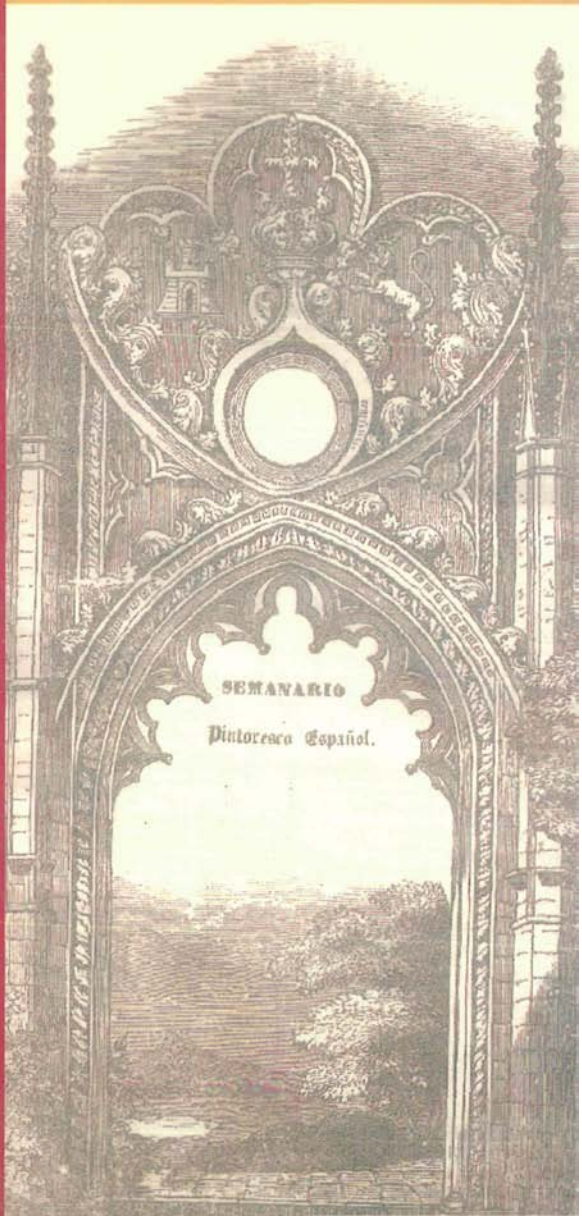
T.U.
TEXTOS UNIVERSITARIS

Periodismo y Literatura: Ramón de Mesonero Romanos y El Semanario Pintoresco Español

Enrique Rubio Cremades



Periodismo y Literatura: Ramón de Mesonero Romanos y El Semanario Pintoresco Español

El **Semanario Pintoresco Español** refleja con sumo acierto y detalle los vaivenes culturales de mediados del siglo XIX. Su longeva vida (1836-1857) permite al lector o estudioso el conocimiento de la vida teatral y de los géneros literarios de la época. Publicación que no sólo interesa a los lectores preocupados por estos géneros, sino también a quienes desean conocer los más diversos campos del saber humano. El **Semanario Pintoresco Español** es sin lugar a dudas modélico en su género. El primero que supo adaptar en España un tipo de periodismo ilustrado arraigado en esta época en los países más cultos.

Enrique Rubio Cremades

PERIODISMO Y LITERATURA: RAMÓN DE MESONERO ROMANOS Y EL *SEMANARIO PINTORESCO ESPAÑOL*

GENERALITAT VALENCIANA. CONSELLERIA D'EDUCACIÓ I CIÈNCIA
INSTITUT DE CULTURA JUAN GIL-ALBERT
(DIPUTACIÓ D'ALACANT)

Col·lecció: Textos Universitaris

© Enrique Rubio Cremades
Institut de Cultura Juan Gil-Albert
Generalitat Valenciana, Conselleria d'Educació i Ciència

Edita: INSTITUT DE CULTURA «JUAN GIL-ALBERT»
ISBN: 84-7784-136-5
Dipòsit Legal: A-349-1995

Fotocomposició i Impressió: SUCH SERRA, S.A.L.

A Begoña

ÍNDICE

Pág.

I.- RAMÓN DE MESONERO ROMANOS: FUNDACIÓN DEL *SEMANARIO PINTORESCO ESPAÑOL,* EXPERIENCIA Y REFERENCIAS PERIODÍSTICAS. 11

Éxito del *Semanario.* Periodismo ilustrado. Directores y colaboradores 13

Mesonero Romanos y la prensa literaria en el Decenio Calomardino: de las *Cartas Españolas* a la *Revista Española,* 18

Juicios y referencias de Mesonero Romanos a la prensa del Trienio Constitucional: *El Universal, El Imparcial, El Censor, La Periodicomanía, El Compadre del Holgazán, La Cotorrita, El Zurriago...,* 23

La presencia de la prensa en el corpus literario de Mesonero Romanos. Interpretación y valoración de la misma en sus *Escenas Matritenses,* 33

II.- EL *SEMANARIO PINTORESCO ESPAÑOL* Y LA PRENSA MADRILEÑA DE LA ÉPOCA. 41

Diversidad ideológica de la prensa periódica en el momento de aparición del *Semanario Pintoresco Español,* 43

El *Reglamento de Censura* de 1834, ... 48

Análisis de las publicaciones ilustradas: *El Artista, La Abeja, La Estrella, No me olvides, El Siglo XIX* y *El Observatorio Pintoresco,* 51

Pág.

III.- ETAPAS DEL *SEMANARIO PINTORESCO ESPAÑOL*..... 59

Mesonero Romanos director de la primera y segunda serie del *Semanario* (1836-1842) 61

Tercera Serie (1843-1845). Gervasio Gironella nuevo director de la publicación. Nacimiento de nuevas revistas y periódicos con la colaboración de los habituales redactores del *Semanario: El Museo de las Familias, El Laberinto, La Risa, La Tarántula*..... 65

Nuevos cambios en la dirección del *Semanario:* Navarro Villoslada y Fernández de los Ríos. Retorno a los postulados que motivaron la publicación del *Semanario.* Nuevos directores: José Muñoz Maldonado, Manuel Assas y Eduardo Gasset. Cese de la publicación 68

IV.- COLABORADORES Y SECCIONES DEL *SEMANARIO PINTORESCO ESPAÑOL* 77

Primer consejo de redacción 79

Secciones literarias. Críticos responsables: M. Roca de Togores, J. de la Revilla, S. Bermúdez de Castro, E. Gil y Carrasco, G. Romero Larrañaga 87

Cese de Mesonero Romanos como director. Secciones y contenidos del *Semanario* 90

V.- EL *SEMANARIO PINTORESCO ESPAÑOL:* IDEARIO ESTÉTICO 95

Ausencia de motivos políticos y diversidad de criterios estéticos..... 97

El eclecticismo del *Semanario* 99

VI.- POESÍA 111

Corpus poético perteneciente a la *Primera Serie* del *Semanario*... 113

Escuelas literarias. El ideal ecléctico 121

VII.- LA DRAMATURGIA ROMANTICA Y LA CRITICA TEATRAL..... 131

La vida teatral desde las páginas del *Semanario* 133

Principales críticos teatrales en la primera época del *Semanario:* J. de la Revilla y R. de Mesonero Romanos 135

Pág

Secciones teatrales: *Revista de Teatro, Crónica de Madrid, Revista de la Semana.* El teatro español de mediados de siglo: melodrama romántico, alta comedia, dramaturgia de los siglos de oro, teatro popular. Desaparición de dichas secciones 144

Compañías teatrales 159

VIII.- LOS GÉNEROS NARRATIVOS Y EL ARTÍCULO DE COSTUMBRES 169

Importancia de la prensa literaria. Sección de folletines. Actitud crítica del *Semanario* ante la novela 171

Mesonero Romanos, novelista 179

Objetivo primordial del género novelesco 183

Cese de Mesonero Romanos como director de la publicación: aparición de novelistas franceses y difusión del *suismo* en España 185

Diversas formas de relatos 193

Modalidades cuentísticas: cuentos legendarios, históricos, sociales, satíricos, humorísticos, populares y sentimentales 196

El artículo de costumbres. Analogías y concomitancias con el género cuento. Tipos y escenas. Rasgos característicos del escritor costumbrista 215

IX.- BIBLIOGRAFÍA 225

X. - ÍNDICE ONOMÁSTICO 231

XI.- ÍNDICE DE PERIÓDICOS 241

I

RAMÓN DE MESONERO ROMANOS: FUNDACIÓN DEL *SEMANARIO PINTORESCO ESPAÑOL*, EXPERIENCIA Y REFERENCIAS PERIODÍSTICAS

ÉXITO DEL *SEMANARIO*. PERIODISMO ILUSTRADO. DIRECTORES Y COLABORADORES

Con anterioridad a la decisión de fundar un periódico netamente literario, Mesonero Romanos había participado en numerosas publicaciones periódicas de la primera mitad del siglo XIX. Su experiencia como escritor de costumbres o crítico literario en las revistas más señaladas de la época y su independencia económica le permitían llevar una existencia al margen de cualquier camarilla política. A este conjunto de circunstancias personales habría que añadir su peculiar querencia por el exterior, salidas al extranjero que posibilitarían un mayor conocimiento de la prensa europea del primer tercio del siglo XIX, adoptando los modelos extranjeros en las páginas del *Semanario Pintoresco Español*[1]. Su primera experiencia o aventura periodística, así como sus colaboraciones en posteriores publicaciones darían la suficiente experiencia a Mesonero Romanos como para iniciar una empresa periodística de gran magnitud. Se puede afirmar que la proyección literaria del autor está enraizada fuertemente con la prensa, medio de comunicación analizado con precisión a lo largo de su vida. Este juicio se basa en el

---

1. *Semanario Pintoresco Español,* Madrid, 1836-1857. Semanal. Suscripción tres reales. Ocho páginas de 252 x 160 mm. Dimensiones que disminuyeron y aumentaron ligeramente a lo largo de su existencia. Se publicaba los domingos. Empezó a editarse el 3 de abril de 1836, en la Imprenta de T. Jordán y cesó el 20 de diciembre de 1857. El *Semanario* se publicó en distintas imprentas. Tras la de T. Jordán aparecen las de F. Suárez, V. Lalama, B. González, G. Alhambra, J. René y M. Gómez. El número de volúmenes publicados es de veintidós, en 4º mayor. El primero de ellos tiene un total de 320 pp. y una *Tabla Alfabética* de las materias contenidas en dicho tomo. Los dos primeros años (1836-1837) tienen un total de 320 y 406 pp., respectivamente., el resto oscila entre las 412 y 424 pp. La suscripción anual costaba treinta y seis reales y el total de lo publicado ochocientos ochenta reales.

escrutinio realizado en torno a su *corpus* literario, pues tanto sus artículos de costumbres como sus obras escritas en sus últimos años -*Memorias de un setentón*- demuestran esta insistente preocupación por el periódico. Incluso Mesonero Romanos incrusta en sus *escenas* y *tipos* referencias a publicaciones tanto de épocas anteriores como contemporáneas, como si con ello quisiera fijar la acción de una determinada costumbre o analizar un concreto o específico género literario.

Las alusiones al *Semanario Pintoresco Español* y a la prensa periódica de la época encuentran feliz acogida en *Memorias de un setentón.* Así en el capítulo *Adiós a la historia* confiesa a los lectores que tuvo escaso interés por la política, de ahí que renunciara a colaborar en revistas de contenido ideológico y fundara una publicación propia "exclusivamente *literaria, popular* y *pintoresca,* nueva absolutamente entre nosotros en la esencia y en su forma, y a semejanza de las que con los títulos *Penny Magazine* y *Magasin Pittoresque* había visto nacer en Londres y París; y el 3 de abril de 1836 fundé el *Semanario Pintoresco Español*".[2] El propósito de Mesonero no es otro que el de difundir un tipo de periodismo nuevo, pintoresco o ilustrado, según la acepción de la época, que tuviera como objetivo el análisis de la historia y las costumbres españolas. El propio fundador es consciente de las dificultades que entrañaba la publicación de este tipo de periódico a causa de "la falta absoluta de artistas conocedores del grabado tipográfico y hasta de papel y de máquinas propias para la impresión"[3]. El éxito no se hizo esperar y tal como señala Mesonero el número de suscriptores se elevó hasta un total de cinco mil, cifra inusual en aquella época. Incluso su director tuvo que reimprimir la colección completa de los siete primeros tomos -hasta el año 1842, fecha en la que cesó como director- a instancias de numerosos lectores que no habían tenido la oportunidad de coleccionar la totalidad de los ejemplares de la revista.

Para la publicación del *Semanario Pintoresco Español* Mesonero se asoció con el conocido editor, impresor y librero don Tomás Jordán,

---

2. Ramón de Mesonero Romanos, *Memorias de un setentón, natural y vecino de Madrid,* Madrid, Oficinas de la Ilustración Española y Americana, 1881, II, p. 180.

3. *Ibíd.,* II, p. 181.

quien en un principio fue el encargado de la administración, situada en su propia librería de la Puerta del Sol. El citado empresario debió de iniciarse como editor hacia el año 1832, fecha que nos remite a la publicación *El Boletín de Comercio*[4]. Posteriormente su nombre aparece en periódicos de cierta relevancia, compitiendo en calidad tipográfica con los más conocidos impresores de la época, como P. Ximénez de Haro, L. Amarita, F. Martínez Dávila, J. Sancha, E. Álvarez, E. Fernández Angulo, Repullés, J. Palacios, J. Boix, F. Dávila, M. de Burgos, L. F. Angulo, F. Pascual, F. de Paula y Mellado. Tomás Jordán antes de asociarse con Mesonero Romanos tendría una dilatada experiencia, avalada por la propia calidad literaria de los asiduos colaboradores de sus publicaciones. Es frecuente encontrar su nombre en este panorama periodístico, especialmente en las publicaciones que antecedieron y precedieron a la aparición del *Semanario.* Los periódicos *La Estrella, El Tiempo, La Abeja, La Ley, La Concordia* -analizados en páginas posteriores-, *Diario de la Administración*[5], *El Cínife*[6], *El Universal*[7], *El Nacional*[8], *El Observador*[9],

---

4. *El Boletín de Comercio,* Madrid, 1832-1834. En un principio salía los martes y viernes. A partir del 1 de diciembre de 1833 aparecía los martes, viernes y domingos. Número suelto, siete cuartos. Cuatro páginas de 327 x 212 mm. Dos colecciones. Empezó a publicarse el 16 de noviembre de 1832 en la Imprenta de T. Jordán, calle de Toledo, frente a la del Burro. Cesó el 28 de marzo de 1834. Fueron asiduos colaboradores Fermín Caballero, A. Gil y Zárate, M. Bretón de los Herreros y Estébanez Calderón.

5. *Diario de la Administración,* Madrid, 1834. Cuatro páginas de 344 x 223 mm. Dos colecciones. Empezó a publicarse el 1 de enero de 1834 en virtud de una Real Orden. Cesó el 15 de agosto de 1834. Joaquín Francisco Pacheco fue nombrado por Real Orden redactor de este periódico, en sustitución de Salustiano de Olázaga.

6. *El Cínife. Periódico Universal,* Madrid, 1834. Periódico de carácter liberal. Su primer número apareció el 6 de febero de 1834 y cesó en mayo del mismo año. Salía los martes, jueves y sábados.

7. *El Universal,* Madrid, 1834. Diario. La fecha de salida corresponde al 1 de abril de 1834. Cesó el 18 de mayo de dicho año. A partir del 10 de junio tomó el nombre de *La Abeja.*

8. *El Nacional,* Madrid, 1834. Salía los martes, viernes y domingos. Apareció el 2 de mayo de 1834 y cesó el 18 del mismo mes y año.

9. *El Observador,* Madrid, 1834-1835. Diario. Número suelto diez cuartos. Cuatro páginas de 392 x 269. Tres colecciones. Comenzó el 15 de julio de 1834 y cesó el 30 de abril de 1835.

Publicación cuya profesión de fe aparece en el primer número de la misma: "La más pronta obediencia a la ley, y la manifestación y defensa de los principios más liberales serán los objetivos de nuestra tarea". Diario dirigido por Antonio Alcalá Galiano que incluyó entre sus páginas numerosas noticias sobre el extranjero.

Boletín Militar[10], *Boletín de Jurisprudencia y Legislación*[11], *La España*[12], *El Piloto*[13], *El Publicista*[14] se editaron en su imprenta. Experiencia probada que unida a la bien merecida fama de hombre de letras, como era el caso de Mesonero, proyectarían al periódico hacia cotas de calidad nunca alcanzadas en los anales del periodismo de esta época. A los dos años de su publicación Mesonero Romanos se quedó con la propiedad y administración de la revista, trasladándola a una de sus casas, en la de la calle de la Villa. A partir de estas fechas el número de suscriptores pasa de tres mil a cinco mil, cifra que se mantedrá hasta finales de 1842. En dicho año vende el periódico a don Gervasio Gironella, empresario que abonó a Mesonero la cantidad de diez mil reales. Gironella lo conservó hasta 1845, cediéndolo a Vicente Lalama, en cuyas manos hubiera sucumbido si Francisco Navarro Villoslada, Angel Fernández de los Ríos y Vicente Castelló no lo hubieran recogido y dado vida nueva en 1846. De 1847 a 1855 lo dirigió Fernández de los Ríos con no poca fortuna, cediéndolo a Eduardo Gasset y Artime que lo dirigió hasta el año 1856. Finalmente, el nuevo director, Manuel de Assas, suspendió la publicación.

---

10. *Boletín Militar,* Madrid, 1835. Quincenal. Empezó a publicarse el 10 de marzo de 1835. El redactor que mayor número de colaboraciones ofrece es un tal J. G. S. En el estudio de J. Almirante *Bibliografía Militar en España*, Madrid, Imprenta de M. Tello, 1876, no se indica ni el periodo de cese de dicha publicación ni quién era su director.

11. *Boletín de Jurisprudencia y Legislación,* Madrid, 1836. Salía cuatro veces al mes. Empezó a pùblicarse en enero de dicho año. Con el número XXIV finaliza su primer periodo. En 1842 inicia una nueva serie que comprende tres tomos y en 1843 la tercera, formada por cuatro volúmenes. En 1844 se publicó la cuarta serie redactada por Joaquín Francisco Pacheco, Pascual Fernández Baeza y Vicente Hernández de la Róa. En 1845 se publicó la quinta serie con el título *Boletín de Jurisprudencia, Legislación y Administración,* y a partir de 1853 saldría con la cabecera *Boletín de Jurisprudencia y Administración.*

12. *La España*, Madrid, 1837-1839. Diario. Empezó a publicarse el 1 de julio de 1837 y cesó el 1 de marzo de 1839. Joaquín Francisco Pacheco y Manuel Pérez Hernández fueron los primeros redactores de esta publicación, que acató desde un principio la Constitución de 1837.

13. *El Piloto*, Madrid, 1839-1840. Diario. Número suelto diez cuartos. Cuatro páginas de 423 x 280 mm. Publicación que consta de cuatro colecciones. Comenzó el 1 de marzo de 1839 y dejó de editarse el 13 de marzo de 1840. Sus principales colaboradores fueron Antonio Alcalá Galiano, Juan Donoso Cortés, Antonio María Segovia y Leopoldo Agusto de Cueto.

14. *El Publicista,* Madrid, 1840. El 1 de marzo de dicho año salió el primer ejemplar y el 15 de abril del mismo año se publicaría el último. Periódico político, monárquico-constitucional.

La redacción fija en su primera época la formaban el director, Mesonero Romanos, un traductor, Mariano de Rementería, un escribiente, el administrador y un mozo. A los colaboradores se les pagaba por sus artículos una cantidad que oscilaba entre sesenta y doscientos reales. Los colaboradores, aun los mejores, como Alenza, percibían cantidades inferiores, al igual que los grabadores[15]. La venta del periódico en 1842 vendrá propiciada, a nuestro juicio, por sus viajes al extranjero y no por la disparidad de criterios con los colaboradores de la publicación. Durante los años que anteceden a la venta del *Semanario*, Meso-

---

15. En *Ramón de Mesonero Romanos.- El Curioso Parlante. Trabajos no coleccionados publicados por sus hijos en el centenario del natalicio del autor,* Madrid, Imprenta de los Hijos de M. G. Hernández, 1903-1905, se señala al respecto lo siguiente: "Cuatro personas constituían el personal burocrático: el administrador, un traductor, un escribiente y un mozo, dentro de cuyo menguado presupuesto de ochocientos cincuenta reales al mes, tuvo el acierto Mesonero, de confiar los primeros puestos a tres hombres utilísimos y laboriosos, D. Benito de la Peña, que llegó a ser alto funcionario público, D. Mariano Rementería y D. José Losáñez, autor más tarde de una apreciabilísima *Guía de Segovia* y catedrático de su Instituto. Dedúcese de los papeles de Mesonero que redacción propiamente de plantilla y sueldos fijos no la había, sino una colaboración de varios escritores, siendo muy asidua, desde los comienzos, por parte de Roca de Togores (luego marqués de Molins), D. José de la Revilla, crítico ilustre y padre del célebre D. Manuel, Eugenio de Ochoa, Gregorio Romero Larrañaga, Clemente Díaz, Antonio María Segovia (*el Estudiante*), Bermúdez de Castro, Coello, Enrique Gil y alguno más, difícil de descubrir por la costumbre de publicar anónimos los trabajos o con iniciales, aunque es indudable que entre ellos figuraron también otros escritores discretos, pero de menos reputación, como Juan Colón, Nicolás Magín y Rafael Monje.

La remuneración resentíase, como es consiguiente, de la modestia de la tentativa, siendo el tipo general el de ochenta reales artículo, según aparece en no pocos recibos de todos los citados y de Andueza, Cardedera, Navarro Villoslada, Vicente de la Fuente, Vicente Caravantes, Antequera, etc. Otros no estimaban tan módicamente sus escritos; sirvan de ejemplo Gil y Zárate, cuyas minutas eran de ciento sesenta reales por trabajo, y Segovia (*el Estudiante*), que llegaba a percibir hasta doscientos y nunca menos de ciento cincuenta por cada uno de los suyos, cantidad ya no tan distanciada de las tarifas literarias de hoy, si es que no las exceden habida consideración a la época del *Semanario*", *Ibid.*, II, pp. 650-651.

En la citada monografía se registra con no poca minuciosidad los gastos derivados de la administración, correo, casa y varios, durante la etapa que Mesonero Romanos dirigió el *Semanario Pintoresco Español.*

nero emprende un segundo viaje por Europa[16] -desde principios de agosto de 1840 hasta la primavera de 1841- que le apartará completamente de la publicación. A partir de este momento sus proyectos literarios se encauzan por otros derroteros exclusivamente costumbristas, siendo el primer escritor capaz de reunir un ingente número de colaboradores para dar a la luz la obra modélica del género: *Los españoles pintados por sí mismos*[17]. Empresa que le ocupará la mayor parte de su tiempo durante los años 1843 y 1844, aun así Mesonero participa como simple colaborador en las páginas del *Semanario Pintoresco Español.*

MESONERO ROMANOS Y LA PRENSA LITERARIA EN EL DECENIO CALOMARDINO: DE LAS *CARTAS ESPAÑOLAS* A LA *REVISTA ESPAÑOLA*

Las noticias de Mesonero Romanos sobre la prensa periódica son bien tempranas. Así en la primera edición de su *Panorama Matritense*[18] refiere las circunstancias que rodearon a la serie de artículos publicados en las *Cartas Españolas*[19] y en la *Revista Espa-*

16. Ramón de Mesonero Romanos, *Recuerdos de viaje por Francia y Bélgica en 1840 y 1841. Su autor "El Curioso Parlante"*, Madrid, Imprenta de don M. de Burgos, 1841. A partir del 25 de abril de 1841 -Tomo II, Segunda serie, nº 17, pp. 134-136- Mesonero publica en el *Semanario Pintoresco Español* sus impresiones de viaje. En 1862 la reimprimió también don Francisco de Paula y Mellado, y en 1881 aparecía la definitiva edición -corregida y aumentada- publicada por las Oficinas de la Ilustración Española y Americana.

17. *Los españoles pintados por sí mismos,* Madrid, J. Boix editor, 1843. Una vez más Mesonero Romanos es el iniciador de una empresa de carácter literario. Al igual que en el *Semanario Pintoresco Español* emite sus propios juicios: "De aquí, pues, la necesidad de una reunión de escritores que tomase a su cargo una empresa, imposible para uno solo; empresa de gran responsabilidad, y de dificilísimo desempeño, por más acertadamente que se hayan repartido sus trabajos. No ha sido sin embargo éste el más grave de los inconvenientes que se han tocado; el mayor de todos era la elección de tipos", *ibíd.*, p. VII. Tanto en el *Semanario* como en *Los españoles* supo Mesonero reunir al elenco periodístico y literario más importante de la época. La mayoría de ellos eran ya asiduos colaboradores de su revista literaria.

18. Ramón de Mesonero Romanos, *Panorama Matritense. Cuadros de costumbres de la capital observados y descritos por...,* Madrid, Imprenta de Repullés, 1835.

19. Las publicaciones de Mesonero en las *Cartas Españolas* fueron de muy variada índole, desde composiciones poéticas hasta cuadros de costumbres. La relación es la siguiente:
- Tomo I, p. 177: Romance (*Yo que soy un bulle, bulle*). Firmado: M.; Romance burlesco (*Aquel poeta inmortal*). Firmado: R. de M.; *Día de San Fernando en Aranjuez.* Firmado: M. R. (p. 179).
- Tomo II (septiembre de 1831). Poesía: *La Cinta.* Firmado: M.; *Fiestas en la Granja.* Firmado: R. de M. (septiembre de 1831); *Manual del pretendiente.* Firmado: *Verecundo Corbeta y Luenga Vista.*
- Tomo III, p. 336. *Sobre la Conquista de Granada de W. Irving* (Sancha, 1831). Firmado: R. de M.

ñola[20]. En la nota introductoria a la citada edición *princeps* señala al respecto lo siguiente: "Publicábase por entonces en esta corte (enero de 1832) el periódico semanal titulado *Cartas Españolas*, y a él le pareció

- Tomo IV, p. 74, 12 de enero de 1832: *El retrato*. Firmado: *Un Curioso Parlante; La calle de Toledo* (9 de febrero): *La comedia casera* (1 de marzo); *Las visitas de días* (29 de marzo). Todos firmados con el seudónimo *Un Curioso Parlante,* como los que siguen.
- Tomo V. *Las costumbres de Madrid* (5 de abril de 1832); *Los cómicos en Cuaresma* (19 de abril); Soneto (p. 99); *Isabel o el Dos de Mayo* (3 de mayo); *La empleomanía* (10 de mayo); *La Romería* (17 de mayo); *Un viaje al Sitio* (7 de junio); *El Prado* (21 de junio).
- Tomo VI. *Las casas por dentro* (29 de junio): 1802 y 1832 (sin fecha; p. 162); *Tomar aires en un lugar* (sin fecha: agosto, p. 187); *El paseo de Juana;* poesía (sin fecha, p. 215); *El día 30 del mes* (12 de agosto); *El amante corto de vista* (sin fecha, p. 270); *Las tiendas* (sin fecha, p. 331); *El barbero de Madrid* (sin fecha, p. 361); *La feria* (sin fecha, p. 396); *Riqueza y miseria* (sin fecha, p. 504); *El Camposanto* (sin fecha, p. 518). Los artículos que no tienen fecha fueron publicados en los números del periódico correspondientes a 9, 16, 23 de agosto; 6, 20, 27 de septiembre; 4 y 25 de octubre y 1 de noviembre de 1832.

20. *Revista Española. Periódico dedicado a la Reina Nuestra Señora,* Madrid, Imprenta de J. Sancha en un principio, y al final en la de E. Fernández Angulo, 1832-1836. Empezó a publicarse el 7 de noviembre de 1832 como continuación de las *Cartas Españolas*. En un principio era bisemanal y el número suelto costaba dos reales. A partir del 1 de abril de 1834 se hizo diario. Sus medidas variaron ligeramente, al igual que el *Semanario Pintoresco Español,* siendo las más comunes las de 316 x 216 mm. Cesó el 26 de agosto de 1836.

José María Carnerero expone en su primer número -7 de noviembre de 1832- el programa del periódico: "*La Revista Española* no es más que la segunda serie de las *Cartas Españolas* [...], además de las materias económicas y literarias contendrá la *Revista* todas aquellas noticias de los periódicos extranjeros que puedan interesar más a nuestros lectores, así como también se extractará en ella todo lo más digno de notarse que encontremos en los periódicos de provincias [...] En el artículo *Variedades* tendrán su lugar aquellas materias de *críticas,* aquellos extractos de *viajes* o de obras filosóficas que más llamen la atención dentro y fuera del Reino; y bajo el lema de *Costumbres* aparecerán los bosquejos y escenas de la vida privada, tanto de Madrid como de las otras provincias de la monarquía, de lo cual ya tiene hartas muestras el público en los artículos del *Curioso Parlante* y del *Solitario*". Periódico que siempre dió muestras de una servil adulación, como en los versos que aparecen en el primer número de la publicación: "Pues va a la España alzando/ de tanto estrago y ruina/ ¡Vivan Fernando y Cristina!/ ¡Vivan Fernando y Cristina!". A la muerte de Fernando VII -29 de septiembre de 1833- la *Revista* se publicó con una orla de luto que formaba un recuadro en toda su primera página, señal de luto que apareció durante nueve días consecutivos.

Mesonero Romanos colabora en dicha revista con las siguientes publicaciones: *Pretensión y protección* (24 de noviembre de 1832); *Las tres tertulias* (12 de diciembre); *La politicomanía* (19 de diciembre); *El aguinaldo* (29 de diciembre); *El extranjero en su patria* (11 de enero de 1833); *La capa vieja y el baile del candil* (25 de enero de 1833); *Las niñas del día* (5 de febrero); *El dominó* (19 de febrero); *La compra de la casa* (5 de marzo); *Los paletos en Madrid* (15 de marzo); *La filarmonía* (22 de marzo); *Policía urbana* (29 de marzo); *La casa a la antigua* (5 de abril); *El día de fiesta* (12 de abril) y *La casa de Cervantes* (23 de abril).

conveniente el dirigirse con sus artículos o escenas matritenses bajo el pseudónimo de *El Curioso Parlante*, en cuya forma continuó su tarea todo el tiempo que duró aquel periódico, y después en la primera serie de la *Revista Española* que le sustituyó, hasta que en abril de 1833 suspendió del todo dicha comunicación"[21]. La ruptura con dicha publicación estuvo motivada, a nuestro juicio, por el cambio ideológico y de contenido que experimentaba la propia publicación. El mismo autor nos indica en sus *Escenas Matritenses,* edición de 1851, que "desde *La casa de Cervantes,* publicado en abril de 1833, hasta *La vuelta de París,* que lo fue en igual mes de 1835, mediaron dos años cabales que el autor empleó en un viaje de recreo hecho a Francia e Inglaterra"[22]. A su regreso a Madrid se encuentra con una publicación -*Revista Española*- que ha perdido su carácter literario y se ha convertido en una publicación fundamentalmente política, adaptándose a las sucesivas situaciones del momento. Primero abrazó el conservadurismo moderado con Cea Bermúdez, y, posteriormente, ardiente defensor del Estatuto Real con Martínez de la Rosa. Mesonero no es ajeno a este espectáculo político, tal como confiesa en *Memorias de un setentón* y en las advertencias y prólogos que figuran en las ediciones de sus *Escenas Matritenses* publicadas en vida del autor. Mesonero, lejos de colaborar en un tipo de revista marcada por el sello político, buscará para la difusión de sus artículos un periódico netamente literario, libre de toda camarilla política. En sus *Escenas Matritenses* -edición de 1851- comenta el propio Mesonero todas estas circunstancias: "Los artículos *La vuelta de París, El Diario de Madrid, La procesión de Corpus, Paseo por las calles* [...] son los que completaron por entonces aquella serie, hasta octubre de 1835, y para hacerlos más independientes de las circunstancias presentes, para separarlos absolutamente de toda tendencia política, renunció el autor a insertarlos en ninguno de los numerosos periódicos que por aquel entonces se disputaban el favor del público, y escogió para transmitirlos el modesto folletín del *Diario de Madrid*"[23]. En el *Diario de Avisos de*

---

21 *Op. cit.*, p. XVII.

22. *Escenas Matritenses por El Curioso Parlante (D. Ramón de Mesonero Romanos). Quinta edición, única, completa, aumentada y corregida por el autor e ilustrada con cincuenta grabados*, Madrid, Imprenta y Librería de Gaspar y Roig, Editores, 1851, p. 236, nota 12.

23. *Ibíd.*, p. 236.

Madrid,[24] tal es la denominación correcta del periódico que recoge sus artículos, figura una sección titulada *Boletín*, situada normalmente en el anverso de la portada y redactada por el propio Mesonero. Sección que actúa como una especie de cajón de sastre en el que se da cabida a temas de dispar contenido, desde noticias sobre avisos, policía urbana, entidades de ahorro, hasta asuntos relacionados con los estrenos teatrales, ópera y oficios o prefesiones de la época. Tras abandonar Mesonero la redacción del *Diario de Avisos de Madrid* decide asociarse con Tomás Jordán, prescindiendo así de un tipo de publicación política, habitual en aquellos momentos, que no encajaba en su forma de ser. Asistimos, pues, al nacimiento del *Semanario Pintoresco Español*, una publicación cuyo origen puede explicarse por las razones apuntadas por el propio Mesonero Romanos: huir de las controversias políticas.

Quedan atrás sus artículos publicados en *El Indicador de las Nove-*

---

24. *Diario de Avisos de Madrid.* En un principio se llamaba *Diario noticioso, curioso-erudito y comercial.* Empezó a publicarse en virtud de Real privilegio dado en el Buen Retiro el 17 de enero de 1758. Conoció varios nombres, como *Diario Noticioso, Diario Noticioso y Universal, Diario Curioso Económico y Comercial, Diario de Madrid, Diario de Avisos de Madrid* y *Diario Oficial de Avisos de Madrid.* Dejó de publicarse en el presente siglo, el 30 de diciembre de 1918.

En la edición *princeps* de su *Panorama Matritense,* en la *Advertencia* que figura al frente de los artículos pertenecientes a dicho periódico, Mesonero señala que se ocupó también de otros temas que en nada tuvieron que ver con el cuadro de costumbres, "pues se encargó al mismo tiempo de la redacción de los artículos de policía urbana, teatros, economía industrial y todos los demás que constituyen dicho *Boletín*", en *op. cit.,* II, p. 133. Mesonero Romanos se refiere al *Diario de Madrid* con el nombre de *Boletín del Diario de Avisos*, título que adoptó dicha publicación el 1 de abril de 1825; sin embargo, a partir del 20 de febrero de 1836 se llamó, al igual que en ocasiones anteriores, *Diario de Madrid.* El *Diario de Avisos de Madrid* cambió de formato el 1 de abril de 1835, ampliándose su contenido gracias a la mayor dimensión de sus páginas.

Las publicaciones de Mesonero Romanos en dicho periódico son las siguientes: *El Diario de Madrid* (8 y 10 de junio de 1835): *La procesión del Corpus* (17 de junio); *Las calles* (1 de julio); *El patio del Correo* (11 de julio); *Las casas de baños* (18 de julio); *El sombrerito y la mantilla* (16 de septiembre); *La vuelta de París* (16 de septiembre); *A Prima noche* (13 de noviembre). A partir de esta fecha el *Boletín* aparece firmado con las siglas S. C., iniciales que corresponden a Segundo Colmenares. Con anterioridad dicho *Boletín* se ofrecía a los lectores sin firma alguna, siendo su redactor Mesonero Romanos.

dades[25] y *El Correo Literario y Mercantil*[26], experiencia que unida a

---

25.*El Indicador de los espectáculos y del buen gusto*, Madrid, 1822-1823. Empezó a publicarse el 8 de mayo de 1822 en la Imprenta *La Minerva Española*. El 1 de septiembre (núm. CXVII) se titulaba *El Indicador de las Novedades, de los Espectáculos y de las Artes,* publicado como diario en la Imprenta de *El Indicador*. A partir del 19 de noviembre de 1822 se llamó *El Indicador*. En un principio se limitaba a anunciar las funciones de los teatros de Madrid y a realizar una superficial crítica de las representaciones dramáticas. A partir de los acontecimientos de julio de 1822 se convirtió en un periódico político defensor de las ideas liberales, dando cuenta de las sesiones de Cortes extraordinarias y de las de la Sociedad Landaburiana, presidida por Romero Alpuente. Fueron redactores del periódico José María Carnerero, Manuel Casal y Aguado, José Joaquín de Mora y el propio Mesonero Romanos. *El Curioso Parlante* traza un breve boceto del periódico y sus colaboradores: "Era su director don José María Carnerero, hombre singular, mitad literato, mitad cortesano, con sus pautas de Tenorio y sus fondos de *kaleiedescopio político* [...], halagada mi precoz vanidad con aquel golpe de incensario (tan habitual en Carnerero), corrí a espontanearme en su presencia como autor del supradicho folleto; oído lo cual por el amable periodista [...] me invitó nada menos que a colaborar *gratis et amore*, en su compañía y en la del apreciable literato don José Joaquín de Mora, en el insípido periódico *El Indicador*", *Memorias*, I, pp. 270-271. Mesonero Romanos dimite en el momento en que la publicación se politiza y se convierte en órgano de la *Sociedad Landaburiana* y de los *Comuneros* bajo el título de *El Patriota Español.*

La relación de artículos de Mesonero Romanos insertos en la presente publicación es la siguiente: *Tres días en Aranjuez, Las caricaturas, Cosas que están por probar, Singulares ventajas que resultan de morirse, Ser o parecer, Cosas que no debieron haberse inventado, Cosas que me admiran, Ha sido... es, Del dicho al hecho, El vecino, El nuevo Plutarco, Beneficios simples* y *La capa.* Mesonero Romanos firma es este periódico con el seudónimo *Un Curioso Hablador.*

26. *El Correo Literario y Mercantil*, Madrid, 1828-1833. Se publicaba los lunes, miércoles y viernes. Número suelto, seis cuartos. Cuatro páginas de 280 x 180 mm. Dos colecciones. Con Real licencia. Imprenta de Pedro Ximénez de Haro. Comenzó el 14 de julio de 1828. Desde el viernes, 2 de enero de 1829 se titula *El Correo. Periódico Literario y Mercantil.* Cesó el 3 de noviembre de 1833. Sus principales redactores fueron M. Bretón de los Herreros, J. Mª Carnerero, Juan López Peñalver y Mariano de Rementería y Fica.

Periódico informativo en el que figuraban secciones dedicadas al teatro, toros, música, industria, comercio, modas, medicina e historia natural. Tal como señala Larra, *El Correo* era el peor *papelejo* que se publicaba en Madrid por esta época. Carnerero mantuvo siempre una actitud aduladora con respecto a los monarcas, tal vez para hacer olvidar que había pertenecido a la *Sociedad Landaburiana.* En el periódico se analizaban todos los acontecimientos cortesanos, incluyéndose un parte familiar sobre el estado de salud de los monarcas. Así, por ejemplo, a la muerte de Fernando VII, el periódico, en el número correspondiente al 29 de septiembre de 1833, emite este conciso comunicado de la reina María Cristina: "A las tres menos cuarto de la tarde de hoy ha sido Dios servido de llamar para sí el alma de mi muy caro y amado esposo, el Rey don Fernando".

La relación de colaboraciones publicadas por Mesonero es la siguiente: *Colección de comedias* (20 de octubre de 1828); *De las traducciones* (19 de noviembre); *Soneto a la muerte de Moratín* (19 de enero de 1829); *Sobre refundición de comedias antiguas* (13 de marzo); *Soneto a la Reina Nuestra Señora* (18 de noviembre).

sus anteriores colaboraciones en los ya citados periódicos, configurarían y moldearían el peculiar talante de Mesonero Romanos.

JUICIOS Y REFERENCIAS DE MESONERO ROMANOS A LA PRENSA DEL TRIENIO CONSTITUCIONAL: *EL UNIVERSAL, EL IMPARCIAL, EL CENSOR, LA PERIODICOMANÍA, EL COMPADRE DEL HOLGAZÁN, LA COTORRITA, EL ZURRIAGO...*

La experiencia de *El Curioso Parlante* no sólo se limita a la publicación de artículos, sino también al análisis de las propias publicaciones de la primera mitad del siglo XIX. En este sentido las *Memorias de un setentón* suponen un documento precioso para el conocimiento de la prensa de la primera mitad de dicho siglo. Así, por ejemplo, en el episodio *La Corte de las Españas (1815-1819)* refiere y detalla las principales publicaciones de la época -*La Gaceta*[27], *El Diario de Madrid*[28],

---

27. *Relación o Gazeta de algunos casos particulares, assí políticos como militares, sucedidos en la mayor parte del mundo hasta fin de diciembre de 1660.* Al final dice lo siguiente: "Con licencia en Madrid por Julián de Paredes, impressor de libros en la Plazuela del Angel, año 1661. Más tarde se llamó *Gazeta de Madrid* y *Gazeta nueva de los sucesos políticos y militares de la mayor parte de la Assia y Europa, hasta fin de Diciembre del año passado de 1662.* Posteriormente aparecería con los títulos *Gazeta Ordinaria de Madrid* y *Gaceta de Madrid.* En lo que respecta a la época de Mesonero Romanos la *Gaceta de Madrid* adopta este nombre el 13 de marzo de 1821 (núm. LXXI). Con el núm. I (15 de abril de 1823) vuelve a salir martes, jueves y sábados, publicándose en la Imprenta Real. En 1834, núm. XL, se publica por Real Orden diariamente, y en 1835, núm. CCXLVIII (3 de septiembre), en la Imprenta Real hasta el núm. DCXII (16 de agosto).

28. *Diario de Madrid.* En un principio se llamó *Diario Curioso-Erudito y Comercial, público y económico. Por don Manuel Ruiz de Uribe, con privilegio del Rey N. S. y todas las licencias necesarias.* En Madrid: En la Imprenta del Diario, calle de las Infantas, cerca de los Capuchinos de la Paciencia. Año 1758. A partir del 4 de febrero de dicho año se llamó *Diario Noticioso* y desde el 2 de enero de 1788 adoptaría el título de *Diario de Madrid.* El 1 de abril de 1825 tomó por resolución del Rey el nombre de *Diario de Avisos de Madrid,* destinándose el precio de subasta a los establecimientos de beneficiencia. El 20 de febero de 1836 se llamó de nuevo *Diario de Madrid,* y el 2 de noviembre de 1847 *Diario Oficial de Avisos de Madrid.*

Mesonero Romanos analizó en un artículo -*El Diario de Madrid*- las características de dicho periódico, leído por numerosos lectores y de gran utilidad: "¿Y quién es, repetimos, el que no saca de la lectura del *Diario* mayor utilidad? ¿Quién el que no pone a usura aquella médica suma (dos cuartos diarios)? El conocimiento de un bando que liberta de una multa, el de un género más barato, el ahorro de un paseo inútil para acudir a una audiencia, y demás circunstancias que dejamos enumeradas", *op. cit.*, II, p. 148. Publicación en cuyas páginas se encuentran curiosos anuncios, como el de nodrizas asturianas o gallegas que en periodo de lactancia ofrecen sus servicios con las correspondientes recomendaciones del zapatero de viejo.

Minerva[29] y *Crónica Científica y Literaria*[30]-. Más adelante, en su análisis sobre el primer año del período constitucional, estudiará detenidamente el rico conglomerado periodístico que nace al amparo de la libertad de prensa. Directores, colaboradores, tendencias políticas..., todo encuentra feliz acogida en estas páginas, desde las anécdotas hasta la pequeña historia que envuelve el nacimiento del propio periódico. Gracias a su extensa relación sabemos que *El Universal*[31] fue el primero que se apoderó de la *batuta,* según palabras de Mesonero, en el concierto de la prensa periódica. Mesonero tras analizar el comportamiento ideológico de sus redactores lo define de la siguiente forma: "La gravedad y entonamiento de este papel y su relativa destreza en la confección, atrajeron al *Sabanón* -apodo con el cual era conocido *El Universal*, aludiendo a su tamaño desconocido hasta entonces entre nosotros-".[32]. Tras *El Universal* Mesonero Romanos analizaría otros

---

29. *Minerva o el Revisor General*, Madrid, 1805-1808 y 1817-1818. Los nueve primeros tomos se publicaron en la Imprenta de Vega; el décimo y undécimo en la de Núñez, y el duodécimo en la de Ibarra.

Empezó a publicarse el 1 de octubre de 1805. A partir del 3 de julio de 1817 se titula *Continuación de la Minerva o El Revisor General* y se publica semanalmente. A principios de julio salía mensualmente.

30. *Crónica Científica y Literaria*, Madrid, Imprenta de Repullés, 1817-1820. Número suelto, seis cuartos. Cuatro páginas de 255 x 157 mm. Empezó a publicarse el 1 de abril de 1817, saliendo los martes y viernes. A partir del núm. CCCIX (13 de marzo de 1820) se tituló *El Constitucional: Crónica científica, literaria y política,* convirtiéndose en publicación diaria y con carácter político-liberal. Se encargaron de su publicación Agustín de Letamendi y Manuel Eduardo de Gorostiza. José Joaquín de Mora fue el redactor principal de dicho periódico. Cesó el 31 de diciembre de 1820.

31 *El Universal Observador Español*, Madrid, Imprenta de *El Universal*, 1820-1823. Diario. Número suelto, tres cuartos. Cuatro páginas de 382 x 227 mm. Cesó el 23 de abril de 1823. Entre sus redactores figuraron José María Galdeano, Juan González Caborreluz, Manuel Marganes, J.Rodríguez y José San Millán. Este periódico, conocido con el nombre de la *Sábana Santa*, se erigió en dueño y señor de la prensa de la época, de ahí que su publicación motivase que un gran número de periódicos tuviera que suprimir sus ediciones por no poder competir con dicha revista. Los ataques de la publicación *La Periodicomanía* se dirigen al sospechoso liberalismo de sus redactores, calificándolos de mentirosos y falsos intérpretes de la realidad histórica española. Incluso, extracta párrafos de *El Universal* para su posterior análisis, llegando siempre a la misma conclusión ya expuesta. *La Periodicomanía* en su número XXIX, pp. 7-8, dice al respecto lo siguiente: "Muchas tonterías hemos leído desde que hay libertad de imprenta, pero tantas y tan agrupadas como las que contiene el *comunicado* (de *El Universal*), no esperábamos tragar".

