a los tales filósofos, o admirándose de haberlo dicho, como Mr. Jourdain de hablar en prosa. Y sin embargo lo dijeron; y he ahí lo que se llama inspiración. Busca el poeta lo bello, y al encontrar lo bello, encuentra la verdad y la bondad, que en la esencia de lo bello están sustancialmente. El hombre virtuoso hace una buena acción, y en esta acción hay hermosura: porque el triunfo de la ley moral es hermosísimo. El sabio descubre una nueva verdad; y esta verdad ha de ser infaliblemente buena y hermosa. La verdad, la bondad y la hermosura, son accidentes de la misma sustancia. Si pudiéramos conocer esta sustancia, y elevarnos a ella inmediatamente, no habría necesidad ni de ciencia, ni de

poesía: las tres se confundirían en una sola, y nosotros en la sustancia infinita.

La ciencia, en la moral y en la estética, puede ocuparse de lo bueno y de lo bello científicamente: y la poesía puede alabar y cantar la bondad y la ciencia, como objetos poéticos. En cuanto a la virtud, no hay duda alguna de que resplandece más, si la poesía y la ciencia la adornan. Y aunque un hombre sólo puede ser a la vez, por especial favor y benéfico influjo de los cielos, poeta, virtuoso y sabio, nunca se unificarán en él estas tres calidades. Lo que se llamaba ciencia en los tiempos primitivos, no era más que poesía; y por eso los poetas fueron sabios, legisladores y filósofos. Hoy que entendemos lo que es la ciencia, nos es imposible desconocer que no se aviene con la poesía. La ciencia es reflexión y empirismo; la poesía instinto y revelación interior. La forma, por lo tanto, inmortaliza a los grandes poetas; porque el asunto de sus poemas no es sino el eco armonioso de las creaciones populares. El pueblo es el verdadero poeta creador. Aquiles había crecido, tan grande como es, antes que Homero le diese fama eterna en sus versos. Antes que la *Divina Comedia*, inventó el pueblo leyendas que sirvieron de modelo a Dante, y hasta le señalaron su itinerario fantástico. Antes de Ariosto, se inventaron todas las locuras de Orlando, y todas las hazañas de los doce Pares. Antes de Virgilio, la mente popular había creado todos los portentos de la historia primitiva de Roma, Y antes de Hesiodo y de Esquilo, estaba ya nacida la mitología entera con su Olimpo, dioses y semi-dioses.

Por último (y concretándonos a nuestros modernos poetas románticos), antes que el duque de Rivas, y antes que Espronceda escribiesen las dos leyendas, el *Moro Expósito y el Estudiante de Salamanca*, las cuales, por muy diferente estilo y manera, vienen a ser ambas lo mejor que se ha escrito en España, desde Calderón acá, los personajes más importantes de estas leyendas, sus aventuras, grandeza y caracteres habían sido creados y ensalzados por el pueblo.

Juan Valera.

ESPRONCEDA Y LARRA[7]

Trasladémonos unos instantes a los años 33, 34 y 35.

Fernando ha muerto. Los partidarios de Carlos, han tirado de la espada en las provincias del Norte; y se abren a la vez las puertas de la revolución y de la guerra.

Rotos ya entonces el freno religioso y el político, no tarda en nacer un vivo movimiento literario que empieza por una protesta contra toda convención y toda regla, y acaba por destruir el símbolo y el ritmo del arte y la poesía clásica.

Este movimiento es digno de estudio: examinémosle.

Le inicia el espíritu nacional, pero no le dirige. Le determina el romanticismo de los Schegel, que después de haber dominado en Alemania, tiene avasallados los primeros ingenios de la Francia.

Se aclimata el romanticismo entre nosotros, y se desarrolla en tres evoluciones.

Rompe en la primera, por decirlo así, los antiguos moldes del pensamiento poético; cierra con desdén las puertas del Olimpo griego; funda la comedia y la tragedia en el drama, y el poema y la novela en la leyenda; aspira a toda variedad compatible con la armonía y rechaza las unidades de lugar y tiempo; trabaja por conciliar la sencillez de la expresión con la fuerza y la poesía del concepto. Mas no baja aún del todo al mundo real y mucho menos al presente: prefiere la tradición a la historia, el cuento a la tradición, el mito al héroe; se complace en vagar por entre las nieblas de la edad media, evoca lleno de amor las hadas y las hechiceras de otros tiempos y hasta intenta sustituirlas a las deidades paganas, haciéndolas su *Deus ex machina*. Emancipa el genio poético, mas solo formal no *materialmente*. Le da nuevos medios de manifestación, pero sin dilatarle el campo en que se mueve.

En su segunda evolución traduce ya libremente la vida interior del hombre y la del mundo, se hace eco de todos los sentimientos,

---

[7] Sin nombre, **El Museo Universal**, n.12, junio, 1857, págs. 93-94.

ideas y aspiraciones de los pueblos, revela sin vacilar su idea, arrosca y ataca de frente las preocupaciones del siglo o las que cree tales; y no respetando por sagrado nada que no lo sea para su razón y su conciencia, arroja con ira sobre costumbres, leyes, instituciones, símbolos, dioses, ora la maldición y el puñal, ora la ironía y el sarcasmo. Pinta bella la virtud, deforme el vicio; pero sin sacrificar jamás al sentimiento moral el estético, ni forzar los argumentos a fin de presentar abismado bajo la cólera de Dios al que, lejos de sentir remordimiento por sus crímenes, baja tal vez al sepulcro con la copa de oro en la mano, la sonrisa en los labios y la sien coronada de flores. Libre como la idea que le ha dado el ser, no admite ya trabas ni para la imaginación ni para el pensamiento: deja sin amojonar el campo de la poesía, emancipa por completo el genio.

Retrocede en la tercera evolución, y abandona de nuevo el mundo. No se convierte como su fundador Schlegel, antes guarda la duda en el espíritu; mas descuelga con mano osada el arpa de los profetas, y canta la fe con los ojos en el cielo, y el corazón en la tierra. Si abandona las regiones del firmamento, es sólo para ir a levantar con aparente respeto el sudario de pueblos sepultados en sus ruinas; si deja la historia, es sólo para volver a la leyenda o al cuento fantástico. Censura, no obstante, sus primeras formas, y no toma sino en poetas de tercero o cuarto orden las que constituyeron el muerto clasicismo.

Es indudablemente grande esta evolución literaria, en sus dos primeras faces. Mantiene en actividad las almas despiertas al anuncio de una nueva era, y agranda indefinidamente la esfera del arte; nos allana las fronteras de la Alemania, llenas de tesoros, de poesía y de filosofía que nos eran poco menos que desconocidas; nos hace descubrir un nuevo mundo en la Edad Media; cubierta por el renacimiento con un velo de oprobio; reconcilia al poeta con su siglo y generaliza por él ideas que antes permanecían estériles en las nebulosas cumbres de la ciencia. Lástima que venga luego en su tercera faz a destruir esa reconciliación benéfica; reconciliación exigida por los intereses de la humanidad y del hombre, reclamada por las necesidades de la poesía, sancionada por los genios de todas las eda-

des, reanudaba por el arte siempre después de haber bajado de la creación a la copia, ha pretendido volver a conquistar el fuego de la inspiración; y su perdido cielo. Identificado el poeta con el mundo, es la voz de la raza humana; aislado, un pájaro que canta en las profundidades de los bosques. Llegan sus melodiosos trinos a los oídos de los que acertamos a pasar por la orilla; mas no nos dejan huella ni en el corazón ni en la memoria.

No debió salir de su segunda evolución el romanticismo; mas ¡ay! los pocos en quienes pudo entre nosotros verse realizada, los ilustres Espronceda y Larra, murieron cuando no contaban mucho más de treinta años.

II

¡Qué inmensa perdida para las letras españolas la de estos dos hombres! Entre la numerosa multitud de poetas que los admiraron, ni uno solo ha podido seguirlos. En ellos, sí, en ellos empezó y acabó esa segunda evolución del romanticismo, la más trascendental y fecunda; en ellos, esa poesía grande y varonil en que se descompone, como la luz del sol en las aguas de una cascada, la vida de la humanidad entera. Ha ido la poesía después que han muerto precipitándose a un abismo; y nadie hasta ahora ha sido capaz de detenerla en la caída, ni de levantarla del fondo del precipicio.

No era por cierto fácil seguir a esos dos hombres. A una imaginación y un corazón ardientes, reunían un juicio claro, una comprensión vasta, una fuerza de intuición y de reflexión, que les hacia penetrar en la esencia de las cosas, ver y sondear todos los problemas, descubrir los vicios de las leyes y opiniones humanas, reconocer al través del mas ingenioso manto el fantasma de la duda. Sabían seguir al hombre en todas sus manifestaciones y enlazar hábilmente la poesía con la filosofía, abarcar los más grandes conjuntos y descender a los mas pequeños pormenores.

¡Con qué superioridad no dominaban su época! Hume evocando los manes de los muertos no ejerce hoy el formidable poder que ellos cuando hacían aparecer a la superficie del borrascoso mar de

nuestras sociedades los desgranados tipos ocultos en lo profundo de las aguas y medio enterrados en la arena. Conocían la especie no menos que el individuo, y los pintaban hasta hacerlos espantar de su propia imagen.

Eran sin duda escépticos y no negaban su escepticismo; pero ¿dejaban de reflejar acaso el estado de las ideas de su tiempo? Convertían hasta lo más sagrado en objeto de crueles sarcasmos; mas en este mismo carácter amargo de su sátira ¿no revelaban que en su alma dormía la convicción bajo la duda como el fuego bajo sus cenizas? No se indigna si truena el verdadero escéptico contra los errores de los hombres, ni contra las instituciones fruto de esos errores, ni contra los resultados naturales de esas instituciones, por más que broten sangre las heridas que han hecho. Estamos tan persuadidos de que si hubieran vivido más tiempo hubieran transformado en afirmaciones sus dudas, que abrigamos la convicción de que Espronceda nos habría dado un sistema filosófico más o menos completo en lo mucho que dejó por escribir en su *Diablo Mundo*. La determinación de la duda es ya un principio de conocimiento; y Espronceda presenta muy bien determinadas las que vierte a torrentes en la brillante introducción de su poema.

Pero se nos censurará tal vez porque hayamos juzgado y sigamos juzgando indistintamente dos individualidades al parecer del todo distintas. Larra, se nos dirá, era principalmente crítico; Espronceda, poeta. —Mas Larra era tan poeta en los mas de sus artículos críticos, como Espronceda crítico en sus poemas. Abrazaban los dos en el círculo de su pensamiento el mundo, empleaban los dos con igual éxito ese tono eminentemente cáustico tan necesario para extinguir el vicio. Pertenecían a una misma escuela, se proponían un mismo objeto y lo realizaban con la misma energía de espíritu y la misma libertad en las formas. ¡Qué importa que escribiese el uno en prosa y el otro en verso! En los más de los artículos de Larra, como en las poesías de Espronceda, no hay una idea que no haya recibido el calor del sentimiento. No hablamos por de contacto de los pormenores literarios, que si bien excelentes en su género, no son los que más realzan y caracterizan la personalidad de Fígaro.

Eran poetas uno y otro, Espronceda y Larra; y ambos igualmente originales. Sabemos que en Espronceda no ven algunos sino un reflejo de Byron y de Goethe; mas no vacilamos en decir que están en un error gravísimo. En el fondo, el pensamiento del *Diablo Mundo* no está ni puede estar en el Fausto. El *Fausto* es bajo su forma primitiva la razón abdicando su soberanía; el hombre entregado a la realidad sensible; el *Diablo Mundo*, la razón virgen entre las prevaricaciones de la razón cultivada, el hombre primitivo en medio de la sociedad, Adán en el siglo XIX. ¿Qué punto de contacto hay entre los dos argumentos? El *Fausto* es el poema del individuo, el *Diablo Mundo* el de la especie; el Fausto un ejemplo, el Diablo Mundo un cuadro.