32. *Memorias,* I, p. 242.

dos grandes periódicos de la época como *El Imparcial*[33] y *El Censor*[34], conjunto de publicaciones denominado por *El Curioso Parlante* con el apelativo de *formidable trinidad periodística.* En oposición a este grupo surgen, a juicio de Mesonero, numerosos periódicos que defendían con más vehemencia que acierto los principios revolucionarios: "Multitud de periódicos diarios, terciarios, semanales, quincenos y sin periodo fijo, bajo los nombres mas halagüeños, tales como *La Aurora, La Ley, El Constitucional, La Libertad, El Sol, El Correo Liberal, El Independiente, El Conservador, El Patriota Español, El Eco de Padilla,* etc. que aparecían y desaparecían alternativamente o se refundían unos en otros, despedazándose mutuamente con la mayor cordialidad y formando un *tutti* infernal que dió origen a la discreta y agudísima sátira que les prodigaba a manos llenas el folleto titulado *La Periodicomanía*, que redactaba el abogado don Francisco Camborda"[35]. Mesonero se muestra en exceso comedido, pues *La Periodicomanía* arremetió con no poca virulencia contra todos estos periódicos, pronosticándoles una pronta muerte a causa de su *enfermedad*: la falta de dinero. Para todos estos periódicos *La Periodicomanía* reserva un gracioso y punzante epitafio que alude siempre al punto más débil de la

---

33. *El Imparcial*, Madrid, Imprenta del Imparcial, 1821-1822. Publicación dirigida por Francisco Javier de Burgos y redactada por el marqués del Almenara, José Mamerto Gómez Hermosilla, Alberto Lista y Sebastián Miñano. Revista que recibió los durísimos ataques del periódico satírico *El Zurriago.*

34. *El Censor. Periódico político y Literario*, Madrid, 1820-1822. Semanal. Suscripción, sesenta reales el trimestre. Una colección. Imprenta de *El Censor*, por León Amarita, Carrera de San Francisco, 1, y Plazuela de Santiago, 1. Comenzó el 5 de agosto de 1820. Cesó el 13 de julio de 1822. Sus principales redactores fueron Alberto Lista, José Mamerto Gómez Hermosilla y Sebastián Miñano. La crítica literaria y teatral estuvo a cargo de Alberto Lista.

35. *Memorias*, I, pp. 243-244.

Mesonero Romanos se refiere a la célebre *Periodicomanía. Publicación reconvenida y amenazada de muerte por una junta de libreros, encuadernadores, fabricantes y almacenistas de papel, impresores, ciegos, etc.*, Madrid, 1820-1821. Sin fecha ni periodo fijo. Veinticuatro páginas de 125 X 68 mm. Imprenta de Collado, de la Viuda de Aznar, a cargo de José Pío León, y de *El Constitucional.* Empezó a publicarse en el año 1820, sin fecha ni periodo fijo de edición. Tan sólo se publicaron cuarenta y tres números, sin especificarse día ni mes, únicamente el número correspondiente sirve de identificación al lector.

En el primer número aparece una curiosa nota referente al precio: "Cada cual soltará sus 13 cuartitos, según tarifa, porque así se han empezado a vender otros cuadernos, y es justo seguir la loable; y porque este periódico es una propiedad nuestra, y cada uno vende como le acomoda, y porque si no vendiere (lo que Dios no permita), nos quedaríamos gastados, aburridos y sin oficio", I, pp. 6-7.

publicación, desde su conversión dudosa hasta la escasa calidad y profesionalidad de sus redactores. El *cementerio* de *La Periodicomanía* aglutina a un copioso número de periódicos no tenidos en cuenta en publicaciones clásicas del género[36], pues además de analizar la ideología del periódico ofrece numerosos detalles que hacen referencia a su periodicidad, lugar de impresión, calidad tipográfica, procedencia de sus redactores. A todos estos periódicos reserva *La Periodicomanía* un epitafio que era precedido de un análisis relacionado con la conducta seguida durante el período de su publicación. Por ejemplo cuando el periódico *La Ley* deja de publicarse, *La Periodicomanía* se pregunta lo siguiente: "Y dónde la colocaremos? En un muladar sería lo mejor para que se la comieran los lobos; pero valga la caridad... Echémosla provisionalmente a un hoyo, que después no faltará quien saque sus huesos, los queme y esparza por el aire las cenizas. Entretanto recuerde su paradero el siguiente Epitafio: Periódico fue nefando,/ chabacano, escandaloso,/ *La Ley* que hoy estás mirando/ arrojada en este foso/ Ha sido muy celabrada/ su muerte (¡Cruel destino!), aplaudida y festejada/ como muerte de cochino"[37]. Otro tanto ocurre con *El Conservador*, decano de la prensa periódica, cuya muerte hace las delicias de *La Periodicomanía*, regocijándose por tal desenlace:

Yace aquí el Conservador
sanguinario, fiero, odioso
que murió como rabioso
por dañino y mordedor.
Parece increíble cosa;
pero es cierto y evidente
que aun después de muerto, el diente
clavando está en esta losa.
Cuando pasáis junto a esta losa fría
cuadrúpedos, haced la reverencia.
Escondida está aquí la quintaesencia

---

36. Eugenio Hartzenbusch en su trabajo *Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños*, Madrid, Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, 1894, prescinde de numerosas publicaciones analizadas por *La Periodicomanía*. Dicho periódico es imprescindible para el conocimiento de la prensa en los albores del Trienio Liberal. Sus famosos epitafios y las semblanzas referidas a folletos, papeles y periódicos en general pueblan las páginas de *La Periodicomanía*.

37. *La Periodicomanía*, XXI, pp. 9-10.

de la ignorancia y la pedantería.
Fueron sus procederes muy atroces,
jamás a la razón pagó tributo.
Temed que aun muerto, tan terrible bruto
os puede herir soltando un par de coces[38]

Ejemplos como los aquí señalados pueblan las páginas de *La Periodicomanía*, periódico que al igual que los anteriores tendrá una existencia fugaz. Aun así su valor es enorme gracias al escrupuloso escrutinio que de la prensa madrileña realiza durante el primer periodo del Trienio Liberal.

De todo este mosaico de publicaciones periódicas Mesonero destaca al titulado *El Espectador*[39], redactado -según sus palabras- con no poco esmero por Gabriel José García, José de San Millán y Evaristo San Miguel. Periódico que a juicio de Mesonero "era el verdadero emblema del partido exaltado, en contraposición al *moderado,* que representaba *El Universal;* porque a la sazón eran ya conocidos con estas denominaciones los bandos políticos, así como en el primer periodo de la libertad se apellidaban sólo *serviles* y *liberales*"[40]. Escrutinio realizado por Mesonero que nos remite a una serie de folletos inspirados en *Los Lamentos políticos de un pobrecito holgazán que estaba acostumbrado a vivir a costa ajena,* de Sebastián Miñano[41],

---

38. *Ibíd.*, p. 15.

39. *El Espectador,* Madrid, Imprenta de Vega y Compañía, J. Ramos y Compañía y en la de *El Espectador.* Diario. Empezó a publicarse el 15 de abril de 1821 y cesó el 31 de marzo de 1823 a raíz de la entrada en España de los *Cien mil hijos de San Luis.* En su último número anunció que seguiría editándose en Sevilla. Su segunda época madrileña se iniciaría el 1 de agosto de 1841.

Periódico liberal fundado por Evaristo San Miguel y que tendría como principales redactores a Domingo Angulo, Gabriel José García, N. Infantes, Luciano Pérez de Acevedo, Pedro José Pidal, N. Robles, José de San Millán y Clemente Sigüenza.

40. Memorias, I, p. 244.

41. *Lamentos de un pobrecito holgazán que estaba acostumbrado a vivir a costa ajena,* Madrid, 1820, Imprenta de Alvarez y de Fuentenebro. Las dos primeras cartas aparecieron en la Imprenta de Alvarez y las restantes en la de Fuentenebro. Sin fecha determinada de publicación. Se trata de diez cuadernos o cartas escritas por Sebastián Miñano. La primera contine 22 pp.; la segunda y tercera, 20; la cuarta y octava, 22; las demás 24.

como *El Compadre del Holgazán*[42], *La Cotorrita*[43], *El Cajón de Sastre*[44],

---

42. Por estas fechas también se publicaron unas *Cartas del compadre del holgazán y apologista universal de la holgazanería*, Madrid, Imprenta Villalpando, 1820-1821. Empezó a publicarse en 1820 y al igual que *La Periodicomanía*, en ninguno de sus números aparece la fecha. Las primeras diez cartas se publicaron en 1820 y las restantes en 1821. Cada carta es un cuadernilo en 8° de variable número de páginas. Su autor era Manuel Zenteno.

43. Según *La Periodicomanía, La Cotorrita Constitucional* se imprimía en los talleres de la Viuda de López en 1820. A juicio de *La Periodicomanía* "la lectura de la tal Cotorrita es menester tomarla por la madrugada en ayunas, para evitar que perjudique a la salud. Y el que tenga tal tragadero que se la engulla toda, bien puede ser caña, y pretender destino en las fábricas de plomo. También será útil recitarla a los que padecen insomnio", III, p. 20. El citado periódico afirma que *La Cotorrita* es un tedioso listón de nombres y apellidos relacionados con personas condenadas a presidio, desterrados, multados y apercibidos.

El epitafio dedicado a *La Cotorrita* dice así:

Cotorrita picotera
remonona, resalada,
aquí yaces enterrada,
por ser lista o ser listera.
¡Triste peseta!
¡Peseta triste!
¡Ah! Volaverunt...
Tu que la viste (XI, p. 23).

44. Publicación, al igual que las anteriores, de una gran rareza bibliográfica. Periódico que nada tiene que ver con el publicado por Mariano Nipho en 1761. Según *La Periodicomanía* su desaparición se debió a la falta de suscriptores y a la excesiva tirada editorial. Publicación que pasó fugazmente por este periodo constitucional, pues ni tuvo la acogida que en un principio el mismo periódico creyó, ni la polémica y el estilo zahiriente que empleó contra *La Periodicomanía* sirvieron para acrecentar el número de suscriptores. Según A. Gil Novales, *Las sociedades patrióticas (1820-1823)*, Madrid, Tecnos, 1975, II, p. 992, su director fue Francisco Camborda. Dicho personaje fue también, según Mesonero Romanos, *op. cit.*, p. 144, director de *La Periodicomanía*. Parece pues ilógico un mismo director para dos publicaciones opuestas que rivalizan entre sí y se regocija por la muerte de su contrincante. El epitafio de *La Periodicomanía* dice así:

Ya que el Cajón de Sastre ha rematado
los 15.000 volúmenes tan presto,
dándonos en octavo prolongado
para no ser molesto
los cuentos de su abuela y patochadas;
cumplamos nuestro oficio doloroso
dejando sus cenizas enterradas
en este humilde foso (XXXIII, p. 12).

Las semblanzas de los diputados[45] y el célebre *Zurriago*[46], hermano de

---

45. Mesonero se refiere a las *Semblanzas* de Miñano, cuyo título exacto sería *Virtudes y Milagros del Pobrecito Holgazán, por otro El autor de las semblanzas, o sease Mr. El Abate Miñano. Parte primera. Prefacio (y no de misa)*, Madrid, Imprenta de la Greda, a cargo de su regente don Cosme Martínez, 1821.

El folleto de Miñano fue duramente replicado en su época, especialmente por Bartolemé José Gallardo en sus folletos *Carta blanca sobre el negro folleto titulado Condiciones y semblanzas de los Diputados a Cortes, dirigida por el autor de la "Apología de los Palos" al redactor de cualquier periódico,* Madrid, M. de Burgos, 1821 y *Suplemento a las semblanzas de los diputados a cortes de 1820 y 1821*, Madrid, M. de Burgos, 1822.

El folleto de Miñano tuvo también su réplica en los titulados *Verdaderas y genuinas semblanzas de los Padres de la Patria para la legislatura de 1820 y 1821. Por D. A. F. G., cura propio del Arzobispado de Toledo*, Madrid, Por Espinosa, Año 1821 y *Respuesta seria, que un amigo del señor Lobato, diputado de las actuales Cortes, da al impuganador joco-serio del folleto titulado Condiciones y semblanzas de los Diputados a Cortes para la legislatura de 1820 y 1821*, Madrid, Oficina de D. Francisco Martínez Dávila, Impresor de Cámara de su S. M. Se hallará en la librería de Sanz, calle de Carretas, y en la Villa, Plazuela de Santo Domingo, 1821.

Por regla general los opúsculos de Miñano encontraron feliz respuesta en su época, tal como se puede apreciar en los folletos *El Bargueño Maganes, o sea preguntita de un Bergueño, con licencia de los Señores, al Pobrecito Holgazán,* Toledo, Imprenta de Marques, 1808 y *Respuesta que da un pobrecito holgazán al ciudadano que ha escrito las cuatro palabras sobre la subida del pan,* Madrid, Imprenta calle de Bordadores, 1815.

46. El Zurriago. Periódico político, Madrid, 1821-1823. Sin día fijo de salida. Número suelto, ocho cuartos. Dieciséis páginas de 125 x 68 mm. Una colección. Se publicó primero en la Imprenta de A. Fernández, luego en *La Minerva Española* y al final en la de M. R. y Cerro y en la de *El Zurriago*. Empezó a editarse en 1821. Cesó el 14 de abril de 1823. En el número XCV, p. 31, aparece el siguiente comunicado: "Dejamos la pluma en el 14 de abril, cuando ya S. M. debe haber llegado a Sevilla". *El Zurriago* imprimió un total de noventa y dos números, veintiuno en 1821, sesenta en 1822 y once en 1823. Periódico satírico redactado por los *comuneros* Félix Mejía y Benigno Morales. *El Zurriago* dirigía sus diatribas o zurriagazos a diestro y siniestro. Llamaba *hermanos pasteleros* a los masones y al jefe político de Madrid -San Martín- *Tin-Tin*. Aplaudió con no poco entusiasmo la muerte del cura absolutista Matías Vinuesa, asesinado a martillazos por la plebe al considerar que la sentencia impuesta por conspirar -diez años- era insuficiente. *El Zurriago* exalta esta acción popular y publica en su núm. XXI los siguientes versos:

¡Oh martillito tan bonito!
¡Qué medicina sin igual!
tú harás cesar todos los males
como te sepan manejar.
Lo que en un año no ha logrado
con su clamor una nación
en meneando el martillito
se ha de lograr sin remisión.

El Zurriago se identificaba con los exaltados y alborotadores, adoptando éstos el apelativo de *zurriaguistas* o *descamisados* y *gorros colorados*. Publicación que no dejó títere con cabeza, censurando con no poca virulencia desde el rey hasta el último representante del gobierno.

La Tercerola[47], que sembró el pánico entre la clase política. *El Zurriago,* papel escrito en verso y en prosa con no poco gracejo y un tanto procaz, era obra de Luis Mejías y Benigno Morales, autores que atacaron desde sus páginas a Martínez de la Rosa. Ellos fueron, precisamente, quienes bautizaron al conocido político y hombre de letras con el apodo de *Rosita la Pastelera.*

Mesonero Romanos realiza un escrupuloso estudio y escrutinio de todo este rico conglomerado periodístico. Sus opiniones no son tan negativas como cabría esperar, tal vez porque los escritores o mal llamados periodistas de esta época actuaban con total desinterés pecuniario. Sus medios económicos eran escasos y el negocio ruinoso. Aun así fundan continuamente papeles, hojas o folletos para defender sus ideales, ya sean de una tendencia u otra. Lo importante es que se trata de un periodismo ideológico, no utilizado como palenque o lanzadera para la posterior ocupación de un ministerio o embajada. Aquí radica, en palabras de Mesonero, lo singular, circunstancia que no se repetirá en décadas posteriores. Con razón afirma Mesonero que "de los cuarenta nombres de periodistas citados en el folleto satírico de que queda hecho mención, niguno vemos condecorado con altas dignidades, con la sola excepción del general San Millán, que si subió al poder en las postrimerías de aquel periodo constitucional, fue debido, exclusivamente, a su intervención militar en el levantamiento de la isla de León"[48].Tras esta proliferación de periódicos aparece una vez finalizado el Trienio Liberal una época de inexistente actividad periodística. Con razón Mesonero en sus referencias a los años 1827 y 1828 califica a este periodo con apelativos nada halagüeños. Como él mismo refiere "era, pues, la época en que, envueltas en una densa nube las letras y la ciencia, a impulsos de la ignorancia enaltecida, callaban de todo punto, sin tribuna, sin academias y liceos, sin prensa periódica ni nada que pudiera dar lugar a polémicas o enseñanza"[49]. Por estas fechas sólo encontramos el nacimiento de un escaso número de periódicos, algu-

---

47. *La Tercerola. Antes Zurriago intermedio*, Madrid, 1822. Sin fecha de publicación. Número suelto, ocho cuartos. Dieciséis páginas de 125 x 70 mm. Una colección. Imprenta a cargo de J. Fernández, A. López y al final en la de *El Zurriago* y en la de Ruiz y Cerro. Comenzó en el núm. IV como continuación de *El Zurriago Intermedio.* Cesó en el núm. XXV.

48. *Memorias*, I, p. 246.

49. *Ibíd.*, II, p. 22

nos de difícil definición, como *El Té de las Damas*[50]; otros de cierto relieve gracias a la colaboración de Larra, como *El Duende Satírico del Día*[51]. Tan sólo dos publicaciones ven la luz en estos años, el ya citado *Correo Literario y Mercantil* y *El mundo tal como es*[52], paupé-

---

50. *El Té de las Damas. Conversaciones agradables e instructivas entre varias señoras, en las cuales sólo se trata de cosas pertenecientes al bello sexo, comprendiéndose su historia en general y particular, las que se han distinguido por su hermosura, talento, valor, grandes virtudes o vicios; sus dichos y hechos célebres, anécdotas y sucesos notables; cuentos y novelas en los que se pinta el carácter de las mujeres y las cualidades que las distinguen de los hombres*, Madrid, Imprenta de Aguado, 1827. Se publicaba por cuadernos. 122 páginas de 142 x 68 mm.

Con anterioridad a esta revista dedicada a la mujer se había publicado en Madrid el *Periódico de las Damas*, Madrid, Imprenta de la calle de la Greda, 1822. Los ocho primeros números no especificaban la fecha de edición. Los figurines que se repartían a los suscriptores procedían del periódico francés *L'Observateur des Modes*. Su redactor principal fue León Amarita. Cesó el 24 de junio de 1822 por falta de suscriptores. Posteriormente en la década de los años treinta aparecieron en España las publicaciones *Correo de las Damas. Periódico de modas, bellas artes, amena literatura, música y teatros*, Madrid, en un principio en la Imprenta de Sancha y al final en la de J. Palacios, 1833-1835; *La Moda elegante. Periódico de señoras y señoritas*, Madrid, Imprenta de Rivadeneyra, 1834; *La Espigadera. Correo de señoras. Periódico de ameno e instructivo entretenimiento, con exclusión de materias políticas*, Madrid, Imprenta de M. Pita, 1837; *El Buen tono. Periódico de modas, artes y oficios*, Madrid, Imprenta de Ferrer y Compañía, 1839, y *La Mariposa. Periódico de literatura y moda*, Madrid, Imprenta de don Francisco de Paula y Mellado y en la de Omaña, 1838-1840.

51. *El Duende Satírico del Día. Le publica de su parte Mariano José de Larra*, Madrid, 1828. En un principio se editaba en la Imprenta de J. Collado y más tarde en la de L. Amarita. Publicación que aparece en el Decenio Calomardino y redactada íntegramente por Larra. La colección está formada por cinco cuadernillos que comprenden los artículos *Diálogo. El duende y el librero* (26 de febrero), *El café* (26 de febrero), *Una comedia moderna: Treinta años o la vida de un jugador* (31 de marzo), *Correspondencia de El Duende* (31 de marzo), *Corrida de toros* (31 de mayo), *Correspondencia de El Duende* (31 de mayo), *Un periódico del día, o el Correo Literario y Mercantil* (27 de septiembre) y *Donde las dan las toman* (31 de diciembre).

En estas páginas asoma por primera vez el peculiar periodismo incisivo de Larra, arremetiendo contra el *Correo Literario y Mercantil* con no poca virulencia. En el cuaderno del 27 de septiembre de 1828 afirma que dicho periódico es apto para "quien tenga la desgracia de no poder conciliar el sueño [...] Esta es la razón, porque columbro que ha de durar algo más; porque no soy el único que le ha encontrado esta virtud, que comprueba la verdad de que no hay libro ni escrito, por malos que sean, que no tengan algo bueno". Larra aconseja a los lectores que no se suscriban a dicha publicación, pues "el tal papel ni es correo, ni es literario, ni es mercantil" (Cuadernillo IV, 27 de septiembre de 1828). Larra analiza puntualmente las diversas secciones del *Correo*, arremetiendo contra la nula preparación literaria de sus componentes.

52. *El mundo tal como es, o todos iocos*, Madrid, 1828, Imprenta de los Hijos de Francisco Martínez Dávila, impresor de Cámara de S. M. Sin fecha de publicación. Treinta y ocho o más páginas de 119 x 66 mm. Una colección.

rrimo panorama periodístico que provoca en Mesonero el desánimo. La fuerte censura coaccionaría cualquier intento de fundar un periódico y tan sólo la habilidad o la querencia del periodista hacia la monarquía absolutista posibilitará en años posteriores el nacimiento de un periodismo sin interrupciones.

La relación de periódicos analizada por Mesonero en sus *Memorias* nos remite al periodo histórico comprendido entre 1833 -muerte de Fernando VII y Regencia de María Cristina- y 1834 -inicio del reinado de Isabel II en su mayoría de edad-. A juicio de Mesonero tan sólo unas pocas publicaciones merecen destacarse, como las ya aludidas *Revista Española* o *La Abeja* y *El Eco del Comercio,* revistas analizadas en páginas posteriores. La disección de este panorama periodístico es sombría y sólo la profesionalidad y buen hacer del periodista interesa a Mesonero Romanos. De esta forma incluye en un lugar privilegiado a Ríos Rosas, Andrés Borrego, Donoso Cortés, Villalta, González Bravo y Sartorius, autores con la suficiente calidad literaria y formación humanística para dignificar a un medio de comunicación en el que con no poca insistencia hacían su presencia escritores mediocres cuyo único propósito era la consecución de un puesto bien retribuido por el Estado. Pocas son las publicaciones dignas de tener en cuenta en este puntual estudio realizado por *El Curioso Parlante,* pues tan sólo *El Español*[53] y un número muy reducido de periódicos acapararon su atención[54].

---

53. *El Español*, publicación analizada en páginas posteriores, es un periódico modélico, a tenor de las palabras emitidas por el propio Mesonero en sus *Memorias*, tanto por la calidad literaria de sus colaboradores como por las innovaciones que presenta en materia de publicidad. El periódico se concibe por primera vez como una empresa mercantil, informativa y doctrinal, de ahí que su director, Andrés Borrego, reúna mediante suscripción un capital de cuatro millones de reales para constituir una Sociedad Anónima que se denominará *Compañía Tipográfica.* Se moderniza la maquinaria, importada del extranjero. Es, en cierto modo, el ejemplo de Mesonero Romanos, atento observador de los adelantos extranjeros incorporados al *Semanario Pintoresco Español.*

La publicidad es otro de los puntos más interesantes de *El Español*, pues en su número correspondiente al 2 de enero de 1836 señala que se recurrirá "con frecuencia a la publicidad por medio de anuncios que continuamente pongan ante los ojos de todos aquello que cada uno está interesado en hacer conocer a los demás y establezcan una rueda de comunicación general y frecuente entre las recíprocas y multiplicadas necesidades de todos los miembros de la sociedad".

54. Mesonero Romanos en sus *Memorias* establece, igualmente, el panorama de la prensa progresista de estos años, "abanderada valientemente por *El Eco del Comercio*, tuvo también muy luego sus inmediatos sostenedores, entre los cuales merece especial mención *El Clamor Público*, fundado y dirigido por don Fernando Corradi, y *El Caste-*

LA PRESENCIA DE LA PRENSA EN EL CORPUS LITERARIO DE MESONERO ROMANOS. INTERPRETACIÓN Y VALORACIÓN DE LA MISMA EN SUS *ESCENAS MATRITENSES*

La insistente preocupación de Mesonero Romanos por todo lo que atañe o concierne al periodismo afluye con total espontaneidad en su obra literaria. Tanto en las sucesivas ediciones de su *Panorama* y *Escenas Matritenses* como en su obra no costumbrista encontramos las puntuales referencias al periodismo. Así, en su artículo *Las costumbres de Madrid* [55] incluye una nota al final de dicho cuadro -edición de 1851- en la que analiza a los empresarios Carnerero y Jiménez Haro, propietarios de las publicaciones *Cartas Españolas* y *El Correo Literario y Mercantil.* Otro tanto ocurre con la publicación *El Pobrecito Hablador,* revista satírica de costumbres redactada por el bachiller Juan Pérez de Munguía, seudónimo de Larra. Incluso Mesonero se vale de la utilización de periódicos para fijar distintas etapas históricas y engarzar en función de estas publicaciones a los personajes del cuadro. Sabido es que el escritor costumbrista suele introducirse en la propia textura del artículo como hombre de edad avanzada, aunque la realidad

---

llano, de pequeñas dimensiones, aunque de profunda intención, que fundó don Aniceto de Alvaro", *ibíd.*, II, p. 177.

En lo concerniente a la prensa absolutista y satírica "llevaban el estandarte *La Esperanza*, divertídisima publicación, fundada por D. Pedro de la Hoz, y a un lado *El Católico* y *El Pensamiento de la Nación*, redactado éste por el insigne D. Jaime Balmes. Con decir que la prensa satírica y maleante de todas estas publicaciones y otras especiales corría a cargo de Larra (*Fígaro*), Segovia (*El Estudiante*), *Abenamar* (Pelegrín), Bretón, Salas y Quiroga, Espronceda, Alvarez Miranda, González Bravo, Villegas, Tirado y otros infinitos que ostentaban la mayor agudeza y donosura, puede calcularse la suma de talento desplegada por tan discretos escritores en la prensa de aquella época", *ibíd.*, II, 177-178.

Mesonero Romanos no se contenta con analizar todo este panorama periodístico, incluido *El Guirigay, El Mundo, La Posdata, Fray Gerundio...*, sino que también extracta célebres epigramas debidos a estos escritores, como los dedicados al ministro don Pío Pita o al regente Espartero.

55. El artículo *Las costumbres de Madrid* se publicó en las *Cartas Españolas* el 5 de abril de 1832. El mismo Mesonero Romanos en la quinta edición de sus *Escenas Matritenses*, op. cit., p. 231, nota 1ª, señala al respecto que "este artículo y los demás que siguen hasta *El Campo Santo* inclusive, fueron escritos por el autor y publicados durante el año 1832, en la única revista literaria y periódica que aparecía a la sazón, y era la titulada *Cartas Españolas*. Dirigía esta publicación el ameno y conocido literato D. José María Carnerero, hoy difunto, el cual por su posición y relaciones en la corte, pudo obtener del celoso y suspicaz gobierno de aquella época el privilegio especial de publicar un periódico literario"

sea muy distinta. Desde una doble posición (narrador-testigo y narrador-personaje) se proyecta Mesonero en sus artículos, como en *El retrato*[56], añadiendo a su figura una edad avanzada para justificar su experiencia. De esta forma el autor consigue el necesario distanciamiento temporal para analizar los hechos históricos. Gracias a este recurso Mesonero es testigo presencial de un retrato pintado en su juventud y reencontrado en su vejez. Como es lógico, el desenlace de esta peripecia argumental exige una hábil sucesión de hechos históricos que abarca un amplio contexto histórico y que se inician en el año 1789, se desliza con insistencia hacia el año 1808 y finaliza en 1824, es decir, la Revolución francesa, la presencia napoleónica en España y la reacción absolutista fernandina que escasos meses antes -decreto de 1 de octubre de 1823- había suprimido de un plumazo el orden constitucional. La fijación del contexto temporal la realiza Mesonero gracias a la utilización del periódico, como en la escena que transcurre en la sala de la *desconsolada* viuda, la esposa del amigo retratado. El objeto -retrato- impone de tal forma a los jóvenes *lions* de la época que uno de ellos insta a la joven viuda que traslade dicho retrato a otra sala menos principal para evitar así la severa presencia del marido perdido: "Está visto, doña Paquita, que hasta que usted no haga apartar este retrato de aquí, no tendrá un instante tranquilo.- Y esto lo acompañó con una entrada de moral que había yo leído aquella mañana en el *Corresponsal del Censor*"[57]. El propósito de Mesonero es claro, apoyar la escena constumbrista con una alusión a un periódico que se editaba en el último tercio del siglo XVIII. Sin embargo Mesonero comete una pequeña imprecisión o anacronismo, pues dicho periódico había dejado de publicarse en 1788. Por ello la referencia cronológica que inicia el cuadro (1789) no se adecua a la periodicidad del *Corresponsal del Censor,* aunque no por ello merma el propósito de Mesonero: la fijación cronológica mediante la alusión de un periódico.

Las citas a *La Gaceta* las prodiga Mesonero en no pocas ocasiones, convirtiéndose el periódico en un elemento característico de cualquier reunión, botillería o café, como en el artículo *Paseo por las calles:* "A

---

56. Publicado en *Cartas Españolas*, 12 de enero de 1832. Mesonero comunica a sus lectores que "no puede menos de sonreir al observar el empeño que en su primera edad juvenil parece que formaba en aparecer viejo ante sus lectores, y al mismo tiempo que en los últimos artículos de esta obrita, escrita algunos años depués y en su edad madura, lucha y se esfuerza para dar a sus cuadros la frescura y colorido de la juventud", *ibíd,* p. 231, nota 2.

57. *Op. cit.,* p. 7.

semejantes horas (seis de la tarde) todavía no se sienten circular más carruajes que los del riego o los bombés *facultativos* [...] Los cafés, oscuros aún y abiertos de par en par, no reciben todavía más que uno u otro parroquiano que saborea el primero un gran cuartillo de leche helada, algún militar que fuma un cigarro mientras hojea la *Gaceta*"[58]. Cita periodística que suele ir unida a la publicación titulada *Diario de Madrid*, como en su artículo *Costumbres literarias,* en el análisis que Mesonero realiza en torno a la publicación de un libro[59]. No menos significativo es el final del cuadro *El duelo se despide en la iglesia,* sutil crítica contra los comportamientos de los personajes de ficción que en lugar de sentir auténtico dolor por la muerte del ser querido sólo piensan en los bienes materiales heredados. Las amigas de la viuda tratarán de animar a la *desconsolada* mujer, mostrándole grabados pertenecientes a una publicación: "Pero luego aquellas amigas diligentes acertaron a distraer su atención enseñándole las viñetas del *No me olvides*, y de aquí la conversación vino a reanimarme, y todos alababan los lindos versos de aquel periódico, y hasta el difunto me pareció repetía, aunque en vano, su título. Después se habló de viajes, y se proyectaron partidas de campo, y luego de modas, y de mudanzas de casa, y de planes de vida futura; y la viuda parecía recobrarse a la vista de aquellos halagüeños cuadros [...] y luego las ventajas de la juventud y las esperanzas del amor"[60]. El difunto, amigo del narrador-testigo (Mesonero Romanos), no es sino el envés de su cara mujer, joven petimetra que disfruta con los grabados e ilustraciones debidas a los hermanos Madrazo y a Calixto Ortega. La cita a la publicación *No me olvides* acentúa aún más si cabe la sátira contra un tipo de mujer que lejos de sentir auténtico pesar por la muerte de su marido lo olvida con no poca

---

58. *Ibíd.*, p. 89.

59. Un ejemplo de lo aquí expuesto lo encontramos en el capítulo o apartado *La Siberia* en el que el literato e impresor una vez ajustado el precio de la publicación "empiezan la tarea de la *composición* y la *corrección de pruebas,* y el *ajuste*, y el *pliego de prensa*, y la *tiración*, y el *plegado* [...] Llega por fin el suspirado momento en que ya corrientes y encuadernados los ejemplares de impresión va a proceder a la venta, y una mañanita muy temprana sale mi diligente autor a revisar uno por uno todos los esquinazos de Madrid, donde ha hecho fijar grandes cartelones con letras tan grandes como todo el libro; y se aflige y desespera porque unos los encuentra demasiado altos, y otros demasiado torcidos; cuáles empezados a rasgar; cuáles rasgados del todo; éstos cubiertos por un anuncio de noviilos; aquellos ofuscados por una función de cofradía. Pero se consuela con que en aquel mismo día la *Gaceta* y el *Diario* han anunciado su obra con *términos precisos*", *ibíd.*, p. 107.

60. *Ibíd.*, p. 122.

prontitud. Conocido el ideario estético de Mesonero, fácil es señalar que la elección de este periódico no ha sido realizada al azar, sino premeditadamente, pues *No me olvides* fue una publicación defensora de la escuela romántica. De esta forma tan sutil Mesonero engarza la prensa periódica del momento con el peculiar talante del personaje descrito, identificando siempre al romanticismo con composiciones de *tumba y hachero* o con publicaciones de corte romántico.

Las citas de periódicos no siempre las realiza Mesonero de forma directa, sino a través de publicaciones románticas que incluyeron en sus páginas composiciones o narraciones de la citada escuela, como en el caso del artículo *El Romanticismo y los románticos.* En dicho cuadro el joven sobrino de *El Curioso Parlante*, embebido del furor romántico escribe una serie de relatos que "empezaban con puntos suspensivos y concluían en *¡maldición!* Y unos y otros estaban atestados de *figuras de capuz*, y de *siniestros bultos*, y de *hombres gigantes,* y de *sonrisa infernal*, y de *almenas altísimas*, y de *profundos fosos*, y de *buitres carnívoros,* y de *copas fatales,* y de *ensueños fatídicos*, y de *velos transparentes*, y de *aceradas mallas*, y de *briosos corceles,* y de *flores amarillas,* y de *fúnebre cruz*"[61]. Mesonero Romanos se refiere con no poca claridad a la publicación *El Artista* que en mayo de 1835 había publicado *El bulto vestido de negro capuz*, de Patricio de la Escosura, obra dividida en cuatro cantos y que introduce situaciones como las descritas por Mesonero Romanos, como noches tempestuosas, bultos siniestros y sigilosos, crujientes armaduras, bosques, castillos. *El Artista* aparece ante los ojos de Mesonero como una publicación funesta, como si su sobrino se identificara con Patricio de la Escosura y fuera este mismo autor el parodiado por *El Curioso Parlante*. La pérdida de la razón, la demencia o locura harán presa fácil en un joven personaje que embebido y ensimismado por la lectura de estas publicaciones perderá la razón. Habida cuenta que *El Artista* es una publicación eminentemente romántica, fácil es comprender la intención de Mesonero: ridiculizar a un medio de prensa que difunde unos ideales vagos, falsos y en clara contradicción al credo estético preconizado por el Neoclasicismo.

Son frecuentes en este apartado las alusiones al *Boletín Oficial*, publicación que ya salía con este nombre a partir del 2 de julio de 1833. Las referencias al mencionado medio de comunicación suelen estar en relación con algún personaje que a fuerza de realizar *méritos* a

---

61. *bíd.*, p. 126.

través de las páginas de un periódico se ha visto de repente encumbrado en un alto puesto del gobierno, como en su artículo *El Pretendiente*[62]. Se podría decir que el citado cuadro gira en torno a este medio de comunicación, pues a través de sus columnas "trepa por ellas, tiende el paño y comienza a lanzar desde aquella altura los dardos acerados que afilaba para esta ocasión. Sus colaboradores se admiran y extasían de aquel *ex abrupto;* el público aplaude la demasía, los funcionarios atacados que al principio desprecian los fuegos de aquel insignificante enemigo, más tarde quieren atraérselo con una mezquina gracia; pero él, lejos de humillárseles y atender a sus bondades, les persigue, les acosa incesantemente [...] Y sin embargo, todos aquellos argumentos no son muchas veces convicción; todos aquellos insultos no son odio ni enemistad; todos aquellos apóstrofes no son dañada intención. ¿Pues qué son entonces?... -¿No lo han adivinado los lectores? Súplicas impresas; rebozado material"[63]. A los pocos días de sus más furibundos ataques, el adversario cede, la virulenta y agresiva pluma del periodista se hace cada vez más dúctil y suspicaz. De repente enmudece y a los pocos días el *Boletín Oficial* publica en sus páginas el anhelado cargo político.

No faltan en sus *Escenas Matritenses* los artículos dedicados al análisis de una determinada publicación, como el titulado *El Diario de Madrid*[64] o como simple referencia para encuadrar a un determinado tipo o profesión que prescinde de su antigua denominación y utiliza un nuevo término acuñado por los imperativos de la moda, como en su artículo *Contrastes. Tipos perdidos. Tipos hallados*[65]. Para Mesonero Romanos el término *Artista* es el gran tirano del siglo, pues en esta voz entran indiscriminadamente todos los tipos sociales de la época: "El que enciende las candilejas en el teatro, *Artista;* el motilón que echa tinta en los moldes, *Artista* también; el que inventó las cerillas fosfóricas, *distinguido Artista;* el que toca la gaita o el que vende aleluyas,

---

62. *Los españoles,* I, pp. 61-68.

63. *Ibíd.*, I, p. 667.

64. Artículo que apareció en la citada publicación el 8 y 10 de junio de 1835, núms. 69 y 70.

65. *Los españoles,* II, pp. 483-505.

Los tipos analizados por Mesonero Romanos se proyectan desde una doble perspectiva; por un lado, los *perdidos* -el religioso, el consejero de Castilla, el lechuguino, el cofrade, el alcalde de barrio y el poeta bucólico-; por otro, los *hallados* - el periodista, el contratista, el juntero, los artistas, el elector y el autor de bucólicas-.

Artistas populares: el herrero de mi calle, *Artista veteriniario;* el barbero de la esquina, *Artista didascálico;* el que saluda a Esquivel o quita el tiempo a Villaamil, *Artista de entusiasmo*; el que lee el *Laberinto* o *Semanario* [...] *Artistas de afición*"[66]. Por estas fechas ya había aparecido la publicación madrileña *El Laberinto*[67], aunque Mesonero no había publicado ni un solo artículo en ella. En fechas posteriores a la publicación de *Constrastes* en *Los españoles pintados por sí mismos* figuraría su firma en el citado *Laberinto* al frente del artículo *La Plaza Mayor de Madrid.* En lo que respecta al *Semanario Pintoresco Español* obvio es decir que Mesonero ya no figura ni como director ni como colaborador en las fechas que aparece *Contrastes,* pues a partir de 1842 sus colaboraciones brillan por su ausencia. Silencio que se romperá ocasionalmente en 1848, con sus artículos *Una boda en Lavapiés* y *Dispensa*. Sólo a partir de 1851 el nombre de Mesonero aparecerá en las páginas del *Semanario*, aunque no con la misma periodicidad que en sus primeros años de existencia.

Las colaboraciones de Mesonero en la prensa periódica de la época no se limitan exclusivamente a las ya citadas publicaciones, sino que también aparecen prácticamente hasta en los últimos años de su vida[68].

---

66. *Ibíd.*, II, p. 496.

67. *El Laberinto. Periódico Universal*, Madrid, 1843-1845. Quincenal. Con grabados. Número suelto, cinco reales. Catorce páginas de 333 x 227mm. Comenzó el 1 de noviembre de 1843 y cesó el 20 de octubre de 1845. Se imprimía en los talleres de Ignacio Boix.

Dicha publicación fue dirigida en un principio por Antonio Flores. El 1 de mayo de 1845 aparece en el periódico el siguiente comunicado: "Ha cesado el señor Antonio Flores en la dirección de *El Laberinto*, que tan dignamente desempeñaba desde el mismo pasado, y le sustituye el señor Ferrer del Río desde el presente número", *El Laberinto*, II, nº 13, p. 194.

Mesonero Romanos colabora con el artículo *La Plaza Mayor de Madrid*, II, nº 9, p. 145.

68. La relación de colaboraciones periódicas en estos últimos años de su vida se encuentran en las siguientes revistas: *La Ilustración de Madrid. Revista de Política, Ciencias, Artes y Literatura*, Madrid, Imprenta de *El Imparcial*. Salía los días 12 y 27 de cada mes. El director literario era Gustavo Adolfo Bécquer. El artículo de Mesonero *-Monumentos dedicados a Cervantes en Madrid-* se publicó el 15 de abril de 1872.

En *La Ilustración Española y Americana. Museo Universal. Periódico de Ciencias, Artes, Literatura, Industria y conocimientos útiles*, Madrid, 1869-1921. Quincenal. Más tarde salía cada diez días y al final se publicaba semanalmente. Dieciséis páginas de 337 x 237 mm. Tres colecciones con grabados y láminas fuera del texto. Imprentas de Gaspar y Roig, T. Fortanet, Rivadeneyra y al final en la de *La Mañana.* Empezó el 25 de diciembre de 1869 como continuación de *El Museo*

Las sucesivas advertencias introductorias que figuran al frente de las ediciones de sus *Escenas Matritenses* y las notas que aparecen en sus cuadros de costumbres constituyen un material noticioso de enorme valor. Las puntuales referencias y análisis de la prensa que figuran en sus *Memorias* serán, igualmente, un documental imprescindible para el estudioso del género. No es extraño, pues, en Mesonero esa insistente preocupación por el periódico, habida cuenta que gracias a él los escritores de su generación encontrarían el medio adecuado para difundir un género -el costumbrismo[69]- que no sólo tendría gran aceptación en su época, sino que también proporcionaría pronta fama a quienes a través del periódico difundían sus artículos de costumbres.

Universal, de ahí que en su primer número figurara el año XIV. Cesó el 20 de diciembre de 1921. Las publicaciones de Mesonero Romanos son las siguientes: Año 1875.- *El nuevo Madrid, romance*, p. 122; Año 1876.- *Don Fermín Caballero y la juventud literaria de su tiempo*, p. 431; Año 1880.- *Más sobre Fernández de los Ríos*, p. 66, y los artículos que formarían su libro *Memorias de un setentón*; Año 1881.- *De Madrid a Nápoles, por Alarcón* y *La casa de Calderón en Las Platerías*, p. 270. Dicha revista publicó una obra póstuma de Mesonero en 1884, la oda *Dulcis amor patriae*, p. 27.

Sus artículos *La casa que nació Victor Hugo* y *La casa en que nació Moratín* aparecieron en el periódico *La Epoca*, el 27 de junio de 1880 y el 26 de abril de 1882, respectivamente. Periódico político y literario que empezó a publicarse el 1 de abril de 1849 en la imprenta de Agustín Aguirre. El 4 de mayo dejó de publicarse para reaparecer el 18 de junio del mismo año con el nombre *La Época Actual*, título que conservó hasta el 30 de junio inclusive, no ocupándose durante este tiempo de temas relacionados con la política. Dejó de publicarse el 27 de junio de 1854 y reapareció el 4 de julio del mismo año. Dejó de publicarse definitivamente en 1936. En un principio fue periódico de La Unión Liberal, después moderado y a partir de la Revolución de 1868, alfonsino. En sus últimos años, primer tercio del siglo XX, *La Época*, era para el gran público un periódico inexistente. No se voceaba en las calles como era habitual, sólo se vendía en los barrios aristocráticos. Mantuvo siempre una linea conservadora.

69. En el prólogo a la edición princeps de su *Panorama Matritense, op. cit.*, pp. XII-XIII, refiere lo siguiente: "*El Espectador* de Londres, que aparecía a principios del pasado siglo, fue el primero que dió el ejemplo de este nuevo género con tanto mayor suceso, cuanto que para ello contaba con la filosofía y la pluma de *Addison*. Un siglo después, y ya muy entrado el actual, los artículos hebdomadarios de *Mr. de Jouy*, comunicados a la *Gaceta de Francia* bajo la emblemática firma de *L'Hermite de la Chaussé d'Antin*, acabaron de poner a la moda este nuevo género, y desde entonces fue circunstancia indispensable para un periódico el artículo de costumbres, ocupándose en ello plumas muy acreditadas".

II

EL *SEMANARIO PINTORESCO ESPAÑOL* Y LA PRENSA MADRILEÑA DE LA ÉPOCA.

DIVERSIDAD IDEOLÓGICA DE LA PRENSA PERIÓDICA EN EL MOMENTO DE APARICIÓN DEL *SEMANARIO*

La relevancia del *Semanario Pintoresco Español* en los anales del periodismo español es un hecho incuestionable entre los estudiosos del tema. Su importancia radica no sólo por la calidad literaria de sus colaboradores, sino también porque por primera vez se establecen los pilares básicos de un periodismo ilustrado que tendrá feliz acogida en años inmediatos. En el momento de su aparición la prensa madrileña languidece, los periódicos apenas duran escasos meses; la calidad tipográfica brilla por su ausencia y por regla general un marcado carácter ideológico subyace en la casi totalidad de las respectivas publicaciones. Por primera vez emerge de este panorama periodístico un escritor -Mesonero Romanos- que se resiste a engrosar las filas de un tipo de periodismo que no hacía sino repetir los defectos de décadas anteriores. La infrecuente duración del *Semanario Pintoresco Español* -3 de abril de 1836 al 20 de diciembre de 1857- es la prueba evidente del éxito alcanzado por la publicación, sobreviviendo con creces a la totalidad de los periódicos editados en Madrid a mediados del siglo XIX.

En el momento de aparición del *Semanario* se publicaban en Madrid periódicos de dispar tendencia y credo ideológico. En 1836 aparecen publicaciones de claro matiz satírico -*El Jorobado*[1], *El*

---

1. *El Jorobado,* Madrid, Imprenta de F. Pascual, calle de Jardines, 1836. Cuatro páginas de 270 x 170 mm. Empezó a publicarse el 1 de marzo de 1836 y cesó el 16 de agosto del citado año. *El Jorobado* fue el primer periódico político-satírico en caer a causa de sus furibundos ataques a la desamortización de Mendizábal. Fue redactado por Ramón de Castañeyra (*César Romano*), Antonio María de Segovia (*El Estudiante*),

Mata-moscas[2], *El Ladrón*[3], *El Acicate*[4]- y de carácter misceláneo, engarzándose en ellas la crónica política con noticias de espectáculos y literarias. También en dichos años aparecen en la palestra periodística

---

Manuel Valdés (*Valdés el de los Gatos*) y Juan López Peñalver. *El Jorobado* - referencia directa al pueblo español- era insolente, destemplado y mordaz con sus enemigos políticos. Su escasa duración no sólo se debió a la actitud del gobierno, sino también a la falta de dinero, mal generalizado entre la prensa de aquella época.

2. *El Mata-Moscas*, Madrid, Imprenta de *El Nacional* y en la de *El Mata-Moscas*. Dieciséis páginas de 113 x 75 mm. Una colección. Comenzó a publicarse el 21 de agosto de 1836 y cesó el 10 de octubre de 1837. Periódico satírico-liberal.

3. *El Ladrón*, Madrid, 1836. Empezó a publicarse el 1 de septiembre de 1836 y cesó el 30 del mismo mes. Colección compuesta por un total de veintiséis números. En 1840 se publicaba en Madrid un periódico titulado, igualmente, *El Ladrón*.

4. *El Acicate. Periódico joco-serio y crítico-político*, Madrid, 1836. Publicación sin día fijo para su salida. Apareció el 1 de diciembre de 1836, con dieciséis páginas en 8°.