Cierto que Espronceda tomó de Byron algunas frases y aun algunos conceptos; mas si en tal o cual rasgo de su poesía se descubre a Byron, en el conjunto ¿no se ve siempre a Espronceda? El mejor genio, decía ese mismo Goethe autor del Fausto, es el que sabe asimilárselo todo sin que su individualidad se menoscabe. Porque haya sentido la influencia de Byron ¿ha perdido realmente su individualidad el creador del Diablo Mundo? Es triste ver casi siempre a los críticos juzgando aun las mejores obras por lo que tienen de accidental y no por lo que las constituye esencialmente. ¿Qué extraño por otra parte que hubiese cierta identidad de forma entre escritores en quienes se realizó una misma evolución de la idea romántica?

Hasta bajo este punto de vista de la forma dejaban lo mismo Espronceda que Larra una marcada huella en nuestra historia literaria. Espronceda ha sido el primero de nuestros poetas que en una misma obra, y aun en un corto número de páginas, ha recorrido sin esfuerzo toda la escala de nuestra versificación subiendo y bajando en ella al compás de sus ideas; Larra, el primero de nuestros prosistas modernos que ha sabido conciliar con el suelto y vigoroso estilo cortado las exigencias de nuestro sonoro y armonioso idioma.

¿Será ahora preciso añadir que las obras de uno y otro son modelos de lenguaje?

Para nosotros los deberes de la crítica literaria se reducen a determinar el carácter de los escritores y a señalar el puesto que ocu-

pan en la serie de evoluciones que constituyen la historia de la literatura. Los hemos llenado ya, aunque no tan cumplidamente como quisiéramos; y vamos a soltar la pluma.

No con todo sin manifestar nuestros ardientes deseos de ver pronto guardados los restos de nuestros dos insignes poetas bajo el monumento que trata de levantarles la generosa juventud de nuestros días.

ÍNDICE DE ARTÍCULOS*

ALBA (EL)
- Rodríguez Rubí, T., *(seud. "El Filosofastro)*, "Paseos nocturnos", nº3 diciembre (1838) 2-3.
- Alonso, J.B., "Cuál debe ser el carácter de la Literatura en el siglo XIX, nº 6 enero (1839) 1-2.

ARTISTA (EL)
- Ochoa, Eugenio de, s.n., (prólogo al primer número de la revista), t.I, entrega I (1835) 1-2,

"Un romántico", t.I, entrega III, (1835) 36.

'Literatura", t,I, entrega VIII, (1835) 86-90.

"De la crítica en los salones", t.II, entrega I (1835) 6-7.
- Ochoa, José Augusto de, "Supersticiones populares", t.II. entrega VIII, 90-911
- "Supersticiones populares", ("Artículo II"), t.II, entrega XXIV (1835) 284-286.
- Salas y Quiroga, Jacinto, "Una visita a Victor Hugo", t.II, entrega XXV (1835) 294-296.
- s.n., (posible atribución a Eugenio de Ochoa), (prólogo de la revista), t.III, entrega I (1836) 1.

---

* En este índice se encuentran los artículos periodísticos a los que se hace referencia en este libro. Se presentan por orden cronológico dentro de sus publicaciones respectivas, clasificadas por orden alfabético.

BOLETÍN DE COMERCIO
- s.n., "Estado actual y esperanzas de la Literatura española, sección 'Variedades", nº 25 febrero (1833) 1-2.
- s.n., "El pobrecito hablador", sección "Variedades', nº 29 febrero (1833) 1-2.
- s.n., "Visión literaria", sección "Variedades", nº 36 marzo (1833) 1-2.

CARTAS ESPAÑOLAS
- Estébanez Calderón (El Literato Rancio), "Sobre clásicos y románticos", en "Literatura", t.IV, cuaderno 39 febrero (1832) 197-201; t.IV, cuaderno 45 marzo (1832) 373-376; t.V, cuaderno 56 abril (1832) 31-36.
- s,n., "Lectura aterradora", en "Miscelánea", t.II, cuaderno 13 agosto (1831) 66.

CENSURA (LA)
- s.n., "Jesucristo en presencia de siglo", sección "Teología", t.I, nº 1 diciembre (1844) 1.
- s.n., "Folletines de los periódicos", t.I, nº 6 diciembre (1844) 47-48.
-s.n., "El alma desenterrada", sección "Novelas", t.I, nº 11 mayo (1844) 86.
-s.n., "El Fandango", dentro de "Periódicos satíricos", t.II, nº 13 (1845) 104.
- s.n., "Cuentos fantásticos de E.T.A. Hoffmann", t.V, nº 45 marzo (1848) 359.

CRÓNICA (LA)
- s.n., "La Abeja Literaria, revista de los folletines", nº 51 septiembre (1845) 401- 402.

CRÓNICA CIENTÍFICA Y LITERARIA
- E.A., "Artículo remitido", sección "Variedades", nº 72 diciembre (1817).

CORREO NACIONAL (EL)

- s.n., "Cuentos de E.T.A. Hoffmann, en "Folletín", nº 424 abril (1839) 1-2.

DIABLO SUELTO (EL)

- s.n., 'Prospecto', (introduce el primer número de la revista), (1839).
- s.n., "Con sus mismas obras", nº 3 febrero (1839) 17-19.
- s.n. ,"Panteón de periódicos", nº 3 febrero (1839) 20-21.
- s.n., "Periódicos existentes en Madrid", nº 4 febrero (1839) 29-31.
- s.n.,"Periódico-Manía", nº 5 marzo (1839) 35-37 y 37-38.
- s,n., "Tarea Periodística", nº 9 abril (1839) 67-68.
- s.n., "Sigue la Períodiquería", nº 10 abril (1839) 75-76.
- s.n., "Una coqueta", nº 12 abril (1839) 95-96.

DONINE LUCAS (EL)

- Ayguals de Yzco, W. y Martínez Villergas, "Prospecto", (introduce el número 1 de la revista), (1844).
- s.-n., "El Fandango", nº 8 noviembre (1844) 63-64.
- Martínez Villergas Juan, "La nava del rey", nº 14 mayo (1845) 108.

EDUCACIÓN PINTORESCA

-J.A.V.,"Los cuentos de la aldea", t.I, nº 3 (1857) 45-47.
- Pérez, J., "Introducción", t.III, (1858) 1-3,

ENTREACTO (EL)

- s.n.,(prólogo de la revista), t.I, nº 1 marzo (1839) 1.
- s.n., "Una aventura trágica", en "Literatura", t.I, nº 6 abril (1839) 22-24.
- Escosura, Patricio de La, "Cuentos", t.I, nº 58 octubre (1839) 227-228.
- seud. Mascaraque, "Fantasmas antiguos y modernos", t.II, nº 6 enero (1840) 21-22.
- seud. Don Yo, "Receta para hacer novelas", t.II, nº 12 febrero (1840) 47.

- Ros de Olano, "El diablo las carga", cuadro de costumbres, t.III (1840) 36-37.

ESPAÑOL (EL)
- Blanco White, José J.Mª, "Prospecto", Londres, nº 1 abril (1810) 1.

ESPAÑOL (EL) REVISTA LITERARIA DE EL ESPAÑOL
- s.n., "Novela española", t.I, nº 2 junio (1845) 1-5.
- Navarro C.X., "El monte Aranat", en "Estudios de viajes", t.I, nº 5 junio (1835) 13-15.
- s.n., 'Literatura alemana", artículo I, t.I, nº 6 julio (1845) 1-3º; artículo II, t.I, nº 8 julio (1845) 7-8,
- Hartzenbusch, J.E., "Sobre el carácter de la Literatura contemporánea", t.I, nº 17 abril (1847) 257 - 261.

GUINDILLA LA
- Martínez Víllergas, Juan, "El baile de las brujas", poema fantástico-político, dividido en contradanzas", nº 41 diciembre (1842) 239-240.
- s.n., "Declaración de la imprenta independiente", nº 32 noviembre (1842) 81.
- s.n.," Libertad de imprenta", nº 53 enero (1843) 417-420.

HIJOS DE EVA
- Ruíz Aguilera, Ventura, "Profesión de fe", t.I, nº 1 enero (1849) 2-4.

ILUSTRACIÓN LA
- s.n., 'Historia de la semana", t.I, nº 1 marzo (1849) 1.
- Arrazala, "Decreto de amnistía", t.I, nº 16 junio (1849) 124,
- s.n., "Los libros que deben leerse", t.I, nº 37 (1849) noviembre (1849) 295.
- Gómez Avellaneda, Gertrudis, "Doña G.Gertrudís Avellaneda, apuntes biográficos, hechos por ella misma", t.II, nº 44 noviembre (1850) 351-352.

- Velisla M., "Salir de Madrid", subtitulado "Leyenda fantástica alemana", t.III, nº 30 julio (1851) 234.
- Severo Catalina, "¿Quién puede y debe llamarse literato?", t.III, nº 8 febrero (1851) 58.
- seud.Calimaco, "Delírium, leyenda fantástica de don J.Heriberto García de Quevedo, en "Crítica literaria", t.III, nº 9 marzo (1851) 67-70.
-Cueto Leopoldo A. de, "La segunda vida", t.III, nº51 diciembre (1851) 402-403.
-T., "Historia de un fakir que se gana la vida haciéndose enterrar", t.IV nº 20 mayo (1852) 199.
- s.n., "Las mesas y las sectas de los espiritualistas", t.V, nº 221 mayo (1853) 202-203.
-s.n., "D.Felix Megía", t.V, nº 22 mayo (1853) 215.
-s.n., "Los infiernos", t.VI, nº 256 enero (1854) 31-32.
-s.n.,"Las mesas giratorias, el sonambulismo, magnetismo y galvanismo", 1, t.VI, nº 274 mayo (1854) 207.
- Barrantes, Vicente, "De las nuevas tendencias literarias", t.IX, nº 423 abril (1857) 134-135.
-C. de M., "La danza de las Wilis", (Tradición húngara), nº23, sábado, 7 de abril (1851), 178-179.

IRIS (EL)

- Espínola, Félix, "El ensueño de Juan Pablo", en "Amena literatura", t.I (1841) 129-131.
- seud.Lúculo, "Cuentos históricos, leyendas y tradiciones populares de España, por Don Gregorio Romero Larrañaga", en Amena literatura, t.II (1841) 107-110.

LABERINTO (EL)

- F. "Carlos Nodier", en "Biografía", nº9, t.9, t.I, (1844) 113-114.

LICEO ARTÍSTICO Y LITERARIO ESPAÑOL

-Fernández de la Vega, "Al público y a mis amigos", t.I (1838) 3-5.
-Escosura, Patricio de La , Introducción, t.I (1838) 6-11.

-seud.El Curioso Parlante, "Costumbres literarias", t.I (1838) 18-27.
-s.n., 'La nueva redacción del Liceo al público", t.I (1838) 3-7.

LINTERNA MÁGICA (LA)
-s,n., "Una cita en día de viento", 1ª función (1849) 2-6.
-s.n., "Horribles fachas" subtitulado "Letrilla fantasmagórica", 16ª función (1849) 124.