5. *El Mundo. Diario del pueblo*, Madrid, Imprenta de T. Jordán y en la de *El Mundo*. Forma un total de tres colecciones. Cuatro páginas en un principio de 275 x 195 mm. Más tarde variaría ligeramente de formato. Empezó a publicarse el 1 de junio de 1836, suspendiéndose su edición el 2 de octubre de 1839. Semanas más tarde volvió a editarse, cesando definitivamente en febero de 1840. Periódico fundado por Santos López Pelegrín y redactado por Antonio de la Escosura y Hevia, Mariano José de Larra, Juan López Peñalver, Román Sánchez, Antonio María de Segovia, Manuel Valdés Alguer y N. Valero. Como es bien sabido, Larra publicó varios artículos en los que se puede observar un mordaz punto de vista sobre la sociedad de su época, especialmente sobre el sector político encabezado por el Ministerio de Calatrava. Su artículo *Fígaro dado al mundo* finaliza con un tono harto pesimista: "*Caesar, morituri te salutant*; es decir *Ministerio de Calatrava, los escritores que van a desterrar te saludan*. Después de tomada la venia de la autoridad, sólo nos resta quitarnos la montera con desenfado y ofrecer la primera fiera que caiga a la salud del presidente y de toda la concurrencia. Pero si nosostros caemos, caeremos al menos como hombres de mundo, moriremos cantando como *canarios*, es decir, enjaulados, ya que la suerte quiere que no haya jaulas en España sino para los vivientes de pluma, que no son otra cosa que los escritores". No menos mordaz e irónico se muestra en su artículo *Fígaro a los redactores del Mundo, en el mundo mismo o donde paren*, sutil diatriba contra los sucios manejos para poner fin a la publicación.

El Mundo fue un periódico político que alardeaba de un progresismo avanzado, revestido de un cierto matiz clerófobo harto frecuente en la prensa de la época. Enemigo acérrimo de Mendizábal llegó a publicar en sus páginas la siguiente frase: "Que de un judío se haga un Jesús es tan absurdo como impío". *El Mundo* publicó en su primer número una *Profesión de fe* que se resume en estos cuatro puntos: "Primero. Somos cristianos rancios y limpios de toda mala raza.- Segundo. Liberales puros y netos, como el más pintado.- Tercero. Queremos el progreso en orden y en justicia, como Dios manda.- Cuarto. Deseamos, sobre todo, que se respete la Ley, se premie a los buenos y se castigue sin contemplación a los malos.- Estos cuatro artículos pueden reducirse a dos, como los Mandamientos de la Ley de Dios: el primero, que se cimente, consolide y

El Mundo[5], *La Ley*[6], *La Concordia*[7], *El Patriota*[8], *El Castellano*[9],

---

aliance la libertad bajo el cetro de Isabel II, y el segundo que se respeten las leyes, amén".

6. *La Ley*, Madrid, Imprenta de T. Jordán. Diario, 1836. Tan sólo se editó durante dos meses y medio esta publicación llamada, tal vez, a ser uno de los periódicos más importantes de esta época. La célebre revuelta conocida con el nombre de la *sargentada* y la posterior reacción del gobierno impidieron su redacción. *La Ley*, fundado con vistas a las elecciones que convocó el Ministerio Istúriz para el 20 de agosto, no era sino la continuación de la publicación *La Abeja*, cuyo director -Joaquín Francisco Pacheco- juzgaba poco apta para atraerse un copioso número de lectores, pues *La Abeja* cesaría el 31 de mayo de 1836 y el 1 de junio aparecía *La Ley* cuya orientación era netamente política: liberal-moderada. Los dos principales enemigos de *La Ley* serían el carlismo y los anarquistas. En el suplemento del 21 de junio de 1836 se lee lo siguiente: "El único medio de impedir tantos males, la única esperanza de la patria consiste en las próximas elecciones. No es tiempo de negligencia, de contemporización, de cobardía; es menester declarar la guerra en alta voz, desplegar con firmeza el pendón del orden y de la libertad, acometer cara a cara al partido rebelde y al partido de la anarquía. Uno y otro se dan la mano, se auxilian mutuamente, nos conducen al mismo fin. A un lado están ellos, al otro, la Nación".

7. *La Concordia. Periódico popular*, Madrid, Imprenta de T. Jordán, 1836. Diario. Empezó a publicarse el 1 de julio de 1836. Su divisa era la siguiente: *Trono firme, libertad extensa, orden y progreso.*

8. *El Patriota*, Madrid, 1836-1838 y 1841-1843. En un principio se publicaba en la imprenta de J. Palacios y más tarde en la de *El Patriota*. El 1 de noviembre de 1836 se llamaba *El Patriota Liberal* y a partir del 18 de abril de 1837 se titualaba igual que al principio: *El Patriota*. Periódico dirigido por Bartolomé Prato y redactado, entre otros, por N. Carnerero, Ramón de Castañeyra y Manuel María Gutiérrez.

9. *El Castellano. Periódico de Política, Administración y Comercio*, Madrid, 1836-1846. El número suelto costaba cuatro cuartos. Se editaba en un principio en la Imprenta de los Herederos de D.F. Dávila, calle de las Urosas, 10, y al final en la de G. Salcedo, Ave María, 17. Cuatro páginas de 297 x 194 mm. Tres colecciones. Comenzó el 1 de agosto de 1836 y cesó el 3 de abril de 1846. Periódico liberal dirigido por Aniceto de Alvaro y redactado por Vicente Díez Canseco y José Llorente Flores.

Publicación que formó parte de la llamada *Coalición periodística*. A raíz de la Real Orden del 2 de octubre de 1842 un amplio sector de la prensa reaccionó contra las medidas *esparteristas*, formando una coalición cuyo principal credo ideológico era defender la libertad individual establecida por la Constitución y en las leyes. Acérrimo defensor de la libertad de imprenta, censura la actitud de la Monarquía en materia de prensa, culpable de que se violente y conculque la ley. *El Castellano*, al igual que el *Eco del Comercio, El Heraldo, El Peninsular, La Posdata, El Corresponsal, La Guindilla, El Español Independiente, La Revista de Madrid y La Revista de España y del Extranjero* fueron los componentes de la *Coalición periodística*, tremendamente dura con la Monarquía en asuntos relacionados con la política exterior

El Duende[10], *La Estafeta*[11], *El Tribuno*[12], *La Peseta*[13], *El Corsario*[14], publicaciones que coincidirían no sólo con aquellas que permanecen en el panorama literario -*El Eco del Comercio*[15] o *El*

---

10. *El Duende*, Madrid, 1836-1837. Diario. Número suelto, seis cuartos. Cuatro páginas de 257 x 173 mm. Tres colecciones. En un principio se editaba en la Imprenta de *El Duende*, a cargo de Sanchiz, y al final en la de F. Pascual. Empezó a publicarse el 18 de agosto de 1836. A partir del 3 de septiembre del mismo año se titulaba *El Duende Liberal*. Cesó el 29 de mayo de 1837. Sus redactores y propietarios, tal como figura en la primera página del número correpondiente al 12 de octubre de 1836, eran Vicente Canseco, Luis López y Narciso Sanchiz.

11. *La Estafeta*, Madrid, Imprenta de *La Estafeta* y en la del editor Francisco de Paula y Mellado. Cuatro páginas. Diario. Empezó a publicarse el 15 de noviembre de 1836 y a partir del 9 de mayo se publicó unido al periódico *Nosotros*. *La Estafeta* fue el primer periódico español concebido como diario dedicado sólo y exclusivamente a ofrecer noticias. Al ser absorbido por el periódico *Nosotros* se convirtió en una publicación literaria y satírica. Este último diario empezó a editarse de forma independiente el 1 de febrero de 1838, cesando el 30 de marzo de 1839. Sus redactores más famosos fueron Antonio María de Segovia (*El Estudiante*) y Santos López Pelegrín (*Abenámar*).

12. *El Tribuno*, Madrid, 1836. Empezó a publicarse el 10 de octubre de 1836 según un comunicado del *Eco del Comercio* del mismo día. Cesó el 14 de diciembre de dicho año según un aviso editorial de la publicación ya citada con anterioridad: *El Castellano*.

13. *La Peseta. Diario de anuncios y noticias diversas*, Madrid, 1836-1837. Empezó a publicarse el 12 de diciembre de 1836, prescindiendo sus redactores de la noticia política. Publicación eminentemente publicitaria que tan sólo duró un mes, pues cesó el 12 de enero de 1837.

14. *El Corsario. Periódico político, literario y mercantil*, Madrid, 1836. Precio del número, ocho cuartos. Cuatro páginas de 338 x 220 mm. Tres colecciones. Imprenta de la Cruz González y en la de S. Alberto, calle de Preciados, 44. Comenzó a publicarse el 1 de octubre de 1836 y cesó el 11 de diciembre del mismo año.

15. *El Eco del Comercio*, Madrid, 1834-1849. Número suelto, once cuartos. Cuatro páginas de 390 x 274 mm. Tres colecciones. Imprenta de Tomás Jordán, del *Eco del Comercio* y al final en la de J. Boix. Cambió ligeramente de formato durante su publicación. Comenzó el 1 de mayo de 1834 y cesó momentáneamente desde el 9 de febrero de 1844 hasta el 24 de abril del mismo año. Dejó de editarse finalmente el 11 de diciembre de 1849.

Publicación fundada por Angel Iznardi y dirigida por Manuel Francisco Mendialdúa, expatriado y furibundo detractor de la monarquía absolutista. En torno suyo figura un nutrido grupo de redactores cuya especialidad era la polémica. Eran conocidas sus famosas diatribas contra la política de Martínez de la Rosa y Toreno. Por el contrario aplaudió la entrada en el gobierno de Mendizábal, recomendando a las Juntas insurrectas que firmaran la paz con el gobierno. Aunque defendió la Ley de Mendizábal en materia de desamortización no por ello dejó de publicar en sus páginas las objetivas críticas que de la misma hiciera Florez Estrada. *El Eco del Comercio* representaba con claridad las ideas progresistas. Destacaron en el equipo redactor los escritores Fermín Caballero, Ramón de Castañeyra, Antonio Collantes, Fernando Corradi, Manuel Fuentes, Joaquín María López, Florencio Parreño y Fermín Berlanga. Conocida fue la dura polémica man-

Español[16]-, sino también con aquellas otras que dejarían de publicarse en los inicios del año 1836: *Palo de ciego*[17], *La Abeja*[18], *El*

---

tenida entre Fermín Caballero y el Gobierno en materia periodística, promoviendo una *Tabla de derechos* en donde se incluía la libertad del individuo, la inviolabilidad del domicilio y la igualdad ante la ley. Su acalorada defensa de la libertad de imprenta fue manifiesta en las páginas de este periódico, reclamando entera libertad para que los españoles pudieran publicar sus pensamientos por medio de la imprenta, sin previa censura, aunque con sujeción a las leyes que reprimían los abusos.

16. *El Español. Diario de las doctrinas y de los intereses sociales*, Madrid, 1835-1848. Diario. Cuatro páginas de 423 x 257 mm. Tres colecciones. Imprenta de *El Español* y en la Compañía Tipográfica a cargo de C. Wood durante la primera época. En la segunda época se publicó en las imprentas de la Sociedad de Operarios, en la de *El Español* y en la de Anselmo Santa Coloma. Empezó a publicarse el 1 de noviembre de 1835 y cesó el 16 de abril de 1848.

En la publicación *La España*, 1 de febrero de 1838, se comunica a los lectores lo siguiente: "El periódico titulado *El Español* deja de publicarse desde este día. La empresa de *La España* se hace cargo de cubrir las suscripciones pendientes de dicho diario". *El Español* lo dirigió desde su primer momento Andrés Borrego, periodista que supo rodearse de reputados escritores, como en el caso de Larra, Zorrilla, Pérez Hernández o José Escobar, director, este último, de la conocida publicación *La Época*. *El Español* representa un claro avance en la prensa de la época. Por primera vez se concibe el periódico como una empresa mercantil, informativa y doctrinal. Desde el punto de vista informativo incluyó varias secciones de contenido muy amplio, desde el llamado artículo de fondo hasta un extenso resumen de las noticias nacionales o extranjeras más importantes del momento. Tal vez lo más señalado de *El Español* sea la consideración que del propio periódico tiene Andrés Borrego: instrumento no sometido al juego de las pasiones y de los partidarios y orientado a la formación de una conciencia pública. El 1 de junio de 1845, en pleno ministerio de Narváez, se reanuda su publicación, siendo lo más destacable de esta época el apéndice semanal titulado *Revista Literaria de El Español*, sección que llegó a alcanzar una tirada de doce mil ejemplares.

17. *Palo de ciego*, Madrid, Imprenta de M. de Burgos, 1834-1836. El primer número corresponde al mes de mayo. Sin periodo fijo de publicación. Ocho páginas de 182 x 106 mm. Dejó de publicarse en septiembre de 1836. Publicación escrita en romances

18. *La Abeja. Diario Universal*, Imprenta de Tomás Jordán, 1834- 1836. Cuatro páginas de 391 x 275 mm. en un principio y más tarde 412 x 291 mm. Comenzó a publicarse el 10 de junio de 1834, como continuación de *El Universal*, y dejó de existir con la publicación del núm. DCCLXV, 31 de mayo de 1836.

Publicación que representa la tendencia moderada de clara contraposición a las teorías progresistas vertidas por *El Eco del Comercio*. Defensora del Estatuto, fue bautizada por *La Revista* y *El Eco* con el nombre de *ministerial*. Ante las censuras emitidas por los periódicos de la época *La Abeja* se defiende en varias ocasiones, como en su núm. XII del año 1835 en la que se autoproclama "periódico independiente en sus opiniones buenas o malas; si muchas veces guardan éstas conformidad y armonía con las del gobierno es porque en nuestra conciencia las creemos acertadas y justas". Se proclamó, igualmente, admirador de Martínez de la Rosa, conocido en la prensa satírica del momento con el nombre de *Rosita la Pastelera*.

Artista[19], *El Criticón*[20].

EL *REGLAMENTO DE CENSURA* DE 1834

La mayoría de estos periódicos nacieron bajo el *Reglamento de Censura* de 1834, disposición que condicionaba y restringía la aparición de nuevas publicaciones. De hecho se volvía de nuevo a la añeja tradición de *licencia real,* pues en su artículo primero se señala que "no podrá publicarse periódico alguno como no sea técnico o trate únicamente de artes, ciencias naturales o literatura, sin expresa Real licencia expedida por el Ministerio del Exterior, para lo que, según el artículo segundo, las solicitudes se cursarán al Ministerio por conducto de los Gobernadores civiles, los cuales manifestarán su parecer sobre la concesión y sobre las circunstancias de los que la pretendan como editores responsables de cada periódico". El régimen fuertemente restrictivo impuesto por Fernando VII en materia de censura se mantuvo prácticamente en las mismas condiciones al asumir el poder la Reina Gobernadora. De entre los llamados periódicos políticos sólo tuvieron una cierta periodicidad *La Aurora*[21], *La Estre-*

Fue director de esta publicación Joaquín Francisco Pacheco, periodista que llegaría más tarde a la jefatura del Gobierno. Formaron parte de la redacción noveles escritores que con el correr de los años alcanzarían gran prestigio en los anales del periodismo, la literatura y la política, como J. Bravo Murillo, M. Bretón de los Herreros, J. Donoso Cortés, A. Ríos Rosas, M. Roca de Togores, G. Gironella, director en años posteriores de la *Revista de Madrid* con Pedro José Pidal y del *Semanario Pintoresco Español.*

19. *El Artista*, Madrid, 1835-1836, Imprenta de J. Sancha. Tres tomos con láminas; el primero de 312 páginas; el segundo de 310 páginas y el tercero de 160. Forman un total de dos colecciones. El número completo costaba diez reales. Empezó a publicarse el 5 de enero de 1835 y cesó en marzo de 1836. Semanal, doce páginas de 219 X 157 mm. Periódico dirigido por Eugenio de Ochoa y Federico Madrazo.

20. *El Criticón. Papel volante de Literatura y Bellas Artes, por D. Bartolomé José Gallardo*, Madrid, 1835-1836, Imprenta de J. Sancha en su primer número y en la de L. F. Angulo en los restantes. Sin fecha de publicación fija. La suscripción de doce números costaba treinta y dos reales. Sus medidas eran de 116 x 65 mm. Se suspendió su publicación al quinto número según el *Boletín Bibliográfico o periódico general de todo lo que se publica en España y lo más notable del extranjero*, 1 de enero de 1860.

21. *La Aurora de España. Diario dedicado a la Reina Nuestra Señora doña Isabel II*, Madrid, Imprenta de Ximénez de Haro, 1833. Empezó a publicarse el 21 de noviembre de dicho año, desapareciendo a primeros del siguiente. Fue víctima del *Reglamento de Censura*, pues entre sus disposiciones se imponía fuertes depósitos monetarios a los directores. Al no disponer de suficientes recursos la publicación se veía obligada a cerrar sus talleres.

lla[22] y *El Tiempo*[23], relación que podría acrecentarse con la efímera aparición en el ámbito periodístico de publicaciones como *El Cínife*[24]. Los tres primeros periódicos pudieron sobrevivir gracias a su querencia hacia doña María Cristina y a su hija Isabel II, entusiasmo un tanto sospechoso y que más bien estaría fundamentado en su oposición al carlismo. Entre ambas facciones los directores y redactores de dichas publicaciones eligieron la primera, más acorde con su talante liberal. El Estatuto Real no supuso una mejora en el régimen de la prensa, sin embargo gracias a la tolerancia de Martínez de la Rosa el periodismo alcanzó un cierto desarrollo y calidad. Tal vez las fuertes sumas de dinero que habían de aportar los directores de periódicos alejarían de la palestra periodística a un copioso número de escritores que improvisaban en pocos días un folleto o panfleto que no dudaban en llamar periódico. Cabe recordar que en el *Reglamento de Censura* se introducen dos innovaciones de índole represiva y económica. Según el artículo cuarto el responsable del periódico debía hacer efectivo, y en metálico, un depósito o fianza de veinte mil reales en Madrid y diez mil en provincias, o cuarenta mil y veinte mil, respectivamente, si el fondo requerido se hacía en "créditos de la deuda consolidada". El derecho de rectificación y la no menos férrea censura provocaban el desánimo entre quienes ansiaban una justa y verdadera libertad de imprenta. Si las medidas económicas mermaron en gran medida la proliferación de periódicos, no menos cierto es también que la rígida censura actúa igualmente en detrimento de ella, pues los censores no permitían la publicación de escritos dirigidos contra la Religión, la Monarquía o las leyes fundamentales. Prohibición absoluta de infringir la ley o desobedecer a la autoridad. Exclusión, asimismo, de temas que pudieran atentar contra las buenas costumbres o fueran injuriosos y licenciosos. El ramillete de prohibiciones fue tal en esta década que sólo unos pocos

---

22. *La Estrella. Periódico de política, literatura e industria*. Diario. Empezó a publicarse el 22 de octubre de 1833 y cesó el 26 de febrero del siguiente año. Se editaba en la Imprenta de T. Jordán.

23. *El Tiempo. Periódico de la tarde*, Madrid, 1833-1834. Número suelto, seis cuartos. Cuatro páginas de 258 x 197 mm. Imprentas de Vargas, F. Pascual y T. Jordán. Comenzó el 2 de diciembre de 1833 y cesó el 19 de mayo de 1834. Defendía los intereses de doña María Cristina de Borbón, Reina Gobernadora en aquella época.

24. *El Cínife. Periódico Universal*, Madrid, 1834, Imprenta de T. Jordán. Salía martes, jueves y sábados. Empezó a publicarse el 6 de febrero de 1834 y cesó a primeros de mayo del siguiente año. Periódico político de carácter liberal, constitucionalista y adversario convencido del Gobierno.

periódicos pudieron sobrevivir gracias a la habilidad de sus directores y a los abundantes medios económicos de sus fundadores. *Item más* la exclusión de lo puramente literario haría posible la aparición de un tipo de periodismo ilustrado desconocido prácticamente hasta el momento presente. Nacen también los conocidos hombres de empresa, los únicos, como en el caso de Mesonero Romanos, capaces de hacer frente a las exigencias de tales acontecimientos, como, por ejemplo, el *Semanario Pintoresco Español*, publicación humanística y al margen de toda camarilla política.

Un panorama crítico de todas las publicaciones lo encuentra el lector en la obra de M. Bretón de los Herreros *La redacción de un periódico,* comedia en cinco actos estrenada en el teatro del Príncipe el 5 de julio de 1836. En el primer acto de dicha comedia y al igual que en su día hiciera *La Periodicomanía*[25] en el Trienio Liberal, un personaje de dicha comedia –don Fabricio- cita y analiza la temprana muerte de un copioso número de periódicos:

Así en tres años de fecha
lo menos treinta firmaron,
y todos ellos soñaron
una fortuna deshecha.
El venerable Correo
murió de un golpe de estado;
murió también extenuado
el narcótico Ateneo.
Murió eclipsada la Aurora

---

25. *La Periodicomanía*, Madrid, 1820-1821. En un principio en la Imprenta de Collado y al final en la de la Viuda de Aznar. Dicha publicación suele ofrecer con no poca insistencia un panorama de la prensa del momento desde múltiples perspectivas. En ocasiones analizándolas de forma lacónica y en función de su salud (dinero); en otras, desde la *enfermedad* que padece y de los remedios a tener en cuenta. Cuando la publicación perece, *La Periodicomanía* incluye en sus páginas el epitafio correspondiente. Sirva de ejemplo, entre los muchos existentes, el dedicado al *Duende de los Cafés*:

Este sepulcro que ves
de piedra viva labrado,
es donde se halla enterrado
el Duende de los Cafés.
Mal ajustada su cuenta
el primer número dio,
y como no se vendió
murió el Duende *de no venta.* (1821, XXXIII, p. 19)

víctima de un mandarán,
y la Crónica *dio fin*
por meterse a redentora[26]

ANÁLISIS DE LAS PUBLICACIONES ILUSTRADAS: *EL ARTISTA, LA ABEJA, LA ESTRELLA, NO ME OLVIDES, EL SIGLO XIX* Y *EL OBSERVATORIO PINTORESCO.*

La relación de periódicos y sus respectivos epitafios o causa de su temprana muerte señalan con claridad el aluvión de publicaciones nacidas en las fechas que preceden y coinciden con la aparición del *Semanario Pintoresco Español.* Periódicos como *El Correo Literario y Mercantil, La Estrella, Boletín de Comercio, Eco de la Opinión, El Tiempo, El Universal, El Cínife, El Siglo, El Nacional, El Fénix, La Gaceta Judicial, El Ladrón, La Floresta, El Eco de la Justicia, Mantuano Guerrero, El Observador, El Compilador, La Miscelánea, La Abeja* y *El Artista* son las publicaciones desaparecidas y citadas por el personaje de Bretón de los Herreros, representantes de un tipo de periodismo efímero al que Mesonero debió tener en cuenta a la hora de fundar el *Semanario Pintoresco Español.*

De todas las publicaciones desaparecidas en los albores del año 1836 cabe destacar *El Artista,* semanario que se publicó durante trece meses y que dejó de editarse, precisamente, a los pocos días de hacer su aparición *el Semanario Pintoresco Español* (abril de 1836). *El Artista* puede considerarse como la primera revista significativamente ilustrada, siendo su única preocupación la de difundir las corrientes literarias que emanaban del propio Romanticismo. La ausencia clara de una tendencia política o la nula presencia de un tipo de escrito a favor o en contra de la monarquía son rasgos que se pueden apreciar desde el principio hasta el final de la publicación. Su único sino es defender con no poco idealismo y entusiasmo las obras románticas, incluyéndose entre sus páginas un singular número de producciones literarias de los más afamados escritores románticos de la época. La influencia de la revista francesa *L'Artiste,* publicación que Achille Ricourt había empezado a publicar en París el 1 de enero de 1835, en *El Artista* es evidente, aunque sus colaboradores silencien dicha presencia[27]. Al final de

---

26. Manuel Bretón de los Herreros, *Teatro*, Madrid, Imprenta Nacional, 1850, II, p. 80.

27. Robert Marrast, *José de Espronceda y su tiempo*, Barcelona, Editorial Crítica, 1989, p. 383, señala que tan sólo varía el número de páginas: veinte por entrega en *L'Artiste*, doce en *El Artista* (excepto el último número que tenía dieciséis). Las concomitancias

su andadura periodística la publicación afirma que ha llevado a cabo su misión con éxito, que ha cumplido su promesa y su deuda contraída con los suscriptores y lectores, pues ha luchado desde el principio hasta el final contra el *clasiquinismo.* Los colaboradores de *El Artista,* como en el caso de Espronceda, censuran sutilmente a los adversarios del Romanticismo: "Ya estaba el pastor Clasiquino sencillo y cándido, recordando los amores de su ingrata Clori, en un valle pacífico, al margen de un arroyuelo cristalino, sin pensar (¡Oh! ¡quién pudiera hacer otro tanto!) en la guerra de Navarra y embebecido en contemplar el manso rebaño, símbolo suyo Églogas, decía, venid en auxilio mío aquí donde la *máquina preñada* (es decir el cañón) y el *sonoro tubo* (la trompeta) no vienen a turbar mis solaces [...] Y Clasiquino, paso tras paso, se recogió a su majada, tenaz en su empeño de seguir hecho borrego mientras le durase la vida"[28]. En el detenido análisis que R. Marrast realiza en torno al posible escritor que se pudiera identificar con el pastor *Clasiquino,* se decanta por Hermosilla, consumado helenista que había publicado en 1831 una traducción de la *Iliada.* Clasiquino sabe expresarse en prosa y verso y Hermosilla[29] había publicado en 1826 su *Arte de hablar en prosa y verso*[30], pedantesco tratado escolar censurado no sólo por Espronceda sino, también,por numerosos escritores de la época. Su título fue tomado a broma y a raíz de su publicación aparecieron varios folletos burlándose de su contenido. Sin embargo, gracias al apoyo oficial, su tratado se entronizó de forma absoluta en la enseñanza española.

---

entre ambas se explican, según R. Marrast, "por el hecho de que los fundadores de la revista madrileña habían considerado oportuno adoptar una fórmula que ya había sido experimentada en Francia con éxito. Su juventud podría disculpar el servilismo un tanto ingenuo de la imitación, si ésta se limitara simplemente a eso; pero no siempre es así", *ibíd.*, p. 384. Para el citado crítico las diferencias fundamentales atañen, por un lado, a la fecha de aparición de la revista francesa (febrero de 1831), en una época que puede considerarse como punto final del gran debate sobre el Romanticismo, pues éste ha triunfado en las letras europeas. Por otro el interés que guía a los colaboradores de *L'Artiste*: informar al público, no el de reavivar querellas ni defender una causa, circunstancias que no se dan en *El Artista* que desde un principio se definió como una revista militante.

28. *El Artista*, núm. 21, 24 de mayo de 1835.

29. A primera vista, tal como señala R. Marrast en *op. cit.*, pp. 390-394, la identificación de Clasiquino con Meléndez Valdés puede justificarse por los versos que aparecen citados y que pertenecen a la égloga *Paced, mansas ovejas.* Tras negar con argumentaciones válidas tal identificación, desecha igualmente las posibles concomitancias con la obra y perfil biográfico de Jovellanos, Calleja, Lista, Javier de Burgos, inclinándose, finalmente, por Hermosilla.

30. *El Artista,* núm. 21, 24 de mayo de 1835.

El Artista no puede considerarse como la primera revista ilustrada en España, pues con anterioridad las *Cartas Españolas*[31] había incluido en sus páginas numerosas láminas litográficas, siendo Carnerero el promotor del grabado en la prensa española. La presentación de *El Artista* era lujosa, con ilustraciones que solían acompañar a los textos referidos a monumentos artísticos o biografías de célebres escritores, y al igual que las *Cartas Españolas* sus grabados eran considerados como objetos de arte no sólo para ser enmarcados, sino también como apoyatura del texto o, simplemente, para ofrecer información[32]. A tal respecto las *Cartas Españolas* incluyeron en ocasiones láminas litográficas en negro y en color para ajustarse con todo tipo de detalle a las descripciones verbales de la moda en el vestir. *El Artista* fue víctima, al igual que sus coetáneas y antecesoras, de las dificultades económicas. Su precio, treinta reales al mes, era excesivo, circunstancia tenida en cuenta por el propio Mesonero Romanos en el momento de la fundación del *Semanario Pintoresco Español*, preocupado no sólo por la calidad literaria de su periódico sino también por su rentabilidad. Aunadas estas dos premisas a la ausencia de todo matiz político convertirían al *Semanario* en el periódico más longevo de su época. Tanto en *El Artista* como en el *Semanario* la calidad literaria de sus colaboradores no fue puesta nunca en tela de juicio. En su breve existencia *El Artista*[33] reunió a escritores convertidos hoy en día en clásicos de la

---

31. *Cartas Españolas, o sea revista histórica, científica, teatral, artística, crítica y literaria. Publicadas con Real Permiso, y dedicadas a la Reina Nuestra Señora, por José María Carnerero*, Madrid, Imprenta de J. Sancha. Empezó a publicarse el 26 de marzo de 1831, finalizando el 1 de noviembre de 1832, cuaderno núm. LXXVI. Se publicaron en un principio por cuadernos de veinticuatro páginas, que se repartían mensualmente. A partir del 5 de enero de 1832 salía los jueves de cada semana. El tomo I comprende 241 pp.; el II, 298; el III, 382; el IV, 398; el V, 366 y el VI, 359 pp.

Como señala Le Gentil, *Les Revues Littéraires de l'Espagne pendant la première moitie du XIXe. siècle. Aperçu bibliographique*, Paris, Librairie Hachette et Cie., 1909, p. 42, "*El Artista* n'est pas, comme on l'a ècrit quelquefois, la première publication illustrèe qui ait paru en Espagne. On se rapelle, en effet, que les *Cartas Españolas* renfermaient déjà quelques gravures".

32. Cfr. por ejemplo, los números del 27 de abril y 24 de mayo de 1831, o el número fechado el 17 de agosto de dicho año. Vid. al respecto Lee Fontanella, *La imprenta y las letras en la España romántica*, Berne and Frankfurt, Peter Lang, 1982.

Las ilustraciones de *El Artista* recogen varios motivos. Los más significativos obedecen a la reproducción de monumentos -La Puerta del Sol-, retratos -Martínez de la Rosa, Rivas, Bretón de los Herreros, Trueba y Cossío, entre otros- y motivos relacionados con las composiciones románticas de sus colaboradores.

33. Cfr. José Simón Díaz, *El Artista (Madrid, 1835-1836). Colección de Indices de Publicaciones Periódicas*, Madrid, CSIC, 1946 y "*L'Artiste* de París y *El Artista* de Madrid", *Revista bibliográfica y documentada*, I, 1947, pp. 261-267.

literatura española, como en el caso de Espronceda o Zorrilla. La presencia misma de Eugenio de Ochoa -el más activo colaborador de la sección literaria-, J. Bermúdez de Castro, Patricio de la Escosura, Telesforo de Trueba y Cossío, Jacinto de Salas y Quiroga, Nicomedes Pastor Díaz, entre otros, sería la evidente prueba de la calidad de sus escritos.

La Abeja es otro de los periódicos que desaparece a los pocos días de hacer su aparición el *Semanario Pintoresco Español.* Considerada como una publicación si no netamente literaria sí de sumo interés para conocer los sucesos históricos y sociales de la época. El 1 de julio de 1834 publicó un editorial en el que se indicaba que el periódico tendría un carácter universal y misceláneo, justificando "su título de *Abeja* libando las flores de la política y demás ciencias morales al par que las de la literatura y de las artes más útiles y aplicables a las necesidades y placeres de la vida". Moderado en lo referente a sus ideas y conciliador en cuanto a sus intenciones, *La Abeja* se autoproclamó defensora de la libertad y del orden, convencida de que con la actual constitución del Gobierno se podían llevar a efecto todas las mejoras materiales y morales que reclamaba la sociedad, sin necesidad de recurrir a revoluciones que resquebrajarían la unidad y el orden. Su pragmatismo político coincidió plenamente con el talante y actitud del gobierno presidido por Martínez de la Rosa, conocido en los círculos sociales, tal como hemos señalado con anterioridad, como *Rosita la Pastelera* por su talante reconciliador con los diversos representantes políticos. La prensa de la época censuró a *La Abeja* por ser, precisamente, el órgano oficioso del ministerio, acusación que nunca rechazó. La concomitancia de idearios hizo posible que se proclamara acérrima defensora del Estatuto Real y de Isabel II, atacando con no poca virulencia a los seguidores de don Carlos. Por su lealtad y apego al Estatuto Real dicha publicación no dudó en arremeter contra las órdenes religiosas o defender las leyes desamortizadoras aprobadas por las Cortes. En el ámbito puramente literario *La Abeja* era una publicación que se ocupaba de reseñar toda aportación nueva y sustancial al movimiento romántico, analizando tales producciones desde una perspectiva seria, objetiva y rigurosa. Por ejemplo *La Talía, o Colección de Dramas del antiguo teatro español,* de Durán, que tan buena y excelente acogida tuvo en los periódicos románticos, fue igualmente, elogiada por *La Abeja,* que desde su acostumbrada moderación la definiría como "monumento a nuestra gloria nacional". El artículo en el que se publica el análisis de dicha obra -6 de febrero de 1835- censura el comporta-

miento de los lectores españoles, poco conocedores de nuestra dramaturgia áurea. Mientras las obras de Lope y Calderón se reeditaban en el extranjero, en España -señala el crítico- tan sólo se conocen unos pocos dramas de estos autores. El romanticismo de *La Abeja* se deja sentir también en los encendidos elogios emitidos por Donoso Cortés a raíz del estreno del drama romántico *Alfredo*[34], de Joaquín Francisco Pacheco. La obra en sí apenas ofrece calidad literaria, sin embargo al ser un drama debido a la pluma del director de *La Abeja,* su analista no duda en elogiarla hasta la saciedad. Aunque *El Artista* era en esta época la única revista que podría denominarse con toda justicia romántica, *La Abeja* hace gala también de un romanticismo si no furibundo, sí, al menos, moderado. Aun siendo en teoría imparcial, lanzaba sus denuestos en favor y en contra de las diversas corrientes literarias de la época. Este aspecto se podría explicar por la disparidad de criterio existente entre sus colaboradores, pues los dos principales críticos teatrales, Bretón de los Herreros y José Francisco Pacheco actuaban con desigual parecer.

En torno al *Semanario Pintoresco Español* aparecen publicaciones que si bien no son meramente literarias sí incluyen en sus páginas aspectos relacionados con la propia literatura e información referente a las artes, industria y política, como el caso de *La Estrella,* periódico anti-romántico que atacaba con no poca virulencia los desarreglados dramas románticos, mostruosa literatura, en su opinión, e hija de una imaginación enfermiza. No menos interesante sería, igualmente, la publicación *No me olvides*[35], fundada por Jacinto Salas Quiroga, colaborador de *El Artista* y del propio *Semanario Pintoresco Español.* La intención de Salas a la hora de fundar su periódico no fue otra que la de "vengar a la Escuela llamada romántica de la calumnia que se ha alzado sobre su frente y que hace interpretar tan mal el fin a que tiende y los medios de que se vale para conseguirlo [...] Si entendiésemos nosotros por Romanticismo esa ridícula fantasía de espectros y cadalsos, esa violenta exaltación [...] fuéramos nosotros ciertamente los pri-

---

34. Joaquín Francisco Pacheco, *Alfredo. Drama trágico*, Madrid, Imprenta de Tomás Jordán, 1835. Como se puede observar el drama de Pacheco se imprime en los mismos talleres del periódico *La Abeja.*

35. *No me olvides. Periódico de Literatura y Bellas Artes*, Madrid, 1837-1838. Semanal. Precio del número, diez cuartos. Ocho páginas de 176 x 119 mm. Dos colecciones con litografías fuera del texto. Imprenta de *No me olvides*. Comenzó el 7 de mayo de 1837 y cesó el 11 de febrero de 1838. Publicó un total de cuarenta y un números. Salía los domingos.

meros que alzáramos nuestra débil voz contra tamaños abusos, contra tan manifiesto sarcasmo de la literatura. Pero sí, en nuestra creencia, es el Romanticismo un manantial de consuelo y pureza, el germen de las virtudes sociales [...] ¿Cómo resistir al deseo de ser predicadores de tan santa doctrina, de luchar a brazo partido por este dogma de pureza?[36]. La posición adoptada por los redactores de *No me olvides* es clara: censurar a quienes desvirtúan el movimiento romántico. Si hubiera sido sólo una exaltación de la pasión o una inmoral parodia del crimen, los componentes de la redación lo hubieran condenado; sin embargo, para ellos el Romanticismo es todo lo contrario, de ahí que tenga una alta misión que cumplir en la sociedad española. Dicha publicación puede considerarse heredera directa de *El Artista,* pues la gran mayoría de sus colaboradores habían publicado con anterioridad en las páginas de dicha revista. Habituales redactores fueron José Joaquín de Mora, José Zorrilla, Pedro de Madrazo, Miguel de los Santos Alvarez, Manuel Assas, Eugenio de Ochoa. Entre los escritores que participaron de forma esporádica cabe citar a Hartzenbusch, Pastor Díaz, Gil y Carrasco, Donoso Cortés. Relación de autores que avala por sí sola la calidad de la publicación[37].

Menor incidencia tendrían las publicaciones *El Siglo XIX*[38] y *El Observatorio Pintoresco*[39], nacidas ambas antes de que el *Semanario Pintoresco Español* cumpliera un año de existencia. La primera de ellas procuraba reflejar el espíritu de su siglo de idéntica forma que otras revistas de corte romántico. Sus jóvenes componentes no sólo

---

36. Ibíd., 7 de mayo de 1837.

37. Cfr. Pablo Cabañas, *No me olvides (Madrid, 1837-1939)*, Madrid, Colección de Indices de publicaciones periódicas, CSIC, 1946.

38. *El Siglo XIX*, Madrid, 1837-1838. Semanal. Número suelto, dos reales. Dieciséis páginas de 176 x 112 mm. Dos colecciones con grabados. Aparecen fuera del texto láminas y figurines en negro. Imprenta de la Compañía Tipográfica y en la de don Narciso Sanchiz.

Comenzó el 1 de enero de 1837 y cesó el 22 de marzo de 1838. En el prospecto del periódico *El Panorama*, correspondiente al 29 de marzo de 1838, consta el cese de *El Siglo XIX*, cuyas suscripciones se encarga *El Panorama* de cubrir. Periódico literario dirigido por Francisco Fernández Villabrille. Colaboradores de prestigio fueron los célebres pintores Vicente Esquivel y Vicente López. Entre los grabadores destaca Vicente Castelló.

39. El Observatorio Pintoresco, Madrid, 1837. Se publicaba cuatro veces al mes. Ocho páginas de 250 x 156 mm. Dos colecciones con grabados y láminas en litografía fuera del texto. Suscripción, cuatro reales al mes. Comenzó a publicarse en la Imprenta de la Compañía Tipográfica el 28 de febrero de 1837 y cesó el 30 de octubre del mismo año.

pretendían describir las costumbres pintorescas y los grandiosos monumentos europeos, sino también resucitar "las hazañas ocultas de nuestros mayores, reproduciendo escenas caballerescas de la Edad Media y rasgos heroicos de que abunda tanto nuestra historia"[40]. *El Observatorio Pintoresco,* fundado por Angel Gálvez y Basilio Sebastián Castellanos, formaría parte de un periodismo tendente al eclecticismo y muy semejante en su contenido y enfoque al *Semanario Pintoresco Español.* Todo este panorama periodístico coincide en un rasgo primordial: la pronta desaparición y muerte de la revista. Las causas se deben, como ya señalábamos con anterioridad, a la falta de recursos económicos y a los obstáculos impuestos por la propia censura. Las publicaciones que surgen en torno a la fecha de aparición del *Semanario* (1836) no son de longeva vida, predominando en ellas, salvo en contadas ocasiones, el contenido misceláneo. Sólo el *Semanario Pintoresco Español* pudo sobrevivir gracias a la habilidad de su fundador y posteriores editores de la publicación, ocupando un puesto privilegiado en los anales del periodismo ilustrado. En función de su dilatada existencia el estudioso puede encontrar en estas páginas un rico mosaico de noticias que no necesariamente remiten al lector al exclusivo campo de la literatura, sino al amplio contexto de las humanidades. Biografías, impresiones de viaje, descripción de monumentos arquitectónicos, noticias sobre las más importantes capitales del mundo, cuadros de costumbres, festividades, crónicas teatrales. Rica imagen que permite, incluso, reconstruir una España en continua mutación. No debemos olvidar que una gran mayoría de colaboradores pertenecen a la tendencia costumbrista iniciada por Mesonero Romanos y como tales sienten añoranza por un pasado no lejano. Gracias a los numerosos grabados y a las noticias que de ellos se dan, observamos cuán distinto es el panorama de la España de la segunda mitad del siglo XIX. Reconstruir el panorama histórico-literario que abarca desde el Estatuto Real y la Constitución de 1837 hasta la revolución del 54 y el bienio progresista (1854-1856) sin el conocimiento del *Semanario Pintoresco Español* sería prácticamente imposible. Aquí radica, precisamente, su importancia, la de ser un semanario pintoresco en el sentido estricto de la palabra, es decir: una imagen ilustrada de los acontecimientos sociales ocurridos en este periodo histórico.

---

40. *El Siglo XIX*, 1837, I, 16.

III
ETAPAS DEL *SEMANARIO PINTORESCO ESPAÑOL.*

MESONERO ROMANOS DIRECTOR DE LA PRIMERA Y SEGUNDA SERIE DEL *SEMANARIO PINTORESCO ESPAÑOL* (1836-1842)

Los escasos repertorios bibliográficos o estudios sobre prensa periódica analizan los distintos periodos del *Semanario Pintoresco Español* desde diversos enfoques, prescindiéndose de las series o épocas que a lo largo del periodo comprendido entre 1836 y 1857 figuran en las respectivas contraportadas de la publicación. Eugenio Hartzenbusch nada apunta al respecto, recogiendo tan sólo las palabras de Mesonero que figuran en el *Prospecto* del primer número –3 de abril de 1836– y que reflejan la clara influencia del *Penny Magazine* en el periódico fundado por Mesonero Romanos[1].En el *Catálogo de las Publicaciones periódicas madrileñas existentes en la Hemeroteca Municipal de Madrid (1661–1930)* se agrupa a la totalidad de los números publicados en dos colecciones que abarcan un periodo comprendido entre

---

1. Eugenio Hartzenbusch, *op. cit.*, p. 49, señala que "este periódico, a imitación del inglés *Penny Magazine*, y de otros varios que se publicaron después en Francia a principios de 1833, fue fundado y dirigido por el distinguido literato Sr. D. Ramón de Mesonero Romanos". La alusión de Hartzenbusch a los periódicos franceses remitiría al lector al célebre *Magasin Pittoresque*, publicado en París en 1833.

Antonio Arnao en la advertencia que figura al frente del número conrrespondiente al año 1853, corrobora una vez más estas apreciaciones, afirmando que el *Semanario Pintoresco Español* fue "fundado a semejanza del *Penny Magazine*, que tanta boga alcanzaba en Inglaterra, y del *Magasin Pittoresque*, publicado a su imitación en Francia en 1833, fue desde luego de tanto valor entre nosotros, como aquellos en el extranjero, relativamente al estado de atraso de la imprenta y a las dificultades que hubo que vencer para acomodarse a formas hasta entonces desconocidas en España".

1836 y 1855, sin especificar series ni épocas correspondientes[2]. Le Gentil desde un criterio un tanto particular, aunque no por ello desafortunado, realiza una periodización en consonancia con el éxito o fracaso de la publicación. Para el citado crítico el *Semanario Pintoresco Español* puede dividirse en tres grandes compartimentos. El primero de ellos comprendería el paréntesis establecido entre los años 1836 y 1842, etapa considerada por Le Gentil como la más importante, la del apogeo y cimentación del periódico. Un segundo periodo estaría en función de su decadencia o declive (1842–1845), época anodina que lejos de provocar la desaparición de la revista proyectaría la publicación, gracias al buen hacer de los respectivos directores, hacia nuevas cotas de calidad, de ahí que el último periodo (1845–1850) sea denominado por Le Gentil con el calificativo de *renacimiento*. El resto de los trabajos que al final de nuestro estudio figura en el apartado bibliográfico prescinde de la periodización del periódico, ni siquiera en el utilísimo *Indice* que Simón Díaz realiza sobre el *Semanario Pintoresco Español* encontramos referencias relacionadas con este aspecto[3].

El *Semanario Pintoresco Español* conoce a lo largo de su existencia varias épocas o series que abarcan desde el inicio mismo de su publicación hasta su cese o final. La fecha de 1857 cierra este largo periodo, no finalizado en 1850, como señala Le Gentil, aunque el periódico a partir de esta última fecha languidece y apenas puede competir con un nuevo tipo de periodismo ilustrado que nace al mediar el siglo. Por estos años se sigue publicando con no poco éxito el *Museo de las*

---

2. *Catálogo de las Publicaciones madrileñas existentes en la Hemeroteca Municipal de Madrid, 1661-1930*, Madrid, Artes Gráficas Municipales, 1933, p. 17. En dicho *Catálogo* existen dos imprecisiones. La primera haría referencia al formato del periódico, pues señala que sus medidas fueron de 252 x 160 mm. No siempre fueron de esta forma, puesto que varió ligeramente a lo largo de los años. La segunda especifica que el *Semanario* cesó el 30 de diciembre de 1855, fecha incorrecta, pues el último número apareció el 20 de diciembre de 1857. Otro tanto ocurre con el precio de la suscripción, que si bien es verdad que en un principio costaba tres reales, más tarde acrecentaría dicha suma.

3. José Simón Díaz, *Semanario Pintoresco Español (Madrid, 1836-1857)*, Madrid, Colección de Publicaciones Periódicas Madrileñas, Instituto "Nicolás Antonio" del CSIC, 1946.

Familias[4], revista fundada en 1843 y que en la década final del *Semanario* tenía una gran aceptación entre los lectores de la época. De igual forma surgen otras publicaciones de marcado matiz literario que no desdeñan la crónica política, como *El Diario Español, político y literario*[5], *El Museo Universal. Periódico de ciencias, literatura, artes, industria y conocimientos útiles*[6], *La América*[7], *El*

---

4. *Museo de las Familias. Lecturas agradables e instructivas*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de don Francisco de Paula y Mellado en un principio, y más tarde en la Imprenta del Banco Industrial. Dicho periódico se publicó desde el 25 de enero de 1843 hasta el 1 de marzo de 1868, haciendo su reaparición el 1 de abril de 1870 y continuando hasta diciembre del mismo año. A partir del volumen XIII se inició la segunda serie. Fue director por espacio de veinte años don José Muñoz Maldonado, conde de Fabraquer.

En su primer número José de la Revilla señala cuáles son los propósitos del *Museo de las Familias*: "Necesario y útil es, en el siglo a que pertenecemos, divulgar cuanto sea posible los progresos intelectuales de un pueblo que, tras largos años de continua soledad y de incesantes sacrificios, logra entrar por fin en la carrera de su regeneración política; porque los progresos de nuestra inteligencia constituyen la verdadera historia filosófica de nuestras revoluciones [...] Bajo ese punto de vista nadie pondrá en duda la utilidad de publicaciones como la presente, si a su formación preside la sensatez y la crítica indispensables para elegir y ordenar como el buen gusto y la conveniencia lo exigen, los varios frutos del saber y del ingenio que deben decorar sus páginas", *ibíd.*, 1843, I, p. 1.