MARIPOSA (LA)
- s,n., "Introducción", nº 1 abril (1839) 1-3.
- A.R., "El muerto venido del otro mundo para hacerse retratar", nº 15 agosto (1839) 118-119.
- s.n., "A nuestros suscriptores", nº 20 octubre (1839) 153-154

MINERVA (LA) 0 EL REVISOR GENERAL
- s.n., "Cartas del otro mundo", sección "Variedades", t,X, nº LI junio (1818) 214-216.

MUNDO (EL)
-s,n., "Si yo fuera poeta", nº 105 septiembre (1836) 1.
-s,n., "Sueño romántico", nº 149 octubre (1836) 1.
-s.n., "Sobre el Romanticismo", nº 503 noviembre (1837) 1,

MUSEO ARTÍSTICO Y LITERARIO
- Bravo, L.G., "Al folletín del número 408 de *El Patriota"*, *t.*XXV, nº4 (1837) 30-32,
- s,n., "Del movimiento literario en España", nº 5 junio (1837) 33-34.

MUSEO DE LAS FAMILIAS (EL)
- Neira de Mosquera, Antonio, "Un valle de Galicia", subtitulado "Recuerdos fantásticos de Galicia", t.XI, julio (1853) 153-156.
-s.n. "El boj que habla", subtitulado "Leyenda de la festividad del domingo de Ramos", t.XII marzo (1854) 65-72.
- s.n., "La Edad Media y sus leyendas", t.XX (1862) 162-165.

-Pastor Díaz, Isaac, "Literatura moderna", t.XXI (1863) 146-150.
-Costanzo Salvador, "De las leyendas en general, y descripción del purgatorio de san Patricio", t.XXIII (1865) 210-215.
- "De las ciencias ocultas y de su resurrección en nuestra siglo", t.XIV (1866) 70-72.

MUSEO UNIVERSAL (EL)
- Fernández Cuesta, Nemesio "Supersticiones populares", nº 4 febrero (1857) 25.
-s.n., "El *vientre de la ballena,* fantasía por Luciano, autor griego", en "Literatura antigua", nº 7 abril (1857) 55.
- F.P., "Tardes de invierno; La fuente", nº 8 abril (1857) 58,
- Nuñez de Arce, Gaspar, "Historia de mi vecino", nº 11 junio (1857) 87.
- s.n., "Espronceda y Larra", nº 12 junio (1857) 93-94.
- Gullón, P.,"De la novela contemporánea", nº 16 agosto (1857) 123-125.
- Ruíz Aguilera, Ventura, "Memorias de la vida literaria y artística", en 'Revista fantástica", nº 1 enero (1861) 6-7 ; nº 2 enero (1861) 11-14.
-Gómez de Cádiz, Dolores, "La soledad del alma", subtitulado "Psicología y cuadro fantástico", nº 7 febrero (1862) 55-56.
- Giner, Francisco, "Dos reacciones literarias", nº 39 septiembre (1863) 282- 283,
-N., "Hoffmann de Fallesleben", nº15 (1868) 118-119-
- Rubio, Carlos, "El día de difuntos", nº 44 octubre (1864) 346-347.

NO ME OLVIDES
- Salas y Quiroga, Jacinto, (nota introducctoria a la revista), t.I, nº1 mayo (1837) 2-3.
- Assas Manuel de, "Edad Media", t.I, nº 1 mayo (1837) 3-4.
- Madrazo, Pedro de, "Una impresión supersticiosa", t.I, nº 9 julio (1837) 1-4.
- Filosofía de la creación", t.I, nº13 julio (1837) 1-3; t.I, nº 14 agosto (1837) 1-3.

- "Los duendes", t.II, nº 4 febrero (1838) 1-2.
- Salas y Quiroga, Jacinto, "Introducción", t. II, nº27 noviembre (1837) 1-2.

OBSERVADOR (EL)
- s.n., "La España de 1834", nº 1 julio (1834) 1.
- seud. Fígaro, "Vivir en Madrid", en "Costumbres", nº 15 diciembre (1834) 3-4.

OBSERVATORIO PINTORESCO (EL)
- Arenas B.N., "Un recuerdo", nº 9 junio (1837) 68.

PANORANA (EL)
-Escosura, Francisco de la, "Las ojos negros", t.I (1838) 16; t.I (1838) 27-29; t.I (1838) 129-133; t.I (1838) 145-150.
-s.n., "Los presentimientos", t.II, nº 29 julio (1839) 45-46.
-J.de S. y Q., "Sobre la historia de la novela", t.V, nº 131 junio (1841) 214-216; t.V, nº 132 junio (1841) 221-222.

PERIÓDICO MANÍA (LA)
- s.n., "Introito", nº 1 (1820) 3-10,

PENSAMIENTO (EL)
-Santos Álvarez, Miguel de los, "Introducción al nº1" de la revista, t.I, entrega 1ª mayo (1841) 1-4.
-Cortés Cayetano, "De la Literatura contemporánea", t.I, entrega 9º (1841)193-196; t.I, entrega 10ª (1841) 226-232; t.I, entrega 11ª (1841) 241-247.

RAMILLETE (EL)
- S.de Calonje, "Literatos", nº 11 junio (1840) 153-154.
-s.n., "Introducción", nº1 marzo (1840) 1-2.

REFLEJO (EL)
- Gallego, P.L., "El invierno", t.I, nº 22 junio (1843) 175-176.

RENACIMIENTO (EL)

-Ochoa, Eugenio de, "Doña Blanca de Navarra, obra de Navarro Villoslada, en: ' Crítica literaria', entrega 8ª' mayo (1847) 60-63.

REVISTA DE MADRID

-seud. El Curioso Parlante, "Las sillas del Prado", t.I (1838) 337-348.

-Sicilia, Nicolás, "Qué es la novela", t.IV (1840) 107-116.

-D.G.G., "Literatura alemana", t.III (1840) 525-544.

REVISTA DE TEATROS

- Navarrete, Ramón de, "Sobre el estado de la literatura extranjera en España", t.I, nº 4 abril (1841) 29-31.

-Tenorio, José Manuel, *"La Nube"*, t.II, entrega 21, (1842) 164-165.

-s.n., "Fisiología del literato", t,II, entrega 4ª (1842) 30-32.

-s.n., "Advertencia", t.I, entrega 17 (1841) 257-258.

-s.n., "Advertencia", nº1 abril (1841) 1.

REVISTA ESPAÑOLA

- s.n., "Monumento a Walter Scott", nº 12 diciembre (1832) 96.

REVISTA ESPAÑOLA DE AMBOS MUNDOS

- Valera, Juan, "Del Romanticismo en España", t,II (1854) 610-630.

- Borao Gerónimo, "El Romanticisno", t.II (1854) 801-842.

REVISTA EUROPEA

-s.n., "Una noche en diligencia", extracto sacado de las *Memorias del diablo*, (1837) 258-273.

-s.n., "Inés de las sierras", 1ªparte (1837) 226-227; 2ª parte (1837) 140-161.

SEMANARIO PINTORESCO ESPAÑOL

-Díaz, Clemente, "Rasgo romántico", t.I, nº 21 agosto (1836) 174-176.

-s.n., "La fantasmagoría", t.II, nº 41 enero (1837) 12-14.
- M.R.de Q, (Mesonero Romanos) "Un romántico más", t.II, nº 56 abril (1837) 120-122.
- Mesonero Romanos, "El Romanticismo y los románticos", t.II, nº 76 septiembre (1837) 281-285.
-s.n., "Grandes epidemias, el baile de san vito, la tarantela, los licántropos" ,t.III, nº 101 marzo (1838) 483-484.
-s.n., "El espectro de Brocken", t.III, nº 113 mayo (1838) 575-576.
-s.n., "Consejos de Goëthe a los literatos", t.III, nº 116 (1838) 602; t,III, nº 117 junio (1838) 609-610.
-s.n., "Isla singular", t.III, nº 121 julio (1838) 642-643.
- s,n,, "De la novela en general", t.III, nº 143 (1838) 817-819.
- s.n., "A nuestras lectores", t.IV, nº 1 enero (1839) 3-4.
- Gil y Zárate, "Paralelo entre las modernas novelas históricas y las antiguas caballerescas", en "Crónica", t.IV, nº 6 febrero (1839) 47-48.
- s.n., "las mujeres blancas", nº 41 octubre (1851) 322 - 323.
- Lista, Alberto, "De lo que hoy se llama Romanticismo", t.IV, nº13 marzo (1839) 102-104.
-M., "Crónica literaría", t.IV, nº 24 junio (1839) 190-192.
- R. de M.R (Razón de Mesonero Romanos), "La novela", en "Crítica literaria", t.IV, nº 32 agosto (1839) 253-255.
- s.n., "De la novela moderna", t.V, nº 19 mayo (1840) 150-151.
-J.Q., "Victor Hugo y su escuela literaria", t.V, nº 24 junio (1840) 189-192.
-Anduenza J.M., "La venta de Aluenda y los arrieros, en 'Costumbres", t.VI, nº 52 diciembre (1841) 409-412.
-s.n., "Crítica literaria", t.VII, nº41 octubre (1842) 327-328.
- J.A.Z., "El hombre de la ilusión y el hombre de la realidad", t.VII, nº 43 octubre (1842) 339-341.
- G.R, "El fatalismo", t.VII, nº 44 octubre (1842) 349-350.
- Guillén Buzarán, J., "Sobre las novelas en España", t.IX, nº 43 octubre (1844) 338-340.
- Navarrete, Ramón de, "La novela española", t.XII, nº 11 marzo (1847) 82-84; t.XII, nº15 abril (1847); nº 17 abril (1847) 130-131.

- s.n., "De las leyendas y cuentos populares", t.XIII, nº 29 julio (1848) 226-228,
- s.n., "Las mujeres blancas", subtitulado "Tradicción británica", t.XV, nº 41 octubre (1851) 322-323.
- J.M.de A., "La Capitana", t.XVI, nº 28 julio (1851) 221-223; t.XV, nº 29 julio (1851) 225-229.
- García Escobar, "Las tumbas de Matallana", t.XVII, nº 13 marzo (1852) 101-102.
- Iza, José de, "Un recuerdo a los difuntos", t.XVII, nº 45 noviembre (1852) 356-359.
-Arnao, "Historia del *Semanario'*, t.XVIII, nº 1 enero (1853) 1-3.
- Fernán Caballero, "Justa y Rufina", t.XX, nº 10 marzo (1855) 75-77.
-García de Quevedo Heriberto, "El poeta, el escritor, la Literatura actual", t.XXI, nº 19 mayo (1856) 151-152,
-s.n., "Algunas apariciones extraordinarias", t,XX, nº 36 septiembre (1856) 283-284,
-s.n., "Fenómenos extraordinarios", t.XXI, nº 46 noviembre (1856) 363-364; t.XXI, nº 47 noviembre (1856) 373; t.XXI, nº 48 octubre (1856) 381; t.XXI, nº 49 diciembre (1856) 388-389.

SIGLO XIX (EL)
- Fernández Villabrille, sin título, t.I, nº1 enero (1838) 1-3.

SIGLO PINTORESCO (EL)
- Hartzenbusch, J.E., "Apuntes sobre el carácter de la Literatura contemporánea leídos en el Ateneo científica y literario de Madrid", en "estudios literarios", t.III, nº 7 julio (1847) 149-152.

VAPOR (EL)
- W.A. de Y., "El Romanticismo", en "Literatura", Barcelona, nº74 septiembre (1833).

VARIEDADES 0 MENSAJERO DE LONDRES
-Blanco White, José Mª, "Sobre el placer de las imaginaciones inverosímiles", Londres, t.I (1823) 413.

*ÍNDICE DE RELATOS

ALBA (EL)
- Valladares y Garroga, L., "La muerte de Asdrúbal", nº1 diciembre (1838) 3-5 ; t.I, nº 2 diciembre (1838) 3-6.

ALBÚM DE LOS NIÑOS
- Díaz y Montes, Luis, "Un sueño", nº 6 agosto (1845) 83-84.

ARPA DEL CREYENTE (EL)
- s.n., "El salto del fraile", nº 2 octubre (1842) 10-13.
-Gil, S.X., "Recuerdos históricos", nº 6 octubre (1842) 44-46.
-s.n., "Inés", nº 5 noviembre (1842) 38-40.

ARTISTA (EL)
- Ochoa, Eugenio de, "El castillo del espectro", t.I, entrega II (1835) 16-17.
- Espronceda, José de, "La pata de palo", t.I, entrega XII (1835) 138-140.
- Ochoa, Eugenio de, "Stephen", t.I, entrega XX (1835) 234-238; t.I, entrega XXI (1835) 243-248; t.I, entrega XXII (1835) 259-262.
- Azlor, Marcelino (seud. Conde Duque de Luna), "Arindal", t.II, entrega I (1835) 8-11.
- Ochoa, Eugenio de, "Luisa", t.II, entrega IV (1835) 40-45.

---

* Los relatos se presentan ordenados cronológicamente dentro de las revistas y periódicos en donde se publicaron.

- Zorrilla Moral, José, "La mujer negra o una antigua capilla de templarios", t.II, entrega IX (1835) 103-107.
- Ochoa, J. Augusto de, "Beltrán", t.II, entrega XII (1835) 135-140.
- Bermúdez de Castro, J., "Alucinación", t.II, entrega XIX (1835) 223-227.
- Salas y Quiroga, Jacinto de, "La predicción", t.II, entrega XXI (1835) 243-245,
- Ochoa, Augusto de, "Supersticiones populares", t.II, entrega XXIV (1835) 284-286,
-Madrazo, Pedro de, "Yago Yasch", subtitulado "cuento fantástico", t.III, entrega IV (1836)29-58; t.III, entrega V (1836) 42-46; t.III, entrega VI (1836) 53-58.
- Ochoa, J.Agusto de, "La peña del prior", subtitulado "Supersticiones populares", t.III, entrega IX (1836) 101 - 103.
- "El torrente de Blanca", t.III, entrega XII (1836) 137-142.

ARTISTA (EL)
- s.n., "La Virgen del clavel", subtitulado "Cuento morisco", t.I, nº 4 febrero (1847) 31.

ARTISTA ESPAÑOL (EL)
- seud., El Peregrino, "El castillo de Sterling", nº 1 noviembre (1844) 2-3.

CARTAS ESPAÑOLAS
- s.n., "Rustán", t.IV, cuaderno 34 enero (1832) 51-53.
- Calderón Estébanez, "Los tesoros de la Alhambra", t.IV, cuaderno 37 febrero (1832) 142-145.
- s,n, "El tiempo y la verdad", subtitulado "Apólogo", t.IV, cuaderno 43 marzo (1832) 325-327.
- s.n., "Paulino y las siete mujeres", subtitulado "Cuento alegórico", t.V, cuaderno 56 junio (1832) 290-295.

CORREO LITERARIO Y MERCANTIL,
- s.n, "Diálogo de muertos", nº 45, octubre (1828) 2-3.

- s.n, "Historia de un niño de tres días referida por el mismo", nº 156, julio (1829) 3.

CRÓNICA (LA)
-s.n., "Pablo Allerton", n2 13 diciembre (1844) 97-100.
-s.n.,"Un viaje a la eternidad", subtitulado "Leyenda", nº 14 enero (1845) 105-109.
- Vicetto y Pérez, Benito, "La cabeza misteriosa", subtitulado "Crónicas de Galicia", nº 16 enero (1845) 121-125; nº 17 enero (1845) 129-132.
- "El puente Da", subtitulado "Crónicas de Galicia", nº 32 mayo (1845)
- "Las Wilis", nº 37 junio (1845) 289-293.
- López Martínez, "Alfaima", subtitulado "Novela original", nº 48 agosto (1845) 373-382; nº 49 septiembre 385-389.
- s.n., "Un sueño en París", nº 50 septiembre (1845) 393-398.

DIABLO SUELTO (EL)
-s.n., "Un sueño", nº 5 marzo (1839) 37-38.
-s.n., 'La Galanilla", nº 7 marzo (1839) 47-52.
-s.n., "Una coqueta", nº 12 abril (1839) 95-96.

EDUCACIÓN PINTORESCA
- J.A.V., "Los cuentos de la aldea", t.I, nº 3 (1857) 45-47.
- Caballero, Fernán "El pájaro de la verdad", t.II (1857) 30-70. t.II,
- "Misterios de la noche", t.II (1857) 257-260.

ENTREACTO (EL)
- s.n., "Una aventura trágica", t.I, nº 6 abril (1839) 22-24.
- s.n., "El espejo del diablo", t.I, nº 22 junio (1839) 90-91.
- s.n., "El aparecido", t,I, nº 30 julio (1839) 118-119.
- seud. El Estudiante, "Un susto", t.II nº 59 octubre (1839) 233-234.
- s.n, "Las ojos de la novia", t.II, nº 60 octubre (1839) 237-238.
- s.n., "La muerte de Rafael', T.III nº 22 marzo (1840) 88; T.III, nº23 (1840) 90-91; T.III, nº 24 marzo 95-96.

- Balaguer, V., "Una tradición", t.III, nº 37 marzo (1841) 294-295.
- "Herries, el de la manopla verde", t.III, nº 39 marzo (1841) 307-309.

ESPAÑOL (REVISTA LITERARIA DE EL)
- s.n., "Fantasía", t.I, nº 1 junio (1845) 8.
- Ovejas, Ildefonso, "Los tres locos", t.I, nº 5 junio (1845> 4-9.
- s.n., "El espejo encantado", subtitulado "Novela alemana", t.I, nº 13 agosto (1845) 12-15; t,I nº 14 septiembre (1845) 11-13.
-s.n., "Gionata, el violinista", subtitulado "novela fantástica", t.I, nº 16 septiembre (1845) 12-15; t.I, nº 16 septiembre (1845) 13
-Tejado, Gabino, "Mis viajes", subtitulado "Bosquejo de un cuento", t.I, nº 19 octubre (1845) 1-4; t.I, nº 21 octubre (1845) 10-14; t.I, nº 21 octubre (1845) 10-14; t.I, nº 23 noviembre (1845); t.I, nº 25 noviembre (1845) 9-12, t.I, nº 27 diciembre (1845) 13-16; t.I nº 29 diciembre (1845) 10-13; t.I, nº 30 diciembre (1845) 10-13; t.I, nº 31 diciembre (1845) 10-14; t.II,nº 34 enero (1846) 11-14; t.II, nº 35 enero (1846) 11-13; t.II nº 40 marzo (1846) 8-111 t.II, nº 42 marzo (1846) 14-16,
- Lumbreras, I., "No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague", t.I, nº 39 febrero (1846) 9-12 y 12-15.

ESPERANZA (LA)
- N.P., "El diablo enano", subtitulado "Leyenda del siglo XIV, nº 28 octubre (1839) 22-224; nº 29 octubre (1839) 228-231; nº 30 octubre (1839) 233-235.
- s.n., 'Las ruinas de Soulordou", nº 33 noviembre (1839) 260-262.
- s.n. "El vampiro', subtitulado "Leyenda escocesa", nº 18 mayo (1840) 178.
- Gil Gaspar Fernado, "Un hurón", nº 2 :febrero (1840) 13-14.

HIJOS DE EVA
- Gutiérrez de la Vega, José, "Don Miguel de Mañara", t.I, nº 13 abril (1849) 201-208.

ILUSTRACIÓN (LA)

- s.n., "La rosa marchita", t.I, nº 16 junio (1849) 126-127; t.I, nº 17 junio (1849) 134-135.
- Fernán Caballero, "La hija del sol", subtitulado "Novela original" nº 22 julio (1849) 174-175.
- Ortiga Rey, Pablo, "Una carta caída del cielo", t,II, nº 30 julio (1850) 239; t.II, nº 31 agosto (1850) 242-243.
- s.n., "El arpa", t.II, n2 34 agosto (1850) 271.
-Loma, Eduardo de la, "Fantasía literaria, un recuerdo del primer amor", T.III, nº 11 marzo (1851) 86-87.
-s.n., "El carpintero de Orleans", nº3 enero (1851) 18
-C. de M. (El), "La danza de las Willis", subtitulado "Tradición húngara", t.III nº 23 abril (1851) 178-179.
- s.n., "La princesa cenicienta", subtitulado "cuento fantástico", t.III, nº 23 abril (1851) 180-182; t.III, nº 24 junio (1851) 188-191; t.III, nº 25 junio (1851) 196-199.
-seud. Lupián Zapata, "Epístolas del otro mundo", t.III, nº 17 abril (1851) 129-130.
- A. de Cueto Leopoldo, "La segunda vida", t.III, nº 51 diciembre (1851) 402-403.
- Espronceda, José de, "Un recuerdo", t.IV, nº 14 abril (1852) 136-138.
-seud. Akstín Elpidos, "Amor después de la muerte", subtitulado "Leyenda del siglo XIX, t.IV, nº 25 junio (1852) 242-243.
-Ros de Olano, "El escribano Martín Peláez, su parienta y el mozo Caínez", t.IV, nº 28 julio (1852) 273-275; t.IV, nº 29 julio (1852) 287-288; t.IV, nº 30 julio (1852) 289-290; t.IV, nº 31 julio (1852) 303-304.
- Rua Figueroa, R., "Una venganza", t.IV, nº 29 julio (1852) 294-295.
- Casilari S., "Pesadilla", t.IV, nº 45 noviembre (1852) 438-439, t.IV, nº 46 noviembre (1852) 455-456.
-s.n., "Sobre el simplón", t.IV, nº 50 diciembre (1852) 491.
-s.n., 'Moumoutte, memorias de un gato, garrapateadas por él mismo", nº 50 diciembre (1852) 493-494; t.IV, nº 51 diciembre (1852) 501-503; t.IV, nº 52 diciembre (1852) 507-509.

- s.n., "La camelia Blanca", t.IV, nº 51 diciembre (1852) 499-501.
- s.n., "La mano derecha del señor de Grae", t.V, nº 212 marzo (1853) 117-118; t.V, nº 213 marzo (1853) 123-126; t.V, nº 214 abril (1853) 134-136.
- s,n,, "Don Felix Megía", t.V, nº 222 mayo (1853) 215.
- s.n,, "Roberto de Bris", t.V, nº 231 julio (1853) 301-302.
- s.n., "Historia de una taza de café", t.V, nº 234 agosto (1853) 334; t.V, nº 355 agosto (1853) 339.
- s.n., "El sueño de oro", t.V, nº 235 agosto (1853) 342; t.V, nº236 septiembre 351.
-Gambara, Pablo, "La amante muerta", t.VI, nº 258 febrero (1854) 51 y 54.
-s.n., "Un alma en un violín", t.VI, nº 259 febrero (1854) 63-64.
- Rada y Delgado, Fabio de la, "El lirio de la nontaña", t.VII, nº 319 abril (1855) 151.
- s.n., "El fatalista", t.VII, nº 331 julio (1855) 258-259.
- Corsini, L, "La mantilla", subtitulado "Leyenda fantástica", t.IX, nº 415 febrero (1857) 61-62.
- s.n., "La butaca encantada", t.IX, nº 418 marzo (1857) 95-96.