5. *El Diario Español, político y literario*, Madrid, en un principio en la Imprenta de A. Babí y al final en la de P. Andrés. Empezó a publicarse el 1 de junio de 1852. Periódico de la Unión Liberal dirigido por Manuel Rancés Villanueva. La suscripción costaba doce reales al mes. Cuatro páginas de 560 x 395 mm. Periódico editado hasta 1936.

6. *El Museo Universal. Periódico de ciencias, literatura, artes, industria y conocimientos útiles*, Madrid, Imprenta de José Gaspar y Roig, 1857-1869. Quincenal y después semanal. Ocho páginas de 313 x 212 mm. Número suelto, dos reales. Tres colecciones con grabados. Empezó a publicarse el 15 de enero de 1857 y cesó el 28 de noviembre de 1869, siendo reemplazado por *La Ilustración Española y Americana. Museo Universal. Periódico de Ciencias, Artes, Literatura, Industria y conocimientos útiles*. Comenzó el 25 de diciembre de 1869 y en su primer número puso el año XIV por ser, precisamente, continuación de *El Museo Universal*.

Publicación muy semejante al *Semanario Pintoresco Español*, mejorada en su parte artística gracias a los adelantos que sobre el arte del grabado se había logrado en esta época, como lo demuestran las bellas colecciones costumbristas editadas en estos años.

7. *La América. Crónica hispanoamericana*, Madrid, primeramente en la Imprenta de *La América*, después en la de La Tutelar, M. P. Montoya y de nuevo en *La América*. Quincenal. Suscripción, veinticuatro reales al trimestre. Dieciséis o más páginas de 398 x 252 mm. Tres colecciones. Empezó a publicarse el 8 de marzo de 1857 y cesó en agosto de 1882. En un principio fue dirigida por Eduardo Asquerino y más tarde por Víctor Balaguer.

La América gozó de un gran prestigio debido a la calidad literaria de sus

Proscenio[8], *LaEspaña Artística*[9], *Album Literario*[10], *La Crónica*[11], *El Domingo*[12]. La etapa de mayor prestigio es, a nuestro juicio, la protagonizada por Mesonero Romanos, es decir, desde 1836 a 1842. A partir de su inicio o publicación del primer número hasta el año 1838 corresponde su *Primera Serie,* pues en la portada del tomo correspondiente a 1839 observamos la rotulación *Segunda Serie.* En dicho índice se lee lo siguiente: "*Semanario Pintoresco Español (lectura de familias).* Segunda Serie. Tomo 1°. Dio principio esta segunda serie el 1 de enero de 1839, y en el año que cumple hoy, 31 de diciembre (que forma el tomo 1° de la segunda serie) ha publicado los artículos siguientes, originales y trabajados expresamente, y lo mismo los dibujos y grabados que les acompañan"[13]. La segunda serie abarcaría desde

---

colaboradores. Entre ellos merece destacar a Gertrudis Gómez de Avellaneda, Amador de los Ríos, Antonio Flores, Adelardo López de Ayala, Andrés Bello, Bretón de los Herreros, Campoamor, Castelar, Cánovas del Castillo, Patricio de la Escosura, Hartzenbusch, Alarcón, Pérez Galdós. Es frecuente ver en el equipo de redacción a escritores ya fallecidos, como en el caso de Antonio Flores, que figura como tal en 1866, cuando había muerto en 1865. Suele publicar artículos o relatos que con anterioridad habían aparecido en otras publicaciones periódicas.

8. *El Proscenio. Periódico de teatros, literatura y modas*, Madrid, 1857-1858. Dominical. Empezó a publicarse el 4 de octubre de 1857, Imprenta de los Señores Nieto y Compañía. Cuatro páginas de 299 x 204 mm. Cesó en noviembre de 1858. Fue su director Manuel García González.

9. *La España Artística. Gaceta musical de Teatros, Literatura y Nobles artes*, Madrid, 1857. Semanal. Suscripción, seis reales al mes. Cuatro páginas y después ocho de 252 x 155. Dos colecciones con láminas fuera del texto, Imprenta de Antonio Aoiz. Comenzó el 15 de octubre de 1857 como continuación de la *Zarzuela*.

10. *Album Literario. Periódico de ciencias y literatura*, Madrid, Imprenta de la Viuda de Vázquez e Hijos y en la de M. Galiana, 1857-1858. Semanal. Ocho páginas de 245 x 165 mm. Empezó a publicarse el 20 de noviembre de 1857. Su primer director fue Francisco Bañeres y más tarde Isidoro García Flores.

11. *La Crónica. Diario político, literario y mercantil*, Madrid, 1857-1858. Suscripción doce reales al mes. Cuatro páginas de 542 x 381 mm. Cinco colecciones. Imprentas de José Casas y *La Crónica*. Comenzó el 1 de enero de 1857 y cesó el 31 de diciembre de 1858.

12. *El Domingo. Obra religiosa, artística y literaria por el Exmo. Señor D. José Muñoz Maldonado, conde de Fabraquer,* Madrid, Imprenta de M. Galiano, 1857. Ocho páginas de 227 x 150 mm. Dos colecciones con grabados y láminas sueltas fuera del texto.

13. *Semanario Pintoresco Español*, Segunda Serie, Tomo I, *Prospecto*, 6 de enero de 1839. Imprenta de D. Tomás Jordán.

el año 1839 a 1842, fecha esta última que supone el cese de Mesonero Romanos y la venta del periódico a Gervasio Gironella en diez mil reales[14].

TERCERA SERIE (1843–1845). GERVASIO GIRONELLA NUEVO DIRECTOR DE LA PUBLICACIÓN. NACIMIENTO DE NUEVAS REVISTAS Y PERIÓDICOS CON LA COLABORACIÓN DE LOS HABITUALES REDACTORES DEL *SEMANARIO*: *EL MUSEO DE LAS FAMILIAS, EL LABERINTO, LA RISA, LA TARÁNTULA.*

El 1 de enero de 1843 aparece en el *Semanario* una nota dirigida a los suscriptores en la que se indica el cambio de director: "El que firma que ha tomado a su cargo la dirección del *Semanario,* cuenta con la cooperación de todos los colaboradores que hasta aquí han enriquecido sus columnas; así como también su amistad con el anterior director de esta publicación el Sr. Mesonero Romanos, le dan derecho a contar con que continuará insertando en ella algunos de sus escritos; y espera por lo mismo seguir mereciendo la benevolencia de un público que tanto le ha favorecido, siendo el único y constante anhelo el dejarlo satisfecho"[15]. La línea editorial es prácticamente idéntica a la anterior, conservando los apartados que tanta fama dieron a la publicación, como las secciones *España Pintoresca, Biografías, Galería de Pintura, Antigüedades Españolas, Poesía, Costumbres populares, Leyendas y estudios históricos, Descubrimientos útiles, Ciencias naturales, Sucesos contemporáneos, Geografía y viajes, Galería de Escultura, Cuentos y novelas* y *Variedades.* Este último apartado actúa como un cajón de sastre en el que cabe desde la correspondiente crónica sobre teatros hasta modas o costumbres singulares de países orientales.

El propósito de Gironella era idéntico al propuesto por Mesonero al principio de la publicación del *Semanario*, es decir, prescindir de la crónica política para ceñirse sólo y exclusivamente a lo humanístico: "El gusto del público, cansado ya de polémicas y discursos políticos, busca un solaz en producciones amenas y variadas, y esto encontrará en el *Semanario*"[16]. Asimismo su director afirma que el periódico será

---

14. La cabecera editorial de esta nueva serie comienza así: "Dió principio el *Semanario* en 1836, y en el año que cumple hoy 31 de diciembre de 1843 concluye el primer tomo de la tercera serie (octavo de la colección), y ha publicado en dicho año los siguientes artículos con sus grabados correspondientes", Tercera Serie. Tomo I, *Indice*, Año VIII, 1 de enero de 1843. Imprenta de D. F. Suárez, plazuela de Celenque, 3.

15. *Ibíd.*, p. 2.

16. *Ibíd.*, p. 2

imparcial y moderado, actuando con total equidad y justicia a la hora de analizar las nuevas producciones literarias hijas del siglo. Moderación que presidirá especialmente la sección *Revista mensual de Teatros.*

La Tercera Serie se inicia, pues, en 1843 y finaliza en 1845. Durante los dos primeros años el *Semanario* se publica en la Imprenta de F. Suárez y el tercero, el correspondiente a 1845, en la de Vicente Lalama. Precisamente en el último número de dicho año –28 de diciembre– aparece un comunicado dirigido a los suscriptores en el que se anuncia el cese del anterior director y el nombramiento de Vicente Castelló como nuevo responsable de la publicación: "Desde hoy el señor don Vicente Castelló, como ya habrán visto nuestros lectores por el prospecto que les hemos repartido, se encarga de continuar la vida del *Semanario*, dándole una amenidad y belleza que deseamos sinceramente ver realizada, ya que nosotros no le hemos podido sacar de su *estado de postración y desfallecimiento, más repugnante aún, menos tolerable que la misma muerte*"[17]. El director confiesa con no poco pesar que el *Semanario* ha llevado durante esta época una existencia lánguida y plagada de infortunios. En su confesión pública señala, igualmente, que es muy difícil prolongar la vida de una publicación que desde su mismo inicio había alcanzado un enorme éxito entre el público de la época. Nunca segundas partes fueron buenas, esto parece decirnos su director, aunque bien equivocado estaba en sus apreciaciones, pues a partir de 1845 el periódico conoce una segunda etapa áurea. El fracaso de este periodo (1843–1845) obedece, entre otras razones, a la nula colaboración de los escritores que con anterioridad habían publicado en el *Semanario*. La nota dirigida a los suscriptores es harto elocuente: "Con todo, la obligación que contrajimos con el público, y el buen deseo que nunca nos abandonó, nos impulsaron a invitar a los antiguos y primitivos fundadores del periódico, para que lo embelleciesen y animasen con sus respetables firmas. Por razones confidenciales que no son del caso exponer, se negaron estos señores a complacernos, interín el *Semanario* llevase este título, sin consideración a empresas ni a ruegos de amistad. Solos, pues, tuvimos que entregarnos a nuestras propias fuerzas, que son bastante reducidas por nuestros pocos años y nuestros escasos conocimientos"[18]. Tal como se

---

17. *Semanario Pintoresco Español.* Tomo X de la colección, 28 de diciembre de 1845, p. 400.

18. *Ibíd.*, p. 400.

especifica en dicha nota los artículos de los anteriores colaboradores brillan por su ausencia. El mismo Mesonero Romanos no participa en esta nueva etapa del *Semanario* y sólo a partir de 1848 su nombre figurará en las páginas de la mencionada revista. A todo este cúmulo de circunstancias habría que añadir la escasa rentabilidad de la publicación, deficitaria casi en sus primeros momentos y causa de la finalización de la Tercera Serie. A este panorama de circunstancias adversas habría que señalar, a nuestro juicio, la *fatal* coincidencia de esta Tercera Serie con la aparición de publicaciones de marcado signo ilustrado que actuarían como fuertes adversarios o rivales del *Semanario*. Un ejemplo lo tendríamos en las ya citadas revistas *El Museo de las Familias* y en *El Laberinto,* nacidas ambas en el año 1843. Por ejemplo en *El Laberinto* colaboran la práctica totalidad de los escritores que con anterioridad habían insertado sus artículos en las páginas del *Semanario Pintoresco Español*. En dicha revista aparecen las aportaciones de Mesonero Romanos, A. Alcalá Galiano, M. Bretón de los Herreros, Juan de Ariza, Juan José Bueno, Vicente Calvo, Ramón de Campoamor, Manuel Cañete, Carolina Coronado, Leopoldo Augusto Cueto, A. Ferrer del Río, Antonio Flores, E. Gil y Carrasco, A. Gil y Zárate, Hartzenbusch, A. Lista, Pedro de Madrazo, J. Martínez Villergas, G. Romero Larrañaga, Luis Valladares, J. Zorrilla. Autores a los que se les podría unir cerca de un medio centenar de escritores hoy olvidados que colaboraron con anterioridad en el *Semanario Pintoresco Español* durante la dirección de Mesonero Romanos. Se produce así un trasvase de colaboradores un tanto sospechoso, conscientes de que el público compraría los ejemplares avalados por tales firmas, inclinándose el lector hacia la lectura de *El Laberinto* o publicaciones que durante el inicio de 1843 alcanzaron el éxito editorial, como *La Risa*[19] o la

---

19. *La Risa. Enciclopedia de extravagancias. Escrita en prosa y verso por varios poetas de buen humor y un habilísimo cocinero. Publícala la Sociedad literaria bajo la dirección de D. Wenceslao Ayguals de Izco*, Madrid, Imprenta de la Sociedad literaria, 1843-1844. Ocho páginas de 223 x 132 mm. Número suelto, dos reales. Dos colecciones con grabados y láminas fuera del texto. Semanal. Empezó a publicarse el 2 de abril de 1843 y cesó el 15 de septiembre de 1844.

En 1847 aparece el *Album del Momo. Colección de lo más selecto que se publicó en La Risa o sea Composiciones jocosas en prosa y verso de los Sres. Hartzenbusch, Gil y Zárate, Zorrilla, Rubí, Bretón de los Herreros, Villergas, Bonilla, Valdoví, Ribot, Príncipe, Diana, Asquerino, Lafuente (Fray Gerundio), López Pelegrín (Abenamar), Canseco y otros escritores. Publicación de la Sociedad Literaria bajo la dirección de don Wesceslao Ayguals de Izco*, Madrid, Imprenta de D. Wesceslao Ayguals de Izco, 1847. Una de las secciones más humorísticas era la conocida con el nombre de *Ambigú*, redactada por Sergio Ayguals de Izco bajo el seudónimo de *Don Abundio Estofado. El*

célebre *Tarántula*,[20] publicaciones estas últimas de marcado matiz satírico y en las que colaboraron no pocos autores cuyos nombres figuraban ya en el *Semanario Pintoresco Español* de la primera y segunda época (1836–1842). En lo concerniente a *La Risa* cabe citar, por ejemplo, a V. López Pelegrín (*Abenamar*), Eduardo Asquerino, W. Ayguals de Izco, Francisco Cea, Carolina Coronado, A. Flores, Hartzenbusch, Carlos Massa, Miguel Agustín Príncipe, T. Rodríguez Rubí, G. Romero Larrañaga, Ramón Rua y Figueroa, Vicente Saín Pardo, Mariano Urrabieta, Ramón Valladares, J. Zorrilla, autores que con estilo desenfadado pusieron en práctica un tipo de humor socarrón e irónico que ya estaba presente en los maestros del género costumbrista. Gracias al escrutinio de estas publicaciones nacidas en 1843 se puede observar el ya mencionado trasvase de los habituales colaboradores del *Semanario* hacia otras revistas coetáneas, actitud que provoca, como hemos podido comprobar, el desánimo entre los responsables del *Semanario* en esta tercera época.

NUEVOS CAMBIOS EN LA DIRECCIÓN DEL *SEMANARIO:* NAVARRO VILLOSLADA Y FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS. RETORNO A LOS POSTULADOS QUE MOTIVARON LA PUBLICACIÓN DEL *SEMANARIO*. ÚLTIMOS DIRECTORES DEL *SEMANARIO*: JOSÉ MUÑOZ MALDONADO, MANUEL ASSAS Y EDUARDO GASSET. CESE DE LA PUBLICACIÓN.

A partir del año de 1846 el *Semanario* conoce una nueva etapa que

---

cocinero en jefe de La Risa. El mismo título de algunas composiciones es de por sí harto revelador, como, por ejemplo, *Oda a los garbanzos, El borracho* -Alvarez de Miranda-; *Declaración amorosa de un comerciante estrambótico a doña Gumersinda la corpulenta, ninfa de setenta años, Huevos y chocolate, Los huevos. Canto épico, A la memoria del malogrado héroe de los guisos* -W. Ayguals de Izco-; *Calvas y pelucas, Defensa del chocolate* -Modesto Lafuente-; *Mariquita la Pelona. Crónica del siglo XV* -Hartzenbusch-; *Abusos de la nariz* -Julián Manzano-; *El salchichón, Melones y mujeres, La última muela, Oda a los gordos* -Antonio Ribot y Fontseré-; *Las golondrinas con faldas* -Francisco Rebello-; *Oda a las patatas, Memorial a la cofradía de los gordos, El amigo pegote* -Juan Martínez Villergas-.

El mismo W. Ayguals de Izco fundó en 1843 la publicación *La Carcajada. Enciclopedia de gracias, sales, chistes, donaires y ocurrencias de los más célebres escritores antiguos,* Madrid, 1843-1844. Quincenal. Ocho páginas de 222 x 132 mm. Dos colecciones. Empezó a publicarse el 1 de noviembre de 1843 y cesó el 15 de octubre de 1844.

20. *La Tarántula. Periódico satírico de política, costumbres y literatura*, Madrid, 1843-1844. Diario. Director Inocencio Riesco Le Grand. Empezó a publicarse el 19 de septiembre de 1843. En mayo de 1844 cesa y aparece como continuación de dicho diario *El Pirata*.

rompe con las sucesivas denominaciones de *serie* que con anterioridad figuraban en su cabecera. A partir de esta fecha sólo figura el año al cual pertenece el ejemplar, sin especificarse absolutamente nada, salvo la imprenta y el nombre del editor. De esta manera el *Semanario* inicia su recorrido incluyendo entre sus páginas los cambios de dirección y propósitos de la publicación, capítulo de intenciones que con frecuencia tiende a la mejora artística y literaria de la publicación. En el *Prospecto* que figura al final del tomo correspondiente a dicho año se lee lo siguiente: "Con el tomo de 1846 ha comenzado el *Semanario* una *Nueva Época* independiente de las otras y que se distingue de ellas por el extraordinario lujo y esmero que emplea en la publicación"[21]. Si el presente número se anuncia a los suscriptores como independiente de los anteriormente publicados, introduce, sin embargo, en su portada un dato contradictorio, pues se anuncia como Año XI, es decir, continuación de los diez primeros volúmenes que configuran las tres primeras series. En el *Prospecto* que figura en su primer número el equipo editorial es consciente del difícil momento por el que atraviesa la publicación: "No nos era posible ver con ojos enjutos cómo el patriarca de los periódicos literarios iba cayendo en descrédito, y desmoronándose poco a poco el venerable edificio monumental que supo erigir el señor Mesonero Romanos a la literatura española, ayudado de tantos otros ingenios como han ido desarrollándose a su sombra, sin que uno apenas haya dejado de colocar en él su piedra"[22]. El propósito del nuevo equipo directivo no es otro que el de proyectar la publicación hacia nuevas cotas de calidad artística y literaria, dándole un carácter más nacional que en anteriores números. Por ello se prescindirá de la compra de grabados ya difundidos por publicaciones extranjeras, creando su propio equipo y perfeccionando los ya existentes. Una vez más observamos el carácter apolítico de la publicación, pues tal como se especifica en el mencionado *Prospecto* sería profanar o prostituir la esencia del propio periódico: "No irá, por cierto, a mendigar el *Semanario Pintoresco* protección y amparo a las puertas de la política, como suelen hacerlo algunas otras publicaciones que se ocultan bajo el velo de la literatura: antes que prostituir de esta manera nuestro periódico, le abrasaríamos y perecería con honra. Seremos, pues, absolutamente

---

21. *Semanario Pintoresco Español, Nueva época*, 1846, tomo I, 27 de diciembre de 1846.

22. *Ibíd., Prospecto*, Año XI, enero de 1846, p. 2. Hasta el 22 de marzo de 1846 los ejemplares prescinden del día de publicación, figurando tan sólo el mes y el año.

extraños a la política y severos en cuanto a la moral. Una *lectura de las famìlias* tiene sobre sí grave responsabilidad si descuida en lo más mínimo un punto tan importante"[23].

Señalados todos estos aspectos el *Semanario* inicia su reformada etapa con un nuevo equipo, pues tal como se especifica en el susodicho *Prospecto* la dirección literaria estará encomendada a Francisco Navarro Villoslada y la dirección artística a Vicente Castelló, antiguo director del *Semanario* y uno de los más afamados y reputados grabadores de la época gracias a su conocida escuela de grabado, la más importante de España, según el equipo editorial. Al final de cada número en nota a pie de página aparece siempre el Establecimiento de Grabado e Imprenta de su Editor, D. V. Castelló, aunque en la portada del año 1846 figure la Imprenta y el Establecimiento de Grabado de D. Baltasar González, Editor. En el ya citado *Prospecto* del año 1846 se omite el nombre de Angel Fernández de los Ríos, director literario de la publicación al igual que Navarro Villoslada. Precisamente en la introducción del ejemplar correspondiente al 3 de enero de 1847 Fernández de los Ríos, autor de dicha introducción, señala al respecto lo siguiente: "El cúmulo de atenciones que hicieron recaer sobre nosotros la dirección del *Semanario* y del *Siglo Pintoresco,* así como la publicación de dos obras que nos encargaron al mismo tiempo que de estos periódicos..."[24]. Con anterioridad a la aparición del *Prospecto* de 1847 en el que figura Angel Fernández de los Ríos como director de la publicación, se incluye un extenso comunicado en el número correspondiente al 5 de julio de 1846 en donde se comunica el cese de F. Navarro Villoslada. A partir de esta fecha será Fernández de los Ríos el responsable de la sección literaria del *Semanario*[25].

En la introducción del Tomo II de la llamada *Nueva Época* se insiste, al igual que en números anteriores, en el contenido de las respectivas secciones que venían siendo habituales, es decir: *España Pintoresca, Madrid Artístico, Antigüedades españolas, Biografías, Viajes, Conocimientos útiles, Historia Natural* y *Variedades*. Una vez más se

---

23. *Ibíd.*, p. 2.

24. *Semanario Pintoresco Español, Nueva época*, Tomo II, 3 de enero de 1847, p. 2.
Suponemos que la referencia a estas dos obras se deben a sus trabajos *Almanaque pintoresco nacional para el año 1845*, Madrid, Ignacio Boix, 1845 e *Itinerario descriptivo, pintoresco y monumental de Madrid a París*, Madrid, Ignacio Boix, 1845

25. *Semanario Pintoresco Español, Nueva Época,* Tomo I, 5 de julio de 1846, p. 216.

comunica a los lectores la inclusión de bellos grabados que acompañarían a numerosas biografías o descripciones de viajes. De igual forma Angel Fernández de los Ríos apela a la generosidad de los suscriptores, animándoles a que sigan leyendo las respectivas entregas del *Semanario*. La división o clasificación temática, así como las reformas propuestas por la dirección se inician veladamente a partir de mediados del año 1846. En el aviso editorial del 5 de julio de 1846 se señalan varias innovaciones, como la supresión de la revista de la semana, conocida en años anteriores o en la época de Mesonero Romanos con el nombre de *Crónica*. Asimismo la dirección de la publicación "considera como requisito esencial en obras de esta clase la variedad, y tendrá muy presentes los artículos que se han insertado en los once años que cuenta de vida, a fin de no incurrir en repeticiones; sin que por esto deje a veces de volver a tratar materias ya publicadas, para comunicar noticias o inventos, logrando así la ventaja de tener a los lectores al corriente de los descubrimientos y adelantos progresivos [...] De este modo siguiendo el *Semanario* el plan y espíritu que presidió a su fundación, vendrá a formar la más instructiva, amena y completa *enciclopedia popular* que hasta ahora ha salido a luz en España"[26]. A partir de esta fecha el *Semanario* hace olvidar a sus lectores los desmayos literarios provocados por el cese de Mesonero Romanos, cobrando nuevos ímpetus gracias a la inclusión de numerosos escritores que por aquel entonces gozaban de reputada fama.

Tanto la variedad y riqueza de temas como la importancia concedida al grabado son aspectos prioritarios para el equipo editorial. En un primer momento se tiende hacia la creación de una revista concebida como *enciclopedia popular*, intención ésta que entronca con las palabras emitidas por el propio Mesonero Romanos en los momentos en que ocupó la dirección del *Semanario*. Aunque bien es verdad que el periódico difiere de las enciclopedias en cuanto que tiende hacia una selección de motivos mucho más amplia, coincide, sin embargo, con el

---

26. *Ibíd.*, p. 216.

Lee Fontanella en su estudio *La imprenta y las letras en la España romántica*, Peter Lang Publisher Inc., Berne, 1982, afirma al respecto lo siguiente: "El aspecto inclusivo del medio periodístico fue lo que indujo a tantos contribuidores suyos a concebirlo como enciclopédico. En realidad, el periódico difería marcadamente de la enciclopedia en cuanto se tendía hacia una selección y presentación fortuitas. Es esto lo que Mesonero Romanos sugirió en su temprana entrega. De todas maneras el periódico, en comparación con el libro, era semejante a la enciclopedia por su naturaleza despersonalizada y por su aspecto a veces no consecutivo", *ibíd.*, p. 39.

carácter despersonalizado de la enciclopedia. Los motivos fundamentales reseñados en las notas que figuran al frente de la publicación durante la última etapa del *Semanario* nos remiten a los grabados que ilustran los diversos motivos que aparecen entre sus páginas. Según Angel Fernández de los Ríos, el *Semanario* "puede en la actualidad sostener dignamente la comparación con todas las publicaciones de España, y aun con la mayor parte de las francesas, si se tiene en cuenta la diferencia de elementos y de suscriptores de que disponen estas. Debemos advertir, y de ello nos gloriamos, que no hemos empleado ni emplearemos en nuestra publicación trabajos debidos a manos extranjeras; obrar así, de propio tiempo que aspiramos a rivalizar con los mejores periódicos de Francia e Inglaterra, es para nosotros un deber que nos impone la indulgencia con que el público mira nuestra tarea"[27].

En la casi totalidad de los números que configuran el *Semanario* se observa una insistente preocupación por el grabado, aspecto que indudablemente favorecería la venta de sus números. Ya en el *Prospecto* que figura al frente del primer número de la publicación se especifica con claridad que los textos irían acompañados de sus correspondientes ilustraciones al igual que los periódicos extranjeros, pues sus fundadores "determinaron enriquecerlos con los primores del arte tipográfico, acompañando a las interesantes descripciones históricas, científicas y artísticas que los componen, sendas viñetas que reproducen con exactitud los personajes, sitios, monumentos y producciones naturales que describen; más no queriendo hacer traición a su pensamiento principal de la baratura, adoptaron para este objeto el *grabado en madera*, ramo del arte muy descuidado hasta entonces, y que, gracias a esta interesante aplicación, ha llegado hace pocos años a una altura y delicadeza

---

27. *Semanario Pintoresco Español*, 7 de enero de 1849, núm. 1, p. 2.

En dicho año se prescinde de la denominación *Nueva Época*, figurando como cabecera el siguiente texto: *Semanario Pintoresco Español. Lectura de las Familias. Enciclopedia Popular. Director y redactor D. Angel Fernández de los Ríos, 1849, Madrid, Oficinas y Establecimiento tipográfico del Semanario Pintoresco Español y de La Ilustración a cargo de D. G. Alhambra, Jacometrazo, 26, MDCCCXLIX.* No siempre la cabecera editorial coincide con la citada en estas líneas, prescindiéndose del calificativo de *enciclopedia popular*. En el primer año que aparece el nombre de Fernández de los Ríos, en la primera página de la publicación, se sigue con la denominación *Nueva Época* y con un título mucho más resumido que el anterior: *Semanario Pintoresco Español (Lectura de las familias) por D. Angel Fernández de los Ríos, Año XII. Nueva Época, Tomo II, Madrid, Imprenta y Establecimiento de Grabado de D. Baltasar González. Editor, calle Hortaleza, núm. 89, 1847.* Asimismo se incluye la lista de colaboradores, dibujantes y grabadores.

que apenas pudo sospecharse en un principio"[28]. Esta insistencia en el grabado se hará ya patente desde un principio, pues el 1 de junio de 1837 el *Semanario* dedica un detenido estudio al grabado en madera, desde los orígenes de la invención hasta la época actual. No faltan en estas páginas la completa relación del léxico utlizado en la imprenta, ni la explicación del funcionamiento de la propia maquinaria. Todo ello acompañado de una ilustración de grandes dimensiones que sirve de apoyatura al texto publicado[29].

En las notas que suelen figurar al frente del número que encabeza un determinado año, el director suele informar a los lectores de las innovaciones emprendidas y llevadas a cabo, siendo el tema referido a las ilustraciones el de mayor preocupación entre quienes dirigen el *Semanario.* Se podría decir que dicho motivo es casi obsesivo, aludiéndose a él desde el principio de la publicación hasta en sus últimos años. Las palabras que Angel Fernández de los Ríos dirige a los lectores del año 1850 son harto elocuentes: "No es ya suficiente que hayamos desterrado completamente de nuestras páginas todo grabado debido a buril extranjero, que hayamos adquirido una vasta y distinguida colaboración con la cual, lo decimos con orgullo, no cuenta ningún otro periódico en España"[30]. En años posteriores aparecen en el *Semanario*

---

28. *Ibíd., Prospecto*, Año I, 3 de abril de 1836, p. 4.

En *Ramón de Mesonero Romanos. El Curioso Parlante. Trabajos no coleccionados publicados por sus hijos en el centenario del natalicio del autor*, Madrid, Imprenta de los Hijos de M. G. Hernández, 1903, I, pp. 487-496, se reproduce íntegramente dicho *Prospecto. Trabajos no coleccionados* consta de dos volúmenes. El primero comprende las siguientes materias: Reformas de Madrid y su Adminsitración, Amena Literatura. El segundo: Refundiciones del Teatro Antiguo y Comedia original, inéditas; Historia y crítica dramáticas, Biografías, Composiciones poéticas inéditas; Miscelánea.

29. *Semanario Pintoresco Español,* Tomo III, núm. 118, 1 de julio de 1837, pp. 615-619. El artículo en cuestión aparece sin firma, aunque tal vez se debiera a Mesonero Romanos que por estas fechas publica un artículo -*Costumbres literarias*- basado en la propia experiencia como redactor y escritor. En la quinta edición de las *Escenas Matritenses*, Madrid, Imprenta y Librería de Gaspar y Roig, 1851, señala que dicho artículo pretende "bosquejar las diversas fases de nuestra vida literaria según las épocas pasadas y presentes, escrito en principios de 1837 para insertarse en el periódico o revista el *Liceo artístico y literario de Madrid*, especie de *album* en que todos los socios de aquella nueva y brillante corporación, consignaban espontáneamente los frutos de su ingenio", *ibíd.*, p. 238, nota 17. El apartado *La Librería*, perteneciente a su artículo *Costumbres literarias*, parece una síntesis del publicado en el *Semanario Pintoresco Español*

30. *Ibíd.*, 6 de enero de 1850, p. 2.

avisos editoriales en los que se insiste no sólo en dicho aspecto, sino también en la riqueza artística de los grabados y calidad literaria de sus colaboradores, afirmando con no poco pudor el respectivo director de la publicación que el *Semanario Pintoresco Español* es el primer periódico literario español[31].

Angel Fernández de los Ríos figura como director del *Semanario* hasta el año 1855. A partir de esta fecha lo dirigirá José Muñoz Maldonado (conde de Fabraquer), Manuel Assas y Eduardo Gasset. Fernández de los Ríos simultaneó en los últimos años la dirección del *Semanario* con la publicación *Las Novedades*[32], periódico progresista que alcanzó una gran difusión a mediados del siglo XIX[33]. Su director

31. Sirva como ejemplo la nota dirigida por Angel Fernández de los Ríos a sus lectores publicada el 5 de enero de 1851: "Las mismas plumas que han enriquecido el tomo que concluye, tomarán, como de costumbre, parte activa en el que empieza. Esta seguridad nos mueve a confesar que, en cuanto a la parte literaria, estamos muy próximos a ver satisfecha nuestra ambición. Quedan aún obstáculos que vencer en la artística y material para que estén ambas en armonía; a esto se encaminarán nuestros esfuerzos, ya que hoy nos creemos con derecho para poder decir, sin pecar de inmodestos, que hemos logrado que el SEMANARIO *sea el primer periódico literario de España*", *ibíd.*, p. 2.

32. *Las Novedades. Diario independiente de Política, Administración, Comercio, Agricultura e Industria y de toda clase de noticias de interés general*, Madrid, en un principio en el Establecimiento Tipográfico del *Semanario Pintoresco* y de *La Ilustración*, y más tarde en la Imprenta de *Las Novedades*. Empezó a publicarse el 14 de diciembre de 1850, con cuatro páginas de 306 x 209 mm. Suspendió la publicación el 4 de mayo de 1852 y reapareció el 1 de junio del mismo año. Volvió a suspender su publicación el 21 de junio de 1866, apareciendo de nuevo el 7 de enero de 1868. Cesó en el año 1872. Diario. Tres colecciones. Suscripción cuatro reales al mes.

El periódico *La Ilustración*, dirigido igualmente por Angel Fernández de los Ríos, publicaba un aviso editorial en el que se entrecruzan todas las publicaciones que estaban bajo su tutela o dirección: "Después de impreso un gran número de ejemplares del prospecto hemos logrado confiar la parte satírica a los señores don Modesto Lafuente (*Fray Gerundio*), don Antonio María Segovia (*El Estudiante*), don Juan Martínez Villergas, don Luis Mariano de Larra. Llamamos la atención de nuestros lectores hacia la combinación de cuatro publicaciones que detallamos en el prospecto de *Las Novedades*. Los suscriptores que reciben un periódico de política pagan ordinariamente doce reales en Madrid y veinte en provincias; pues bien, la suscripción cuádruple a *La Ilustración, El Semanario, Las Novedades* y segunda serie de *La Biblioteca Universal*, no cuesta más que unos trece reales en Madrid y dieciocho en provincias", *La Ilustración*, 16 de diciembre de 1850.

33. El propio director comunicaba en nota editorial el siguiente aviso: "Desde octubre de 1853 el *minimum* de nuestra tirada ha sido de 13.000 ejemplares. El mes que menos, han circulado, por consiguiente, 338.000 números de *Las Novedades*, y en todo el año cerca de 4.069.000 números, sin contar las variaciones temporales de suscripciones que alteran la relación que existiría entre estas dos cifras y el consumo ordinario de papel", *Las Novedades*, 20 de septiembre de 1854.

adquirió maquinaria modernísima para cuidar con pulcritud la impresión, organizando hasta cuatro ediciones tanto en Madrid como en provincias y un servicio especial de vendedores. Destacó también corresponsales en París, Roma, Turín y Londres, reuniendo una excelente lista de colaboradores. Es tal vez, a nuestro juicio, el periódico que con mayor acierto publicó conocidas novelas por entregas, productos subliterarios que encontraban feliz acogida entre los numerosos lectores de la época. Fernández de los Ríos supo aunar la calidad periodística de los defensores de las ideas progresistas con un público poco exigente que sólo se suscribía a este periódico por la consabida novela por entregas. Ello le produjo pingües ganancias que no desaprovecharía, acrecentado y perfeccionando su publicación hasta límites infrecuentes. Muñoz Maldonado sería, igualmente, director del *Museo de las Familias,* publicación que estuvo bajo su dirección durante veinte años. Ambas revistas, *El Semanario* y *El Museo*, estarían hermanadas no sólo por esta conjunta dirección, sino también por la presencia activa de colaboradores que por estas fechas alternaban indistintamente sus artículos en ambas revistas. En lo que respecta a Manuel de Assas[34] y Eduardo Gasset[35] señalar que ambos se hicieron cargo de la dirección en los últimos meses de la publicación. El *Semanario* languidece y ni siquiera los buenos propósitos de Muñoz Maldonado, Assas y Gasset pudieron hacer posible que la revista continuara publicándose. El 20 de diciembre de 1857 el *Semanario Pintoresco Español* pondría punto final a su larga existencia.

A raíz del triunfo de la Revolución de julio de 1854 el periódico acrecentó considerablemente su venta: "Habiendo nacido desde julio tantos periódicos, de tantas y tan diversas claves, hasta el punto de casi triplicar el número de la Prensa antigua, *Las Novedades* han tenido al mismo tiempo aumento tan rápido de lectores que, desde julio hasta ahora, han elevado su tirada a 16.000, que es la que hoy hacen", *Las Novedades*, 20 de septiembre de 1854.

34. Manuel de Assas empezó a publicar en el *Semanario* de forma muy esporádica en los primeros años de su existencia. Algún artículo sobre la España pintoresca de escaso valor y composiciones poéticas de no peor calidad literaria. Sus mejores artículos están fechados entre 1856 y 1857, especialmente sus estudios sobre arqueología, historia y filología.

35. Sus colaboraciones se ciñen al exclusivo campo de la poesía. Algunas resisten una atenta lectura. Lo más importante de Eduardo Gasset, abuelo de M. Ortega y Gasset, radica en la posterior fundación de un periódico - *El Imparcial*- de clara tendencia liberal que le valdría bien pronto su enemistad con el gobierno Narváez. Con anterioridad había fundado *El Eco del país*, Madrid, 1862-1866, diario de la Unión Liberal en el que participarán conocidos defensores de dicha ideología, como Juan de Chinchilla, José Cabezas Herrera, Luis García de Luna, Juan de Viedma, Eugenio Olavarría y Felipe Carrasco de Molina.

IV
COLABORADORES Y SECCIONES DEL *SEMANARIO PINTORESCO ESPAÑOL.*

PRIMER CONSEJO DE REDACCIÓN

El *Semanario Pintoresco Español* fue sin lugar a dudas el punto de reunión o encuentro de los escritores más relevantes del segundo tercio del siglo XIX. A él acudieron desde afamados poetas, historiadores, arqueólogos, novelistas ya consagrados, hasta noveles escritores deseosos de una pronta fama. El primer consejo de redacción que aparece con cierta entidad figura en el primer número del año 1839, a continuación de una anónima nota dirigida a los lectores –suponemos que es debida a Mesonero Romanos– en donde se especifica que la publicación entra en su segunda época. Tras la presente nota se señala con claridad cuáles serán las correspondientes secciones tratadas y los responsables de su publicación. En primer lugar aparece Mesonero Romanos como director absoluto de la publicación y encargado de las materias *Costumbres de Madrid, Galería de Caracteres* y *Establecimientos útiles.* Como es lógico Mesonero se reserva aquellas materias que con anterioridad había analizado y que le servirían de bocetos preparatorios para posteriores publicaciones. Tal parcela de materias guarda estrecha vinculación con las ya publicadas con anterioridad, como *Manual de Madrid*[1], *Apéndice al Manual de*

1. *Manual de Madrid. Descripción de la Corte y Villa. Comprende su historia, blasones, hombres célebres, topografía, costumbres, instrucción a los forasteros para vivir en ella; explicación de todas las oficinas, tribunales y dependencias del gobierno; su fundación, atribuciones, situaciones y audiencias; descripción de las iglesias, conventos, cementerios, hospitales, hospicios, casas de reclusión, prisiones, cuarteles; academias, colegios, estudios, bibliotecas y museos; establecimientos de comercio, industria y artes; palacios reales, edificios notables, diversiones públicas, paseos, jardines, puertas, puentes, aguas, casas de campo y sitios reales; una lista alfabética de las calles y plazas con*

Madrid[2], *Panorama Matritense*[3], o con posteriores trabajos que aparecerían tratados ampliamente en las publicaciones *Manual histórico–topográfico*[4], *Nuevo Manual histórico–topográfico*[5], *Proyectos de mejoras generales de Madrid* [6]y *El Antiguo Madrid*[7]. Tampoco

---

sus entradas y salidas, y otros objetos. Por D. Ramón de Mesonero Romanos. Va adornada con cinco estampas finas y un plano, Madrid, Imprenta de D. M. de Burgos, 1831, 8°, VIII, 368 pp. 4 láms. dibujadas por Latorre y grabs. por Carrafa y dos planos plegados.

En 1833 aparece una segunda edición, corregida y aumentada, adornada con cinco estampas finas y un plano topográfico de Madrid. La edición facsímil llevada a cabo por Fareso, S.A., Madrid, 1982, no respeta la portada de dicha edición, pues prescinde de una bella lámina -La Puerta de Alcalá- y la introduce en páginas posteriores. Tampoco se respetan los márgenes y tamaño de letra en dicha edición facsímil.

2. *Apéndice al Manual de Madrid, descripción de la corte y villa; rápida ojeada sobre el estado de la capital y de los medios de mejorarla*, Madrid, Imprenta de D. Tomás Jordán, 1835. Un tomo en 8°.

3. *Panorama Matritense. Cuadros de costumbres de la capital observados y descritos por Un Curioso Parlante*, Madrid, Imprenta de Repullés, 1836-1838, 3 vols., 8°. En el primer volumen aparece una *Advertencia del Editor* en la que se especifica que la colección se compondrá de dos tomos. Proyecto no respetado y que añadiría, gracias al éxito de la obra, un tercer volumen. Las páginas preliminares al *Panorama* son sumamente interesantes para conocer el ideario estético de *El Curioso Parlante* y las fuentes literarias utilizadas por los escritores costumbristas en general.

4. *Manual histórico-topográfico, administrativo y artístico de Madrid, por D. Ramón de Mesonero Romanos. Nueva edición*, Madrid, Imprenta de Yenes, 1844. Un tomo en 8°, con láminas y un plano topográfico. Las láminas son seis y representan el actual Ministerio de Hacienda con salida a la calle de Alcalá, el monasterio de las Salesas Reales, la fachada del Palacio Real por la plaza de la Armería., El Museo de las Pinturas, una vista del Paseo del Prado y la Puerta de Alcalá.

5. *Nuevo Manual histórico-topográfico-estadístico, y descripción de Madrid, por D. Ramón de Mesonero Romanos. Adornado con grabados*, Madrid, Viuda de D. Antonio Yenes, 1854, 8°. Edición que se completa con doce grabados y un plano topográfico de Madrid. Los grabados representan la Puerta del Sol con el Ministerio de la Gobernación e Iglesia del Buen Suceso, el Palacio Real, el Ministerio de Hacienda, el Ayuntamiento de Madrid, el Ministerio de la Guerra, la Plaza Mayor, el Museo de Pinturas, la Plaza de Oriente y el Teatro Real, el Salón del Prado y la Puerta de Alcalá.

6. *Proyecto de mejoras generales de Madrid presentado al Excelentísimo Ayuntamiento constitucional por el regidor del mismo D. Ramón de Mesonero Romanos y mandado imprimir por acuerdo de Su Excelencia*, Madrid, Espinosa y Compañía, 1846, 4°, 38 pp.

7. *El Antiguo Madrid, paseos históricos-anecdóticos por las calles y las casas de esta villa, por D. Ramón de Mesonero Romanos*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de D. Francisco de Paula y Mellado, 1861, 4°.

Mesonero ante la mutación constante que experimentaba el Madrid urbano decidió plasmar en este libro el recuerdo de lo que había sido el Madrid de antaño. Así nació *El Antiguo Madrid*, publicado primero en las páginas del *Semanario Pintoresco*

debemos olvidar que sus *Escenas Matritenses –Segunda Época–* se publican en la presente revista literaria En la edición quinta de sus *Escenas Matritenses* el propio Mesonero señala lo siguiente: "El 1° de abril de 1836 fundó el autor el *Semanario Pintoresco Español*, publicación popular y destinada a generalizar la afición a la lectura y el conocimiento de las cosas del país, ya en su riqueza natural como en los monumentos artísticos, así las vidas y hechos de sus hijos ilustres, como la historia y tradiciones de las localidades, usos y costumbres del pueblo [...] En este *Semanario*, pues, y en lugar que le permitían las otras materias que exigían su combinación, emprendió el autor de las *Escenas Matritenses* la segunda serie de esta obra, y es la que forma los artículos desde el que lleva por título *Mi calle* (1836), hasta el de *Guía de forasteros* (1842)"[8].Su primer cuadro de costumbres publicado en el *Semanario* no fue, como señala el propio Mesonero, *Mi calle* (9 de julio de 1837), sino *El día de toros*, artículo que apareció el 22 de mayo de 1836. Incomprensiblemente figura en la edición *princeps* en segundo lugar, aunque la fecha sea correcta[9]. Los artículos de Mesonero Romanos son de muy diverso contenido, predominando aquellos que tratan sobre el Madrid urbano y social de la época. No faltan aquellos artículos que nada tienen que ver con las materias que en un prin-

---

Español. En la descripción del viejo Madrid su autor analiza los distintos episodios históricos protagonizados por los principales monumentos madrileños desde el Alcázar y cercanías hasta el Retiro.

8. *Op. cit.*, pp. 237-238, nota 15.

En dicha edición se alude una vez más a la importancia del *Semanario* y al crecido número de suscriptores: "En todos conceptos piensa haber hecho un servicio a las letras y a las artes, con la importación en nuestro país del primer periódico pintoresco, popular y exclusivamente destinado a promover la afición y cultivo de aquellas; y el público español que así debió sin duda reconocerlo, hizo por su parte aprecio de aquella modesta publicación, que a pesar de sus defectos materiales y literarios, y a pesar de las circunstancias tan críticas del país, en lo más enconado de la guerra civil, llegó a contar hasta el crecido número de cinco mil suscriptores (ejemplo también único en España) hasta 1842 inclusive, en que cedió su empresa y dirección el autor y fundador de ella", *ibíd.*, pp. 237-238, nota 15.

9. *Op. cit.*, III, pp.1632.

E. Cotarelo y Mori en su estudio "Elogio biográfico de D. Ramón de Mesonero Romanos", *Boletín de la Real Academia Española*, XIII (1925), pp. 462-464, anota todas las publicaciones de Mesonero Romanos en el *Semanario Pintoresco Español* siguiendo un orden cronológico, a diferencia de J. Simón Díaz, *op. cit.*, pp. 167-176, que lo realiza a través de un orden alfabético. La primera edición de sus *Escenas* que respeta el orden cronológico es la llevada a cabo por Mª del Pilar Palomo (ed.), Ramón de *Mesonero Romanos. Escenas Matritenses*, Barcelona, Clásicos Universales Planeta, 1987.

cipio fueron asignadas a Mesonero, pues un buen número de sus artículos están en íntima relación con la crítica literaria, especialmente con la dramaturgia y poética del Siglo de Oro. En fecha temprana –9 de abril de 1836– publica un breve estudio sobre la vida y obra de Góngora, autor que a juicio de Mesonero puede analizarse desde una doble óptica. Por un lado, como escritor correcto, apasionado, "expresando con facilidad y profunda filosofía los sentimientos más nobles y las pasiones más tiernas de un alma juvenil, o bien burlando con festivo donaire y halagüeños matices los vicios y ridiculeces de la sociedad en que vivía"[10]; por otro lado, un *corpus* poético desfigurado, "altisonante e hinchado, que desafiando todos los usos recibidos en el idioma español, se esforzaba en introducir en él el giro de construcción y los idiotismos griegos y latinos"[11]. Las *Soledades* y el *Polifemo* protagonizan las censuras de Mesonero; por el contrario, las festivas letrillas y los romances serían la prueba evidente del buen hacer de Góngora. Dichos juicios prevalecerán hasta la aparición de la Generación del 27. Los artículos de Mesonero relacionados con la dramaturgia anterior al Neoclasicismo se publican en época tardía, hacia 1851 y 1852. Sus estudios sobre el teatro de Moreto, Tirso de Molina, Rojas, Alarcón, Montalbán, Vélez de Guevara, Guillén de Castro, Mira de Amescua, Matos Fragoso, Cubillo, Belmonte, Diamante, Candamo, Zamora y Cañizares, no son sino la prueba evidente de su insistente preocupación por la escena española desde el Renacimiento hasta la época post–barroca. Conjunto de artículos que en buena medida serían los bocetos preparatorios para sus posteriores estudios sobre el teatro español, como sus obras *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega*[12],

---

10. II, núm. 54, p. 103.

11. *Ibíd.*, p. 103.