IRIS (EL)

- Ros de Olano, "El ánima de mi madre", subtitulado "cuento fantástico", t.I, (1841) 10-13; 51-56 y 8287,
-Escribe, E., "La que vale la vida", subtitulado "Memorias de un bretón", (1841) t.I, 35-40.
- Espínola, Félix, "La visita nocturna", t.I, (1841) 168~175.

LABERINTO (EL)

- González Pedroso, Eduardo, "El astrólogo y la judía", subtitulado "Leyenda de la Edad Media", t.I, nº 21 septiembre (1844) 285-286; t.I , nº 22 septiembre (1844) 303-305.

LICEO ARTÍSTICO Y (EL) LITERARIO ESPAÑOL

- s,n., "El espectro", t.I (1838) 24-35.
- Cortés, Cayetano, "Una fantasía", t.I (1838) 73-77.

MARIPOSA (LA).

- Romero Larrañaga, Gregorio, "Carlos II de Navarra", nº 8 junio (1839) 57-60; nº 9 junio (1839) 65-69.
- M.P., "El torneo", subtitulado "Tradición alemana", nº 11 julio (1839) 86-87.
-L.de H., "Becerra", nº 14 agosto (1839) 106-108.
-s.n., "La noche de navidad", nº 14 agosto (1839) 108-110.
-Romero Larrañaga, Gregorio, "Don Francisco Febo, rey de Navarra", nº 16 septiembre (1839) 122-125; nº 17 (1839) 130-134.
- s,n., "El pacto diabólico", subtitulado "Crónica del siglo XIV, nº 21 octubre (1839) 162-164,
- s.n, "El baile del cementerio", subtitulado "Leyenda rusa", nº 21 octubre (1839) 165-166.
-s.n., "Los cuatro Enriques", nº 22 noviembre (1839) 175-176.
-s,n., "El aparecido", nº 28 diciembre (1839) 222-223.
-E.F., "La vieja hilandera", nº 29 diciembre (1839) 227-230.

MINERVA (LA) 0 EL REVISOR GENERAL

- s.n., "Cartas del otro mundo", t.XII, nº LI Julio (1818) 214-216.

MUNDO (EL)

- s.n., "Sueño romántico", nº 149 octubre (1836) 1.

MUSEO ARTÍSCO Y LITERARIO

- s.n., "Fragmento de una elegía china", nº 3 junio (1837) 22-23.
- Pastor Díaz, Nicomedes, "La cita", nº7 julio (1837) 59-64; nº 8 julio (1837) 65-70.

MUSEO DE LAS FAMILIAS (EL)

- s.n., "El premio de la sangre", t.I febrero (1843) 39-43.
- s.n,, 'M. de Wodenblock, subtitulada "Historia maravillosa", t.I, marzo (1843) 74-76.
- Leguey, J., "Biografía de un duro", t.I mayo (1843) 121-123.
- s.n. "El barón Von Koeldwethout de Tronsberg", t.I junio (1843) 143 - 146.

- s.n., "La torre del diablo en el castillo de Monfort", subtitulada 'Leyenda provincial", t. III, nº 1 noviembre (1845) 257-259.
- J.F., "El bautismo misterioso", t.VII, nº 1 enero (1849) 7-11.
- s.n,, "El jaulero", subtitulado "Tradición popular", t.VIII, nº 1 enero (1850) 15-18.
- Soler de la Fuente José, "La campana de los tres", subtitulado "Leyenda", t.VIII, Julio (1850) 145-151.
- A. de L,, "Los seis convidados", subtitulada "Leyenda extranjera", t.VIII octubre (1850) 230-235.
- L.V., "El demonio del lago", t.X, nº 1 junio (1852) 121-126.
- B... , "Las diez trabajadoras de la tía Santoña", t.X, nº 1 junio (1852) 142-144.
- Neira de Mosquera, Antonio, "Un valle en Galicia", t.XI Julio (1853) 153-156.
- s.n., "Un presentimiento", t.XI noviembre (1853) 245-255.
- s.n., "La dama blanca de Baden", subtitulado "Leyenda histórica", t.XI noviembre (1853) 288-294.
-s.n., "El boj que habla", subtitulada "Leyenda de la festividad del domingo de Ramos", t.XII marzo (1854) 65-72.
-s.n., "La maga de Navidad", t.XII diciembre (1854) 290-295.
- s.n., "Dorotea o el cántaro milagroso", t.XIV (1856) 132-135.
- s.n., "La puerta de San Lorenzo en Roma", t. XIV (1856) 139-142.
-Muñoz y Gaviria José, "La torre del castillo de Olmedo", subtitulada "Leyenda", t.XIV (1856) 174-185.
- J.M.G., "El hombre de mar", subtitulado "Leyenda fantástica", t.XV (1857) 164-166.
- Díaz, José Mª "La eternidad" subtitulada "Leyenda", t.XVI (1858) 121-123,
- Muñoz y Gaviria, Matías, "Matías, el herrador", subtitulado "Leyenda", t.XIX (1861) 12-130.
- Muñoz Maldonado (Conde de Fabraquer), "La barrera real (año de 1236)", subtitulado "Leyenda", t.XIX (1861) 187-189.
-Vázquez Taboada, M., "El castillo del Otero", t.XXII (1864) 20-23 y 4345.
- s.n., "Leyenda imitada del siglo XIIII", t.XXII (1864) 194-197.

- Mellado, Fernando, "La cueva del lagarto", subtitulado "Leyenda de la Edad Media", t.XXIV (1866) 10-18.
- Costanzo, Salvador, "Santa Justína", subtitulado "Leyenda", t.XXIV (1866) 150-152.
- Ferrán, Augusto, "La fuente del Montal", subtitulada "Leyenda alcoyana", t.XXIV (1866) 163-164 y 179-183.
- F., "Ebersteinburgo", subtitulado "Leyenda", t.XXV (1867) 193-201.

MUSEO UNIVERSAL (EL)

- Palacio, Manuel de, "La cueva de Zampoña", subtitulado "Tradición", nº 6 marzo (1857) 46-47.
- Soler de la Fuente, José, "Cuando enterraron a Zafra", subtitulado "Cuento", nº 10 mayo (1857) 74-75.
-Rada y Delgado, J. de Dios de la, "El cuarto del aparecido", subtitulado "Tradición granadina", nº 21 noviembre (1857) 179.
-Alarcón, Pedro Antonio, "La buenaventura", nº 21 noviembre (1858) 162164.
- Rada y Delgado, Juan de Dios de la, "Por un homicidio un hospital", nº 10 mayo (1858) 78-79.
- Murguía, Manuel, "Ayuda de Dios", nº 20 octubre (1858) 158-159.
-Rubio Carlos, "La calumnia", subtitulado "Cuento de niños", nº 12 junio (1859)94,
- Ruíz de Aguilera, Ventura, "Yo, en compra", subtitulado "cuento fantástico", nº 24 diciembre (1859) 186-188.
- Soler de la Fuente, José J., "Jesús, el pobre", subtitulado "Cuento" nº 14 abril (1860) 110-111.
-"Los maitines de navidad", subtitulado "Tradición monástica", nº 15 abril (1860) 114-116.
-"Ciento por una", subtitulado segunda parte de Jesús el pobre, Cuento" nº 19 mayo (1860) 147-150.
- Ruíz Aguilera, Ventura, "Una realidad en un sueño", nº 27 julio (1860) 215.
-F.P., "Tardes de invierno", nº8 (1857) 62-63.

- Sazatornil, Juan Antonio, "Las tres naranjas y algunas gotas de agua", subtitulado "Cuadro oriental", nº 42 octubre (1860) 331-334.
- Bustillo, Eduardo, "Entre despierto y dormido", subtitulado "Sueño que parece realidad", nº 46 noviembre (1860) 367-368.
-Escamilla, Pedro, "El gabán verde", nº 48 noviembre (1860) 383-384.
-seud., "El capitán Bombarda, "El cáscaro de nuez", subtitulado "Cuento fantástico marítimo", nº 5 febrero (1861) 39-40; nº 6 febrero (1861) 47-48; nº 7 febrero (1861) 55-56; nº 8 febrero (1861) 63-64; nº 9 marzo (1861) 71-72; nº 10 marzo (1861) 79-80; nº 11 marzo (1861) 8788; nº 13 marzo (1861) 103-104; nº 14 abril (1861) 11-112; nº 15 abril (1861) 119-120; nº16 abril (1861) 136; nº 18 mayo (1861) 139-140;
- Trueba, Antonio de, "De patas en el infierno", nº 21 mayo (1861) 167168; nº 22 junio (1861) 175-176; nº 23 junio (1861) 183-184.
- Rojas, T. de, "La cueva de Menga", nº 37 septiembre (1861) 295-296.
- Rivera César, "La joven ambiciosa", subtitulado "Leyenda dinamarquesa", nº50 diciembre (1861) 398.
-Ossorio y Bernard, M., "Un cuento de viejas", nº4 enero (1862) 28-30.
-F., "Los tres estados", del libro inédito *Sueños y realidades,* nº28 julio (1862) 223-224.
-Trueba, Antonio de, "El perro negro", subtitulado "Cuento popular", nº 34 (1862) agosto 271-272.
-Gómez de Cádiz, Dolores, "La soledad del alma", subtitulado "Psicología y cuadro fantástico", nº 7 febrero (1862) 55-56,
- Ferrán, Augusto, "El puñal", nº 16 abril (1863) 126-127.
-Palau Melchor de, 'El cementerio del mar", nº 19 mayo (1863) 147-150.
-Rubio, Carlos, "Rosa y María", subtitulado "cuento de niños", (1861) 191-192.
F., "La mancha", subtitulado "cuento Norte-Americano", (1863) 198-199.

- F.L., "El alcalde de Cihuela", subtitulado "Cuento popular", nº 41 octubre (1863) 327-328.
- Rubio, Carlos, "La fortuna de la fea", subtitulado "Cuento de niños", nº 44 noviembre (1863) 350-351.
- Pastor de la Roca, José, "La sombra ensangrentada", subtitulado "Crónica tradicional", nº 52 diciembre (1863) 414-415.
- Fulgosio, Fernando, "Alonso de Moar", nº 19 mayo (1864) 151-152; nº 20 (1864) 156-160.
- Rubio, Carlos, "La piedra filosofal", subtitulado "Cuento de niños", nº 327 julio (1864) 212-214.
-"La limosna", nº 42, octubre (1864) 334-335.
-"El día de difuntos", nº 44 octubre (1864) 346-347.
-"Hazañas de no sé qué príncipe", subtitulado "Cuento de niños, nº 47 noviembre (1864) 374.
-"La vida de cualquiera", nº 1 enero (1864) 7-8.
-Trueba, Antonio de, "La portería del cielo", subtitulado "Cuento popular", nº 7 febrero (1865) 54-55.
-Rubio, Carlos, "El hijo de la fortuna", subtitulado "cuento para niños", nº 27 julio (1865) 214-215.
-F., "Rubias y morenas", del libro inédito *Sueños y realidades,* nº 38 septiembre (1865) 301-302.
- Trueba, Antonio de, "El tío miserias", subtitulado "Cuento popular",
- Trueba, Antonio de, "El tío miserias", subtitulado "Cuento popular", nº 39, septiembre (1865) 311-312; nº40 octubre (1865) 319-320; nº 41 octubre (1865) 327-328.
- Fulgosio, Fernando, "La Corredoíra", subtitulado "Leyenda gallega", nº 43 octubre (1865) 341-342.
- Valcárcel, Manuel, "El ruiseñor y la rosa" subtitulado "Balada", nº 42 octubre (1865) 334-335.
García Ladevese, Ernesto, "Un sueño", nº 45 noviembre (1865) 359-360.
-Ramos y Carrión M., "La segunda vez", subtitulado "Cuento fantástico", nº 24 junio (1866) 190; nº 25 junio (1866) 197-198.

-Villalva, Federico, "Mal de ojo", subtitulado cuento, nº 42 octubre (1866) 335-336; nº 43 octubre (1866) 343-344; nº 44 noviembre (1866) 351-352; nº 45 noviembre (1866) 359-360; nº 46 noviembre (1866) 367368; nº 47 noviembre (1866) 374-375.

- Fernández Iturralde, Enrique, "El espejo roto", nº 32 enero (1867) 1415.

-Pastor de la Roca, José, "Los palacios de Villena", subtitulado 'Leyenda segunda" nº 17 abril (1867) 135-136; nº 18 mayo (1867) 144; nº 20 mayo (1867) 159-160; nº 21 mayo (1867) 167-168; nº 22 mayo (1867) 175-176; nº 23 junio (1867) 183-184; nº 24 junio (1867) 191-192.

-Lerroux, Mariano, "Recuerdos fantásticos de Galicia", subtitulado "El monasterio de Meira" nº 30 Junio (1867) 239-240.

- Trueba, Antonio, "Traga-Aldabas", subtitulado "Cuento popular", nº 41 octubre (1867) 327-328; 328; nº 42 octubre (1867) 335-336.

- Fernández Iturralde, Enrique, "Un siglo de vida", nº 43 octubre (1867) 343-344.

- Campos y Carreras, A., "¡Desalmao!", nº 44 noviembre (1867) 351-352.

-Fernández Iturralde, Enrique, "Memorias de un canario", nº 46 noviembre (1867) 367-368;

nº47 noviembre (1867) 375-376.

- C.R., "La hija de las aguas", nº 6 febrero (1868) 46-47; nº 7 febrero (1868) 51; nº 8 febrero (1868) 59-61.

- Pastor de la Roca, José, "La cena de los muertos", subtitulado "Tradición anecdótica del siglo XVIIII, nº 10 (1868) marzo 79-80, nº 11 marzo (1868) 87-88, nº 12 marzo (1868) 96, nº 13 marzo (1868); nº14 abril (1868) 111-112; nº 17 abril (1868) 135-136; nº 18 mayo (1868) 143-144.

- Abdón de Paz, "Viaje por el mundo de los espíritus", nº 28 julio (1868) 221-222,

- Rubio Carlos, "Dos historias", subtitulado "Historia primera, el premio de una venganza", nº 39 septiembre (1868) 311-312,

-"Dos historias", subtitulado "Historia segunda, el muerto escapado", nº 40 octubre (1868) 315-316.

-Biedma, José S., "Aventuras de una silla contadas por ella misma" nº40 octubre (1868) 318-3191, nº 41 octubre (1868) 323-325; nº 42 octubre (1868) 333-334; nº 43 octubre (1868) 342-343; nº 45 noviembre (1868) 358-360.
-Ruíz Aguilera, Ventura, "!Plus ultra!", nº 1 enero (1869) 6 -7.
- Gutiérrez de Alba, José Mª, "Rufina, o una terrible historia", nº 1 enero (1869) 7-8; nº 2 enero (1869) 15-16; nº 4 enero (1869) 31-32; nº 5 enero (1869) 39-40.
- Madoz de Aliana, Enriqueta, "El Dios de los avaros", subtitulado "Cuento", nº 19 mayo (1869) 150.
- Capulleja, Aniceto, "La moneda de oro", nº 21 mayo (1869) 165-166.
- Lamarque de Novoa, J., "Un cuento de vieja", subtitulado "balada", nº43 (1869).

NO *ME OLVIDES*
- Madrazo, Pedro de, "Una impresión supersticiosa", t. I, nº 8 julio (1837) 1-4,
- Santos Álvarez, Miguel de los, "Los jóvenes son locos", t.I, nº18, septiembre (1837) 3-6; t.I, nº 19 septiembre (1837) 3-5, t.I, nº 20 septiembre (1837) 4-7.
- Espronceda, José de, "La pata de palo", t.I, nº 23 octubre (1837) 1-3.
- López de Cristobal, S., sin título, t.I, nº 27 (1837) 3-7.
-L., "Las duendes", t.II, nº 40 febrero (1838) 1-2.

OBSERVADOR (EL)
-s.n., "La capilla de la roca en la cava", nº 6 julio" (1834) 4
-s.n., "Aventuras del piloto encarnado", nº 92 octubre (1834) 4.
-s.n., "La maldita", nº 126 noviembre (1834) 3-4.

OBSEVATORIO PINTORESCO (EL)
- Castellanos, B.S., "La torre encantada de Toledo", nº 17 (1837) 133 - 135.

PANORAMA (EL)
- Escosura, Patricio de la, "Las ojos negros", t.I, nº 1 (1838) 13-16,

nº 2 (1838) 27-29; t.I, nº IX (1838) 129-133; t.I n2 X (1838) 145-150.
- Paisa, Vicente, "El Fatalismo", t.I, nº XIII (1838) 200-204; t.I, nº XIV (1838) 219-222,
- s.n., "La loca de Solanto", t.II, subtitulado "Cuento lastimoso", abril (1839) 209-217,
- s.n., "Un muerto galopando", t.II, nº 24 junio (1839) 370.
- s.n., "La desposada de Irlanda", t.III, nº 69 abril (1840) 268-271, t.III, nº 70 abril (1840) 284-285.

PENSAMIENTO (EL)
-Ros de Olano, Antonio, "El escribano Martín Peláez, su parienta y el moza Caínez", subtitulado "Cuento fantástico", t.I, 2ª entrega (1841) 38-42; t.I, 3ª entrega (1841) 65-68; t.I, 5ªentrega (1841) 97-101.
- Espronceda, José de, "Un recuerdo", t.I, 3ª entrega (1841) 60-65.
-Ros de Olano, Antonio, "Celos", t.I, 6ª entrega (1841) 133-136.
-"La noche de máscaras", t.I, 7ª entrega, (1841)145-155,
-"Lance fantástico y satisfacción sofístico", t.I, 8ª entrega (1841) 185-187.
-"Cuadro árabe", t.I, l0ª entrega (1841) 234-235.

RAMILLETE (EL)
- s.n., "Los palacios subterráneos de Ellora", subtitulado "Historia de un fakir de Bombay", nºl (1840) 7-9.
-D.de S., "Mi sueño", nº abril (1840) 41.
-Calonje, S. de, "La embruja", nº 6 mayo (1840) 100-102.

REFLEJO (EL)
- P.L...S., "La estatua de San Miniato", t.I, nº 7 febrero (1843) 49-51.

RENACIMIENTO (EL)
- Ariza, Juan de, "Historia de un álbum", entrega 12 mayo (1847) 93-94.

REVISTA DE EUROPA

- López, Joaquín Mª, "Cuento fantástico", t.I, (1846) 209-215.

REVISTA DE TEATROS

-s.n., "El diablo enano", subtitulado "Crónica del siglo XIV", t.II, entrega 1 (1842) 101-103.

REVISTA ESPAÑOLA DE AMBOS MUNDOS

- Sinués y Navarro, Mª del Pilar, "Luz de luna", subtitulado "Leyenda histórica", t.III (1855) 634-661.

REVISTA EUROPEA (LA)

- s.n., "Lucifer", subtitulado "Crónica italiana; historia que leyó", t.I, (1837) 139-152.

SEMANARIO PINTORESCO ESPAÑOL

- Ochoa, Eugenio, "Un caso raro", t.I, nº 2 abril (1836) 20-21.
- s.n., "Chiss ... chiss...", t.I, nº 13 junio (1836) 110.
- Díaz, Clemente, "Metamorfosis no conocida", t.I, nº 28 octubre (1836) 230-231.
- s.n., "Un tiesto de albahaca", subtitulado "Cuento verdadero", t.II, nº 55 abril (1837) 113-114.
- s.n., "El buque incendiado",t.III, nº 96 (1838) 443-444.
- s.n., "Roberto el diablo", t.III, nº 109, abril (1838) 544-545; t.III, nº 110 mayo (1838) 555-555.
- s.n., "Antigua leyenda de San Cristobal", t.III, nº 108 abril (1838) 539,
- Díaz, Clemente, "Un cuento de vieja", t.V, nº 2 enero (1840) 13-14.
-s.n., "El lago de Carucedo", t.V, nº 30 julio (1840) 235-238, t.V, nº 31 agosto (1840) 244-246; t.II, nº 32 agosto (1840) 250-255.
-s.n., "El caballero doble", nº50 diciembre (1840) 397-399.
-s.n., "El califa y el astrólogo", t.V, nº 39 septiembre (1840) 306-309.
-Ochoa, Eugenio de "!Qué día!, o las siete mujeres", t.VI, nº 39 septiembre (1841) 307-312.

-s.n., "El ratón enamorado", subtitulado "cuento" t.VIII, nº 42 octubre (1843) 334-336.
-s.n., "La que encierra una gota de aceite", subtitulado "Cuento", t.VIII, nº 44 octubre (1843) 350-352.
-Castor de Caunedo Nicolás, "El castillo de Gauzón", subtitulado "Cuento", t.IX, nº 46 noviembre (1844) 366-367.
-s.n., 'El vivac", subtitulado "Cuento", t.X, nº 6 febrero (1845) 45-47; t.X, nº 7 febrero (1845) 50-52.
-Valladares, D,R., "Semblanzas de los enamorados, crónicas fantásticas", subtitulado "Novela semi-historia, o historia semi-novela", t.X, nº 31 septiembre (1845) 300-302; t.X, nº 39 (1845) 308-309, t.X, nº 43 octubre (1845) 338-340.
-Escalante, Juan Antonio, "La iglesia subterránea de San Agustín de Tolosa", t.XI, nº 21 mayo (1846) 164-167.
-s.n., "El pájaro de noviembre", subtitulado "Fantasía", t.XI, nº 45 noviembre (1846) 358-360.
- Tejado, Gabino, "La cabellera de la reina", subtitulado "Leyenda", t.XII, nº 44 octubre (1847) 350-352; t.XII, nº 45 noviembre (1847) 356-360, t.XII, nº 46 noviembre (1847) 366-374, t.XII, nº47 noviembre (1847) 371-374.
-Príncipe, Miguel Agustín, "La casa de Pero Hernández", subtitulado "leyenda española", nº9 (1847).
- Hartzenbusch, Juan Antonio, "Una mártir desconocida o la hermosura por castigo", t.XIII, nº 2 enero (1848) 13-15.
- Ariza, Juan de, "Perico sin miedo", subtitulado "Cuentos de vieja", t.XIII, nº 9 febrero (1848) 67-71.
-s.n., "El salto del diablo", poesía, subtitulado "leyenda", nº13 26 marzo (1848) 101-103.
-García de Quevedo, Heriberto, "La caverna del diablo", en verso, subtitulado "leyenda fantástica del siglo XVII", nº4 enero (1849); nº5 febrero (1849) 30-32.
-Jiménez Serrano, J., "La virgen del clavel", subtitulado "Cuento morisco", t.XIII, nº 24 (1848) 190-192; t.XIII. nº 24 junio (1848) 190-192; t.XIII, nº 27 julio (1848) 213-215.
-Ariza, Juan de, "El caballo de los siete colores", subtitulado