12. *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega. Colección escogida y ordenada con un discurso, apuntes biográficos y críticos de los autores, noticias bibliográficas y catálogos por don Ramón de Mesonero Romanos,* Madrid, Rivadeneyra, 1857 y 1858. Tomos XL y XLI de la colección de *Autores Españoles*. Se trata de una recopilación de dramaturgos coetáneos a Lope. La colección es un tanto pobre y los textos presentan numerosas erratas.

El primero de estos volúmenes comprende las biografías y catálogos de obras del Dr. Ramón, Miguel Sánchez (el *Divino*), el canónigo Tárrega, Gaspar de Aguilar, Ricardo del Turia, Carlos Boil, Guillén de Castro, Miguel Beneito, el Licenciado Mexía de la Cerda, el Licenciado Juan Grajales, Damián Salustio del Poyo, Andrés de Claramonte, Gaspar de Avila, el Jurado de Toledo, Hurtado de Velarde, el Licenciado Justiniano, Gaspar y Cristóbal de Mesa, Liñán, Alfonso Velázquez de Velasco.

El segundo volumen comprende los siguientes autores: Mira de Amescua, Luis Vélez de Guevara, Felipe Godínez, Diego Jiménez de Enciso, Rodrigo de Herrera,

Dramáticos posteriores a Lope de Vega[13] y *Comedias escogidas de don Francisco de Rojas Zorrilla*[14].

Si Mesonero Romanos figura como encargado de las secciones anteriormente señaladas, Valentín Cardedera será el responsable de las materias que versan sobre *España Pintoresca, Viajes* y *Bellas Artes*. Sus colaboraciones no siempre se ajustan a las citadas secciones, pues no encontramos entre sus artículos ninguno que analice o pueda incluirse en el apartado *Impresiones de viaje*. Artículos ocasionales, muy breves, en los que se analiza la obra pictórica de Zurbarán y Goya. Cardedera actúa también como crítico de arte, como en su artículo *Bellas. Artes. Exposición del Real Museo*, crónica sobre la exposición de pintura celebrada en Madrid a primeros de mayo de 1839. Mayor interés como documento denunciativo tiene su artículo *Sobre demolición de monumentos artísticos*, publicado el 19 de julio de 1840, cuya intención es clara, tal como señala el propio autor al final del mismo: "Veinte números de este periódico no bastarían a denunciar los actos de vandalismo y de rapiña que en varios puntos de la nación se han cometido"[15] Razón tenía Cardedera al señalar la dejadez de los sucesivos gobiernos de la nación en materia artística, de ahí su ruego a las autoridades para que pongan punto final a tal barbarie. Por regla general los redactores del *Semanario*, especialmente los costumbristas, son conscientes de la rápida mutación que experiementa la sociedad

---

Jacinto de Herrera, Salas Barbadillo, Alonso del Castillo Solórzano, Luis Belmonte Bermúdez, Jerónimo de Villaizán, Antonio Coello, Antonio Hurtado de Mendoza, Juan Pérez de Montalbán, Tirso de Molina, Juan Ruiz de Alarcón.

13. *Dramáticos posteriores a Lope de Vega. Colección escogida y ordenada con un discurso, apuntes biográficos y críticos de los autores, noticias bibliográficas y catálogos por don Ramón de Mesonero Romanos*, Madrid, Rivadeneyra, vols. XLIV y XLV. Ofrece los mismo defectos que la anterior, aunque en su día fue una colección que tuvo una gran trascendencia.

El primero de estos volúmenes comprende las biografías y catálogos de Solís, Cubillo, Matos Fragoso, Leiva, los Figueroa, Villaviciosa y Avellaneda, Martínez Meneses, Cancer, Zavaleta, Rosete, Enrique Gómez Zárate, Juan Vélez de Guevara y Cuéllar.

El segundo volumen contiene las biografías y catálogos de los siguientes autores: Diamante, Monroy, Ana Caro, el Padre Céspedes, Monteser, *Un Ingenio de esta Corte*, Hoz y Mota, Salazar, la *Monja de Méjico*, Candamo, León, Zamora y Cañizares.

14. *Comedias escogidas de don Francisco de Rojas Zorrilla, ordenadas en colección por don Ramón de Mesonero Romanos*, Madrid, Rivadeneyra, 1861. Contiene un total de cuarenta comedias.

15. *Semanario Pintoresco Español, Segunda Serie*, tomo II, 1840, p. 231.

española. Cambio que conlleva, igualmente, la rápida transformación del contexto urbano. Plazuelas, conventos, casas solariegas, palacios y monumentos artísticos de dispar estilo serán fácil presa de la piqueta. Los derribos eran frecuentes y los costumbristas, como en el caso de Mesonero Romanos, utilizarán las páginas del *Semanario Pintoresco Español* no sólo para denunciar tan lamentable actitud, sino también para fijar una España monumental que estaba en trance de desaparecer. Un cotejo de los manuales topográficos realizados por Mesonero Romanos con los de mediados del siglo XIX será la evidente prueba de lo que en estos momentos afirmamos. Tampoco debemos olvidar que *El Antiguo Madrid* de Mesonero nace, precisamente, con una clara intención: conservar en un libro el recuerdo de lo que había sido aquel Madrid en trance de desaparición.

Mayor importancia que V. Cardedera tiene Antonio Gil y Zárate, conocido escritor que se hará cargo de las secciones *Historia, Biografía Española* y *Revista teatral*. Los artículos referidos a las dos primeras materias aparecen, efectivamente, firmadas por dicho autor, no así los de crítica teatral, sección que había estado en sus primeros momentos bajo la dirección de José de la Revilla, aunque su nombre no aparezca en el directorio realizado por Mesonero Romanos. Incluso *El Curioso Parlante* actuaría también como cronista de teatros, firmando dichos artículos con la sigla *M.*, como el dedicado al análisis de la obra *El Paje. Drama en cuatro jornadas. Su autor D. Antonio García Gutiérrez*, publicado el 28 de mayo de 1837. Es difícil precisar el número de artículos de crítica teatral firmado por Gil y Zárate, pues la gran mayoría de ellos aparece sin nombre, al menos en los inicios del *Semanario*. Suponemos que los artículos no firmados se deben a Mesonero Romanos, pues tanto su estilo como ideario estético se adecuan perfectamente en su análisis sobre el drama analizado, censurando los defectos y amaneramientos propios de la escuela romántica y elogiando aquellos caracteres que ya estaban presentes en la dramaturgia de nuestros clásicos. Incluso el mismo Mesonero es el autor de una crónica teatral que tiene como objetivo único el análisis de la obra *Carlos II, drama histórico original en cinco actos y en verso*, deAntonio Gil y Zárate. Creemos que dicho autor no se ocupa de la sección de teatros, aunque figure como tal en el organigrama del periódico. Ni siquiera en el año en el que aparece su nombre como responsable directo de dicha materia encontramos su firma en los artículos de crítica teatral. Sólo los escritores Pedro Sabater y Enrique Gil y Carrasco figuran como responsables de la llamada *Revista teatral*. El primero

con el artículo *Influencia del teatro en las costumbres*; el segundo como responsable de la mencionada sección en las crónicas realizadas el 27 de octubre y 5 de noviembre de 1839. Incluso en el ejemplar del *Semanario* correspondiente al año 1840 aparecen las firmas de Leopoldo Augusto de Cueto y Diego Coello Quesada, siendo perceptible una vez más, la ausencia de A. Gil y Zárate.

Las secciones *Crítica literaria y Miscelánea* fueron encomendadas en su día a Antonio María de Segovia, autor que alterna tanto la crítica literaria como el cuadro de costumbres y composiciones poéticas de índole satírica. Sus colaboraciones tuvieron una especial incidencia en los años 1839 y 1840, publicando a partir de esta última fecha sólo de manera esporádica. La índole mordaz y satírica se percibe en sus palabras insertas en su artículo *Traducciones y traductores*, sutil crítica dirigida contra los traductores de ocasión o "corredores de oreja", como diría Cervantes, que maltratan el idioma y distorsionan el contenido de la obra. La opinión que Segovia mantiene sobre los "traductorcillos ignorantes que infectan la república literaria" es harto taxativa: "Los malos traductores, con sus puntas y collar de majaderos, debieran ir a bogar a galeras; los traductores buenos a mandarlos y a ser generales de ellas. Porque no es así como quiera el oficio de traductor, que es oficio de discretos y necesarísimo en la república bien ordenada, y no le debía ejercer sino gente de buen entendimiento; y aún había de haber veedor y examinador de ellos, como el caballero de la triste figura lo deseaba para los profesores de aquel susodicho oficio de zurcir gustos y acomodar las voluntades"[16]. La sección denominada *Miscelánea*[17] es una especie de cajón de sastre en la que cabe prácticamente todo, pues Segovia introduce motivos de muy dispar contenido, desde artículos científicos o de costumbres hasta romances de tono festivo y burlón. Tal vez el artículo de más rancio sabor de época sea el titulado *Frenología,* hipótesis fisiológica de Gall que considera el cerebro como una agregación de órganos, correspondiéndole a cada uno de ellos diversa facultad intelectual, instinto o afecto, gozando estos instintos, afectos o facultades de una energía proporcional al mayor o menor desarrollo de la parte cerebral que las corresponde. Antonio María de Segovia no hace sino recoger las difundidas y conocidas teorías de Gall, ilustradas con grabados de Ortega para dar de esta forma una imagen detallada de lo expuesto. Incluso, las ilustra-

16. *Ibíd.*, Tomo I, 1839, pp. 367-368.

17. *Ibíd., Primera Serie,* Tomo III, 1838, pp. 770-774.

ciones referidas a distintas formas de cabeza sirven como la prueba evidente de dichas teorías, pues a través de la mismas se puede adivinar los instintos y facultades intelectuales del individuo. No debemos olvidar que la frenología hace su presencia en numerosos relatos de la época. La frenología y la creaneoscopía actuarán como complemento fiel a la descripción de los personajes, proyectándose en sus comportamientos de forma ineludible. Así un individuo perverso o malévolo podrá conocerse simplemente por el perfil y configuración de su cabeza, sin necesidad de acumular detalles descriptivos sobre su fisonomía. Tanto los relatos folletinescos como las novelas históricas de origen romántico tuvieron en cuenta las difundidas teorías de Gall, incluso en novelas consideradas hoy día como modélicas de su género[18]. El índice de peligrosidad, criminalidad o bondad e inteligencia podía así reflejarse en la peculiar forma de la frente o cráneo. Cientificismo que en su día tuvo numerosos seguidores. La frenología fue abordada desde la curiosa perspectiva humorística como en los diálogos cómicos entre los personajes Pelegrín y Tirabeque del *Teatro social del siglo XIX* de Modesto Lafuente, redactor al igual que Segovia, del *Semanario Pintoresco Español*[19].

---

18. Un claro ejemplo lo encontramos en la novela *El señor de Bembibre*, de E. Gil y Carrasco, Madrid, Establecimiento Tipográfico de D. Francisco de Paula y Mellado, 1844. El retrato de la heroína de ficción, Beatriz, corrobora lo aquí expuesto: "La expresión habitual de su fisonomía manifestaba una dulzura angelical, pero en su boca y en su frente cualquier observador mediano hubiera podido descubrir indicios de un carácter apasionado y enérgico", *ibíd.*, p. 183. En un sentido opuesto aparece el antagonista de la novela, el perverso conde de Lemos: "Su semblante de cierta regularidad carecía, sin embargo, de atractivo, o por mejor decir repulsaba por la expresión de ironía que había en sus labios delgados revestidos de cierto gesto sardónico; por el fuego incierto y vagoroso de sus miradas en que no asomaba ningún vislumbre de franqueza y lealtad, y finalmente por su frente altanera y ligeramente surcada de arrugas, rastro de pasiones interesadas y rencorosas, no de la meditación ni de los pesares", *ibíd.*, p. 125.

19. El *Semanario Pintoresco Español* aborda también esta ciencia desde una perspectiva asaz cómica y satírica. Por ejemplo en la *Revista de la Semana* correspondiente al año 1846, p. 32, se inserta una lámina en el que un *propagador de la doctrina* examina la frente de un hombre casado cuya mujer aparece con las manos enlazadas a un caballero y besándole apasionadamente. La nota a pie de página dice así:

-¡Qué diablos...! Encuentro aquí dos órganos muy desarrollados..., dos protuberancias... Hombre...

Vd. debe ser casado.

-¡Qué talento tienen los frenólogos!! ¡Qué presto lo ha conocido Vd!

-La ciencia no puede fallar... Vd. es casado y ha de ser muy buen marido... para su mujer. Tiene muy desarrollados los órganos de la filoginetura.

-¿Eh?

-Debe Vd. tener mucho amor a sus hijos.

-¡Oh! ¡Oh!

-No falla. Apuesto que Vd. los quiere como si fuesen suyos.

-¡Uf!!

SECCIONES LITERARIAS. CRÍTICOS RESPONSABLES: M. ROCA DE TOGORES, J. DE LA REVILLA, S. BERMÚDEZ DE CASTRO, E. GIL Y CARRASCO, G. ROMERO LARRAÑAGA.

En la relación de materias dispuestas por Mesonero Romanos figura un amplio número de secciones que nada tienen que ver con el enfoque de nuestro trabajo, pues se circunscriben a parcelas del saber ajenas a lo puramente literario. Tales secciones aparecerían en el *Semanario* con el nombre de *Educación, Moral pública, Ciencias naturales, Industria española, Economía doméstica, Agricultura* y *Comercio*. Autores como Ramón de la Sagra, Mateo Seoane y Fernando Merás figuran como responsables de dichas materias según el organigrama establecido por el propio Mesonero Romanos. En lo que respecta a lo puramente literario, como poesía, novela, relatos breves y galerías o historias de la literatura española, destacar la labor inicial de Mariano Roca de Togores, José de la Revilla, Salvador Bermúdez de Castro, Enrique Gil y Carrasco y Gregorio Romero Larrañaga. Roca de Togores es el responsable de la sección *Cuentos y novelas*, aunque sus colaboraciones más bien podrían definirse como autobiografías noveladas, como en el caso de su artículo *El marqués de Llombay*, publicado el 10 de julio de 1836, y que supone una peculiar visión de Francisco de Borja, primer marqués de Llombay. Mayor interés y trascendencia tienen las colaboraciones de José de la Revilla, autor cuya misión es analizar la vida y obra de escritores clásicos de la literatura española, aunque pertenezcan a distinta época histórica y tendencia literaria, como sus artículos referidos a Cervantes, Quevedo o Leandro Fernández de Moratín. No faltan entre sus colaboraciones los dedicados a figuras trascendentales de la escena española, como el artículo dedicado al célebre actor de la época Isidoro Máiquez, o aquellos en los que se analizan determinadas veladas literarias celebradas en el Ateneo de Madrid[20]. En sus puntuales críticas se percibe la aguda visión sobre

---

20. Sería el caso de la celebrada en el Ateneo de Madrid. Sección de Literatura el viernes 22 de febrero de 1839. La discusión se centra en esta ocasión sobre el tema titulado *Examen de las unidades dramáticas*. Las discusiones las protagonizan Antonio María de Segovia y J. Alcalá Galiano. A tenor de lo leído en dicha crítica de Revilla el eclecticismo asoma una vez más entre los colaboradores del *Semanario*: "Añadió sin embargo (J. Alcalá Galiano) que no pretendía con lo dicho aplaudir los desaciertos de los que ahora se llaman *románticos*. Que en su sentir el mal de estos consiste en no serlos realmente, y en ser opuestos a los *clásicos*; porque intentando desviarse de la escuela de éstos y seguir un rumbo enteramente contrario, dan en un extremo para evitar otro, huyen de Scila y se estrellan en Caribdis. Reasumiendo cuanto antes había manifestado,

el teatro –género analizado en páginas posteriores– desde una actitud enteramente ecléctica, pues tal como afirma en sus primeros artículos publicados en el *Semanario*, sus críticas irán dirigidas contra las obras de mal gusto, elogiando aquellas que merezcan ser ensalzadas tanto por su belleza como por su calidad literaria, sin atender a un específico credo estético. Frente a la polémica entre neoclásicos y románticos afirma lo siguiente: Protestamos ante todo con sinceridad que a ninguna de las dos escuelas pertenecemos exclusivamente. Acérrimos partidarios de la belleza, con igual placer disfrutamos de sus encantos en las obras de Sófocles que en las de Victor Hugo; lo mismo en las de Shakespeare que en las de Molière. En donde la veamos la admiraremos, puesto que nunca hemos aplaudido el error ni vituperado el acierto por llegar a nosotros con títulos especiales de escuela"[21]. Palabras que guardan una gran semejanza con las pronunciadas por Larra en su artículo *Literatura*[22], publicado tan sólo a escasos meses del debido a la pluma de Revilla. Larra, como es bien sabido, proclama su libertad tanto en las artes como en la literatura: "No reconocemos magisterio literario en ningún país; no reconocemos una escuela exclusivamente buena, porque no hay ninguna absolutamente mala [...] No le bastará como al *clásico* abrir a Horacio y a Boileau, y despreciar a Lope o Shakespeare; no le será suficiente, como al *romántico*, colocarse en las banderas de Victor Hugo y encerrar las reglas con Molière y con Moratín; no, porque en nuestra librería campeará el Ariosto al lado de Virgilio, Racine al lado de Calderón, Molière al lado

---

dijo: que el espíritu de examen propio del siglo en que vivimos, así en literatura como en política, induce a no tener por sagradas las reglas clásicas, así como también a no aplaudir los desaciertos del romanticismo", *Semanario Pintoresco Español, Segunda Serie*, Tomo I, 10 de marzo de 1839, p. 80.

21. *Ibíd., Primera Serie,* Tomo I, 3 de abril de 1836, p. 16.

José de la Revilla es consciente de la dificultad que entraña la sección de *Teatros*, inofensiva, a su juicio, en épocas anteriores, y harto complicada en los tiempos actuales: "Grave es sin duda la carga que echamos sobre nuestros hombros al proponernos hablar semanalmente de las piezas dramáticas que se representan en nuestros teatros, y al propio tiempo de su ejecución. Épocas ha habido, no muy distantes de la actual, en que semejante encargo hubiera sido de fácil desempeño, ya por la unidad de escuela literaria, que entonces imperaba en las naciones más cultas, ya por el escaso número de producciones originales españolas, ya en fin por otra especie de unidad que había igualmente en la declamación, de la cual se han desviado no poco los actuales actores de nuestros teatros", *ibíd.*, p. 15

22. *El Español*, 18 de enero de 1836.

En el presente estudio citamos por la edición *princeps* de los artículos de *Fígaro: Colección de artículos dramáticos, literarios, políticos y de costumbres, por D. Mariano José de Larra,* Madrid, Imprenta de Repullés, 1835-1837.

de Lope; a la par, en una palabra, Shakespeare, Schiller, Goethe, Byron, Victor Hugo y Corneille, Voltaire, Chateaubriand y Lamartine"[23]

La sección *Poesía* figura en estos primeros años de existencia del *Semanario* bajo la tutela de Salvador Bermúdez de Castro, Enrique Gil y Carrasco y Gregorio Romero Larrañaga. De todos ellos el más comprometido e interesado por dicho género es Enrique Gil, autor de agudas y sutiles críticas sobre las poesías de Espronceda y Zorrilla. Gil compagina sus tareas de crítico literario con las de creador, pues al mismo tiempo que publica su relato breve *El lago de Carucedo* escribe, igualmente, cuadros de costumbres cuya ambientación nos traslada a un ámbito social muy específico: la maragatería. Se podría afirmar que en estas dos facetas literarias del autor se encuentran los precedentes literarios que subyacen en su novela *El señor de Bembibre* y en los artículos de costumbres publicados en *Los españoles pintados por sí mismos*,[24] pues en todos ellos se aprecian las mismas tendencias ideológicas, reivindicativas y estilísticas. Si Enrique Gil conjuga la crítica literaria referida a la poesía con artículos de costumbres y relatos novelescos, S. Bermúdez de Castro y G. Romero Larrañaga se limitan sólo y exclusivamente a la creación poética[25].

---

23. *Ibíd.*, Tomo IV, p. 70.

24. Las concomitancias entre *El lago de Carucedo* y *El señor de Bembibre* son evidentes, pues en ambas se reivindican las órdenes militares y se censura el comportamiento del conde de Lemos. Incluso la misma tensión emotiva y fatalidad de los héroes de ficción presentan idénticas señas de identidad.

En lo que respecta a sus artículos de costumbres insertos en las páginas del *Semanario -Usos y trajes provincianos. Los asturianos, Usos y trajes provinciales. Los montañeses de León y Usos y trajes provinciales. Los pasiegos-* cabe señalar que en ellos encontramos en buena medida el peculiar costumbrismo del autor, pues sus artículos pertenecientes a *Los españoles pintados por sí mismos -El pastor trashumante, El segador y El maragato-* no son sino meros receptores de un tipo de escena que ya estaba presente en la relación de los primeros artículos citados.

25. Tan sólo en contadas ocasiones ambos se apartan de su *corpus* poético. Bermúdez de Castro lo hace únicamente una vez, publicando un artículo de crítica literaria titulado *De la novela moderna*. Superficial estudio que nada nuevo aporta al panorama literario de la época. El artículo se centra en el análisis de la novela *Protección de un sastre*, de Miguel de los Santos Alvarez, desafortunado relato, a pesar de los encendidos elogios emitidos por Bermúdez de Castro, que describe las miserias y esperanzas de un pobre hombre recién llegado a la corte.

En lo que concierne a G. Romero Larrañaga indicar que la única colaboración no adscrita al género poético remite al lector a un tipo de relato seudohistórico *-La Virgen del Valle. Novela-* carente de interés y calidad literaria.

En el organigrama establecido por Mesonero Romanos se señalan también los nombres de los dibujantes –V. Carderera, G. Pérez Villaamil, J. Elbo, V. Jimeno, J. Atienza, V. Velasco– y grabadores –C. Ortega, V. Castelló, C. Marguerie, F. Batanero– habida cuenta de la importancia de las ilustraciones en la propia trayectoria del *Semanario*. Las diversas secciones mencionadas apenas sufren variación, permaneciendo prácticamente invariables en la época que el *Semanario* estuvo bajo la dirección de Mesonero Romanos. Si tomamos como punto de referencia el último año de su permanencia como director observaremos que las materias tratadas son casi idénticas a las mencionadas con anterioridad: *España pintoresca, Costumbres populares, Biografía española, Leyendas y estudios históricos de España, Crítica literaria, Bellas Artes, Viajes y Geografía, Ciencias Naturales, Novelas y Cuentos, Poesía* y *Miscelánea de asuntos varios.*

CESE DE MESONERO ROMANOS COMO DIRECTOR. SECCIONES Y CONTENIDO DEL *SEMANARIO.*

El cese de Mesonero Romanos como director del *Semanario* tampoco produce grandes cambios en la publicación, pues el nuevo responsable –Gervasio Gironella– tan sólo introduce ligeras modificaciones que en nada afectan al contenido del mismo. En el tomo primero de la llamada *Tercera Serie* únicamente se incluye un nuevo apartado –*Sucesos Contemporáneos*– que refleja una serie de motivos relacionados con la vida social española y extranjera. En ella se advierten no pocos desmayos y errores históricos, así como una empalagosa admiración por Isabel II, como en el artículo *Entrada de S. M. la Reina Doña Isabel II a prestar el Juramento de la Constitución*[26]. Tampoco

---

26. El anónimo articulista define a Isabel II cuan "iris de paz que se levanta radiante para calmar las tempestades [...] Angel de candor e inocencia...", *Semanario Pintoresco Español, Tercera Serie,* Tomo I, 1843, pp. 373-374.

En el citado número aparece, igualmente, una efusiva y calurosa dedicatoria a Isabel II que en nada difiere a la de la anteriormente citada:

Prenda de amor y de esperanza un día
sobre el regazo maternal, ardiente,
Reina de la española monarquía,
reclinaba Isabel su augusta frente:
el pueblo con gozosa idolatría
la miraba crecer, niña inocente
que en su regio dosel, de herencia goda
encierra el porvenir de España toda.

debió agradar a los habituales lectores del *Semanario* la inclusión de artículos con el rótulo *Modas de París*, pues su presencia en la publicación daña el contenido o enfoque histórico–literario de la misma. Ello, en lugar de acrecentar el número de lectores o suscriptores, actuaría en detrimento de la propia publicación. Tal vez ello estuviera motivado por la ausencia de revistas de modas, pues en la presente época no se editaba en Madrid ninguna publicación de esta índole. De hecho la única revista editada unos meses antes del incio de esta *Tercera Serie* era *El Elegante. Periódico de Modas y Literatura*, semanario de fugaz trayectoria que tan sólo sobrevivió escasos meses, desde principios de febrero a finales de mayo de 1841.

Tras el cese de Gironella será Vicente Castelló quien ocupe el puesto de director en el *Semanario* (1845). En esta nueva etapa persiste la misma línea editorial, sin variar un ápice el contenido de las secciones. A partir del año 1846 se introducen nuevas secciones de gran interés, aunque los apartados suelen ser los mismos. Sólo la calidad literaria de sus colaboradores y la seriedad con que se abordan los respectivos temas que configuran al propio *Semanario* harán posible el nuevo renacimiento de la publicación. En lo concerniente a las innovaciones señalar la denominada *Revista de la Semana*, puntual crítica de los acontecimientos literarios más interesantes de la época, desde estrenos teatrales, óperas y publicación de obras originales hasta las noticias sobre conciertos, ediciones de clásicos o comedias no representadas por culpa de la censura. No faltan en este apartado el análisis o la simple descripción de un hecho que nada tiene que ver con los asuntos anteriormente citados y que supone la pequeña anécdota que no figura en los anales de historia, como el que lleva por título *Semana Santa. La Reina asiste a un concierto y visita los sagrarios después de lavar los pies y servir la comida a doce pobres "en cuya larga ceremonia se le cayeron a S. M. dos platos"*[27]. Sin lugar a dudas lo más relevante de la

---

Ya en el trono asentó su augusta planta;
ya el pueblo de Besós y Manzanares,
del Genil y del Ebro la levanta
emblema de esperanzas populares;
Ya de nombre a la influencia santa
de las pasiones los revueltos mares
cálmanse, y muerta su violenta saña,
el iris de la paz renace a España.

(*Ibíd.*, p. 369)

27. *Ibíd.*, *Nueva época,* Tomo I, 1846, p. 120.

citada sección es la crónica de la obra recién estrenada, el comportamiento del público y críticos, o la reacción que este mismo público adopta ante un determinado modelo de comedia. Desgraciadamente la *Revista de la Semana* deja de figurar como apartado fijo en la sección del periódico el 28 de junio de 1846. El autor anónimo –suponemos que se trata de Navarro Villoslada, principal responsable de las páginas literarias– da por finalizada su tarea como cronista de los acontecimientos de la semana, siendo necesario a partir de entonces recurrir a las ya habituales y conocidas secciones que con el título *Crónica* aparecen el 5 de julio de 1846, justo en el número que figura un aviso editorial que comunica a los lectores el cese de Navarro Villoslada. Desde este instante será, como ya hemos señalado con anterioridad, Angel Fernández de los Ríos el principal responsable de la publicación.

A partir de este preciso momento figura al final del respectivo número del *Semanario* la correspondiente *Crónica* que, si bien trata de asuntos relacionados con los estrenos teatrales, incluye una serie de noticias que nada tienen que ver con los géneros literarios de la época, como en la *Crónica* correspondiente al 30 de agosto de 1846, en la que se describen mejoras de tipo urbanístico. Aun así el contenido de la misma es de sumo interés por el material noticioso que sobre novelas, dramas y obras literarias en general aparece en estas páginas. La primera *Cronica* se realiza, tal como hemos señalado, el 5 de julio de 1846, apareciendo semanalmente hasta el 4 de octubre del citado año. A partir de este momento y hasta el 28 de noviembre de 1847 la periodicidad de su publicación es un tanto desigual, pues no necesariamente aparece semanalmente. En lo que resta del año 1847 señalar que tan sólo figura una nota editorial, sustitutiva de la *Crónica*, en la que se anuncia a los lectores la conclusión de la novela *La casa de Pero Hernández* de Miguel Agustín Príncipe, cuya primera mitad ya había sido publicada con anterioridad en las páginas del *Semanario*. Con la desaparición de la mencionada sección aparece una nueva –*Teatros*– que se intercalará entre las páginas de la revista sin orden preestablecido. En ella se aprecian una vez más las opiniones del público y críticos a raíz del estreno de la pieza teatral. El pesimismo parece cundir entre los colaboradores a juzgar por las opiniones vertidas en esta sección, pues de forma reiterada se señala que la escena española adolece de piezas originales. Con anterioridad a la publicación de esta crónica teatral el *Semanario* solía incluir un apartado –*Miscelánea*– cuyo contenido era de diverso enfoque, pues lo mismo se describían asuntos relacionados con las costumbres o hábitos extranjeros que se analizaban los recien-

tes estrenos teatrales de la época. Todo ello mezclado con un variopinto mundo de noticias de desigual interés y que provocan, a nuestro juicio, un grave deterioro en la imagen del propio periódico. Por regla general estas secciones son las que suelen modificarse con la entrada de un nuevo director; incluso, con la finalización de una *serie* suele producirse, igualmente, un cambio de enfoque en las citadas páginas. Sin embargo, la llamada *Tabla de artículos* apenas sufre variación desde el primer número hasta el último, figurando en ellos la consabida relación de materias ordenadas alfabéticamente. Tampoco se prescinde de las puntuales referencias de los grabados insertos en el número correspondiente de la publicación, ordenados con arreglo a la materia o asunto tratado. Es de agradecer, pues, esta minuciosidad, ya que permite al lector localizar con suma rapidez tanto un determinado artículo como una referencia bibliográfica de cualquier tipo.

El contenido de la publicación es tan sumamente amplio que interesa por igual a los lectores y estudiosos en las distintas ramas del saber humano. No olvidemos el carácter enciclopédico de la publicación, idea que ya estaba en la mente del propio Mesonero Romanos en los inicios mismos de la publicación del *Semanario*. Las materias de contenido literario más interesantes nos remiten a los artículos relacionados con el mundo del espectáculo –actores, escenografía, estado de los teatros–, bibliografía, bibliotecas, obras originales tanto de autores españoles como extranjeros, estrenos de comedias, tragedias y óperas, artículos de costumbres, traducciones, adaptaciones, cuentos, novelas, leyendas, poesías. Amplia gama de contenidos que se proyecta hacia otros temas de no menos interés , como los relacionados con la censura o prensa periódica. No faltan en este sentido los artículos de crítica literaria o sobre historia de la literatura, ni los relacionados con la confrontación de tendencias o escuelas literarias. En su conjunto el *Semanario Pintoresco Español* puede considerarse como una revista modélica en su género, de necesaria consulta para todo aquel que quiera adentrarse en la pequeña historia de la vida social de medidados del siglo XIX. No debe olvidarse tampoco el rico material que encierra entre sus páginas, pues en ellas aparece una extensa relación de autores considerados hoy en día como clásicos de la literatura española. Es frecuente ver en los años finales del *Semanario* las narraciones breves de Pedro Antonio de Alarcón –*La corneta de llaves, El rey se divierte, El clavo*– o Cecilia Böhl de Faber –*Doña Fortuna y Don Dinero. Cuento popular, Juan Holgado y la muerte, Juan Soldado, Justa y Rufina, La oreja de Lucifer, Los caballeros del pez, La suegra del diablo, Peso de*

un poco de paja, Tribulaciones de un remendero, Un quid pro quo–. Se podría afirmar que el *Semanario* actúa como un ente receptor de las inquietudes e inclinaciones artísticas y literarias de su época. Una simple disección del periódico dividiría a éste en complejos y variados compartimentos en los que se aglutinarían afamadas firmas. Autores cuya producción literaria no se circunscribe a un específico género literario, aunque la historia los haya presentado como adscritos a un solo género. La crítica literaria, la crónica, el relato breve o las impresiones de viaje suelen ser con frecuencia obra de un único autor. De esta forma observamos cómo dramaturgos –Hartzenbusch, por ejemplo– publicaron excelentes artículos de crítica; o autores clásicos de la llamada comedia de costumbres dan a luz magníficas composiciones poéticas, como en el caso de Bretón de los Herreros. Poetas, ensayistas, historiadores de la literatura, novelistas, dramaturgos y costumbristas pueblan las páginas del *Semanario.* Composiciones poéticas debidas a las mejores firmas del momento –Ramón de Campoamor, Cánovas del Castillo, Carolina Coronado, G. Gómez de Avellaneda, H. García de Quevedo, E. Gasset, E. Gil y Carrasco, J. González de Tejada, Luis Mariano de Larra, V. Ruiz Aguilera, J. Salas Quiroga, J. Valera, J. Zorrilla–, o excelentes cuadros de costumbre cuya firma avala por sí sola la calidad del artículo: Mesonero Romanos, Estébanez Calderón, A. Flores, Modesto Lafuente, Antonio María de Segovia. Otro tanto ocurre con las secciones de crítica teatral, realizadas por los más reputados críticos de la época. Rica amalgama de escritores en la que se entrecruzan las colaboraciones de los noveles escritores con producciones de afamados autores. En el *Semanario Pintoresco Español* encuentra igualmente el lector una extensa relación de obras debidas a escritores de segunda fila, olvidados hoy en día y que, sin embargo, en su época fueron recibidos en las redacciones del periódico como reclamo editorial y garantía de la publicación. Seguir los vaivenes o cambios sociales de todo este contexto cultural sin la ayuda del *Semanario* nos parece empresa desventurada. Sólo a través de la lectura de este tipo de revistas el lector o estudioso puede escudriñar la realidad social desde una óptica privilegiada, pues nos permite conocer al calor de los hechos aquellos episodios literarios tal como nacieron, sin la subjetiva visión o reflexión de los críticos pertenecientes a la segunda mitad del siglo XIX.

V

EL *SEMANARIO PINTORESCO ESPAÑOL:* IDEARIO ESTÉTICO.

AUSENCIA DE MOTIVOS POLÍTICOS Y DIVERSIDAD DE CRITERIOS ESTÉTICOS

Las colaboraciones periodísticas que configuran y dan vida al *Semanario Pintoresco Español* son de muy dispar contenido y alcance. Frente a los artículos relacionados con temas que nada tienen que ver con lo literario surgen otros que se apartan del carácter enciclopédico de la revista. Es necesario desgajar de este *corpus* aquellas numerosísimas páginas relacionadas con motivos cuyo contenido remite al lector a un variado y rico mosaico de temas: arqueología, astronomía, biografías, museos, catedrales, ciudades, historia natural, artes industriales, bellas artes, geografía, moral pública y establecimientos útiles, impresiones de viaje, etc. En todo este material apenas se percibe la opinión crítica del autor del artículo, si acaso veladas opiniones sobre las cualidades, defectos o conveniencia del motivo elegido. La frialdad o la impersonalidad subyace en la misma concepción y elaboración de un tipo de colaboración basada en los asuntos anteriormente citados, concebidos con el claro propósito de ilustrar y difundir temas tan diversos que sólo en un periódico como el *Semanario* o en una enciclopedia tendrían cabida. Es cierto que gracias a todo este material noticioso el lector puede conocer con sumo detalle los continuos vaivenes que experiementa la sociedad de la época y no sólo en materia artística, sino también literaria. A través de los sucesivos años de publicación del *Semanario* se puede observar cómo las configuraciones urbanas experimentan rotundos cambios: demolición de plazas, conventos, iglesias, palacios. De esta forma la revista actúa como acta notarial que registra con sumo cuidado y detalle todo lo que concierne a su tiempo,

de ahí el trascendental valor que la publicación adquiere ante el investigador de las materias que configuran y dan vida al *Semanario*. Sin embargo es difícil encontrar en todo este conjunto de artículos el peculiar talante ideológico de sus autores, y tan sólo en los motivos relacionados con la literatura se podrá conocer el ideario estético de la publicación. Bien es verdad que todos los colaboradores asumen responsabilidades emitidas por la propia redacción o dirección del periódico, es decir: prescindir de los temas o motivos relacionados con la política. A partir de esta premisa el *Semanario* es lo suficientemente generoso como para dar entrada en sus páginas a las colaboraciones de un singular y nutrido número de colaboradores, desde autores cuyos dramas o poesías constituyen auténticas joyas de la literatura romántica –Hartzenbusch[1], García Gutiérrez[2]– hasta novelistas de indudable

1. Una prueba evidente lo constituye, por ejemplo, la crítica emitida en el propio *Semanario Pintoresco Español,* Tomo II, núm. 45, 1836, a raíz del estreno de *Los amantes de Teruel*: "Los caracteres de todos los personajes están admirablemente delineados. Sublime es la pintura del amor de Marcilla e Isabel y de los extraordinarios combates en que el autor se place de colocarlos; grande y atrevida la creación del carácter de Margarita; bella y seductora la de la reina de Valencia, noble y gravemente histórica la de los padres de los amantes [...] ¿Qué diremos de la profundidad de los pensamientos, de la pureza de la elocución, de la armonía encantadora de los versos? El Sr. Hartzenbusch se ha colocado en este punto a la altura de los grandes modelos y en casi todo el drama parece revelar un alma de temple de los Rojas y Calderones [...] No dudamos pues en asegurar que si el autor en vez de seguir el ejemplo de los grandes dramáticos españoles que siempre han preferido ocuparse en fábulas de amor, se hubiera propuesto desenvolver un gran pensamiento moral con todos los inmensos recursos que su imaginación y su talento le proporcionan, hubiera rivalizado desde el principio con los grandes maestros del siglo actual, y sería para nuestra escena lo que Victor Hugo, Casimiro de la Vigne y Alejandro Dumas en la francesa", *ibíd.*, p. 48.

2. El mismo Mesonero Romanos en un artículo poco conocido -*El paje. Drama en cuatro jornadas; su autor D. Antonio García Gutiérrez*- actúa como teórico del eclecticismo. Para *El Curioso Parlante* la hábil combinación de temas u estilos inherentes a la propia dramaturgia del Siglo de Oro con la exposición de caracteres verosímiles serán los únicos elementos que pueden producir auténticas obras de calidad. Su eclecticismo hace posible que denuncie aquellos aspectos no deseados por su grupo y aplauda, por el contrario, la influencia de nuestros clásicos. En lo que respecta a la obra de García Gutiérrez sus palabras son harto significativas: "Pensamos más bien que se limitó al objeto de tejer una fábula que le ofrecía situaciones de efecto, y el cuadro de una sociedad que afortunadamente tiene más de horriblemente fantástica que de real y verdadero. Si al menos hubiera contrastado tan sombrío cuadro con la oposición de caracteres interesantes, con la expresión de nobles sentimientos como tan diestramente supo hacerlo en el *Trovador*, aún no le haríamos cargo de que por esta vez se hubiese alejado del verdadero objeto de la escena [...] Los caracteres todos son igualmente odiosos y voluntariamente criminales [...] Mas basta ya de severas reflexiones y vengamos a la parte más grata de nuestro empeño, cual es la de alabar el

calidad literaria y representantes del más puro credo romántico, como en el caso de Enrique Gil y Carrasco. Relación extensiva hacia otros campos concretos de la literatura, como el costumbrismo, género que censurará hasta la saciedad los usos y comportamientos del héroe romántico. La publicación de las *Escenas Matritenses* de Mesonero Romanos, especialmente el cuadro *El Romanticismo y los románticos*, no es sino una clara y humorística visión de los estragos producidos por los sectarios o seguidores del modelo romántico. A partir de esta puntualizaciones se puede precisar que en el *Semanario* se publican juicios críticos u opiniones sobre un nutrido número de piezas teatrales o novelas que no necesariamente tienen que estar concebidas o adscritas a una determinada escuela literaria. Esta objetividad crítica hace posible que lo mismo se elogie un drama romántico o una comedia lopesca o moratiniana. De igual forma encontramos en las páginas del *Semanario* duras censuras y denuncias contra un buen número de piezas románticas que no son sino serviles imitaciones de sus homónimas francesas o carecen de la calidad literaria necesaria en toda obra de arte. El justo medio predomina en este mosaico de críticas, ponderación y equilibrio que harán posible el nacimiento de una publicación eminentemente ecléctica.

EL ECLECTICISMO DEL *SEMANARIO PINTORESCO ESPAÑOL.*

El *Semanario Pintoresco Español* asume con plena conciencia el ideal ecléctico, emergiendo del panorama periodístico español de la época como principal baluarte del justo medio. El tono conciliador será la actitud preferida y adoptada por los colaboradores, apartándose de toda solución extrema. En el primer número de la publicación –3 de abril de 1836– José de la Revilla deja bien claro cuál va a ser la finalidad perseguida: "Luchar pues con partidos opuestos en doctrinas y resultados; buscar la verdad en medio de doctrinas exclusivas, vertidas en el calor de sus fogosas contiendas; censurar alternativamente a unos y a otros, y conceder a todos el elogio a que se hagan acreedores por su mérito respectivo; es comisión harto delicada en verdad para que nos

---

mecanismo literario del drama, sus bien conducidas escenas; su animado diálogo, su elegante y rica versificación. A nuestro entender en este punto el autor de *El Paje* es siempre el autor de *El Trovador*; la lozana imaginación, propia de nuestro clima meridional, tiene en él un digno intérprete, el habla de Calderón y de Moreto un feliz continuador; y el público español una esperanza más que prolongar", *ibíd.*, Tomo II, núm. 65, 28 de mayo de 1837, p. 166.

prometamos salir airosos de tamaño empeño. Aun concedido el supuesto de que nuestros juicios fuesen sumamente ajustados a la razón y el buen gusto (supuesto que de ningún modo nos concederemos a nosotros mismos) precisamente nuestra adhesión a las decisiones del juicio sensato, nos hará pasar en el concepto de unos la plaza de clásicos, en la de otros la de románticos"[3]. Revilla, al igual que los defensores del eclecticismo –Mesonero Romanos, Gil y Zárate, Donoso Cortés, Antonio María de Segovia– afirmaba rotundamente que no pertenecía a ninguna de las dos escuelas literarias, sino que era, simplemente, acérrimo defensor de la belleza y calidad artísticas. Los eclécticos detestan las situaciones truculentas, plagadas de suicidios o muertes violentas que no hacen sino dañar la propia imagen del teatro; incluso censuran con no poca mordacidad el tema central de ciertos dramas románticos basados en un tipo de moral que no se ajusta a la realidad: espectadores embelesados en la contemplación de una escena idílica protagonizada por dos jóvenes amantes que han abandonado a sus cónyuges e hijos. El espectador, lejos de sentir indignación ante tal relación amorosa, increpa, por el contrario, a las respectivas familias que han descubierto la infidelidad conyugal de sus respectivos esposos. Lo importante es el idilio, la relación amorosa, las promesas de amor, las miradas tristes y melancólicas o las palabras y versos que remiten al espectador a un mundo vago, de ensueños y lugares fantásticos o sumamente tétricos. Todo ello embelesa al espectador, convirtiéndose la pieza romántica en la principal causante de la deformación y corrupción moral. La misma ascendencia o genealogía fantástica y misteriosa de los héroes de ficción , así como la nula verosimilitud del drama romántico, serán aspectos denunciados por los eclécticos, pues consideran que el drama histórico debe ajustarse a la verdad histórica. La crítica realizada por S. el E.[4] a raíz del estreno de *Bárbara Blomberg.*

---

3. *Semanario Pintoresco Español*, Tomo I, núm. 1, 1836, p. 16.

4. Ha sido imposible la identificación de estas siglas. J. Simón Díaz, *op. cit.*, p. 233, emite una interrogante sobre el citado crítico, aventurando una identificación que nos remitiría a Antonio María de Segovia, *El Estudiante*. Los catálogos de seudónimos consultados sobre autores de esta época -Eugenio Hartzenbusch, *Unos cuantos seudónimos de escritores españoles con sus correspondientes nombres verdaderos. Apuntes recogidos y coleccionados por Maxiriarth_[seudónimo del autor]*, Madrid, Tipografía de Manuel Ginés Hernández, 1892; P. P. Rogers y F. A. Lapuente, *Diccionario de seudónimos literarios españoles*, Madrid, Gredos, 1977- no identifican con certeza a este autor; ni siquiera la obra de M. Ossorio y Bernard, *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Imprenta y Litografía de

Drama histórico original, por D. Patricio de la Escosura puntualiza al respecto lo siguiente: "Ya que los hechos históricos se han de poner en escena, ya que las antiguas crónicas se han de convertir en abundante repertorio y frondosa almáciga de asuntos dramáticos, nosotros preferimos siempre aquellas composiciones que ajustándose en lo esencial a la verdad de la historia, sólo concedan al arte la facultad de embellecer y adornar el asunto principal, sin desfigurarle ni adulterarle en manera alguna. No debemos indicar siquiera que esta máxima de utilidad y conveniencia debe considerarse como regla del arte, por temor de que esta palabra *regla* cause escándalo en tiempos en que, al paso que se pregonan grandes adelantamientos de ilustración y progreso de la razón humana, el mentar la *ley* es enfadoso, el hablar de *reglas* es insoportable, el nombrar los *preceptos* ridículo"[5]. El citado crítico asume el ideal ecléctico afirmando en su nombre y en el de sus compañeros de redacción que no se consideran románticos en el sentido que dan a esta voz los clásicos, ni clásicos la acepción que toman de la palabra los románticos. La crítica contra la pieza de Patricio de la Escosura no se hace esperar, y si bien es verdad que en un principio el elogio afluye con total espontaneidad, en líneas posteriores arrecia la crítica del anónimo autor de la crónica teatral: "Tampoco nos parece que hay en la catástrofe la necesaria preparación para hacerla capaz de conmover fuertemente el ánimo del espectador; esto sobre ser lo del veneno demasiado trivial y repetido. Si a estas observaciones se añade la costumbre ya adquirida de presenciar en el teatro escenas borrascosas, horrendos crímenes y hechos escandalosamente asquerosos y terribles, parece que podrá explicarse muy naturalmente la razón de haber pasado este drama con mucha aceptación sí, pero sin grandes y extraordinarios aplausos en la parte del público menos inteligente"[6].

El ecléctico dirige sus dardos hacia un tipo de drama romántico en el que falsea la historia y no se centra en la reconstrucción arqueológica de la época en que engarza sus personaje de ficción. Al dramaturgo, y no sólo en el caso del citado ejemplo, tan sólo le interesa la exposición

---

J. Palacios, 1903, cita dichas siglas. Otro tanto ocurre con M. Palau y Dulcet en su *Manual del Librero Hispanoamericano*, Barcelona, Palau y Dulcet, 1968 y la *Colección de índices de publicaciones periódicas* del Instituto "Nicolás Antonio", del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

5. *Semanario Pintoresco Español*, Tomo II, núm. 89, 16 de diciembre de 1836, pp. 387-388.

6. *Ibíd.*, p. 389.

de sus estados anímicos, de ahí que prescinda del rigor o veracidad histórica. Igualmente los eclécticos censurarán los manoseados recursos utilizados por los románticos: impostores que suplantan la personalidad de un jerarca, héroes frenéticos y violentos, venganzas terribles, pasiones adúlteras, suicidios por amor o desesperación, enfrentamientos entre miembros de una familia. Galería de tipos y situaciones en las que no faltan la gitana, el bandolero, el fraile sopón, el verdugo, hidalgos con desigual concepto del honor... El escenario romántico irrita, igualmente, al ecléctico , harto de calabozos lóbregos plagados de esqueletos o personajes misteriosos y cadavéricos, y de cementerios cuya sola contemplación atemorizan al más aguerrido espectador. No faltan los venenos, puñales y toda suerte de pócimas ya curativas como mortales para enredar aún más si cabe la compleja trama argumental o para poner punto final a unos amores desafortunados. Hasta en los dramas de mayor aceptación y calidad literaria encontramos toda esta gama de recursos utilizados con no poca profusión, desde el ponderado y equilibrado Martínez de la Rosa *–Aben–Humeya* y *La Conjuración de Venecia–* hasta los escritores considerados hoy en día como los maestros del género: el duque de Rivas *–Don Alvaro o la fuerza del sino–* y García Gutiérrez *–El Trovador, El caballero leal, El Rey monje, El bastardo, El primer rey de Castilla, Zaida, Simón Bocanegra, Venganza catalana–*. Autores en cierto modo ponderados en la utilización de dichos recursos, pues si leemos las obras y críticas realizadas en esta época en las revistas literarias, la exposición de toda esta galería de situaciones truculentas e inverosímiles llega a extremos insospechados, como los dramas históricos de José María Díaz *Elvira Albornoz, Baltasar Gozza, Gabriela de Vergy, Juan sin tierra*. Otro tanto ocurre con Juan Ariza *–Remismunda, Don Alonso de Ercilla, El primer Girón, Don Juan de Austria, Antonio Leiva–*, Miguel Agustín Príncipe *–El Conde don Julián, Mauregato o el feudo de las cien doncellas–*, H. García de Quevedo *–Los brutos, Al sepulcro de don Alvaro de Luna–*. Relación de autores y obras que actuarían como marco receptor de no pocos dramas históricos plagados de situaciones absurdas y verbosidad excesiva que si bien desespera al actual lector, provocaba la admiración en un determinado tipo de espectador. En los dramas *El libro talonario, En el puño de la espada, En el seno de la muerte, La muerte en los labios, El gladiador de Rávena y En el pilar y en la cruz* de Echegaray, se percibe desde el principio hasta el final el falseamiento caprichoso de la historia, interpretada siempre desde la peculiar óptica ideológica del autor.

En el ya citado artículo de Mesonero Romanos se trata de imponer una nueva estética que rompa con dichos abusos, consciente de que en dicho movimiento existen elementos suficientes como para producir obras de calidad literaria: "En otros artículos sobre dramas modernos hemos dado a conocer nuestro pobre juicio acerca del abuso criminal que los autores del día, y singularmente los franceses, han hecho de aquel presente del cielo, convertido en sus manos en arma ponzoñosa de seducción y maldades, que prestan a la nueva escuela literaria un carácter inmoral que nada tiene de común ni de indispensable al justo desahogo de ciertas reglas eruditas con que la antigüedad de los antiguos quiso entrabar el libre vuelo de la fantasía. Y lamentándonos sinceramente de tal funesta equivocación, hemos excitado con fervor a nuestros jóvenes autores a aprovechar de lo favorable de la nueva escuela, sin incurrir en los errores de sus modelos"[7]. Una prueba evidente de este justo medio lo encontramos una vez más en el propio director de la colección en el momento de juzgar un drama histórico debido a un asiduo colaborador del *Semanario* y amigo de Mesonero Romanos: Antonio Gil y Zárate[8], autor del drama *Carlos II*. La objeti-

---

7. *Ibíd.*, Tomo II, núm. 61, 28 de mayo de 1837, p. 166.

El artículo citado aparece firmado con la sigla M., letra que corresponde al primer apellido de *El Curioso Parlante*. E. Allison Peers en su obra *Historia del movimiento romántico español*, Madrid, Gredos, 1973, II, p. 131, no se refiere directamente a su autor -Mesonero-aunque emite un *quizá* que hace posible tal identificación. E. Cotarelo y Mori, *art. cit.*, p. 463 y S. Simón Díaz, *op. cit.*, p. 176 consideran con toda razón a Mesonero como autor del mencionado artículo.

8. Antonio Gil y Zárate se incorpora a la redacción del *Semanario Pintoresco Español* el 22 de julio de 1838 con el artículo *Costumbres caballerescas*, descripción novelada sobre la defensa del Paso en la época de don Juan II, año 1434. La siguiente colaboración de Gil remite al lector a una nueva biografía novelada -*El condestable don Alvaro de Luna*- hábilmente descrita pero con imprecisiones históricas. A partir del 26 de agosto de 1838 sus contribuciones al *Semanario* son de desigual contenido, desde artículos relacionados con la educación -*De la instrucción primaria*- o biografías -*El cardenal Alberoni*- hasta breves relaciones alusivas al teatro en forma dialogada, como si de un sainete se tratara -*Desventuras de un pobrecito autor de comedias*- hasta composiciones poéticas o estractos de versos de sus propias piezas dramáticas no publicadas, como los versos de su drama *Don Alvaro de Luna*. En lo que respecta a esta obra el anónimo autor que figura al frente de estos versos señala lo siguiente: "Por complemento de la explicación del grabado que va al frente de este número, hemos obtenido de la amistad de uno de nuestros más distinguidos literatos, autor de un bellísimo drama titulado *Don Alvaro de Luna*, que muy en breve tendrá el público ocasión de admirar en el teatro, que nos permitiese insertar aquí unas preciosas décimas que el autor pone en boca de aquel desgraciado magnate en sus últimos momentos", *Segunda Serie*, Tomo II, 1840, p. 4. Como se puede observar se elude el nombre de Gil y Zárate, autor de este drama estrenado meses más tarde en Madrid y publicado por Repullés en dicho año. Prolífico autor que se

vidad y el eclecticismo hacen posible que *El Curioso Parlante* censure las arbitrariedades cometidas en la presentación, descripción y desenlace de los episodios históricos relacionados con el monarca Carlos II. Reparos que no cegarán al propio crítico, pues su objetiva visión hará posible que dicho drama sea de gran interés por la cuidada versificación y disposición de los personajes, cualidades que son fruto exclusivo del ingenio del autor: "Tan extraordinaria muchedumbre de personajes ha querido el Sr. Gil hacer intervenir en su drama, y ciertamente sólo a fuerza de ingenio pueden manejarse tantas y tan contrapuestas figuras, no siendo por lo tanto extraño que haya muchos caracteres mal sostenidos y algunos contrarios con la historia. Si en la parte literaria hemos hallado estos reparos, también en contraposición de ellos podemos elogiar en general la versificación, que ciertamente con un poco más de detención pudiera haberse igualado en toda la obra, evitando el que en ciertas escenas apareciese desmayada y floja"[9].

En una crítica anónima publicada en el *Semanario* el 31 de marzo de 1839 se aprecia el cese de hostilidades entre románticos y clásicos, aceptándose con no poco agrado la norma ecléctica, la única solución ante tales desajustes y rivalidades: "Por una coincidencia singular se ha debatido en estos días simultáneamente por nuestros mejores literatos,

---

daría a conocer con el drama histórico *Guzmán el Bueno*,obra en cuatro actos estrenada en 1828.

9. *Teatros. Carlos II. Drama histórico original en cinco actos y en verso por D. Antonio Gil y Zárate, Primera Serie,* Tomo II, 1840, p. 381. La citada crítica aparece publicada el 3 de diciembre de dicho año, sin especificarse autor. Suponemos que se trata de Mesonero Romanos por varias razones. Por un lado por la propia estructuración de la crítica, estilo y forma de concebir la dramaturgia romántica; por otro, debido a la ausencia de críticas teatrales en el *Semanario* por estas fechas, pues aunque en el organigrama que configura el equipo de redacción aparece Gil y Zárate como responsable de la sección de la *Revista Teatral*, es evidente que dicha crítica más negativa que positiva no la realizaría el autor, ni, a nuestro juicio, se le hubiera permitido enjuiciar su propia obra. Cabe pensar en otro posible crítico dedicado a las tareas literarias, como en el caso de Antonio María de Segovia, pero tampoco es posible tal autoría, pues sus colaboraciones se ciñen en esta época al exclusivo campo de la poesía.

Carlos II el Hechizado fue el drama que mayor fama dio a Gil y Zárate si nos atenemos a las ediciones realizadas en vida del autor. La primera se llevó a cabo en Madrid, Imprenta de José María Repullés, 1837. La cuarta edición se realizó a los pocos días de su estreno, 1844, y todavía en 1885 se seguía representando y publicando su drama con no poco éxito. *La Galería dramática*, colección a cargo de don Manuel P. Delgado, editaría su obra en 1885.

y en diversos puntos, la interesante cuestión de las escuelas *clásica* y *romántica*, y vemos con placer que depuestos ya toda animosidad y espíritu de partido, aparecen todos casi de común acuerdo en cuanto al ensanche racional de ciertas formas aconsejados, más bien que preceptuados, por los antiguos maestros del arte poético [...] Convencidos ya en cuanto a la justicia de permitir al vuelo de la fantasía mayor libertad que la que se le toleraba por muchas de las llamadas reglas falsamente entendidas o aplicadas, han debido reconocer sin embargo la necesidad de hacer resaltar en toda obra de interés sostenido, un colorido verdadero y un objeto o fin moral y filosófico. Esta cuestión de *moralidad* [...] es únicamente lo que ha podido hacer odiosa a muchas personas la bandera llamada romántica"[10].

El conocido escritor costumbrista y crítico Ramón de Navarrete inserta con no poco convencimiento y orgullo la palabra *ecléctico* a la hora de juzgar de forma sumamente objetiva el *corpus* poético de Ramón de Campoamor. Para Navarrete dicho autor hace gala de una exquisita sensibilidad, creando un género que puede definirse como propio y original, pues en él hermana lo apacible con lo sublime, la verdad con la belleza y el sentimiento con la voluptuosidad. Tras elogiar el estilo e imágenes, Navarrete emite la siguiente interrogante: "¿Y después de esto se nos dirá por alguno que no responde este

---

10. *bíd.*, *Crónica, Segunda Serie*, Tomo I, pp. 102-103.

La citada crónica es un resumen de los discursos pronunciados en el Ateneo por Martínez de la Rosa y Alcalá Galiano. Igualmente se interpretan las palabras emitidas por Patricio de la Escosura, Espronceda y Moreno en *El Liceo*. No debemos olvidar que tanto Escosura como Espronceda figuraban como vicepresidentes de la Sección de Literatura del Liceo. Para la relación de socios, junta directiva y secciones véase. la publicación *Liceo Artístico y Literario. Periódico mensual*, Madrid, 1838, I, pp. 50-52.

Alberto Lista fue uno de los máximos exponentes y estudiosos sobre el debate relacionado con la polémica entre clásicos y románticos. En sus *Lecciones de Literatura Española. Explicadas en el Ateneo Científico, Literario y Artístico*, Madrid, Nicolás Arias, 1836, expone con sumo detalle dicho enfrentamiento, consciente de que no podía desentenderse del grave problema que divide en el día la literatura europea, cuestión "que no ha faltado quien quiera darle uun barniz político asimilando los clásicos con los absolutistas y los románticos a los liberales: como si el liberalismo consistiera en el desprecio de toda ley y norma de conducta, desprecio que suelen afectar algunos que toman en nombre de románticos con respecto a las reglas y leyes del arte", *ibíd.*, I, p. 4. Como es bien sabido, tal como se puede apreciar desde las páginas del *Semanario Pintoresco Español*, Lista se adscribía al justo medio literario. En el citado número de la publicación tras señalar el anónimo crítico la importancia de los artículos de Lista publicados en la revista gaditana *El Tiempo*, incluye su artículo *De lo que hoy se llama Romanticismo, ibíd.*, pp. 103-104.

género a las exigencias de nuestro siglo, que es en él pálido y opaco, que Byron, Victor Hugo y Lamartine le han hecho imposible...? Nosostros más eclécticos, más tolerantes, aceptamos las obras y la escuela de esos tres poetas, porque en lo bueno no hay escuela, y la belleza las comprende a todas"[11]. El eclecticismo, lejos de seguir soluciones extremas o bien definidas, incluye en sus filas a escritores considerados por la crítica como genuinos representantes de la escuela romántica, como E. Gil y Carrasco, poeta y novelista de indudable calidad literaria. Recordemos su primer poema *Una gota de rocío*, publicado en *El Español* el 17 de diciembre de 1837 y que representa, según Ricardo Gullón, una de las muestras más bellas, tradicionales y genuinas de la poesía española[12]. Otro tanto ocurre con *La niebla*, publicado en el *Liceo Artístico y Literario* –abril de 1838–, poema en el que el autor da rienda suelta a su imaginación y nos presenta a la niebla como perfecta interlocutora que difumina la triste y amarga realidad del poeta. En *La violeta –Semanario Pintoresco Español*, 7 de abril de 1839– el autor encuentra el símbolo de su vida, y de su contemplación emanan una serie de emociones que revelan el sentimiento de la soledad frente al mundo. Tanto su *corpus* poético como sus relatos hacen posible que a E. Gil y Carrasco se le incluya con pleno derecho en la escuela romántica, sin embargo su neutralidad y su criterio respecto al eclecticismo es harto significativo, alineándose en él desde época bien temprana, casi en los inicios mismos de su carrera literaria. A raíz de un artículo de crítica literaria referido a la poesía de José Zorrilla[13], publicado el 5 de marzo de 1839, E. Gil se manifiesta con-

---

11. *Semanario Pintoresco Español, Segunda Serie*, Tomo II, p. 248.

El artículo, publicado el 2 de agosto de 1840, insiste una vez más en el justo medio, en el ingenio creador, una divisa del ecléctico: "Para algunos hoy sólo es posible la poesía que si no creó desenvolvió al menos Byron; para algunos todo ha de ser en ella profundo y amargo; para algunos con Argensola, Garcilaso y Góngora pasó la edad y el gusto de las obras. Errada como es, y perjudicial como nos parece esta opinión, creémosla con todo sobrado débil para que nos esforcemos en combatirla; fatales serían las consecuencias si tratase de limitar el horizonte por donde puede revolar el genio", *ibíd.*, p. 248.

12. Ricardo Gullón, *Cisne sin lago. Vida y obra de Enrique Gil y Carrasco*, Madrid, Insula, 1951.

13. En nota a pie de página E. Gil señala que las *Poesías* de J. Zorrilla se publicaron en cuatro tomos en 8° marquilla, vendiéndose los ejemplares en la librería de Escamilla, calle de Carretas, y en la de Cuesta, frente a las Covachuelas. Esta edición de 1839 no aparece en ninguno de los repertorios bibliográficos consultados que figuran en el apéndice bibliográfico. Como primera edición de este conjunto de poesías se señala la llevada a cabo en 1840, suponemos que se trata de la segunda, titulada *Poesías*

trario al establecimiento o segmentación de escuelas: "Poco partidarios somos por nuestra parte a esa división de escuelas que ha convertido durante algún tiempo en campo de Agramonte el campo de la literatura, porque en nuestro entender sólo hay *bueno* y *malo* en las bellas artes; y ni el desorden del vuelo poético bastará a escudarle contra el justo criterio de la lógica, ni la mezquina y fría imitación hará vibrar nunca las cuerdas del sentimiento [...] Así que, nosotros aceptamos del *clasicismo* el criterio de la lógica; no de la lógica de las reglas, insuficiente y mezquina para las necesidades morales de la época; sino la lógica del sentimiento, la verdad de la inspiración; y del *romanticismo* aceptamos todo el vuelo de esta inspiración, toda la llama y el calor de las pasiones. Aquel vuelo empero, ha de ser por el espacio infinito que el alma del hombre puede cruzar; y la llama y el calor de las pasiones han de ser reales y espontáneos, y no fosfórico resplandor, que luzca vistoso un instante para apagarse apenas le toquen"[14].

El citado artículo es sumamente interesante para conocer el ideario estético de E. Gil y Carrasco, pues desde esta perspectiva teórica o crítica el autor concebirá sus posteriores producciones prosísticas. Lo aquí expuesto encaja perfectamente con el mundo de ficción que envuelve los trágicos amores de don Alvaro y Beatriz en su novela *El señor de Bembibre,* relato en el que el autor prescinde de las escenas patéticas o de efecto y conduce a sus personajes hacia un final nada irreal y harto verosímil: doña Beatriz morirá de una grave enfermedad y don Alvaro tras llevar una vida eremítica ejemplar, fallecerá de muerte natural. No menos interesantes son sus manifestaciones sobre el eclecticismo vertidas en una publicación ya citada con anterioridad –*El Laberinto*–. En el *Semanario Pintoresco Español* sus publicaciones relacionadas con la crítica literaria comprenden un breve pero sustancioso periodo en el que se percibe la reacción sentimentalista, espiritualista y cristiana que procede de Rousseau. A tenor de lo expuesto por Gil su eclecticismo nace de una profunda revisión de la historia de la literatura española y no de una superficial visión o valoración de todo nuestro entramado literario. La obra literaria debe ser hija del talento, cualquiera que sea la bandera en que se aliste, emitiendo, al igual que Larra en su artículo *Literatura,* la siguiente interrogante: "¿Por qué no mirar como hermanos a Sófocles y a Shakespeare,

---

publicadas por el Liceo Artístico y Literario de Madrid, Madrid, Establecimiento Tipográfico de don Francisco de Paula Mellado, 1840.

14. *Semanario Pintoresco Español, Segunda Serie,* Tomo I, p. 69.

a Calderón y a Molière, a Byron y a Cervantes, cuando Dios puso en la frente de todas la estrella rutilante del genio? Preferir la discordia a la armonía es idea digna del Satanás de Milton en acecho con las ideas del Paraíso"[15]. El eclecticismo de E. Gil es, en cierto modo, idéntico al manifestado por R. López Soler desde las páginas de *El Europeo*[16], pues si bien es verdad que admite la legitimidad de ambas corrientes literarias, establece la supremacía moral y poética de los escritores románticos sobre los clásicos y se enardece con las evocaciones medievales y el escenario de una naturaleza lúgubre y melancólica. Las concomitancias entre R. López Soler y E. Gil y Carrasco son evidentes tanto en el plano teórico como en el práctico, actuando ambos como principio y fin de un género narrativo –la novela histórica de origen romántico– que se inicia con *Los bandos de Castilla* y finaliza con *El señor de Bembibre.* El artículo de López Soler *Análisis de la cuestión agitada entre románticos y clasicistas* parece estar presente en los ensayos de crítica literaria realizados por Gil: "Los clasicistas tienen modelos en su género que se acercan mucho a la perfección, e igualmente los tienen los románticos; unos y otros escriben según el carácter de las causas que han concurrido en la formación de sus sistemas, y aunque seamos de parecer que las del género romántico son más poéticas, no por esto desconocemos el grande mérito de las que inflamaron la imaginación de Homero. Románticos y clasicistas, bien que con distintos medios, saben interesar al corazón y han hallado el secreto de deleitar enseñando que es el objeto de toda buena poesía, habiendo en los unos más imaginación y en los otros más regularidad. Consultemos a las dos religiones, de donde sacan los poetas de ambos partidos sus inmensos materiales, y nos convenceremos de que tan bien parece la observancia de las reglas en los que adoran al Júpiter de los griegos como el abandonarse a los raptos de la fantasía en los que adoran al Jehová de los cristianos"[17].

15. *Ibid.*, p. 69. Incluso el mismo Gil considera al clasicismo como beneficioso para la época, como único movimiento literario capaz de poner orden y disciplina en la España del siglo XVIII. Gracias a dicha tendencia se pudo corregir -según sus palabras- la anarquía y confusión que se introdujo en la literatura hacia la postrera mitad del siglo XVIII. Gil acepta el romanticismo, aun consciente de sus extravíos, como único medio de emancipar el genio de las "injustas cadenas de los reglistas". Eclecticismo, pues, pero también una ligera inclinación hacia un modelo literario -el romanticismo- que libera al individuo de las trabas impuestas por el propio clasicismo.

16. *El Europeo. Periódico de Ciencias, Artes y Literatura*, Barcelona, Tomer, 1823-1824. Empezó a editarse el 18 de octubre de 1823 y cesó el 24 de abril de 1824.

17. *Ibid.*, vol. I, núm. 8, p. 258.

El equilibrio, el justo medio o la ponderación y mesura no son sino premisas literarias que se emiten de forma monocorde desde las páginas del *Semanario*. Las estridencias y aparatosidad del drama romántico son juzgados siempre desde la misma óptica, aunque en ocasiones desde una perspectiva cómica, como el grabado que lleva por nombre *Un clásico y un romántico cuando llueve*[18]. Al igual que en los periódicos satíricos, como *El Fandango, El Dómine Lucas, La Risa*, el romántico lleva la peor parte, sufriendo las inclemencias del tiempo con no poca desesperación a juzgar por sus movimientos. Por el contrario, el clásico, hombre de risueña apariencia, entrado en carnes, es la antítesis del romántico –famélico, pálido de rostro y mirada torva–. Estas expresiones vienen a indicar que el justo medio es, a juicio de los redactores del *Semanario*, la única solución ante tales desafueros puestos en boga por un tipo de romanticismo estridente, exagerado y frenético. El anónimo crítico de las poesías de Miguel Agustín Príncipe señala que las críticas vertidas en dicho *corpus* poético se dirigen sólo y exclusivamente contra el "romanticismo exagerado y violento", reconociendo como única salida ante tales desafueros el justo medio[19].

En los inicios de la década de los cuarenta el eclecticismo ha triunfado y sus seguidores tratan de imponer desde las páginas del *Semanario* dicha tendencia. Ello no quiere decir que los eclécticos propugnaran un determinado programa, simplemente se limitan a señalar los desafueros de la dramaturgia romántica, sus exageraciones y la falta de autenticidad. El ingenio es la única solución ante tal cúmulo de irregu-

---

18. *Semanario Pintoresco Español, Primera Serie*, Tomo II, 4 de junio de 1837, p. 174.

19. Los versos relativos al *justo medio* son de nulo valor literario, pero los transcribimos como un ejemplo más de esta tendencia consolidada ya por estas fechas:

¡EL MEDIO, EL JUSTO MEDIO! a mano diestra
Precipicios miráis; a la siniestra,
Precipicios también: helado el polo,
Tostado el ecuador, salvajes solo
Los que pueden habitar. ¿Qué nos importa
Que el inerte lapón ame su nieve,
O que desnuda por la ardiente arena
El árabe feroz la planta lleve?
Otra zona a nosotros, otro clima,
Otros placeres nos dispensa el cielo:
En nuestro amado suelo
La estación al mortal más placentera
Es la genial, la hermosa primavera,
Media igualmente entre el calor y el frío.

Ibíd., Segunda Serie, Tomo II, 27 de diciembre de 1840, p. 310.

laridades, de ahí que en los artículos de crítica literaria insertos en el *Semanario* se apele con cierta monotonía al buen hacer de los dramaturgos del Siglo de Oro y las piezas clásicas del siglo XVIII, especialmente las debidas a Moratín. Eclecticismo que en ocasiones aparece inclinado hacia lo clásico como única forma de solución ante tal cúmulo de desaciertos, como en el caso de Mesonero Romanos en su artículo *El Romanticismo y los románticos.* El *Semanario Pintoresco Español* no sólo figura en los anales de la literatura española como claro defensor del eclecticismo, sino que también recoge en sus páginas los acalorados debates entre clásicos y románticos celebrados en el Ateneo. Los artículos de crítica literaria discurren siempre por estos vericuetos, configurándose el *Semanario* como el único medio receptor capaz de hacer frente a los desmanes de la escuela romántica. Las teorías del eclecticismo encuentran en el *Semanario* el principal vehículo para sus disertaciones, siendo en la época de Mesonero Romanos el más claro defensor de un modo de juzgar u obrar que adoptaba una actitud o postura intermedia en vez de seguir soluciones extremas o excesivamente definidas.

VI
POESÍA.

CORPUS POÉTICO PERTENECIENTE A LA *PRIMERA SERIE.*

Desde los inicios mismos del *Semanario Pintoresco Español* Mesonero Romanos supo atraerse a un escogido grupo de escritores a fin de encargarles la sección *Poesías,* que si bien en un principio no tenía entidad propia a partir de la llamada *Segunda Serie* cobra especial relieve. En una nota editorial publicada el 1 de julio de 1838 aparece dicho apartado al lado de los titulados *Cuadros de costumbres, Novelas, Cuentos y Miscelánea*; sin embargo en el primer número correspondiente al año 1839 la sección *Poesías* figura con entidad propia, individualizada y separada del resto de los géneros citados, siendo los responsables directos Salvador Bermúdez de Castro, Enrique Gil y Carrasco y Gregorio Romero Larrañaga. Las primeras composiciones poéticas aparecen el 29 de mayo de 1836, deslavazadas estrofas que nada nuevo aportan al género, pues la primera de ellas, debida a Francisco Granela Llana, es una forzada composición de tipo mariano que, si bien encaja perfectamente con el talante ideológico de la publicación, no ofrece ni el más mínimo destello de calidad, al igual que el soneto *En la muerte de su amigo D. Miguel Cabrero*, de Gregorio Romero Larrañaga. En los primeros años del *Semanario* aparecen también composiciones de tema lírico, humorístico y satírico, con versos de ocho o seis sílabas que adoptan la forma de villancico o del romance con estribillo, como las letrillas *Válgame Dios, lo que pueden las malditas circunstancias*[1], *El buen*

1. Composición poética publicada el 5 de junio de 1836 y firmada por N. R. Festiva composición en la que se describen de forma humorística las múltiples situaciones de toda una galería de tipos cuyos actos han estado motivados por las circunstancias y necesidades personales de cada uno. Al final las conclusiones evidencian la importancia de las *malditas circunstancias*.

señor[2], o *La Cuaresma*[3]. No faltan en esta *Primera Serie* del *Semanario* la publicación de composiciones poéticas debidas a los escritores pertenecientes al Siglo de Oro, como ciertos romances de Tirso de Molina[4]. Incluso en los estudios dedicados a la vida de célebres escritores del Siglo de Oro suele incluirse un abundante material noticioso unido a extractos de poemas significativos, sir-

---

Por último, cuantos vicios
componen la especie humana
son ricos, pobres o tontos,
sabios, valientes, panarras,
virtuosos, criminales,
p..., honestas, beatas,
según lo que más o menos
influyen las circunstancias.

2. Publicada el 27 de noviembre de 1836. Al igual que la anterior es una cómica visión cuyo triángulo amoroso -marido, mujer y amante- evidencia el tema del adulterio desde una perspectiva jocosa. *El buen señor* no es sino el marido burlado, agasajado por el influyente amante, que al final se brinda a ser padrino de su propio hijo, fruto de las relaciones ilícitas con la mujer del *buen señor*:

Para Rosa, y siempre fino,
Se ofrece a ser el padrino,
Quiere al muchacho sin tiento,
Y le da en su testamento
Unas tierras de labor.
¡Qué gran honor!
¡Qué buen señor!

3. Letrilla realizada varios años antes de su publicación, 12 de febrero de 1837, y que tal vez se debiera a Mesonero Romanos y a contertulios o amigos del propio autor, pues en nota a pie de página se señala "que este juguete fue improvisado hace algunos años en una comida de amigos. Entonces tenía el mérito de la exactitud en la descripción; en el día, alteradas nuestras costumbres, no tiene ya ninguno", Tomo II, p. 55. Mesonero Romanos señala en numerosísimas ocasiones la fugacidad de las costumbres, de ahí que sus escenas estén concebidas, entre otros aspectos, como un legado para las posteriores generaciones, pues sólo de esta forma podrán conocer con fidelidad las costumbres de sus mayores. Cambio vertiginoso que provoca en Mesonero una sentida nostalgia por el ayer y una cierta desconfianza por el futuro.

4. En esta *Primera Serie* no sólo se publicaron biografías sobre escritores clásicos de nuestro Siglo de Oro, sino también extractos de poemas o composiciones que a juicio de los responsables del *Semanario* merecían ser conocidos, como los romances de Tirso de Molina *A una vieja habladora que callando registraba a un galán lo que pasaba con su dama desde su casa* y *A las niñas de Alcorcón*, publicados el 2 y 23 de abril de 1837.

viendo este *corpus* poético como punto de partida de las reflexiones críticas del autor del artículo[5].

En esta denominada *Primera Serie,* correspondiente a los tres primeros años de publicación del *Semanario,* la inclusión de poemas o cuentos románticos escritos en verso está en clara desventaja con otros temas que remiten al lector a sucesos contemporáneos, biografías o cuadros de costumbres. Sólo en contados números suele incluirse al final del mismo la breve letrilla o soneto de circunstancias. La inclusión de cuentos románticos en verso se produce por primera vez el 19 junio de 1836; sin embargo dicha colaboración no suele tratarse en un principio de material inédito, sino de reediciones de obras que en su día alcanzaron gran éxito. De esta forma la dirección del *Semanario* anuncia, por ejemplo, una determinada publicación poética e incluye aquellos versos que a su juicio merecen ser conocidos por los suscriptores de la publicación. El primer ejemplo lo encuentra el lector a raíz de la publicación de un cuento romántico debido a Gregorio Romero Larrañaga: "Acaba de repartirse gratis a los suscriptores a la colección de novelas extranjeras un *cuento romántico* en verso bajo el título de *El sayón* [...] acompaña a la composición (que se halla magníficamente impresa por Sancha) una bella litografía del Sr. Esquivel. Por todas estas razones, y para excitar el deseo de leer este lindo poemita, nos permitiremos trasladar aquí como muestra dos trozos; el primero en el estilo de Juan de Mena, y el segundo que nos recuerda las famosas quintillas de D. Nicolás Moratín"[6]. La dirección del periódico se limita, pues, en un principio a reseñar u ofrecer un muestrario antológico de las principales colecciones de obras poéticas, versos que habían tenido gran aceptación entre el público, asegurándose así el éxito de la publicación. Gregorio Romero Larrañaga fue uno de los asiduos colaboradores durante la *Primera Serie* del *Semanario*, tal como lo corroboran sus composiciones poéticas *El aventurero, La noche de tespestad, La demanda del frontero, Aventura nocturna, Canción del pescador* y *Ya tengo amor,* publicadas durantes estos primeros años. Incomprensiblemente Mesonero Romanos lo incluye como responsable de la sección *Poesías* en enero de 1839, misión que no llegó a desempeñar, pues su

---

5. Esta circunstancia se da en los inicios mismos de la publicación, como en los artículos correspondientes al 21 y 28 de mayo de 1837.

6. *Primera Serie,* Tomo I, p. 102.

El Sayón consta de ocho cuadros -*El barco, La Luna, El Castillo, El Peregrino, La Capilla, El Caballero, La Cita y La Fosa*-; sin embargo en el citado número del *Semanario* sólo se reproducen los titulados *El Barco* y *El Caballero.*

nombre y colaboraciones brillan por su ausencia durante el periodo en el que Mesonero Romanos estuvo a cargo del *Semanario*. A partir del año 1846 inicia de nuevo sus colaboraciones en el *Semanario* con sus composiciones poéticas *La vida en la esperanza* y con la novela corta *La Virgen del Valle*. Suponemos que su ausencia estaría motivada por circunstancias personales entre el propio autor y Mesonero Romanos, pues Gregorio Romero Larrañaga era considerado por estas fechas como uno de los más célebres poetas de la época, dramaturgo y narrador, tal como lo corroboran sus dramas en verso *La vieja del candilejo*[7] *y Doña Jiménez de Ordóñez*[8] o sus novelas escritas en verso, como *Amar con poca fortuna*[9] y *Cuentos históricos*[10].

Durante esta primera época el *Semanario* apenas prestó atención al cuento romántico en verso, modalidad que en el Romanticismo tuvo una gran aceptación gracias al buen quehacer literario de Rivas, Espronceda y Zorrilla. Al ya citado cuento fantástico *El sayón,* de Romero Larrañaga, habría que añadir las composiciones poéticas dotadas de peripecia argumental cuyo asunto se identifica plenamente con la leyenda o el cuento, como *El Matón* o *El jaque de Andalucía*, de V. O. y T. R. Rubí, respectivamente[11]. En este tipo de cuentos en verso

7. *La vieja del candilejo. Drama en cinco actos y en verso, dividido en seis cuadros*, Madrid, Repullés, 1838.

8. *Doña Jiménez de Ordoñez. Drama romántico en cinco actos en verso*, Madrid, Hijos de Catalina Piñuela, 1838. Años más tarde se estrenaría con gran éxito su obra *Misterios de honra y venganza*. Drama en tres actos y en verso. Puesto en escena la noche del 16 de marzo de 1843 en el Príncipe, Madrid, Omaña, 1843.

9. *Amar con poca fortuna. Novela fantástica, en verso*, Madrid, Omaña, 1844. La novela que mayor fama daría a su autor sería, a juicio de la crítica de la época, la titulada *La enferma del corazón. Novela. Edición de lujo, dirigida por don Vicente Castelló, con grabados de Urrabieta*, Madrid, Sucesores de González y Castillo, 1846-1848. Editada de nuevo en 1858.

10. *Cuentos históricos, leyendas antiguas y tradiciones populares de España*, Madrid, Boix, 1841. No menos interesantes al respecto son sus relatos *Historias caballerescas españolas. Tres leyendas*, Madrid, Lalama, 1843, y *Jamás un mal viene solo. Narración de amores en la época de la invasión francesa*, publicada el 31 de agosto de 1844 en la revista valenciana *El Fénix*.

11. Ambas colaboraciones aparecieron el 31 de diciembre de 1837 y el 21 de octubre de 1838, respectivamente. El titulado *El Matón* finaliza con la consabida fórmula que remite al lector al género cuento, tal como concluían la mayoría de este tipo de composiciones, al igual que en el conocido caso de *El Estudiante de Salamanca,* de Espronceda. Los últimos versos de *El Matón* refieren esta fórmula:

Y ya de la noche las sombras huyeron,
Y plácida aurora comienza a rayar;
Y todos amigos y alegres se fueron,
Y el caso contaron por todo el lugar.

encontramos diversas modalidades que no siempre remiten al lector a un determinado tema o motivo, sino que simplemente representan una crítica contra el Romanticismo, como el titulado *Cuento romántico* en el que se describe la relación amorosa entre un aguador y una criada[12]. No menos interesantes a este respecto serán los cuadros de costumbres escritos en verso y publicados en esta primera época, como *El coche simón* y *Requiebros de Lavapiés*[13], de Mesonero Romanos. En ambos el autor utiliza el verso tanto para la descripción de un medio de transporte como para la exposición amorosa de un amartelado galán –*El Zurdillo*–, que lanza sus requiebros amorosos desde una popular calle del barrio de Lavapiés. El verso y el cuadro de costumbres convivieron durante estos años en perfecta armonía, siendo una práctica habitual en posteriores años, como en la colección *Los españoles pintados por sí mismos,* pues varias colaboraciones insertas en dicha obra aparecieron en verso, como *El calesero* y *El cartero.* Incluso en algunas ocasiones se entrecruzaban la prosa y el verso, tal es el caso de los cuadros *El aprendiz de literato, La marisabidilla, El seise de la catedral, La gitana, El ama de llaves y La nodriza.* En el *Semanario* figura también la descripción de algunos tipos que guardan estrecha relación con las colecciones de la segunda mitad del siglo XIX, especialmente los

---

12. La citada colaboración, publicada el 14 de octubre de 1838 y firmada por un tal A. M. S. (siglas que corresponderían a Antonio María de Segovia), no es a nuestro juicio un cuento romántico tal como indica su autor, sino una breve composición poética que ridiculiza el sentimiento amoroso de dos jóvenes amantes, el aguador y la criada, al igual que en los melodramas románticos:

Allí en la cocina de un rico usurero
fregando un puchero
con prisa y afán,
Colasa la tuerta se ve en un disanto;
bañada en llanto
sus ojos están.
.....
Se limpia los mocos y pega un respingo
y exclama: ¡Oh Domingo!
mi ingrato aguador!
En vano mi pecho, cuando entras y sales
te da mil señales
del más tierno amor.

13. Ambos forman parte de su *Escenas*, aunque el primero de ellos figurara con el membrete de *Panorama Matritense*. Aparecieron en las páginas del *Semanario* en las fechas correspondientes al 29 de octubre de 1837 y 11 de marzo de 1838.

incluidos en colecciones costumbristas que rozan los límites fronterizos existentes entre el cuadro de costumbres y el folklore, como el titulado *La andaluza.*

En sus inicios el *Semanario* no sólo se autodefine como una publicación ecléctica desde el punto de vista teórico, sino también desde la práctica misma, pues incluye entre sus páginas tanto composiciones poéticas de indudable filiación neoclásica como del más puro sabor romántico. Epigramas, romances, letrillas, sonetos, canciones configuran este inicial panorama poético que irá ocupando con el correr de los años un lugar privilegiado en las páginas del *Semanario*, aunque en esta primera época, la dirigida por Mesonero Romanos, sea un tanto remisa a la publicación de composiciones románticas conocidas con el nombre de *tumba y hachero,* de ahí que con cierta frecuencia encontremos composiciones poéticas que analizan al Romanticismo desde una perspectiva cómica. No faltan en este mosaico poético aquellas composiciones que manifiestan con claridad el ideal ecléctico, como la titulada *El tiempo perdido* en la que su autor, Antonio María de Segovia, muestra los inconvenientes de cada escuela poética, cargando sus tintas contra los representantes del Romanticismo[14]. También por primera vez asoman en estas páginas graciosos epigramas que rompe con la seriedad inicial del *Semanario,* dando a la publicación un tono más desenfadado y festivo, como el titulado *A una mujer fea:*

---

14. Tanto en los versos iniciales como en los últimos de la composición su autor muestra sus dudas sobre las respectivas tendencias, desechando al final las exageraciones de cada escuela:

Con la elección vacilante
entre Tasso y el Petrarca
entre Boileau y Víctor Hugo
entre Argensola y Alcázar
.....
Del clásico o el romántico
sin saber qué estilo usara
dispuesto a hacer uno y otro
pepitoria o ensalada
.....
En tan fiera incertidumbre
se me pasó la mañana
y por no escribir de amores
vine a no escribir de nada.

En dicho romance se censuran, especialmente, los sentimientos amorosos que pueblan las páginas de las revistas románticas y los clichés utilizados por neoclásicos y románticos para describir la belleza de la mujer.

Tu catadura horrorosa
tan mal con tu nombre frisa,
que todos mueren de risa
cuando te oyen llamar Rosa[15]

Por regla general este tipo de composición solía aparecer en un principio al final de número correspondiente, al igual que otras de carácter satírico publicadas en años posteriores. La presencia de distintas tendencias literarias hace posible que el *Semanario* actúe como el perfecto exponente del ideal ecléctico, publicando aquellas obras que aún resintiéndose en ocasiones de un mínimo de calidad literaria prescinden de las exageraciones habituales de la escuela romántica, como *La noche de la tempestad*, de Gregorio Romero Larrañaga[16]. Al lado de este tipo de poemas el lector encuentra también composiciones literarias que dotadas de una ficción alegórica ofrecen una enseñanza útil o moral. El apólogo o la fábula tiene en estos primeros años una escasa presencia[17], sin embargo en los últimos años el citado género encontrará feliz acogida entre las páginas del *Semanario,* al igual que las ya citadas composiciones poéticas existentes en esta primera época[18]. De todo este material poético inserto en los tres primeros años del *Semanario* se deduce el escaso interés que su director mostró por este tipo de colaboraciones, preocupado más por las secciones *España Pintoresca, Bellas Artes, Biografías* y temas relacionados con la industria y la economía españolas. Otro tanto ocurre con las noticias referidas a crítica literaria

---

15. Normalmente estas composiciones solían aparecer sin firma alguna, como en el epigrama *A una fea*, publicado el 15 de junio de 1838. Otro tanto ocurre con composiciones de tipo jocoso, como *Carta de un marido flaco*, publicada el 22 de junio de 1938

16. Otro tanto sucede con *El Sepulcro*, de J.J. de M., publicado el 1 de octubre de 1837.

17. Tan sólo hemos encontrado en esta *Primera Serie* un apólogo, *Aviso a los Albéitares*, de Francisco González Elipe, publicado el 29 de abril de 1838. La fábula tendría su máximo exponente en la figura de Hartzenbusch, asiduo colaborador en las páginas del *Semanario* durante los últimos años de existencia.

18. En esta primera época suele predominar el romance, como los titulados *Una noche de broma* -11 de febrero de 1838-, *La timidez* -22 de abril de 1838-, *El tiempo perdido* - 8 de julio de 1838-, *Un consejo a una amiga* -19 de agosto de 1838- y *¡Yo filarmónico*! -23 de septiembre de 1838-. El 13 de mayo de dicho año se publica un romance sin título de clara intencionalidad satírica: censurar la intriga.

Otras composiciones poéticas serías las letrillas -*El buen señor, La Cuaresma, A una señora*-, canciones -*Canción del pescador, Canción de la sed de agua*-, sonetos -*A los santos Reyes, A la muerte del Infante D. Antonio, A la instalación de tribunales, A mi Alfredo*-, y algún que otro epigrama insustancial y carente de interés, como *A mi colmillo* o los publicados el 18 de marzo de 1838.

o publicaciones relacionadas con la poesía, pues tan sólo aparecen dos reseñas a lo largo de estos tres primeros años de vida del *Semanario* dignas de mencionarse. La primera relacionada con la reciente aparición de las poesías de Alberto Lista publicadas en 1837 y que supone una reedición ampliada de la llevada a cabo en el año 1822[19]. La reseña crítica es más bien una nota gacetillera que nada interesante aporta a los estudiosos del tema, pues las palabras emitidas por el crítico anónimo no son sino encendidas frases de elogio que parecen estar tomadas de las noticias conocidas con el nombre *Notas de sociedad.* Aun así el refrendo y la aceptación de Alberto Lista como maestro indiscutible es una clara manifestación del ideal ecléctico puesto de manifiesto por el propio Lista, pues aunque clásico por voluntad decidida aspiraba a pensar como Rioja y a escribir como Calderón. Sus gustos son también diversos, lo que da a su magisterio un sano eclecticismo que no se asusta ni ante las mayores audacias románticas. Aunque no acepte el Romanticismo, dada su formación literaria, deja, sin embargo, a sus alumnos en libertad total. Aun clásico por sus cuatro costados, mirará con interés y hasta con agrado el triunfo de la escuela romántica. El elogio emitido por el anónimo crítico del *Semanario* representa el ideal de su colaboradores, más cercanos a lo que representa el propio Lista que a las exageradas situaciones de los melodramas románticos[20]. Este eclecticismo relacionado con la producción poética de los escritores más afamados de la época aparece también en la crónica publicada al 4 de febrero de 1838, relacionada en esta ocasión con la aparición de *El Liceo Artístico y Literario,* publicación que

---

19. En la citada crítica se alude a la segunda edición. Suponemos que se trata de la llevada a cabo en Madrid, Imprenta Nacional, 1837. La primera edición de las *Poesías* de Alberto Lista y Aragón se realizó en la Imprenta de Amarita, año 1822, aunque dicha colección de poemas fue enriquecida con nuevas aportaciones, como la llevada a cabo en 1834 con el título *Poesías.* Edición ajustada a la de Madrid de 1822 y aumentada con una composición del mismo autor, París, Vicente Salvá e Hijos, 1834.

La presente crítica finaliza con estas insustanciales palabras: "Ultimamente no puede haber persona de buen gusto entre los aficionados a la literatura que no deba dar uno de los primeros lugares en su biblioteca a esta segunda edición de las poesías de D. Alberto Lista, ni poeta principiante que no deba estudiar las composiciones de este gran maestro como uno de los que más honran el parnaso español", *Primera Serie,* Tomo III, Año 1838, p. 438.

20. Todavía en los años 1850 y 1851 el *Semanario* publicaría composiciones poéticas inéditas de Alberto Lista, como la titulada *Al niño Pérez de Anaya.* Incluso se insertan en la revista poesías ya editadas, aunque se afirme desde el *Semanario* que se trata de poemas inéditos, como en el caso de la égloga *Aristo,* publicada en 1836 en la revista *El Liceo Artístico y Literario.*

en su primer número reunía a lo más representativo del momento en lo concerniente a la poesía: Ventura de la Vega, Zorrilla, J. Nicasio Gallego, G. Romero Larrañaga, Nicomedes Pastor Díaz y J. Espronceda. Es evidente que este eclecticismo subyacía entre los miembros de la citada institución, de ahí que el crítico en cuestión reproduzca composiciones poéticas que nada tienen que ver con el romanticismo, como el *Apólogo,* de Juan Nicasio Gallego, y composiciones que pueden considerarse como modélicas y representativas de dicha escuela[21].

ESCUELAS LITERARIAS. EL IDEAL ECLÉCTICO.