"Cuentos de vieja", t.XIII, nº 31 julio (1848) 243-244; t.XIII, nº 33 agosto (1848) 263-264; t.XIII, nº 35 agosto (1848) 278-280.
-s.n. ,"El puñal del capuchino", t.XIII, nº 22 mayo (1848) 171.
- Espínola, Félix de, "La visita nocturna", t.XIII, nº 44 octubre (1848) 347-350.
-s.n., "Nuestra señora del Amparo", t.XIV, nº 13 (1849) 102-103.
-s.n., "La Cruz de la Esmeralda", subtitulado "Tradición popular" (1569) 11, t.XIV, nº 21 mayo (1849) 464-468.
-Avellaneda, G.G., "La velada del helecho o el donativo del diablo", subtitulado "Leyenda", t.XIV, nº 23 junio (1849) 179-181-, t.XIV nº 24 junio (1849) 188-191; t.XIV, nº 25 junio (1849) 198-199, t.XIV, nº 26 julio (1849) 206-208; t.XIV, nº 27 julio (1849) 214-215; t.XIV, nº 28 julio (1849) 220-224.
-Giménez Serrano, J., "La casa del duende y las rosas encantadas", subtitulado "Cuento", t.XIV, nº 38 septiembre (1849) 303; t.XIV, nº 39 julio (1849) 236-238; t.XIV, nº 40 octubre (1849) 317-319.
- s.n., "El duende de Valladolid", subtitulado "Tradición yucatana", en verso, t.XIV, nº 19 mayo (1850) 151-152; t.XIV, nº 20 mayo (1849) 150-160.
-Fernán Caballero, "La suegra del diablo", t.XIV, nº 47 noviembre (1849) 371-373.
- Ariza, Juan de, "El caballito discreto", subtitulado "cuento de vieja", t.XV, nº 15 abril (1850) 117-118,
- Fernán Caballero, "Las caballeros del pez", t.XV, nº 31 agosto (1850) 242-244.
-Giménez Serrano, José, "Las tres feas", subtitulado "Cuento mozárabe", t.XV, nº 38 septiembre (1850) 298-301.
- Fernán Caballero, "Juan Hidalgo y la muerte", t.XV, nº 45 noviembre (1850) 357-359.
-Milanés Julián, S., "Contienda entre el trabajo y la ociosidad", subtitulado "Cuento moral", t.XV, nº 49 diciembre (1850) 391-392.
-Orellana, Francisco, "El clavel de la virgen", subtitulado "Cuento moral" t.XV, nº 50 diciembre (1850) 396-400-; nº51 dicienbre (1850) 402-406,

-Hartzenbusch, Eugenio, "La novia de oro", subtitulado "Cuento en castellano antiguo", t.XVI, nº2 17 abril (1851) 133-135.
-s.n., "Los amores de la madreselva y del alhelí", t.XVI, nº 21 mayo (1851) 167-168,
- s.n., 'El hombre de nieve", t.XVI, nº 42 octubre (1851) 329-321.
- s.n., 'El abad y el diablo", t.XVI, nº 43 octubre (1851) 339-340.
- Iglesias Santiago, "El amor de la castellana", subtitulado "Leyenda', t.XVI, nº 46 noviembre (1851) 362-364.
- s,n., "La maldita", t.XVI, nº 50 diciembre (1851) 391-399.
- Gómez de Avellaneda, Gertrudis, "La montaña maldita", subtitulado "Tradición suiza", t.XVI, nº 23 junio (1851) 179-181.
-Gutiérrez de la Vega, José, "Don Miguel de Mañara", subtitulado "Cuento tradicional", t.XVI, nº 52 diciembre (1851) 41O-412.
-s.n., "Un rayo de sol", t.XVII, nº 2 (1852) 13-14.
-Fernán Caballero, "Juan soldado", subtitulado "Cuento popular andaluz", t.XVII, nº 7 febrero (1852) 52-55.
- Baralt, Rafael Mª, "Idilios", t.XVII, nº 1 enero (1852) 4-6.
-Suárez Bravo, Ceferino, "Pesadilla", t.XVII, nº 8 febrero (1852) 58-59.
- Fernán Caballero, "La oreja de Lucifer", subtitulado "Cuento popular andaluz", t.XVII, nº 21 marzo (1852) 165-167
-s.n., "La yerba de virtudes", subtitulado "Cuento", t.XVII, nº 22 mayo (1852) 174-176; t.XVII, nº 23 junio (1852) 179-180.
-Nereidia (La), "La hija de los bosques", subtitulado "Cuento", t.XVII, nº 24 junio (1852) 190-192; t.XVII, nº 25 junio (1852) 195-198.
-s.n., "El castillo de Montrichard o historia de Guillery (1606)", t.XVII, nº 33 agosto (1852) 259-262; t.XVII. nº 36 septiembre (1852) 281-282; t.XVII, nº 38 septiembre (1852) 297-299; t.XVII, nº 40 octubre (1852) 315-316,
- s.n., "Los zapatos de la infanta", t.XVII, nº 34 (1852) 268-270; t.XVII, nº 35 agosto (1852) 274-275; t.XVIII nº 37 septiembre (1852) 291-293; t.XVII, nº 39 septiembre (1852) 311-312, t.XVII, nº 40 octubre (1852) 317-318.
- s.n., "El caballero de Lys", t.XVII, nº 50 diciembre (1852) 396-398.

-Caballero Fernán, "La buena y la mala fortuna", t.XVII, nº 36 septiembre (1852) 282-283,
-s.n., "Las aventuras de Si-babauri", subtitulado "Leyenda de Mílah", t.XVII, nº 52 diciembre (1852) 409-413.
-s.n., "La capa roja", t.XVII, nº 3 enero (1853) 18-19.
-Barrantes, Vicente, "El espejo de la verdad', subtitulado "Cuento fantástico", t.XVII, nº 3 enero (1853) 20-23; t.XVII, nº 5 enero (1852) 37-38; t.XVII, nº 7 febrero (1852) 53-55; t.XVII, nº 9 febrero (1852) 67-70.
- Gll Sanz, A, "Alma por alma", t.XVIII, nº 11 enero (1853) 86~87.
- s.n., "El cambio de las edades", t.XVIII, nº 43 octubre (1853) 342-343.
-Caballero Fernán, "Las ánimas", subtitulado "Cuento andaluz", t.XVIII, nº 50 diciembre (1853) 398-399; t.XVIII, nº 51 diciembre (1853) 406-407,
-s.n., "Darse al diablo", t.XIX, nº 25 julio (1854) 195-198.
- Gambara, Pablo, "Un ángel en el mundo", subtitulado "fantasía", t.XIX, nº30 julio (1854) 234-235.
- M. del M. S., "Una visión", t.XIX, nº 38 septiembre (1854) 300,
- s.n., "Una tempestad en los bosques de Neudon", t.XIX, nº 46 noviembre (1854) 365-367.
-s.n., "La hermana Beatriz", subtitulado "Leyenda", t.XIX, nº 49 diciembre (1854) 387-389; t.XIX, nº 50 (1854) 394-396.
-A.F., "Una hora en una ruina", subtitulado "Recuerdo de la aldea de Montfaucon", t.XX, nº 5 febrero (1855) 34-35.
- "El error de un ángel", t.XX, nº5 febrero (1855) 35-37.
-L. de t., "Recuerdo de carnaval", subtitulado "fantasía", t.XX, nº 13 abril (1855) 99-100.
- s.n., "Bautista Montauban", subtitulado "Cuento", t.XX, nº 13 abril (1855) 100-101; t.XX, nº14 abril (1855) 107-108.
- Rada y Delgado, Fabio de la, "La noche de bodas", t.XX, nº 24 julio (1855) 190-191.
-Salduba, Juan de, "Las tres naranjas y algunas gotas de aceite", subtitulado "cuadro oriental, t.XX, nº 32, agosto (1855) 253-254,

-J.A., 'El barbo de Utebo", subtitulado "Cuento popular", t.XX, nº 33 agosto (1855) 259-260.
- Nombela, S.J, "Azelia y las Wilis", subtitulado "balada", t.XX, nº 35 septiembre (1855) 273-275; t.XX, nº 36 septiembre (1855) 284-285.
-s.n., "La gruta del hombre muerto", nº12 marzo (1855) 91-94.
- Salduba, Juan de, "El ruiseñor del harén", t.XX, nº 51 diciembre (1855) 405-407,
- Pavía, Carlos de, "La calle del mal consejo", t.XXI, nº 3 enero (1856) 17-19,
-Madrazo, Pedro de, "El hidalgo de Arjonilla", subtitulado "balada en prosa", t.XXI, nº 3 enero (1856) 20-21.
-Castro, Luis de, "La señora escondida", t.XXI, nº 4 enero (1856) 28-29.
-Ibo Alfaro, Manuel, "La espada encantada", subtitulado "Festejos reales", t.XXI, nº 48 noviembre (1856) 378-380; t.XXI, nº 50 diciembre (1856) 398-399.
-Montesinos y Neyra, Juan de, "El monte del ermitaño", subtitulado "Tradición popular", t.XXI, nº 51 diciembre (1856) 405-406.
- Madrazo, Pedro de, "El conde de Belalcazar", "Balada en prosa", t.XXI, nº 5 febrero (1856) 33-34.
-Ibo Alfaro, Manuel, "La cruz de los amantes", subtitulado "Cuento tradicional", t.XXII, nº 9 marzo (1857) 69-71.

SIGLO XIX (EL)
- J.P., "Fragmento', t.I (1837) 25-28.
-Díaz, Clemente, "El sepulturero", t.I (1837) 34-40.
-Vives E., "Roberto de Monwray", t.I (1837) 81-88.
- s.n., "El hombre misterioso", t.I (1837) 92-95.
-Díaz, Clemente, "El hombre alcornoque", t.II (1838) 62-64.
-s.n., "La bruja", t.II (1838) 147-155.
- s.n., "El hombre misterioso", t.I (1837)

SIGLO PINTORESCO (EL)

- M. M, B., "Un cuento de pescador", t.I, nº 6 septiembre (1845) 131-137.
- Tejado, Gabino, "El ahorcado de palo", t.III, nº 1 febrero (1847) 9-12; t.III. nº 2 febrero (1847) 33-35.
- Neira de Mosquera, Antonio, "Madrid en el siglo XXI, t.III, nº 2 febrero (1847) 36-41.

RELACIÓN DE GRABADOS

EL ARTISTA
- 1835
- 1836

EL DIABLO SUELTO
-1839
-1839

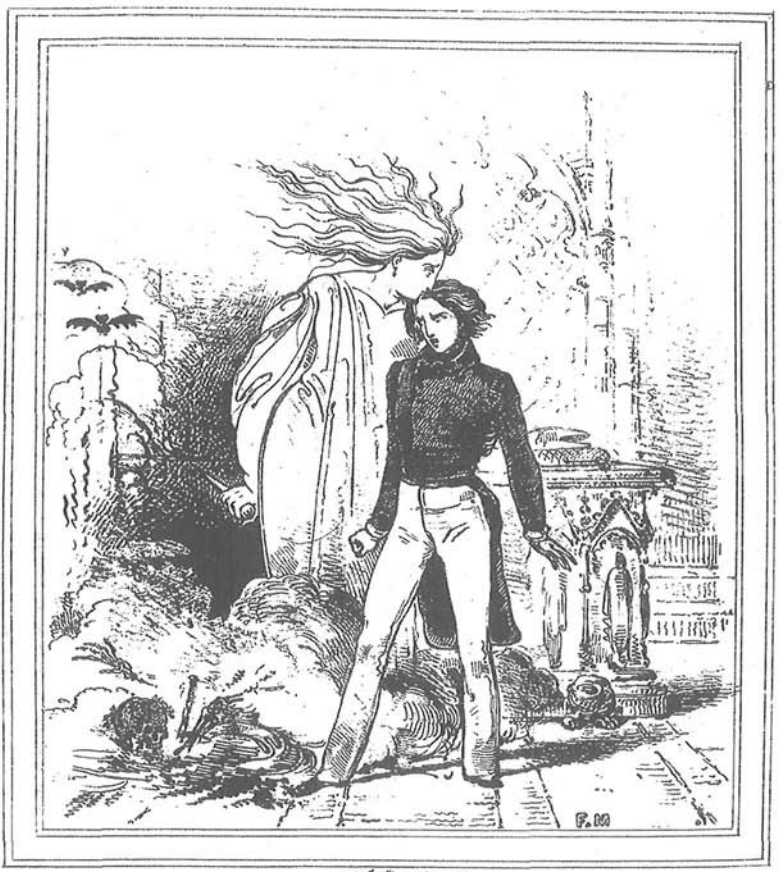
EL SIGLO PINTORESCO
- 1847

SEMANARIO PINTORESCO ESPAÑOL
-1851

LA ILUSTRACLIÓN
- 1850
- 1853

EDUACIÓN PINTORESCA
- 1857

* FOTOS DE LOS GRABADOS REALIZADAS POR RAÚL FONSECA



"Y luego otra fantasma gigantesca le dió un beso en la frente, y le clavó en el pecho un agudísimo puñal."