Desde primeros de enero de 1839 hasta finales de 1842, fecha del cese de Mesonero Romanos como director, el *Semanario Pintoresco Español* incluye por primera vez una sección con el nombre de *Poesía.* A partir de esta fecha inicial la revista sigue haciendo gala de su eclecticismo, publicando indistintamente composiciones enraizadas en el más puro sabor neoclásico y relatos o cuentos en verso ajustados a la escuela romántica. Las letrillas satíricas, las églogas, composiciones, romances, anacreónticas y pastorales demuestran la pervivencia del neoclasicismo en la primera mitad del siglo XIX, siendo Mesonero Romanos uno de los artífices o impulsores de dicha tendencia. Nada más iniciarse la *Segunda Serie* del *Semanario, El Curioso Parlante* compone letrillas en las que se aúna lo satírico con lo humorístico, como la publicada el 27 de enero de 1839. No menos significativa es

---

21. El artículo de crítica literaria, firmado con las siglas S. el E. (¿Segovia el *Estudiante*?). Señala esta multivariada gama de estilos: "Nuestros lectores agradecerán sin duda una muestra de estas composiciones, aunque es casi delito citar versos sueltos de ellas para no copiarlas íntegras. Sin embargo transcribimos aquí por su originalidad y la moralidad que encierra el siguiente *Apólogo* de don Juan Nicasio Gallego", *ibíd.*, p. 454. Frente a la intención didáctica, satírica y moralizante propia del escritor neoclásico encontramos la no menos elogiosa crítica referida al *Himno al sol,* composición de arrebatado fervor lírico que encuentra, igualmente, feliz acogida en el *Semanario*: "El *Himno al Sol* del señor Espronceda nos ha parecido de tanto mayor éxito, cuanto ya otros poetas de fama se han ejercitado en el mismo asunto. El señor Espronceda no podrá menos de haber leído el del inglés Thomson que reune el entusiasmo de la poesía, la filosofía y la verdad de la naturaleza; pero ni con esta, ni con otra alguna de las composiciones que ahora recordamos dedicadas al astro del día tiene muchos puntos de contacto la del señor Espronceda, que ha sabido aun esta vez ser original", *ibíd.*, p. 454. Superficiales críticas que denotan una especial querencia hacia motivos de dispar contenido y enfoque. Sólo la calidad literaria será el punto de partida para la publicación de dichos poemarios. El *Himno al Sol* fue elogiado desde las páginas del *Semanario* porque a pesar de su énfasis, egocentrismo y tono intemperante ofrecía una innegable grandeza y una majestuosidad casi herreriana.

su produción poética anterior, como sus romances satíricos o epigramas firmados con sus letras iniciales, tal como es el caso de la letrilla burlesca aparecida en los inicios del años 1836. Mesonero Romanos no sólo se adscribe a esta veta literaria sino que también desde sus artículos de crítica literaria muestra sus preferencias neoclásicas, aunque no por ello censure la totalidad de las composiciones poéticas ajustadas al gusto romántico, como en su artículo de crítica literaria *Poesías de D. Gregorio Romero Larrañaga,* autor que en 1841 había publicado un libro –*Poesías*– en el que se advierte todo el proceso del romanticismo español, desde las lúgubres composiciones de *tumba y hachero* hasta versos que remiten al lector a temas o motivos tradicionales. Es obvio que Mesonero elogia aquellas composiciones insertas en su *corpus* poético que rememoran las fuentes tradicionales de la literatura española, silenciando aquellas de honda inspiración romántica y que gozaron en su día de un éxito inusual. Sin embargo Mesonero parece no fijarse en este tipo de composiciones, inclinándose y colaborando con producciones poéticas que nada tienen que ver con el romanticismo. Sus palabras serán harto elocuentes en este sentido: "Las composiciones tituladas *Misterio, A una estrella*, la bellísima de la *Virgen oscura*, imitación de Fray Luis de León, y otras varias en que se desenvuelve cierta elevación de ideas, propias de un alma apasionada y de una pura y sincera fe, honran por manera al autor, y le colocan entre los poetas tiernos cantores de la naturaleza, al paso que sus bellísimos romances moriscos de *La noche de Granada, El caballero de la Cruz Colorada* y otros, parecen arrancados de alguno de los antiguos romanceros por su gala de descripciones y el sabor oriental de la expresión"[22]. Otro tanto sucede con su artículo *Poesías andaluzas de don Tomás Rodríguez Rubí*, elogiadas por Mesonero Romanos por su intención moral y por ser piezas fidedignas de las costumbres de su tierra natal. Una vez más se ensalza en este artículo de crítica literaria las figuras de Cervantes y Calderón, modelos literarios que todo novel escritor debe tener en cuenta. Es obvio que Mesonero realiza en ocasiones una lectura parcial

---

22. *Segunda Serie*, Tomo III, p. 406.

Otro tanto ocurre con las leyendas históricas de Romero Larrañaga *Don Sancho Saldaña, Boabdil* y *El paje de la banda*, elogiadas por Mesonero, pues a su juicio revelan una cierta facilidad "para desenvolver un argumento político, facilidad que haría bien el autor de aplicar en mayor escala, pues es preciso convencerse de que los vuelos de la fantasía nunca pueden excitar tanto interés como en los asuntos dramáticos, o sea la personificación de las pasiones y los grandes retratos de figuras populares", *ibíd.*, p. 406.

de los textos literarios, destacando aquellos aspectos que a su juicio se adecuan a su talante ideológico o literario, censurando aquellas piezas literarias basadas en situaciones inverosímiles y carentes de rigor histórico[23]. Por ello elogiará las composiciones que se ajustan a la propia realidad de la vida: "Pero como pintura de costumbres es aún más recomendable por la verdad nada exagerada de los cuadros, hijos de la más profunda observación, por la vitalidad palpitante de los personajes, el primor del artificio y la intención moral de la mayor parte de las composiciones"[24].

Mesonero Romanos muestra su disconformidad con un determinado tipo de drama romántico hasta el punto de producirle hondo pesar[25]. La diversidad de posturas ideológicas tremendamente contradictorias, así como el rumbo que experimentan las costumbres le produce gran desazón. Para Mesonero Romanos la poesía, aun siendo jocosa y satírica, es bien recibida si con ella se arroja de una vez para siempre las exageraciones de la literatura romántica. En su artículo *Crítica literaria. Poesías jocosas y satíricas de don Juan Martínez Villergas* Mesonero

---

23. Esto es lo que parece indicarnos Mesonero al final de su artículo: "El mismo Rubí es un ejemplo palpable; por un capricho de autor quiso un momento apartarse de su estilo y medios propios de una de sus comedias representadas últimamente en el teatro; y no logró las simpatías del público que le había aplaudido pocos días antes. Y le coronó pocos días después", *Segunda Serie*, Tomo IV, p. 38.

Mesonero Romanos parece referirse en su crítica a las producciones dramáticas de corte romántico, elogiando aquellas producciones costumbristas-moralizadoras, que más tarde darían justa fama a Rodríguez Rubí, como *De potencia a potencia, La escala de la vida, El arte de hacer fortuna, Fiarse del porvenir* y, especialmente, *El gran filón*. Las referencias sobre la producción dramática de Rubí se refieren a nuestro juicio a la titulada *Del mal el menos. Comedia original en tres actos y en verso*, Madrid, Imprenta de Repullés, 1840.

24. *Ibíd.*, p. 38.

25. En el artículo *Crítica literaria. Poesías jocosas y satíricas de don Juan Martínez Villergas*, publicado el 11 de diciembre de 1842, muestra su desazón por el penoso estado que la sociedad experimenta en estos años: "La época actual es una época de contradicción, de incertidumbre y de antítesis. En ninguna de las anteriores se han hallado las costumbres en tan abierta contradicción con las doctrinas; en ninguna se vio tanto prosaismo en las acciones, tanta poesía en los libros. Llueven a cántaros raudales de poética inspiración sobre una sociedad toda mármol, toda metal, toda números; los vates se producen a millares en este campo desmantelado, inculto, arenisco, pedregoso y estéril de nuestra sociedad; abandonados a su propio impulso, nacen, crecen y mueren desapercibidos, como la palma perdida en medio del desierto, como en el fondo del bosque ignorado manantial", *ibíd.*, pp. 293-294. Palabras que contrastan enormemente con el tono dulzón y festivo de sus artículos de costumbres publicados, precisamente, en las páginas del *Semanario*, como su serie *Escenas Matritenses*.

muestra su alegría por no encontrar en ellas composiciones *espasmódicas,* clara alusión a las producciones literarias de corte romántico, de ahí que emita juicios harto laudatorios en torno a los apólogos, églogas pastoriles y composiciones poéticas de los maestros del Siglo de Oro. Es evidente que Mesonero no se identifica plenamente con el sentir de Martínez Villergas, pero aun así surge el elogio, pues ha sabido desprenderse de los manidos tópicos del romanticismo pedestre e inverosímil: "Sólo en haberse salido del sendero seguido por los demás ha dado ya Villergas un paso propio e independiente que le distingue. Dejándoles en plena posesión de sus almenas góticas, de sus espectros ambulantes, de sus capillas misteriosas, de sus puñales y venenos, ha cogido el tirso a la locura, ha pedido a Baco un par de tragos, y se ha puesto a cantar por un diapasón capaz de alegrar al cementerio de los demás. Esto ya es algo, y para los tiempos que corren, un libro que hace reir es un bálsamo de Malats, que merece privilegio de invención"[26]. Martínez Villergas representa, al igual que Bretón de los Herreros y Príncipe, una tendencia que corre paralela a la lírica romántica, adoptando modelos de la poesía tradicional española. Sus letrillas, romances y especialmente sus epigramas tuvieron un gran éxito en esta época, recitados de memoria y reimpresos en numerosas publicaciones del momento, como el que lleva por título *Tu tez Geroma es carcoma* al que se le solía cambiar el patronímico y sustituirlo por el nombre de otra mujer o por el título de un periódico. Los versos son harto satíricos: *Tu tez Geroma es carcoma / no tienes dien-*

---

26. *bíd.*, p. 295.

Dicha obra tuvo enorme éxito, publicándose parte de sus poemas en revistas o periódicos eminentemente satíricos, como *El Fandango, El Dómine Lucas*, *La Risa*. Incluso el *Semanario Pintoresco Español* incluyó varias composiciones aparecidas en sus *Poesías jocosas y satíricas*, como sus epigramas *Mi marido, doña Inés, Viendo el retrato de un doctor, Al dar un ministro audiencia, Peineros que he conocido, Se acabó de confesar*. No menos mordaces fueron sus sátiras contra los políticos, como su obra *Los políticos en camisa. Historia de muchas historias escrita por J. M. V.* y *Un Jesuita, confesor cesante de los farsantes de alto copete que saben todas sus marrullerías*, Madrid, Ivó Biosca, 1845, *Los siete mil pecados capitales*, Madrid, P. Madoz y L. Sagasti, 1846. Sus *Poesías jocosas y satíricas* fue ampliada en su segunda edición, en la llevada a cabo por la Imprenta de J. Llorente, Madrid, 1848. No menos mordaces fueron sus diatribas lanzadas desde los periódicos dirigidos o fundados por él mismo, como *El Tío Camorra, Don Circunstancias, El Látigo, Don Junípero* y *Jeremías*. Con razón señala Mesonero Romanos que sus dardos llegan a todos los rincones de la sociedad presente: "Ministros y magnates, maridos, madres, cesantes y postulantes, yentes y vinientes, príncipes y princesas, todo es blanco de sus dardos certeros y es preciso confesar que, salva la intención, maneja con gracia la banderilla", *ibíd.*, p. 295.

tes ni muelas, / eres calva, tuerta y roma, / y hoy te han entrado viruelas... / ¡buena quedarás, Geroma![27].

Manuel Bretón de los Herreros será otro de los asiduos colaboradores del *Semanario* alineado en la corriente neoclásica. Sus anacreónticas y letrillas suelen delatar la influencia de escritores clásicos de dicha tendencia, como las que reflejan la lectura del *corpus* poético de Meléndez Valdés. Sus anacreónticas, letrillas, romances, elegías, silvas y epístolas influyeron en el propio Bretón de los Herreros, siendo uno de los fieles representantes de esta tendencia que gozaba con el beneplácito del propio director del *Semanario*. Esta presencia de los neoclásicos se evidencia también gracias a la publicación de composiciones debidas a los grandes maestros del neoclasicismo, como en el caso de Meléndez Valdés, Lista, Forner, Moratín. Admiración que no sólo es patente en la etapa del *Semanario* dirigida por Mesonero, sino también en los momentos más difíciles de la publicación. Incluso hasta el final de su andadura el *Semanario* recogería entre sus páginas numerosas composiciones de idéntico corte que las citadas con anterioridad, pues solían publicarse composiciones inéditas o cartas pertenecientes a dramaturgos o poetas neoclásicos, como en el caso de Juan Pablo Forner. Por ejemplo en el número correspondiente al 31 de marzo de 1844 aparecen varias composiciones inéditas de dicho autor, como las tituladas *A su hijo D. Antonio Agustín que se entretenía en jugar con los libros de Homero, El bolsillo perdido, A un jilguero*. El 23 de junio del mismo año el *Semanario* incluiría de nuevo entre sus páginas odas y epigramas inéditos de Forner. Sin embargo de toda esta relación de composiciones seudoclásicas debidas a los colaboradores de la publicación apenas algunas revisten interés, y salvo en contadas ocasiones su lectura resulta un tanto tediosa y monótona. Estas notas negativas no se dan, sin embargo, en otras composiciones de claras reminiscencias neoclásicas, como la fábula, género que estaría presente desde los inicios mismos de la publicación del *Semanario* hasta en sus últimos años de vida. Es interesante señalar en este sentido que Mesonero Romanos fue el primer escritor que insertó entre las páginas de su publicación la primera muestra del género[28]. Su influencia como direc-

27. Epigrama publicado el 25 de julio de 1841. Durante este año y el siguiente publicaría Martínez Villergas sus epigramas más conocidos como los que comienzan con los siguientes versos: *Siempre soltero, Vicente, Una viuda y un cesante, Aquí disfrutan sosiego, Viendo sembrar a José, ¿Y mi ración de tocino?, Busca don Rufo* y *Varias personas cenaban*.

28. Publicada el 24 de julio de 1836, *Primera Serie*, Tomo I, p. 144.

tor de la revista haría posible la pervivencia de un modelo literario que alcanzaría cotas de gran calidad gracias a escritores de reconocida fama literaria, como en el caso de Hartzenbusch. Sin embargo con anterioridad a éste merecen destacarse las debidas a José Joaquín de Mora *–El asno y el jilguero–*, Pablo de Jérica *–El león enfermo y la zorra, El ratón dentro del queso, El cuco y el grajo*[29]*–*, Ramón de Campoamor *–Dios es causa de las causas–*, Enrique Saavedra *–El águila y el pavo–*, Cástor Aguilera *–Los gorriones, El escarmiento–*, Juan Eugenio Hartzenbusch *–El elefante blanco, El treinta de abril, La prudencia humana, La distancia, La invención del círculo, La rosa y la zarza, Las orejas del borrico, Los dos pinos, El balcón y la aracena, El pájaro y el niño–*, R. R. de la B. *–El pavo real, los patos y el somorgujo–*, Adolfo de Castro *–El espejo de la verdad–* y Eduardo Gasset *–Cien onzas en el fuego–*. Por regla general predominan las de contenido moral y con reflexiones de tipo religioso, como las fábulas de Campoamor. Incluso se suelen traducir y adaptar libremente numerosas fábulas de origen alemán, como las llevadas a cabo por Hartzenbusch a partir del año 1847. De todo ello se desprende que el referido género interesó a los distintos directores que estuvieron al frente del *Semanario,* pues en numerosas ocasiones la fábula figuraba en un lugar señero entre las numerosas composiciones poéticas publicadas. Interés que vendría corroborado también por las reseñas críticas realizadas en torno a las nuevas ediciones aparecidas en la época, como la llevada a cabo por Agustín de Alfaro Godínez a raíz de la aparición del libro *Fábulas de don Ramón de Campoamor.* En la citada crítica se pone de manifiesto la utilidad del género, su importancia y los motivos que deben figurar en toda composición que se precie de llamarse fábula: "Verdades útiles, indisputables, verdades reconocidas universalmente como tales son casi siempre el tema de las fábulas del Sr. Campoamor [...] Así que, el autor de la obra que nos ocupa, lleva una gran ventaja a Iriarte y Samaniego en los encantos de la versificación y

29. Las composiciones poéticas de Pablo de Jérica son numerosas y muy apreciadas, especialmente las fábulas, cuentos jocosos y epigramas. Autor que conoció en sucesivas ocasiones el exilio decidió, finalmente, afincarse en Francia. El mismo monarca francés le concedió carta de naturalización con todos los derechos anejos a la condición de francés. En su día este autor fue injustamente olvidado, aunque respetado por su talante de hombre liberal, de ahí que el *Semanario* incluyera varias muestras de sus fábulas y epigramas como justo reconocimiento a su valor literario. Su fama fue extraordinaria en Francia, editándose en numerosas ocasiones sus obras en francés hasta el último tercio del siglo XIX, como la llevada a cabo por el célebre Hipólito Topin para la imprenta de François Vigo en 1870.

en las bellezas de las formas, porque la naturalidad de éste peca muchas veces de prosaica y chabacana, y el cuidadoso esmero de aquél de amanerado y frío. Recomendamos por lo tanto esta producción a todos los amantes de la literatura, y con especialidad a los que tienen a su cargo la dirección de la juventud, porque además de encontrar en ella verdades útiles y lecciones provechosas, contribuirá a hacerla adquirir buen gusto por la literatura"[30].

Frente a un modelo poético en el que subyace la reflexión y la instrucción –aspectos que interesaban a un amplio sector de lectores del *Semanario*– se podría incluir modalidades poéticas cuya única misión es producir la sonrisa entre estos mismos lectores o introducirlos en un mundo fantástico y de ensueño. Tendencia esta última que nos remite a motivos o asuntos de carácter eminentemente romántico. Dentro de la veta satírica o carácter festivo cabría destacar al ya citado José Joaquín de Mora con sus romances históricos *El hijo de don Farfán y El boticario de Zamora*[31]. El eclecticismo del *Semanario* hace posible que frente a los referidos modelos de composiciones ya citadas existan otras de clara filiación romántica, sin llegar nunca a los amaneramientos o exageraciones puestas en práctica por una gran mayoría de escritores pertenecientes a esta escuela literaria. El justo medio se constituye de esta forma en el modelo ideal de los colaboradores del *Semanario*, siendo Salvador Bermúdez de Castro uno de los más fieles representantes de esta tendencia y escuela. Sus composiciones *La noche, Los astros y la noche, A un amigo en la muerte de su esposa* y *A un sepulcro* son claros ejemplos de este romanticismo sin estridencias ni exageraciones. Hasta el año 1842 la publicación dirigida por Mesonero ofrece poesías de gran calidad literaria, como las debidas a E. Gil y Carrasco –*La violeta, El cautivo* e *Impresiones de primavera*–, pertenecientes a la primera época del *Semanario*. Incluso este mismo autor ejercerá en ocasiones como crítico literario, analizando el *corpus* poético de Zorrilla y Espronceda desde una perspectiva ecléctica, pues aunque acepta el clasicismo por considerarlo vehículo imprescindible de la moral de la época, considera al romanticismo como la única escuela capaz de dar rienda suelta a la inspiración. Con el inicio de la Tercera Serie, época dirigida por Gervasio Gironella, la decadencia del *Semanario* es cada vez más patente a causa de las insustanciales poesías y ausencia de poetas con prestigio. Este abandono sistemático o

---

30. *Segunda Serie*, Año 1842, Tomo IV, p. 183

31. *Ibíd.*, Año 1840, Tomo II, pp. 407-408 y 415-416, respectivamente

ausencia de escritores con renombre no sólo se evidencia en la sección *Poesías,* sino también en las dedicadas a la publicación de novelas y cuentos. Sin embargo el rasgo más esencial de la publicación –su eclecticismo– no desaparece, publicándose en esta Tercera Serie composiciones de distintas escuelas literarias, aunque se evidencia, una vez más, la falta de calidad en las composiciones. También se puede observar una cierta contradicción entre sus colaboradores, pues mientras unos insisten en sus críticas contra las exageraciones de la escuela romántica, como la poesía *A un pedante,* de Juan Guillén de Buzarán[32], otros, por el contrario, hacen gala de un romanticismo funesto y de mal gusto, como en el caso de las composiciones de Rafael Monje *El día de los difuntos en el cementerio, Junto a su sepulcro, Las flores hablan, De tinieblas su lóbrego torrente* y *Última expansión de mi agonía.* Se podría señalar que hasta la entrada de Navarro Villoslada y A. Fernández de los Ríos el *Semanario* languidece y ofrece un panorama desolador en cuanto a la calidad de sus colaboradores. A partir de 1846 es frecuente ver entre las páginas de la publicación las contribuciones de afamados poetas, como en el caso de Carolina Coronado –*A la luna*–, Zorrilla –*A orillas del Darro, Canción morisca, Oriental, Meditación, Serenata morisca*–, Hartzenbusch –*La herencia del poeta, Las murallas de Teruel, Timantes*–, Gertrudis Gómez de Avellaneda –*Adiós a la lira, Dios y el hombre, El viajero americano, La clemencia*–. Conforme se aproxima el final de la primera mitad del siglo XIX la veta romántica tiende a desaparecer según el punto de vista de algún

---

32. *Ibíd., Tercera Serie*, Año 1843, p. 207.

Composición poética en la que se censura al escritor romántico, prototipo del pedante o violeto de la época:

¿No conoces que es ridículo
que un hombre cual tu romántico
que no sabe lo que es cláusula
ni lo que es un verso exámetro,
que no distingue las sílabas
de los signos ortográficos,
que no entiende lo que es lógica
por ser un estudio ávido,
ni jamás leyó a Aristóteles
por ser un autor muy áspero [...]

Juan Guillén Buzarán no sólo se ocupó de la redacción de artículos de viajes y de costumbres, sino que también ejerció como escritor lírico y festivo, como su composición no exenta de gracia *A don Cuadrilúpedo. Romance esdrújulo.*

crítico de la época, como el ponderado Ramón de Navarrete[33], sin embargo en la práctica no se produce a tenor de lo publicado por estas fechas y años posteriores, pues la presencia de composiciones románticas debidas en su mayor parte a Zorrilla, Rubí, Hartzenbusch o Heriberto García de Quevedo contradicen lo dicho por Ramón de Navarrete. Hasta en los últimos años del *Semanario* la sección dedicada a la publicación de poesías actúa como si de un cajón de sastre se tratara: fábulas, romances históricos, poesías festivas, anacreónticas, églogas, odas de circunstancia. Batiburrillo que no sólo se da en el *Semanario Pintoresco Español* sino también en otras publicaciones de la época, como en *El Laberinto* o en *El Museo de las Familias*.

---

33. Sus juicios vertidos en el *Semanario* sobre crítica literaria, especialmente sobre novela y poesía, le dieron merecida fama en su época. En su artículo *Lágrimas del Corazón por don José Güell y Rente*, señala al respecto que "ciertos sectarios tímidos de la caduca escuela [romántica] nos recrearon con sus grotescas palabras y sus atrevidos giros. Mas esos ensayos retrospectivos asoman modestamente en el folletín de un periódico de provincias, o entre los huecos de los artículos de fondo y las noticias varias, y son meteoros muy poco deslumbradores que nacen y mueren en un instante", *Nueva época*, Año XIII, Tomo III, 1848, p. 211.

VII.
LA DRAMATURGIA ROMÁNTICA Y LA CRÍTICA TEATRAL.

LA VIDA TEATRAL DESDE LAS PÁGINAS DEL *SEMANARIO*

Este epígrafe es sin lugar a dudas el que mayor relieve e importancia tiene desde el punto de vista literario. Sección que, unida a las puntuales críticas sobre los géneros narrativos y poesía, constituye la columna vertebral para un determinado círculo de lectores atento primordialmente a lo literario. La longevidad del *Semanario*, puesta ya de manifiesto en páginas anteriores, permite al lector actual reconstruir la vida literaria en un momento en el que los movimientos literarios se entrecruzan con rapidez inusual. Traducciones, adaptaciones, estreno de obras originales serán temas de preferente estudio o análisis entre los redactores de la publicación. Igualmente se teoriza sobre la conveniencia de determinados autores como única solución al desarreglado teatro español de la época. No faltan motivos que ilustran con gran precisión el peculiar mundo de los teatros, desde el comportamiento de actores y actrices hasta las actitudes inusuales del público. Con no poco detalle se analizan ciertos motivos que si bien no inciden en el análisis de la obra de ficción, ilustran aspectos que muy bien pueden considerarse de inestimable valor para un estudio global de todo lo que atañe al mundo de la escena: empresarios, inauguraciones y reformas de los teatros, programaciones, lamentable estado de los escenarios y del propio teatro, revendedores de entradas[1]. De no menos interés son las noticias

1. En lo que respecta a la nueva construcción de teatros se podría apuntar la Crónica publicada el 2 de agosto de 1846, sección que tras señalar el nuevo éxito de *Don Alvaro o la fuerza del sino* apunta al respecto lo siguiente: "En Carabanchel Alto se ha estrenado un teatro que vendrá a ser punto de reunión de la multitud de personas que acuden a este

referidas al mundo del espectáculo allende nuestras fronteras, como las dedicadas a las principales piezas estrenadas en París o Milán. Igualmente interesante es el progresivo cambio de opiniones referido al teatro desde el inicio de la publicación hasta la fecha de su cese. Los distintos estrenos que se llevan a cabo a lo largo de la publicación del *Semanario* permiten al lector conocer el gradual cambio de los gustos estéticos y las preferencias del público en lo que a materia de teatros respecta. Las adaptaciones y estrenos de nuestros dramaturgos del Siglo de Oro ocupan un lugar preferente entre los críticos del *Semanario*, panorama literario que se complementa con las opiniones referidas a las grandes producciones románticas, especialmente las que atañen a los maestros del género: Rivas, García Gutiérrez, Hartzenbusch y Zorrilla. Incluso se rescatan textos de crítica teatral inéditos debidos a escritores de indudable calidad literaria[2] o se analizan toda suerte de

---

lugar, haciéndose la ilusión de que van al campo a disfrutar de frescura. La idea no deja de ser oportuna, probablemente dará buenos resultados; las personas que han visto este nuevo coliseo aseguran que es mejor que lo que podían esperarse, y que aventaja a los de muchas de nuestras capitales de provincia. La compañía se compone de actores que forman parte de la del *Príncipe* de esta corte", *Nueva Época*, año XI, Tomo I, p. 248.

No menos interesantes son las programaciones teatrales notificadas por el periódico. Por regla general se anuncian a raíz del inicio de la temporada. Sirva de ejemplo la *Crónica* del 30 de agosto de 1846: "A principios del próximo septiembre se abrirá el teatro de la Cruz, en cuyo programa de treinta representaciones figuran las piezas siguientes: *El castillo de San Mauro*, drama de gran espectáculo en cinco actos.- *Los dos Foscaris*, drama en cinco actos.- *El casamiento a tambor*, comedia en tres actos.- *El guateque y el abanico,* comedia en tres actos.- *Los misterios de París*, drama de gran espectáculo en cinco actos [...] *El mercado de Londres*, drama de espectáculo en siete cuadros.- *Inventor, bravo y barbero*, pieza cómica en un acto.- *Achaque del siglo actual*, comedia de costumbres en cinco actos", *ibíd.*, p. 280. Como se puede comprobar la variedad de temas obedece a los distintos gustos del público, asegurándose así el empresario la asistencia del mismo.

No menos curiosa es la práctica de los revendedores de entradas, "tráfico escandaloso" que aun estando prohibido por la ley se pone en práctica ante la propia presencia de la policía, *ibíd.*, p. 400.

2. El *Semanario Pintoresco Español* anuncia en el número correspondiente al 5 de enero de 1851 la publicación de varios artículos inéditos de *Fígaro* prohibidos por la censura. Todo este material literario fue donado por su hijo al director de la publicación, Angel Fernández de los Ríos. Luis Mariano de Larra fue asiduo colaborador en los últimos años del *Semanario*, pero a diferencia de su padre sus aportaciones atañen sólo y exclusivamente al género político.

Entre los artículos publicados de *Fígaro* se incluyen el titulado *Adelante*, prohibido por la censura y el no menos significativo que lleva por título *Atrás,* igualmente prohibido y en clara respuesta ante la decisión adoptada por la censura. Vid. Año 1851, núm. 1, p. 2. La relación de artículos de Larra publicados en el *Semanario* es la siguiente: *Marzo 1835 (inédito). Representación de la tragedia titulada "La muerte de*

espectáculos que suponen una auténtica novedad en los teatros[3], desde tragedias y melodramas románticos hasta comedias costumbristas o de magia[4]. De todo ello se desprende, como tendremos ocasión de comprobar en páginas posteriores, que la mencionada publicación es un documento de inestimable valor para el estudio de los géneros dramáticos, especialmente la época en cuya dirección estuvo como responsable directo Mesonero Romanos, ecléctico convencido y teorizador de dicha doctrina en sus colaboraciones periodísticas.

PRINCIPALES CRÍTICOS TEATRALES EN LA PRIMERA ÉPOCA DEL *SEMANARIO*.

La sección dirigida al análisis de las piezas teatrales de la época figura en las páginas del *Semanario* desde el inicio mismo de su publicación. Así en el número 3 de abril de 1836 José de la Revilla señala al principio de su artículo *Teatros* lo siguiente: "Grave es sin duda la carga que echamos sobre nuestros hombros al proponernos hablar semanalmente de las piezas dramáticas que se representan en nuestros teatros y al mismo tiempo de su ejecución. Épocas ha habido, no muy distantes de la actual, en que semejante encargo hubiera sido de fácil desempeño, ya por la unidad de escuela literaria, que entonces imperaba en las naciones más cultas, ya por el escaso número de producciones originales españolas, ya en fin por otra especie de unidad que había

---

Abel", largo tiempo prohibida, Año 1851, pp. 2-3; *Adelante. Artículo inédito, ibíd.*, pp. 66-67; *Atrás. Artículo inédito, ibíd.*, pp. 28-29; *Teatros. Artículo inédito de Fígaro. Un procurador o la intriga honrada, comedia nueva,* Año 1852, pp. 3-4; *Fígaro al director del Español. Para deshacer varias equivocaciones*, Año 1853, p. 5; *Teatros. La empresa nueva. Reformas teatrales,* Año 1854, pp. 11-12. Relación de artículos que figura por primera vez en la edición de Melchor de Almagro San Martín, *Artículos completos*, Madrid, Aguilar, 1968. En anteriores ediciones, como la realizada por Carlos Seco Serrano, *Obras de D. Mariano José de Larra*, Madrid, BAE, 1960, no aparecen dichos artículos.

3. Una de las piezas más admiradas en la época fue *El diablo enamorado,* baile fantástico aplaudido con frenesí en la época. El teatro *Circo* fue tal vez el que mayor número de este tipo de espectáculos ofreció al público. Los famosos danzarines Guy, Petipá y Moné se vieron obligados a salir repetidas veces a las tablas para recibir los aplausos del público. Vid. Año 1846, *Nueva Época,* Tomo I, p. 312 y Año 1847, Tomo II, p. 312.

4. Las antiguas comedias de magia sólo se representaban en Madrid en la época de ferias. En los teatros del *Príncipe* y la *Cruz*, al igual que en el del *Instituto*, se estrenaban estas comedias "para llamar la atención de los infinitos forasteros que vienen siempre a la Corte en esta época del año", *Semanario Pintoresco Español*, Año 1847, Tomo II, p. 312.

igualmente en la declamación, de la cual se han desviado no poco los actuales actores de nuestro teatro"[5]. La cita es en sí harto significativa, pues tal visión de conjunto va a ser como una especie de premonición que se va a cumplir a lo largo de los sucesivos números del *Semanario*. Como ya hemos señalado con anterioridad la casi totalidad de los responsables de las crónicas teatrales harán gala de su eclecticismo, juzgando con no poca equidad el variopinto panorama de la escena española de estos años.

El primer artículo que se ciñe a estas premisas aparece ya en el segundo número de la publicación -10 de abril de 1836-, pues en la conclusión del mismo se percibe la ausencia de un teatro genuinamente español. A raíz del comentario sobre las comedias *Las gracias en la vejez* y *La reina de quince años* el autor de la crítica, José de la Revilla, señala al respecto que ambas "son traducciones del francés y no carecen de mérito en su respectivo género. Pero ¡Tantas traducciones y tan pocas piezas originales! ¿Cuándo tendremos teatro que verdaderamente podamos llamar español?"[6]. La crítica teatral del *Semanario* suele dirigirse con frecuencia hacia un nutrido grupo de hombres de letras que inundaban con sus traducciones la escena española. Precisamente por estas fechas el mismo Larra publica en *El Español* -11 de marzo de 1836- un mordaz artículo sobre el aluvión de malos traductores, precisando que para traducir bien una comedia es necesario adoptar una idea y un plan ajenos que estén en relación con las costumbres del país a que se traduce. Un buen traductor debe -según Larra- conocer a la perfección el modelo literario y ser capaz de escribir piezas originales. El desaliento cunde en el ánimo de Larra, pues en sus conclusiones que figuran al final del artículo señala que el teatro español es una confusión y salvo raras excepciones relativas a un escaso número de autores originales, la escena española ofrece un panorama caótico y desolador. El aluvión de traducciones es tal que Mesonero Romanos prescinde de la sección de teatros en determinados momentos de la publicación del *Semanario*, pues tan sólo se estrenan obras de escaso interés. La falta de obras originales es la razón principal de tal decisión, pues tal como afirma el anónimo crítico, sólo se hablará de aquellas obras que "ofrezcan algún notable motivo de interés, como, por ejemplo, el de ser originales y haber agradado al público"[7]. Pésima

5. *Ibíd., Primera Serie,* Año 1836, Tomo I, p. 15.

6. *Ibíd.*, p. 24.

7. *Teatros. Príncipe.- Noche del 25.- Elvira de Albornoz, ibíd.*, p. 80.

debió de ser la calidad literaria de las piezas representadas en Madrid durante los primeros años de existencia del *Semanario* a juzgar por el silencio y nula presencia de la llamada sección de teatros. Desde finales de mayo de 1836, fecha de aparición de la crítica sobre la obra *Elvira Albornoz*, hasta el 28 de septiembre de dicho año, tan sólo aparece un brevísimo artículo -*Publicación nueva- para reseñar la aparición de una Galería dramática o colección de trozos escogidos del teatro antiguo español*. Dicha colección está basada no sólo en los principales comediógrafos del Siglo de Oro, sino también en las escuelas propiciadas por ellos mismos[8]. Este significativo silencio en las páginas del *Semanario* no sólo lo advierte el público a través de la lectura de los respectivos números, pues si bien encuentra noticias sobre biografías de escritores españoles y extranjeros, se prescinde de la reseña o análisis de las obras teatrales puestas en escena. De nuevo es necesario esperar hasta el 25 de febrero de 1837 para encontrar nuevas referencias relacionadas con el teatro. La ocasión la ofrece el estreno de *Los amantes de Teruel*, enjundioso estudio, impropio de una publi-

---

8. La breve nota editorial refiere, entre otros aspectos, lo siguiente: "Para la multitud los nombres de Lope de Vega y Calderón, Tirso, Moreto, y otros mil escritores eminentes son apenas conocidos por alguna que otra de sus infinitas producciones (no por cierto la mejor escogida), que de tarde en tarde suelen aparecer en la escena nacional. El pueblo español todavía reclama una colección dirigida con criterio, gusto y parsimonia, en que halle reunidas las principales bellezas de aquellos ilustres genios, y para nuestro entender, ni la publicada por García de la Huerta, ni la que hace pocos años vimos empezarse por una sociedad anónima, reune aquellas circunstancias, dejando aún este vacío en nuestra literatura popular", *ibíd.*, p. 215.

Creemos que dichas palabras están escritas por el propio Mesonero Romanos, consciente de la ausencia de una auténtica colección de obras sobre los clásicos españoles. *El Curioso Parlante* publica en las páginas del *Semanario* numerosos artículos sobre los autores más representativos del Siglo de Oro y post-barroco -Lope de Vega, Calderón, Tirso de Molina, Guillén de Castro, Moreto, Rojas Zorrilla, Vélez de Guevara, Cubillo, Diamante, Leiva, Mendoza, Martos Fragoso, Montalbán, Solís, Bances Candamo, Zárate-; incluso analiza dramaturgos anteriores al Neoclasicismo que suponen auténticas rarezas bibliográficas. Todo este material aparecería más tarde en su ya citadas monografías *Dramáticos contemporáneos a Lope de Vega, Dramáticos posteriores a Lope de Vega y Comedias escogidas de don Francisco de Rojas Zorrilla*.

El autor de la citada nota editorial enjuicia con acierto la obra referida de García de la Huerta, aunque no la cite ni haga comentario alguno, pues como es harto conocido en su *Theatro Hespañol* y a pesar de sus veintisiete volúmenes no incluye ni una sola comedia de Lope de Vega, Tirso de Molina, Alarcón, Guillén de Castro, Mira de Amescua, Montalbán. Ni siquiera figuran autores que en su día fueron considerados como discípulos aventajados de los maestros del género. Flaco favor, pues, le hizo García de la Huerta a nuestro teatro del Siglo de Oro.

cación periódica, que analiza con detenimiento las fuentes históricas y literarias del drama de Hartzenbusch. El artículo aparece una vez más sin firma alguna, aunque nos inclinemos a pensar que tras este análisis se oculta el propio Mesonero Romanos. La extensión del artículo y la anterior ausencia de noticias sobre el mundo del espectáculo obedecen a una razón principal: "La extensión que hemos creido deber dar a las noticias históricas que anteceden no nos permiten entregarnos al análisis detenido del drama que hoy nos ocupa; sin embargo en el estado de adormecimiento en que yace desgraciadamente la Talía española es tan rara la ocasión que se nos presenta para romper el silencio en su elogio; y por otro lado hallamos tan digno de él la interesante producción del señor Hartzenbusch, que creeríamos faltar a nuestro deber, si no consagráramos algunas ligeras líneas a tributar el debido homenaje al talento del autor, y a congratularnos de que la escena española haya al fin dado en el largo periodo de un año esta señal de vida, aunque tardía, interesante sobremanera"[9].

La ausencia de reseñas concernientes al teatro es evidente en los inicios del *Semanario,* prescindiéndose de los ininterrumpidos melodramas traducidos del francés por considerarlos de nulo interés. Ramón de Mesonero es consciente de la ausencia de críticas teatrales en las páginas del *Semanario*, de ahí que advierta a los lectores las causas que motivaron en su día la desaparición de la citada columna editorial. Sólo y en muy contadas ocasiones se rompe el silencio, emergiendo desde las páginas de la publicación artículos muy selectivos dedicados al análisis de piezas teatrales que, si bien no pueden considerarse como ejemplares, reúnen, por el contrario, aciertos que merecen ser destacados. En este sentido cabe señalar los artículos debidos a la pluma del propio Mesonero, como *Muérete y verás. Comedia original en cuatro actos, por don Manuel Bretón de los Herreros*[10], *El Paje. Drama en cuatro jornadas; su autor don Antonio García Gutiérrez*[11] y *Carlos II. Drama histórico original en cinco actos y en verso; por don Antonio Gil y Zárate*[12]. El interés por todas ellas obedece a las razones apuntadas con anterioridad, pues como insistentemente señala Mesonero Romanos, las causas parecen obvias: "Limitados por sistema a no

9. *Semanario Pintoresco Español, Primera Serie*, Año 1837, Tomo II, p. 48.

10. *Ibíd.*, pp. 141-142.

11. *Ibíd.*, pp. 165-166.

12. *Ibíd.*, pp. 380-381.

hablar de más producciones dramáticas que de aquellas que reúnen a un mérito relevante la circunstancia de *originales*, nos vemos en la necesidad de guardar largos períodos de silencio, si bien éstos prometen abreviarse a medida que nuevos y apreciables escritores se van lanzando a una arena tan noble como tristemente descuidada hasta el día"[13]. El tipo de análisis suele remitirnos siempre a un mismo ideal: el ecléctico. Mesonero Romanos, al igual que críticos teatrales posteriores, considera justo el utilizar moderadamente la libertad, pues no se opone en el fondo a la razón. En estas piezas, especialmente la debida a Bretón de los Herreros, se procede con un fin moral y con no poca verosimilitud, de ahí que la crítica sea en líneas generales favorable. *El Curioso Parlante* suele introducir digresiones relativas a su ideario estético, de gran interés desde el inicio de la publicación del *Semanario*. Conjunto de opiniones que permiten enjuiciar su talante literario de forma gradual, complementándose con sus opiniones vertidas sobre la propia estética del teatro. Su pragmatismo y tolerancia no impiden que sus juicios sean en ocasiones mordaces y agresivos, aunque por regla general prefiere el silencio, el desprecio o la ignorancia de todo aquello que empobrece la escena española. La causante de tamaños desaguisados es la vecina Francia, imitados sus autores hasta la saciedad y considerada como modélica entre la legión de escritores españoles. Mesonero Romanos no se aferra a la sinrazón sino más bien parece guiado por un noble objetivo en el que no falta la reivindicación del teatro de nuestros clásicos y los aspectos que el mismo teatro neoclásico desarrollaba con no poco acierto, como el relativo a la verosimilitud de la trama argumental. Su tolerancia o eclecticismo, así como sus diatribas contra un tipo de obra romántica, se evidencian en sus primeros artículos de crítica teatral: "Considerando sin exageración este principio, no puede negársele grandes ventajas, y acaso no hubiera encontrado oposición aun en los más apegados a las antiguas formas dramáticas, si la aplicación de él hubiera sido guiada por las mismas razones morales y políticas que tanto honor hacen a los escritores *clásicos*; pero los apellidados *románticos* de la escuela francesa equivocaron en general, desgraciadamente, la forma con la esencia de sus obras, y apartándose en las más de ellas de aquel objeto moral, político o religioso, único capaz de interesar y hacer duraderas las obras del ingenio, cayeron en una extravagancia de ideas, en un abismo de horrores, en un colorido tan exagerado y ridículo que casi han llegado a hacer sin

13. *Ibíd.*, p. 141.

ánimos de su moderna escuela el apellido de *romántica*, con los de *falsa* e *inmoral*"[14]. Mesonero Romanos reacciona contra las obras extranjeras de nula calidad literaria, elogiando, por el contrario, las acertadas muestras de escritores franceses que supieron en su día dotar la comedia o drama de una cierta verosimilitud y prescindieron de las consabidas situaciones truculentas. Con no poco pesar Mesonero Romanos veía cómo los dramas sangrientos atraían al público de forma inusual. El estreno de una pésima obra francesa, mal traducida y peor intepretada, era reclamo suficiente para que el empresario consiguiera pingües beneficios. F. Soulié, V. Ducange y E. Scribe eran los principales autores admirados por el público español. Sus melodramas sentimentales y terroríficos encrespaban los ánimos de los representantes de la corriente ecléctica. En el mismo año de la publicación de estos últimos artículos aparece en el *Semanario Pintoresco Español* su artículo *El Romanticismo y los románticos* -10 de septiembre de 1837-, cómica y eficaz crítica que ridiculizaba el aluvión de traducciones que por aquellos años tenían lugar en la escena española. El título del drama compuesto por uno de los personajes de ficción del cuadro -el prototipo del escritor romántico- es harto elocuente: "*Drama romántico natural, emblemático-sublime, anónimo, sinónimo, tétrico y espasmódico; orginal, en diferentes prosas y versos, en seis actos y catorce cuadros* [...] Siglos IV y V. La escena pasa en toda Europa y dura unos cien años"[15].

Es significativo en este sentido el artículo *Reflexiones sobre el teatro y las costumbres actuales*, publicado el 9 de diciembre de 1838, pues

---

14. *Ibíd.*, p. 141. No siempre la crítica de Mesonero contra la dramaturgia romántica francesa es negativa, pues elogia a escritores que han sabido aunar con acierto lo mejor de cada escuela o tendencia literaria, como en el caso del célebre Casimiro de Lavigne, autor que conjugó con destreza y maestría el severo principio de la razón con las libertades propiciadas por el romanticismo.

15. *Ibíd.*, p. 283.

La relación de personajes no es sino una muestra del desaguisado panorama teatral de la época. Con comicidad no exenta de mordacidad, haciendo suyo el lema horaciano *satira quae ridendo corrigit mores* introduce a los personajes del citado drama: "La mujer (todas las mujeres, toda la mujer). El marido (todos los maridos). Un hombre salvaje (el amante). El Dux de Venecia. El tirano de Siracusa. El doncel. La Archiduquesa de Austria. Un espía. Un favorito. Un verdugo. Un boticario. La cuádruple alianza. El sereno del barrio. Coro de monjas carmelitas. Coro de P.P. Agonizantes. Un hombre de pueblo. Un pueblo de hombres. Un espectro que habla. Otro idem que agarra. Un demandero de la Paz y Caridad. Un judío. Cuatro enterradores. Músicos y danzarines. Comparsas de tropa, brujas, gitanos, frailes y gente ordinaria", *ibíd.*, p. 283.

se analiza la dañina influencia de tales melodramas en la sociedad española. El suicidio que "ensangrienta nuestra época" -viene a decir el crítico anónimo- es causa de la degradada situación que se vive en los escenarios españoles, convertidos en escuelas antónimas de la virtud. La falsedad e irrealidad de todos estos engendros literarios actúan en detrimento de la actual juventud, ensimismada ante las situaciones irreales e imitadora de los desafueros representados en escena. Lo descrito por Mesonero de forma cómica encuentra acogida en un artículo concebido y escrito desde una única perspectiva: denunciar la dramaturgia romántica por ser corrosiva y dañar a la sociedad. El sentimiento general de los redactores del *Semanario* respecto al modelo de pieza teatral censurado y ridiculizado por Mesonero Romanos es unánime. Años más tarde el propio Mesonero se despide de sus lectores como director de la publicación insertando en sus páginas eruditos trabajos sobre la historia del teatro español. Colaboraciones fechadas desde el 13 de noviembre de 1842 hasta el 11 de diciembre de dicho año[16]. En

---

16. Los epígrafes que figuran en esta relación son los siguientes: *Rápida ojeada sobre la historia del teatro español, Segunda Serie*, Tomo IV, pp. 364-365; 372-374; 380-382; 388-391 y 397-400. La serie consta de varias épocas. La primera es un estudio sobre los orígenes del teatro español -Juan del Encina, Torres Naharro, Pedraza, Francisco de Avendaño, Juan Pastor, Cristóbal de Castillejo, Fernán Pérez de Oliva, Francisco de las Navas, Feliciano de Silva, Gil Vicente-. Relación de autores completada con la inclusión de Cervantes en esta primera serie. La segunda época se centra en la figura de Lope de Vega y se proyecta hacia los maestros del género del Siglo de Oro, incluyéndose en dicho apartado los escritores más representativos del post-barroco. Las fuentes bibliográficas utilizadas para la elaboración de estos artículos la ofrece el propio Mesonero: "De intento hemos pasado en estos apuntes sobre la primera época de nuestro teatro; tanto por su escasa importancia, sólo de algún valor para los eruditos, cuanto por estar ya hecha su historia por la pluma docta, y de excepción en la materia (Moratín, *Orígenes del teatro español*)", *ibíd.*, 372. Con anterioridad a Mesonero, Juan Colón y Colón, crítico teatral en las páginas del *Semanario* había publicado en 1840, pp. 163-166 y 172-173, su estudio *Literatura. Noticias del Teatro español anterior a Lope de Vega.*

En el número correspondiente al 20 de noviembre de 1842 Mesonero advierte a los lectores de la falta de una historia de la literatura centrada en la obra literaria de Lope de Vega y escritores de la época, de ahí su preocupación insistente por dar a conocer tanto en esta fecha como en posteriores años las piezas más representativas de estos autores. Esta serie, denominada por Mesonero Romanos con el nombre *Segunda Época,* dedica también un extenso artículo a Calderón de la Barca. La tercera serie se centra preferentemente en la obra tanto ensayística como teórica relacionada con las tendencias literarias del siglo XVIII, especialmente en el *corpus* literario de Luzón, Montiano y Luyando, Pablo Olavide, Jovellanos, García de la Huerta, Nifo, M. Fermín de Laviano, Fermín del Rey, Luis Moncón y José Concha. De mediano ingenio califica las obras de Valladares de Sotomayor, Gaspar Zavala, Comella. Escritores que no pueden

lo que respecta al teatro de su época -el período más delicado según confiesa el mismo Mesonero- cabe destacar las múltiples corrientes ideológicas y literarias que convergen en esta primera mitad del siglo XIX. La referida crítica sobre el teatro de esta época aparece analizado de forma sutil y con enorme precisión, pues no escapan a la atenta mirada de *El Curioso Parlante* los éxitos y fracasos de las piezas teatrales estrenadas. Su visión permite conocer hoy en día cuáles eran los gustos literarios y las inclinaciones del público, de ahí que este panorama literario escrito al calor de los hechos sea un testimonio de gran valor. Mesonero Romanos fue al mismo tiempo espectador y crítico, al igual que Larra, pero con la particularidad de que *El Curioso Parlante* pudo continuar su visiòn sobre el teatro una vez desaparecido Larra. Lejos de producirse un corte radical -motivado por el suicidio de *Fígaro*- entre un tipo de crítica teatral realizada con suma inteligencia, se pudo continuar con esta tendencia gracias al buen hacer de Mesonero. Bien es verdad que en la actualidad sus estudios no revisten la importancia que en su día tuvieron a causa de las nuevas valoraciones e investigaciones que al respecto se han llevado a cabo; sin embargo, en su tiempo tuvieron una gran incidencia en los medios culturales. Nada nuevo pues aporta hoy en día su visión, puesto que se señalan tópicos harto conocidos, como la importancia del *Don Alvaro o la fuerza del sino* en los anales de la dramaturgia romántica española. La insistencia, una vez más, de obras originales y la producción de obras de distinto credo liteario fue también algo usual entre los escritores de la primera mitad del siglo XIX, como en el caso de Martínez de la Rosa, autor que como es bien sabido puede afiliarse a las corrientes moratiniana y romántica al mismo tiempo, al igual que el duque de Rivas. Tal vez lo más interesante de esta serie de artículos publicada por Mesonero Romanos sea lo referido a las distintas tendencias de la época, a las corrientes o gustos teatrales del momento. En los inicios de la década de los años cuarenta el panorama de la escena española puede resumirse a juicio de Mesonero de la siguiente forma: "Tenemos la comedia de caracteres privados, y con las reformas clásicas, cultivada constantemente y siempre con éxito por el Sr. Bretón, el cual en *El pelo de la dehesa* ha dado hasta ahora la mejor de sus muchas producciones.- Tenemos la comedia de sentimiento y de caracteres popu-

---

competir en calidad literaria con las obras debidas a Ramón de la Cruz o Moratín. No faltan en estos artículos las referencias sobre la tragedia neoclásica, especialmente las de Ignacio López de Ayala, N. Alvarez Cienfuegos o Manuel José Quintana.

lares, intentada por el mismo Bretón en la *Batelera de Pasajes*.- Tenemos el drama histórico y trágico bien cultivado, como el *Alfonso el Sabio* del Sr. Hartzenbusch, y *Guzmán el Bueno* del Sr. Gil.- Tenemos la comedia de costumbres políticas, intentada por ambos autores en las de *Primero yo* y *Un amigo en candelero*.- Tenemos la comedia calderoniana imitada por el Sr. Zorrilla; y las ingeniosas y risueñas piezas de la Cruz, por el joven D. Tomás Rodríguez Rubí, quien también ha logrado cautivar al público en comedias de más importancia y en todos los otros géneros; hasta en el momento presente se nos anuncia ya como próxima la restauración de la tragedia clásica con el *Don Sancho García*, de Zorrilla; solamente ha desaparecido el drama venenoso, los caracteres patibularios, y repugnan ya en la escena las *Lucrecias* y los *Angelos*, que pretendieron avasallarla exclusivamente"[17].