(Stephen.)

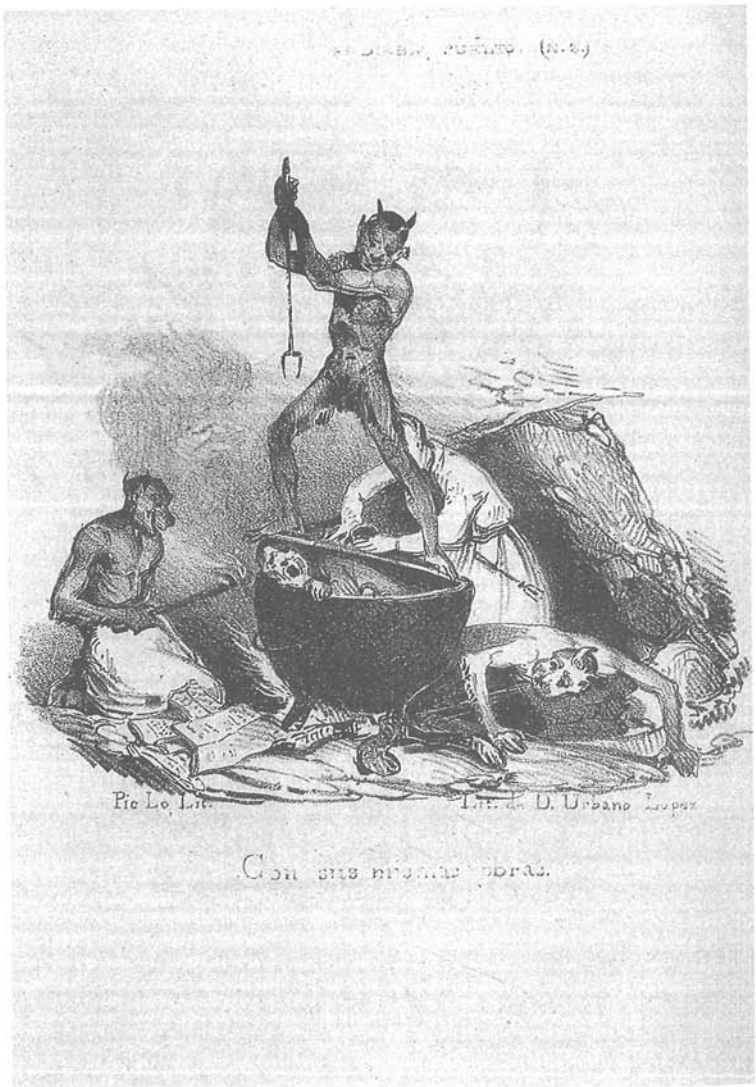
El artista 1835

EL ARTISTA.

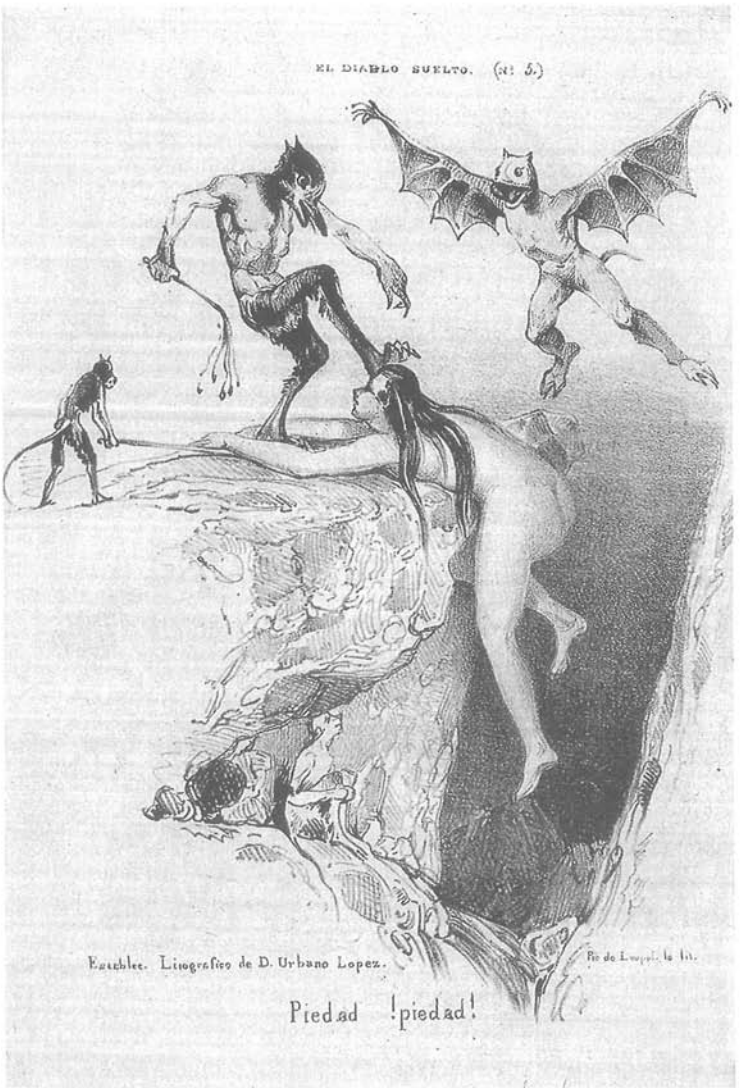
R.l Lit.a de Madrid.

Un Brujo *despues de haber leido un cuento de Hoffmann!!...*

El artista 1836

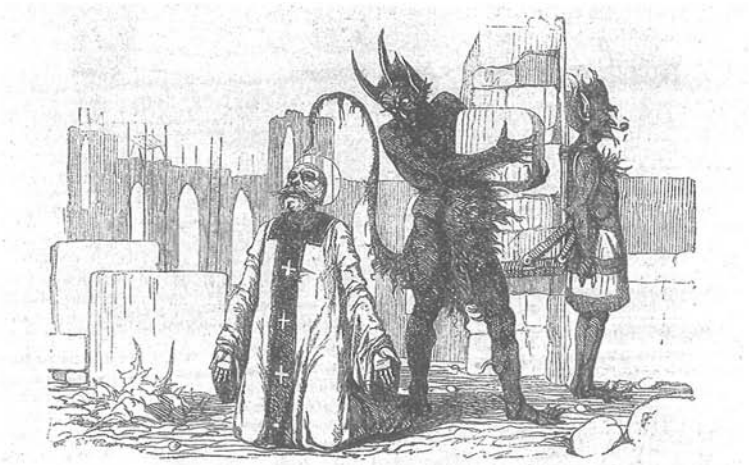


El Diablo Suelto 1839, pág. 16



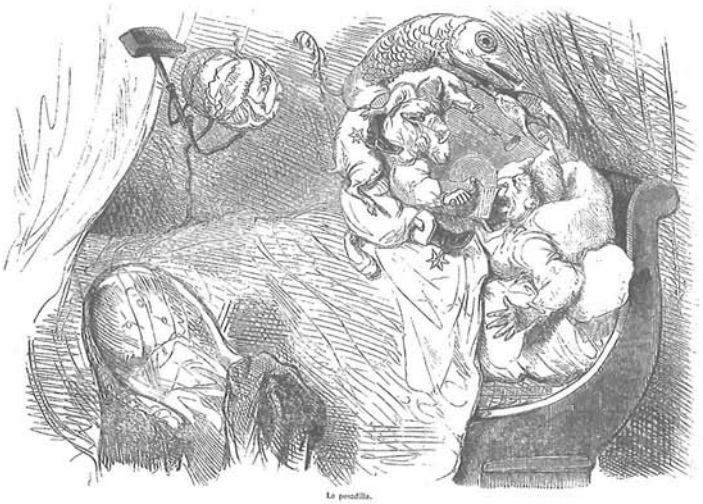
El Diablo Suelto 1839, pág. 38

El Siglo Pintoresco 1847, pág. 36



EL ABAD Y EL DIABLO.

Semanario Pintoresco Español 1851, pág. 339



La Ilustración 1850, pág. 276

Smarra.

La Ilustración 1853, pág. 319

Educación Pintoresca 1857, pág. 45

69 *El paraíso perdido de la razón*
Francisco J. Navarro Navarro

70 *Mujeres e Ilustración. La construcción de la feminidad en la España del siglo XVIII*
Mónica Bolufer Peruga

71 *La fundació de València. La ciutat a l'època romano-republicana (segles II-I a. de C.)*
Albert Ribera

72 *El área territorial de Arse-Saguntum en la época ibérica*
Ángeles Martí Bonafé

73 *Diccionario de autores literarios valencianos*
Miguel Catalán y Miguel Herráez

74 *Los judíos en tierras valencianas*
José Hinojosa

75 *Catástrofe, economía y acción política en la Valencia del siglo XVIII*
Armando Alberola

76 *Maestros valencianos bajo el franquismo*
J. M. Fernández Soria y M. del Carmen Agulló

77 *Ferrocarriles y tranvías*
Vicent Giménez Chornet

78 *Historia del derecho natural y de gentes*
Joaquín Marín y Mendoza
Introducción de Salvador Rus Rufino

79 *Palabras desde el talego. El argot en la prisión de Valencia*
Julia Sanmartín Sáez

80 *Textos d'història valenciana*
Josep Montesinos i Josep Martí

81 *Els molins hidràulics valencians*
Diversos autors

82 *Devoción popular y convulsión social en la Valencia del Seiscientos*
Emilio Callado

La literatura fantástica en la prensa del Romanticismo introduce al lector en una época apasionante y convulsa de la historia de la literatura. Las narraciones fantásticas, que constituyen el eje central de este estudio, transmiten la visión que sobre lo fantástico tuvieron los escritores del diecinueve. Fantasmas, pactos con el diablo, premoniciones, objetos y lugares malditos pueblan estas historias que supieron captar el espíritu romántico en su vertiente más oscura y enigmática. Los artículos periodísticos aportan las teorías, en ocasiones caóticas y confusas, que los críticos tuvieron sobre este género.

La atracción por lo sobrenatural, que sedujo con tanta fuerza a los hombres y mujeres del período romántico, contó con un medio excepcional para su difusión como fue el desarrollo de la prensa en el diecinueve.

Del entramado entre lo fantástico, la prensa y el Romanticismo tratan las páginas de este libro.