---

17. *Ibíd.*, p. 399.

En el citado artículo Mesonero Romanos hace pública confesión de fe, pues para él el teatro "debe estudiar las pasiones dominantes, seguir al hombre a la plaza pública, ver allí la lucha de las ambiciones desencadenadas, de los recuerdos que se disipan, los añejos vicios, por otros nuevos con diversos nombres aunque idénticos en el fondo; arrancar en fin esta nueva máscara del ser humano, y ofrecerle en escena el eterno espejo de la verdad, el espejo de *Cervantes* y *Molière*, esto es lo que a nuestro modo de ver cumple hoy más que nunca al escritor dramático", *ibíd.*, p. 400.

Al final del presente artículo se incluye un utilísimo capítulo -*Comedias originales españolas desde 1823 a 1843 y nombre de sus autores*- en el que se da noticia de los títulos de piezas teatrales con sus correspondientes autores. La relación cabe en tan sólo una página del periódico, de lo cual ya se puede hacer una idea el lector del escaso número de producciones originales. Tan sólo Martínez de la Rosa, Gil y Zárate, Bretón de los Herreros, Rivas, Hartzenbusch, Rodríguez Rubí y Zorrilla emergen con auténtica proyección literaria desde este sombrío panorama literario. No faltan piezas teatrales debidas a escritores afamados pero pertenecientes a otros géneros literarios, como en el caso de Espronceda, autor de la comedia *Ni el tío ni el sobrino*, cuyo asunto trae a la memoria la obra moratiniana *El sí de las niñas*. La relación de comedias originales aun siendo de gran utilidad peca en ciertos momentos de rigurosidad, pues no se citan las piezas teatrales de Espronceda tituladas *Amor venga sus agravios*, escrita en colaboración con Eugenio Moreno López y estrenada el 28 de septiembre de 1838, y *Blanca de Borbón*, tragedia neoclásica que según Roberto Marrast en su artículo "Contribution à la bibliographie d'Espronceda. Les manuscrits et la date de *Blanca de Borbón*", *Bulletin Hispanique*, LXXIII, 1971, pp. 125-132, se remonta hacia el año 1831.

El 18 de diciembre de 1842 Mesonero publica una nota -*Rectificación*- en la que se añaden nueve comedias más a la lista anteriormente ofrecida y se subsanan algunas inexactitudes referentes a la autoría de ciertos dramas.

SECCIONES TEATRALES DEL SEMANARIO: REVISTA DE TEATRO, CRÓNICA DE MADRID, REVISTA DE LA SEMANA. EL TEATRO ESPAÑOL DE MEDIADOS DE SIGLO. MELODRAMA ROMÁNTICO, ALTA COMEDIA, DRAMATURGIAS DE LOS SIGLOS DE ORO, TEATRO POPULAR. DESAPARICIÓN DE DICHAS SECCIONES.

Este panorama de obras reseñadas adolece de falta de originalidad. Pocos son los autores o dramaturgos capaces de sostener con decoro la escena española, pues una simple revisión de las carteleras de teatro de estos años nos indicaría que las traducciones de obras francesas acaparan el interés del público. Usual era ver las producciones de Scribe en los teatros de Madrid[18], autor de un tipo de teatro intrascendente y sentimental que hacía las delicias del público de la época. Con no poca frecuencia figuran sus obras en las secciones de crítica teatral, como las realizada el 11 de junio de 1843, y siempre como prototipo o modelo negativo. Tanto sus obras originales como las traducciones eran mal vistas por los críticos literarios del *Semanario*, calificando sus producciones con los apelativos de embrolladas e inverosímiles[19]. Lo que parece evidente a través de este glosario de críticas es la práctica desaparición de un modelo teatral basado en la exageración o deformación de la propia realidad. Las escenas truculentas, los suicidios, venenos, puñales y tipos de grato recuerdo a los foribundos románticos han desaparecido o al menos se recuerdan con *añoranza* en la *Revista de Teatros* perteneciente al 3 de septiembre de 1843. Su crítico, Draved, señala lo

18. En la década de los años cuarenta existen en Madrid un total de siete teatros. Así en la *Crónica* publicada el 11 de abril de 1847 aparecen los siguientes: *Príncipe, Variedades, Instituto, Museo, Circo, Cruz, Buena-vista.* El de mayor fama , tal como señalan en reiteradas ocasiones los cronistas del *Semanario,* fue el teatro del *Príncipe*. A cada uno de ellos correspondía con frecuencia una determinada escuela o tendencia literaria, como el *Museo*, especializado en comedias debidas a escritores del Siglo de Oro. El teatro de la *Cruz*, por el contrario, prefería tener entre su repertorio afamadas óperas estrenadas con anterioridad en París o Milán.

19. El crítico que emite tales juicios es un tal Draved, responsable de la *Revista de teatros* durante el año 1843. Es posible que tras este patronómico se escondiera el nombre de Ramón de Valladares. J. Simón Díaz, *op. cit.*, p. 75, emite una interrogante sobre la identidad de dicho crítico, identificándole con no pocas dudas con Valladares, al igual que P. P. Rogers y F. A. Lapuente, *op. cit.*, pp. 145.

Draved señala al respecto lo siguiente: "Seremos concisos con las traducciones representadas en la Cruz, del *Duque de Altamura*, y de las dos piececitas *¡Es un niño!* y *¿Quién será su padre?* El padre es Scribe, y lleva en verdad su sello; la primera es traducción de un libreto de ópera cómica, embrollado e inverosímil como todos, y que sólo puede sostenerse con el auxilio de la música; las otras dos pertenecen a aquel vulgo de producciones que salen diariamente de la fábrica del fecundísimo", *Tercera Serie*, Tomo I, 1843, p. 192.

siguiente: "Allá en los tiempos del Romanticismo canicular era siempre el traidor el que quedaba en pie con *mirada de hiena y sonrisa infernal*, cantando el responso a seis o siete víctimas que le rodeaban; ahora se ha arreglado que la víctima sea él, y que su cabeza sirva de arras para un matrimonio virtuoso, o de pedestal para la inocencia; aquel es el mundo de Arimanes, éste es el de Oromazo. Pero vamos claros, entre una escuela que pintaba vicios como virtudes, y otra que esconde la virtud, bajo apariencias de vicio, yo no veo sino un mismo resultado, el escepticismo moral, el no creer en vicios ni en virtudes. Y luego ¿dónde están al menos en esos melodramas las bellezas que salpicaban los monstruosos dramas románticos, morales a veces por efecto de su misma exageración? ¿dónde está aquel fuego sombrío, aquella energía salvaje, aquel animado movimiento? ¿dónde...? *Vuelve, fiero berberisco, vuelve / y otra vez corre desde Calpe a Deva /* Volved, Lucrecia, Catalina Howard, Margarita de Borgoña, con nuestro afilado puñal y vuestro ropaje ensangrentado; vuelve aunque seas tú, Antony, con tu mirar torvo y tus pasiones africanas... ¿Quién nos libertará de los melodramas *virtuosos*? ¿quién nos libertará de las *virtudes* de teatro?"[20].

La traducción de obras debidas a escritores franceses fue considerada por los críticos de mediados del siglo XIX como una auténtica plaga. Tras el repaso sistemático de los respectivos números que incluyen datos interesantes sobre la escena española se puede apuntar que a partir del año 1845 la fiebre de las traducciones había cesado en gran manera. El silencio o la escasa atención que se suele prestar a dicho género se hace patente entre los lectores del *Semanario*, conscientes los críticos de la escasa calidad del mismo. La preocupación del equipo editorial por la búsqueda de nuevos valores literarios es insistente, favoreciendo y animando a los autores noveles a que se aparten de la servil imitación y enriquezcan la dramaturgia española con obras originales. A tal fin el 4 de mayo de 1845 en la *Crónica de Madrid* leemos

---

20. *Ibíd.*, p. 294.

La cita se intercala entre las páginas que analizan las obras representadas durante el mes de agosto en los teatros madrileños. Así en el Príncipe el crítico alude y analiza las obras *El secreto de una madre, El Ingeniero o la deuda de honor, Alina o la hermosa adoptiva* y *Un mal padre*. En todas ellas se hace gala de una deformada moralidad en la que no faltan ladrones confesos y convictos, relaciones incestuosas o pasiones paterno filiales de difícil catalogación. No menos penosas son las piezas estrenadas en el teatro de la Cruz, como *El Capitán de fragata* y *Enrique de Trastamara*, calificada la primera como melodrama de espectáculo, exagerada y plagada de ridiculeces.

lo siguiente: "Los teatros continúan muy animados: en el de *Variedades*, se nos dice, va a formarse una *Sociedad de escritores dramáticos* que escriben para él, y cuyo principal objeto será la impresión de las *producciones originales* que allí se representen"[21]. Días más tarde, el 15 de mayo, se puede leer en la sección *Crónica de Madrid* la relación de obras estrenadas y los diversos actores que actuaron en ellas[22]. El público parece reaccionar favorablemente ante la presencia de autores españoles que si bien no hacen gala de un fecundo ingenio producen, al menos, obras originales, como en la nota correspondiente al año 1845: "Se disponen en la actualidad dos dramas *nuevos* y *originales*, titulados: *Obrar cual noble con celos*, del señor Asquerino (Eusebio) y *Para un traidor leal*"[23].

En las secciones de *Crítica teatral* se percibe ya el nuevo cambio de dirección que experimenta la escena española, encaminándose hacia temas en donde la cotidianidad o lo social adquieren mayor relevancia. Gradualmente se aprecia la aparición de obras teatrales cuya única preocupación es el análisis de la realidad circundante, descartando, por el contrario, aquellos motivos de grato recuerdo a los románticos. En estas críticas se aprecia la aparicion de un teatro -*alta comedia*- en el que se percibe una atenta observación del medio ambiente en relación directa con las preocupaciones o costumbres específicas de un deter-

21. Año 1845, Tomo X, p. 144.

22. Las críticas teatrales realizadas durante esta época se asemejan más a las notas gacetilleras de las revistas de buen tono que a una publicación literaria o ilustrada. Por ejemplo, Ramón de Valladares y Saavedra se ocupa superficialmente de los estrenos, sin entrar en los problemas planteados por anteriores críticos. Quedan atrás los incisivos y elaborados artículos de crítica teatral realizados por Mesonero Romanos o J. de la Revilla. Un ejemplo, de los muchos existentes en el año 1845, lo encontramos en la *Crónica* del 20 de abril de dicho año en la que el citado crítico en lugar de analizar las obras emite juicios banales e intrascendentes: "El Circo ha empapelado lujosamente los palcos y las galerías. Ha forrado algunas lunetas nuevamente, y ha abierto cuatro palcos en la galería alta, al paso que ha recompuesto todo el techo [...] El teatro de variedades va dando progresivamente señales marcadas de vida y animación, y todas las noches está lleno de una brillante sociedad, en especial de jóvenes bellas y elegantes. Se ha representado aquí el primer drama original de los tan anunciados en todos los periódicos, y que lleva por título *El hijo del pueblo*; es una producción lindísima y salpicada de magníficos pensamientos", *Ibíd.*, p. 127.

Todas estas notas gacetilleras son sumamente superficiales, pues siempre suelen referirse a las piezas teatrales con epítetos harto repetitivos y que nos remiten siempre a los mismos juicios: lindísima obra, robusta versificación, simpática piececilla. Vid. al respecto las *Crónicas de Madrid* fechadas el 20 de abril y el 26 de octubre de 1845.

23. *Ibíd.*, p. 127.

minado contexto social, embadurnados todos estos aspectos con una actitud moralizadora muy próxima al teatro moratiniano. Son los primeros escarceos de un teatro que prescinde del contenido y enfoque del habitual drama histórico y acata los principios supremos del arte. A través de las páginas del *Semanario* se puede analizar y observar el cruce de tendencias literarias completamente opuestas conviviendo en plena armonía, pues al mismo tiempo que Zorrilla estrena su obra *Traidor, inconfeso y mártir* (1849), Ventura de la Vega representaba su obra *El hombre de mundo* en el teatro del Príncipe. Escasos años más tarde, en 1852, Hartzenbusch publica *La Ley de Raza*, drama más propio de un clásico que de un romántico, al igual que su comedia costumbrista de claras reminiscencias bretonianas *Un sí y un no*. En lo que respecta a *El hombre de mundo*, el crítico del *Semanario*, Valladares, no aprecia en su justo valor la obra de Ventura de la Vega, pues señala al respecto lo siguiente: "El *Príncipe* la novedad del *Hombre de mundo* [...] y aunque está perfectamente retratada nuestra alta sociedad, está *tan perfectamente* que enseña a los que ignoran lo que no deben saber, y a los que saben les hace reir, y no les ofrece el escarmiento de las *calaveradas de buen tono*; hay también ciertas expresiones reprochables, indecorosas y ciertas situaciones tan violentas como divinas, y de efecto, representando la obra los actores que lo hacen"[24]. Es obvio que el citado crítico no percibe los elementos positivos de la obra: caracteres sostenidos, inclusión de un tipo de sátira que nunca raya en lo caricaturesco y reacciones humanas desarrolladas y analizadas con lógica y precisión[25]. Estamos sin lugar a dudas ante una obra que preludia el teatro de *alta comedia* y sirve de enlace entre el teatro costumbrista de Bretón de los Herreros y López de Ayala o Tamayo y Baus. El desolador panorama que ofrece el teatro de la época a causa del aluvión de traducciones alcanzará un cierto grado de originalidad gracias a las publicaciones de obras debidas, precisamente, a un autor -Ventura de la Vega- que había inundado la escena española de traducciones y adaptaciones de escritores extranjeros. Una gran mayoría de dichas tra-

---

24. *Ibíd.*, p. 344.

25. Ventura de la Vega en una nota que figura al final de la comedia, editada por J. Repullés en 1845, inserta su propio ideario estético. Las características más relevantes son las siguientes: negativa visión y escasa simpatía por la dramaturgia romántica, acatamiento de los principios supremos del arte y supremacía en el teatro de la comedia moralizadora, base en el fondo de la *alta comedia*, de ahí su admiración por la obra moratiniana, especialmente por la titulada *El sí de las niñas* que a su juicio es la obra que más se acerca a la perfección.

ducciones versarán sobre las obras de Scribe, A. Duval, V. Hugo, Bouchardy y C. de la Vigne, escritores en deuda permanente con Ventura de la Vega, pues gracias a su habilidad y buen hacer sus dramas y comedias alcanzaron un éxito infrecuente en la época. Títulos como *El castigo de una madre, Cazar en vedado, La familia improvisada, El Corsario, Gaspar el ganadero, Quince años después o el campo y la corte* fueron piezas que gozaron del aplauso general.

A partir del año 1846 se observa una mayor atención por la crítica teatral desde las páginas del *Semanario*, figurando la sección *Revista de la Semana* como una especie de cajón de sastre en el que cabe todo, desde actividades literarias celebradas en el Ateneo hasta noticias sobre aparición de nuevos periódicos o asuntos de interés general. Conciertos, óperas, nombramientos, estrenos teatrales, creación de nuevas sociedades literarias. Lo realmente interesante y digno de destacar es la ausencia de obras traducidas o adaptadas de escritores extranjeros. Es obvio que por estas fechas todavía figuran en las carteleras madrileñas las piezas de los autores anteriormente citados, aunque su popularidad ha decrecido; por el contrario la ópera y los conciertos parecen encandilar los ánimos del público de mediados del siglo XIX. En casi todas las *Revistas de la Semana* del año 1846 encontramos numerosas referencias al mundo del *bel canto*, incluyéndose en ellas hasta breves y sucintas biografías de tenores y autores de óperas. Las crónicas correspondientes a los primeros meses del año 1846 dan a entender que el género teatral está en gran desventaja con el mundo de la ópera. Lo realmente interesante y digno de reseñar es que a partir de esta fecha las traducciones parecen ser un mal menor gracias a la aparición de obras originales. La *Revista de la Semana* correspondiente al 21 de junio de 1846 corrobora esta apreciación: "Hoy ya es otra cosa, si bien no muy diversa por lo que hace a la bondad que encierra. El acceso de la traducción ha pasado, o por mejor decir, se ha interrumpido. Dos o tres comedias originales se han puesto en escena, y por consiguiente el teatro español parece haber recobrado, al menos por unos días, esa especie de aliento y calor que es lo que más se asemeja a la vida"[26]. A tenor de lo expuesto en las crónicas teatrales la producción original es ya superior a las traducciones, aunque no por ello se elogia el primer tipo de obras por el mero hecho de ser originales. De igual forma se observa un cruce de corrientes literarias poco usual, aplaudiéndose de igual forma una tragedia neoclásica que

26. *Semanario Pintoresco Español, Nueva Época*, Tomo I, 1846, p. 200

un drama romántico o una comedia de indudable filiación moratiniana. No faltan en este panorama teatral las adaptaciones de nuestros clásicos del Siglo de Oro ni la representación de obras que figuran en los anales de la literatura española como piezas señeras de la dramaturgia romántica. El 28 de junio de 1846 se nos informa que se ha estrenado la tragedia en tres actos titulada *Egilona*, producción "debida a la pluma de la ilustre escritora doña Gertrudis Gómez de Avellaneda y representada últimamente en el teatro de la Cruz. A pesar de algunos defectillos que advertimos en su argumento, y la poca firmeza que hay en la situación de los personajes, podemos asegurar que la encontramos muy ajustada a los preceptos del arte, observando con todo rigor las tres unidades"[27]. Frente a una pieza neoclásica por todas sus conyunturas encontramos el estreno de una obra original debida a Bretón de los Herreros, principal representante de la comedia costumbrista. Su pieza *Errar la vocación*, juguete cómico y de complicado enredo, no obtuvo el éxito deseado tal vez porque en la mente de la crítica de la época estuviera presente su obra *Marcela*, comedia aplaudida y digna de figurar, según la crítica, en un lugar privilegiado[28]. Frente a estas

---

27. *Ibíd.*, p. 208.

Dicha pieza fue repudiada por la autora, eliminándola de la edición de sus *Obras literarias, dramáticas y poéticas*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1869-1871. Drama confuso basado en la pasión del caudillo moro Abdelazís hacia Egilona, esposa del último rey visigodo. Abdelazís muere asesinado por motivos de índole religiosa cuando pensaba liberar a los regios prisioneros, don Rodrigo y su mujer. Ésta, tras increpar a los asesinos, se suicida ante el cadáver del caudillo mahometano. Drama de estructura clásica muy inferior al de otros realizados igualmente por la autora, como su *Alfonso el Munio*, estrenada tan sólo dos años antes en Madrid. La nota más relevante de su teatro es la fusión del drama romántico con la tragedia neoclásica. *Corpus* literario basado en los textos de Alfieri y Quintana. De igual forma siente admiración por el romanticismo francés y español, cuyas innovaciones le entusiasmaban. De esta forma nace la fusión de ambas escuelas, adoptando lo mejor de cada una de ellas, anticipándose a Tamayo -*Virginia*- y Ventura de la Vega -*La muerte del César*-.

28. En la *Revista de la Semana* correspondiente al último número del mes de enero de 1846 (no se especifica el día) el crítico responsable de la sección está en contradicción con las críticas negativas vertidas sobre *Errar la vocación*: "Porque el público no aplaudió desaforadamente la representación, interpretando mal su conducta, dijeron que había formado mal juicio de esta producción; nosotros, que componíamos una única parte de ese público, sabemos que los chistes de *Errar la vocación* entretienen agradablemente, y que la versificación armoniosa y la viveza de su diálogo recuerdan a cada paso al inimitable autor de la *Marcela*", *ibíd.*, p. 32.

La visión negativa de dicha obra nace, a nuestro juicio, al compararla con la

piezas de diversa proyección y contenido asistimos en este año al estreno del *Don Alvaro o la fuerza del sino* y *El Trovador*, creaciones señeras del romanticismo español. Ambas fueron representadas en el teatro de la Cruz con un nutrido número de asistentes: "En el mismo teatro se puso en escena el domingo último el famoso drama de D. Antonio García Gutiérrez, *El Trovador*; esta producción , a cuyas innumerables representaciones acude siempre el público con interés y hasta con entusiasmo"[29]. No faltan las referencias elogiosas a las ediciones y representaciones de las obras teatrales de Calderón ni la censura de ciertas comedias picantes, como la estrenada en el teatro de la Cruz -*El Tarambana*- que a pesar de la oposición del *Semanario* se representaban en aquella época. En todo este rico mosaico aparecen, una vez más, las traducciones, aunque no con la idéntica periodicidad que en años anteriores. Aun así ninguna de estas traducciones o adaptaciones fue aplaudida con la misma intensidad que en temporadas pasadas, ni siquiera el nombre de un afamado autor francés era reclamo suficiente como para atraer al público. La conocida aversión del *Semanario* a este tipo de representaciones asoma con insistencia en las páginas dedicadas al análisis de la escena española: "En el teatro del Príncipe se ha estrenado una comedia traducida del francés con el título de *Un casamiento a media noche*. Esta producción es otra de esas piezas insulsas e inverosímiles que nuestros vecinos elaboran a fuerza de trueques y equivocaciones, sean o no traídos por los cabellos. Afortunadamente si carece de interés, no ataca al menos la decencia y la moralidad como acontece con gran parte de las comedias de igual procedencia que se representan en nuestros teatros"[30]. Como se puede observar el *Semanario* insiste en las mismas premisas evocadas en los inicios de su fundación. Su línea editorial es en este sentido invariable, de ahí que no extrañemos sus diatribas contra un teatro inverosímil y plagado de situaciones ridículas que nada tienen que ver con la propia realidad. Teatro en definitiva de débil textura y que abusa de los resortes escénicos que un determinado público solicita, como en el caso de la puesta en escena del melodrama patibulario -según definición del propio crí-

---

inimitable *Marcela*, comedia que alcanzó gran éxito al ser considerada como una obra escrita en clave, pues en los tres pretendientes de Marcela, un *poeta misántropo y calenturiento*, un *militar atolondrado y hablador* y un *paseante bobalicón aficionado al amor y a los caramelos* se quiso ver retratados al conde de Cheste, a Patricio de la Escosura y a Clemencín.

29. *Ibíd.*, p. 264.

30. *Ibíd.*, p. 214.

tico- que lleva por título *Fuerte espada el Aventurero*. El único que se salva de las censuras del *Semanario* es Scribe que, al igual que en la década anterior, figura en un lugar privilegiado entre el público de mediados del siglo XIX. Por ejemplo, su comedia *César o el perro del castillo* es, a juicio del anónimo crítico, "una producción de sencillo argumento, caracteres bien sostenidos y de un interés que estriba, principalmente, en el buen desempeño y en particular en el del papel del César"[31]. Por regla general el teatro español suele estar analizado desde distintas ópticas y sólo en función del mayor o menor grado de aceptación puede el lector formarse una idea objetiva del estado actual del teatro. Una de esas visiones negativas la encontramos en un artículo de costumbres -*Escenas teatrales*- de Juan del Peral, autor que arremete contra la falta de originalidad de los escritores españoles y la ausencia de preparación del público, ávido de piezas teatrales en las que se prodiga más las situaciones absurdas que los verdaderos caracteres. En el citado artículo se observa la inexistencia de auténticos dramaturgos capaces de dignificar el malparado teatro de la época. Las principales causas no son otras que la falta de obras originales y las serviles imitaciones. Así, por ejemplo, el citado escritor afirma al respecto lo siguiente: "Si se ha de escribir una obra original española, lo primero es buscar cualquier pieza de nuestros escritores antiguos de las que sólo se conserva alguna viejísima copia o alguna comedia alemana o inglesa, o alguna novela de las que vienen a las librerías de Monier e Hidalgo. Se estropea un poco el argumento, se hace viajar a los personajes trayendo la escena a cualquier pueblo de España, se figura la acción en tiempos del Rey que rabió o del barbudo de Crivillente (sic), y la noche que se estrena hasta el mismo *autor* ha llegado ya a creer de buena fe que la comedia, es decir, el drama (porque ahora son todo dramas) es suyo"[32]. No menos desolador es el panorama que ofrece la

---

31. *Ibíd.*, p. 369

32. Ibíd., p. 372.

La cita al *barbudo* de Crevillente obedece a las aventuras y desventuras del célebre bandido Jaime Alfonso, conocido con el apodo de *El Barbudo*. El primer escritor que noveló su biografía fue R. López Soler, *Jaime el Barbudo o sea la sierra de Crevillente*, Barcelona, Imprenta de A. Bergnes y Compañía, 1832. La citada novela propició una serie de adaptaciones sobre la vida de este célebre bandolero que murió descuartizado y expuestos sus miembros en la comarca de Crevillente (Alicante). Fue prototipo del bandolero generoso, con un alto concepto del honor y enemigo acérrimo de los terratenientes de la comarca. Ayudó siempre al pobre, de ahí que fuera llevado a escena como si de un *Robin Hood* se tratara. El drama más famoso sobre este personaje se debió a Sixto Cámara -*Jaime el Barbudo y la cámara ardiente. Melodrama fosfórico de gran aparato*-, estrenado en el teatro de la Cruz el 2 de mayo de 1853.

literatura francesa a los dramaturgos españoles, ensimismados por las obras de Scribe y saqueándolas sin pudor alguno, conscientes de que ello reportaba pingües beneficios económicos y pronta fama.

La longeva vida del *Semanario Pintoresco Español* permite conocer los gustos o inclinaciones del público español en lo referente al espectáculo teatral. Se puede comprobar que todavía en 1847 se estrenaban en Madrid comedias de magia, especialmente las debidas a Hartzenbusch. En la *Crónica* correspondiente al 17 de enero de 1847 leemos que "a beneficio del Sr. Lucini se ha puesto nuevamente en escena con todo lujo la comedia de magia *La Redoma encantada*. Las decoraciones restauradas unas y pintadas de nuevo otras, son de gran efecto, las combinaciones de maquinaria y los juguetes graciosos y bien ideados, pero las primeras representaciones se han resentido de falta de esmero [...] Remediados que sean estos defectos, la *Redoma encantada* continuará atrayendo espectadores al teatro del Príncipe muchas noches, pues aparte del mérito nada común de la comedia, los esfuerzos que la empresa ha hecho para presentarla dignamente ha conseguido ofrecer un espectáculo incomparable preferible bajo todos los conceptos a otros que cuentan como único sostén con el apoyo de la moda"[33]. En la citada *Crónica* no se alude en ningún momento a su autor-Hartzenbusch-, escritor que ya había estrenado con anterioridad, en 1839, la mencionada comedia de magia. A *La redoma encantada* siguieron otras obras de no menos fama en su tiempo, como *Los polvos de la madre Celestina* (1841) y *Las Batuecas* (1843). Tal vez la más célebre fue la publicada en 1841, comedia que como es bien sabido sustenta la tesis de que el dinero todo lo allana. La comedia de magia analizada desde las páginas del *Semanario* tuvo durante estos años un éxito inusual, muy parecido al del día de su estreno (26 de octubre de 1839) en el teatro del Príncipe. Hartzenbusch entronca de esta manera con un género que había alcanzado su máxima cota de aceptación con el estreno de la célebre *Pata de cabra* de Grimaldi. *El Semanario* suele guardar silencio casi absoluto en lo relativo a este tipo de obras, conscientes sus redactores del escaso valor literario de las mismas. Mal debía estar el panorama teatral de la época cuando el público aplaude con entusiasmo este tipo de comedias. La tan anhelada reforma del teatro español parecía no llegar nunca a tenor de los juicios emitidos por los propios redactores de la publicación, de ahí esas sucintas notas

---

33. *Nueva Época,* Año XII, Tomo II, 1847, p. 24.

referidas al teatro de mediados del siglo XIX y la gradual desaparición de crónicas teatrales dignas de ser tenidas en cuenta. Hacia 1850 el *Semanario* prácticamente se limita a citar piezas teatrales, sin entrar en otros pormenores capaces de desentrañar la obra misma. Simples apuntes que aun así sirven para ilustrar aspectos relativos a las múltiples tendencias del público y su relación con diversos tipos de obras representadas. Las comedias de magia, los dramas históricos y las comedias calderonianas son las piezas preferidas por el público de mediados del siglo XIX a tenor de lo expuesto en las páginas del *Semanario*. Así en la *Crónica* correspondiente al 31 de enero de 1847 se alude al drama *Fernán González*, de Juan de la Rosa y Pedro Calvo, como pieza teatral que ha cautivado al público. Otro tanto ocurre con el drama histórico *Don Fernando de Antequera*, de Ventura de la Vega, aplaudida hasta la saciedad según la crónica correspondiente al 11 de abril de 1847. Es obvio que los redactores y la propia dirección del *Semanario* tienden hacia un tipo de comedia alejada del modelo preconizado por el romanticismo, de ahí la preferencia de piezas teatrales consideradas como reacción literaria contra el propio romanticismo. La *Crónica teatral* publicada en la fecha citada en estas últimas líneas corrobora dichas palabras: "El drama histórico de D. Ventura de la Vega titulado *Don Fernando de Antequera* es la primera producción que ha puesto en escena; esta obra, de que tanto se había hablado antes de su estreno, merece los elogios anticipados que de ella se habían hecho, y los unánimes aplausos con que ha sido recibida en todas sus representaciones. Nosostros al paso que celebramos el éxito lisonjero de este nuevo trabajo del Sr. Vega, sentimos que abandone la senda que se trazó en *El hombre de mundo* para cultivar ese género histórico-político inverosímil, que hoy está de moda y que ha de disgustar más que ninguno tan pronto como el público se canse de oír artículos de fondo y discursos de nuestros parlamentos, de boca de personajes que vivieron en épocas bien diferentes que la actual"[34]. En dicha crónica se resume en cierto modo el talante literario de la publicación, inclinada una vez más hacia un teatro verosímil y ajeno a toda obra no sujeta a la veracidad de los hechos. Los redactores del *Semanario* son conscientes del nuevo rumbo que el teatro experimenta en estos años, elogiando desde estas páginas las piezas teatrales que analizan las reacciones humanas desde

---

34. *Ibíd.*, p. 120.

Otro tanto ocurre con el drama *El gabán del rey*, de Larrañaga y Eduardo Asquerino, representado en el teatro *Instituto* en numerosas ocasiones y siempre aplaudida con no poco fervor.

una óptica lógica y veraz. *El hombre de mundo* será una pieza modélica para la redacción del *Semanario*, pues en ella subyacen todos los aspectos por ellos anhelados: caracteres sostenidos, reacciones humanas coherentes y cierta dosis satírica que nunca roza lo caricaturesco. Lejos están las primeras manifestaciones del *Semanario* referidas al eclecticismo o a la mordaz crítica dirigida en su día contra los melodramas románticos de los años treinta y comienzos de los cuarenta. El *Semanario Pintoresco Español* se erige como claro defensor y portavoz del teatro de *alta comedia*, de ahí su preferencia por las piezas teatrales que reflejen los problemas del ser humano y su entorno social. Ventura de la Vega representa las tres formas distintas de concebir y desarrollar la propia textura teatral de la época, pues si *Don Fernando de Antequera* supone un retroceso hacia el drama romántico, *La muerte del César* y *El hombre de mundo* discurren por direcciones bien distintas. La primera fluctuará entre el drama romántico y la tragedia clásica; la segunda como pieza precursora del teatro de *alta comedia*.

Panorama que podría complementarse con los estrenos de obras debidas a escritores pertenecientes a la dramaturgia del Siglo de Oro, como Lope de Vega y Calderón[35] y un tipo de comedia ambientado en un contexto geográfico específico: Andalucía. Por estas fechas alcanza gran popularidad las obras festivas de ambiente andaluz, como las de Rodríguez Rubí, autor que durante esta época gozó del favor del público casi tanto como Bretón de los Herreros, Ayala o Tamayo. Rodríguez Rubí se dio pronto a conocer en los escenarios españoles con piececillas de carácter jocoso y festivo, como *Toros y cañas, Del mal a menos, Las ventas de Cárdenas, Tres de saco*... Piezas teatrales que lograron un éxito extraordinario[36]. Se puede decir que el público

35. Las comedias de Calderón reseñadas en las páginas del *Semanario* nos remiten a los títulos *El alcalde de Zalamea* y *Fuego de Dios en el querer bien,* representadas ambas en el teatro del Príncipe según las *Crónicas* correspondientes al 14 de febrero y 31 de octubre de 1847. En lo concerniente a Lope de Vega destacar su obra *La noche toledana* representada en el teatro Museo durante los primeros días de abril de 1847.

36. En Rodríguez Rubí aparecen diversas modalidades teatrales. Por un lado la histórica, a la manera de los románticos moderados; por otra, la costumbrista moralizadora, fundiéndose la técnica de Bretón de los Herreros con las aportaciones de la *alta comedia* y, por último, la neorromántica, como anticipo del teatro de Echegaray. Al primer grupo corresponden *La corte de Carlos II* (1846), *Alberoni o La Astucia contra el poder* (1846), *Fortuna contra fortuna* (1846), *Isabel la Católica. Drama histórico* (1849), *El Fénix de los Ingenios* (1853). Entre las costumbristas destacan *La escala de la vida* (1867), *Fiarse del porvenir* (1874), *El gran filón* (1874) y *De potencia a potencia* (1876).

madrileño conoció a Rubí a través de *Toros y cañas*, comedia de enredo en la que no faltan los tipos característicos de su Andalucía natal, desde el torero hasta la mujer de *rompe y rasga*. El lenguaje desenfadado, las distorsiones sintácticas y la utilización de vulgarismos, gitanismos y andalucismos daban a este tipo de piezas un acento marcadamente popular. Desde las páginas del *Semanario* se alude a este teatro en el año 1848, fecha en la que el empresario Dardallo decidió montar este espectáculo empujado por un sector social que pertenecía a las clases más elevadas, pues "prefieren la literatura andaluza, el *melodioso* caló y las *edificantes* escenas de gitanos a las dulzuras de nuestro teatro antiguo y al fomento de nuestra literatura *racional* contemporánea"[37]. Por estas fechas se estrenan en Madrid las célebres piezas teatrales de José Sánchez Albarrán, como *La cigarrera de Cádiz. Comedia en un acto y en verso del género andaluz* y *El torero en Madrid. Comedia en un acto*, ambas editadas en 1846 y 1847, respectivamente. No menos importante en este género fueron José Sanz Pérez y Eduardo Asquerino. El primero con sus obras *Los zelos del Tío Machaco, pieza de costumbres andaluzas, Chaquetas y fraques, o cada cual con su cada cual. Pieza de costumbres andaluzas dividida en dos partes, Juzgar por las apariencias o una mañana, La flor de la canela. Pieza andaluza en un acto y en verso* y *No fiarse de compadres. Pieza de costumbres gigantescas, en un acto y en verso*; el segundo, con su célebre *Matamuertos y el cruel*. Por regla general en todas estas piececillas aparece un raudal de voces propias de los tipos más populares, fundiéndose el vulgarismo y el andalucismo con un claro propósito: producir la hilaridad. Voces como *fundiendo, jeta, corchetes, guindillas, andorga, pendonazo, chulé, parolí, buchí,* etc. son frecuentes entre los personajes. Así mismo, la pérdida de la *d* intervocálica en la forma masculina de los participios de la primera conjugación, adjetivos y sustantivos terminados en *ado* es el rasgo más acusado en este tipo de comedias. M. Seco apunta en lo concerciente a los gitanismos que "uno de los ingredientes más frecuentes señalados en el habla popular madrileña es sin duda el flamenco. El flamenquismo, esto es, el influjo cultural de lo gitano andaluz, atestiguado literariamente desde los tiempos de Cadalso y Jovellanos, abarca todo el siglo XIX y penetra aún vigoroso en el XX"[38]. Voces como *cencia, too, probe, jueras, escuro, nacío,* son de insistente aparición; incluso

37. *Nueca Época,* Año XIII, Tomo III, 1848, p. 136

38. Manuel Seco, *Arniches y el habla de Madrid*, Madrid, Alfaguara, 1970, p. 130.

algunas comedias insertan el vulgarismo en el mismo título: *Too es jarta que me enfae, Tóo jué broma...* La reducción del diptongo tónico *ié* > *e* y un tipo de hiato constituido por una vocal repartida aparecen con cierta insistencia en estas comedias, tanto si la vocal gemela es tónica o átona se produce la simplificación, tal como es el caso de *todo* > *tóo*. En estos títulos se produce por la caida de una consonante intermedia que suele ser la *d* en la mayoría de los casos, aunque también es frecuente la evolución última de *todo* > *tóo* > *to*. El trueque de una labiodental fricativa sorda por una velar fricativa sorda -tal es el caso de *juera* o *jué*- no es la circunstancia más frecuente en este tipo de mutaciones vulgares, puesto que las consonantes más expuestas a cambio en posición inicial son las sonoras *b* y *d*. Presencia de metátesis, en especial la de alveolares, líquidas y vibrantes, como *probe*. Existe también en el lenguaje de estos autores una tendencia popular a reducir a *u* en posición inicial los diptongos que contienen dicha vocal. La situación de contacto de vocal técnica con vocal átona más abierta se presenta secundariamente a la caida de una consonante interior, *mira* > *mía*. La traslación de acento va seguida de cierre de la vocal que lo ha perdido, trasladándose no sólo el acento a la vocal más abierta, sino que la despojada llega a ser eliminada: *señora* > *señá*. Prótesis vocálicas, asimilaciones, vacilaciones con las vocales átonas, alteraciones en los diptongos, metátesis, distorsiones sintécticas son frecuentes en este tipo de comedias estrenadas a finales de los cuarenta, especialmente en los teatros de la Cruz y en el de Variedades. Por regla general el *Semanario* censura este tipo de representaciones, aunque en ocasiones las elogia tanto por su gracejo como por el acierto en la caracterización de los personajes.

A partir del año de 1847 el *Semanario Pintoresco Español* apenas ofrece noticias sobre el panorama teatral de la época. La sección conocida con el nombre de *Crónica* actúa como marco receptor de numerosas noticias que no siempre tienen que ver con la escena. Breves apuntes referidos al éxito o fracaso de la comedia o drama y sucinta visión relacionada con la actuación de los actores e, incluso, con las tímidas reformas emprendidas en los teatros de Madrid. A partir de esta fecha y prácticamente hasta el cese del *Semanario* la citada *Crónica* que figuraba al final del correspondiente número se sustituye por otra sección que solía llevar el título de *Máximas y pensamientos*. En dicho apartado se incluyen jeroglíficos en lugar de la deseada sección de teatros. La explicación se debe sólo a la captación de un tipo de lector interesado más por dichos pasatiempos que por el conocimiento y

análisis de piezas teatrales: "El interés con que son recibidos los jeroglíficos que publicamos de tiempo en tiempo nos ha hecho creer que nuestros suscriptores verían con gusto alternar con estos juguetes otros problemas sobre la historia, las ciencias, las artes, etc., más intructivos tal vez y no menos entretenidos que los jeroglíficos"[39]. Lo cierto es que nada de esto se ofrece en años posteriores, aunque la crítica teatral aparezca en las páginas del *Semanario* hasta su cese, pero no de manera puntual y sí, por el contrario, en forma de ensayo, como los artículos de Mesonero Romanos sobre el teatro barroco y post-barroco publicados en los años 1851, 1852 y 1853. Estudios que una vez más reivindican, al igual que en fechas anteriores, las obras de autores apenas conocidos entre los lectores de la época, como Bances Candamo, Leiva, Mira de Amescua, Solís, Belmonte, Diamante. Otros, por el contrario, conocidos aunque apenas llevados a las tablas: Ruiz de Alarcón y Moreto. En los últimos años del *Semanario* se prescinde prácticamente de la crítica teatral referida sólo y exclusivamente a las temporadas teatrales de la época. Así, por ejemplo, en el año 1851 las únicas secciones que en teoría debían ofrecer datos al respecto -*Literatura y Crítica*- sólo incluyen noticias o estudios sobre el teatro de épocas pasadas, como el artículo de Adolfo de Castro *Relación entre las costumbres y los escritos de Lope de Vega* o el estudio de José María Larrea titulado *Los autos sacramentales de Calderón*. La sección de literatura se complementa en este año con los artículos de Mesonero sobre Lope de Vega, Moreto, Tirso de Molina, Rojas, Ruiz de Alarcón y Calderón de la Barca. Pobre panorama idéntico al de años posteriores, pues las citadas secciones siguen las mismas directrices del año 1851. Ni siquiera en los años siguientes la inserción de nuevas secciones cambia el panorama en materia de teatros, pues aunque a partir del año 1852 se incluya la titulada *Amena literatura* nada nuevo aporta al respecto, más bien contradice la línea editorial de años anteriores. Artículos como *La caza del cocodrilo, Origen del arte de hacer calceta, El sal-*

---

39. *Semanario Pintoresco Español*, 1847, p. 176.

El apartado solía titularse *Cuestiones recreativas* o *Variedades*, insertando en el correspondiente número las cuestiones cuya solución se ofrecían en el número siguiente. Un ejemplo de este tipo de preguntas reza así: Determinar, por medio de la geometría, la posición más ventajosa de los pies para mantenerse derecho con toda firmeza. Distribuir entre tres personas veintiséis toneles de los cuales siete están llenos, siete vacíos y otros siete medio llenos; de suerte que cada persona se lleve igual cantidad de vino y de toneles. ¿En qué ciudad de España se han llegado a ver tres soles a la vez, en qué año y cómo? Preguntas que aparecen, por ejemplo, en el número correspondiente al 3 de junio de 1849.

vaje de Brasil o Un volcán en la luna no son sino formas de rellenar una sección que podría llamarse de mil maneras menos de *amena literatura*. Ni siquiera el deseado apartado conocido con el nombre de *Crítica* aporta nada nuevo, pues tan sólo se limita a publicar algún artículo inédito de los años treinta, como el debido a Larra -*Representacion de la tragedia titulada La muerte de Abel*- o a reseñar sucintamente alguna comedia o tragedia greco-latina, como el artículo anónimo titulado *Ensayo crítico sobre las obras de Aristófanes*. Lejos de perfeccionarse la mencionada sección desaparece sin explicación alguna a partir del 1 de enero de 1852. Las ligeras innovaciones realizadas por el *Semanario Pintoresco Español* afectan más a otros contenidos que a nuestro juicio estarían motivadas por la nueva captación de suscriptores. Así, por ejemplo, se amplía en los últimos años el apartado correspondiente a las llamadas *Impresiones de viaje*, como en el ejemplar perteneciente al año 1852. Incluso crecen sobremanera los grabados que reproducen numerosas vistas relacionadas con el contexto geográfico descrito.

Los últimos años del *Semanario* nada nuevo aportan en materia teatral, si acaso la interesante publicación de alguna comedia o piececilla teatral debida a los más famosos dramaturgos de la época, como en el caso de Hartzenbusch, autor de una comedia original en dos actos -*El niño desobediente*- publicada en dos entregas (25 de marzo y 15 de abril de 1849) y *La Independencia filial. Comedia en tres actos en prosa*, publicada durante los meses de junio y julio de 1846. Hartzenbusch, conocido también en su época como crítico teatral -recordemos su *Artículo crítico sobre el teatro de don Ramón de la Cruz* publicado en el *Semanario* en 1841- tan sólo se limita en los últimos años del *Semanario* a publicar poesías, biografías o fábulas[40]. Los distintos

40. Hartzenbusch es un asíduo colaborador en los últimos años del *Semanario* con artículos de índole diversa, desde crónicas noveladas -*La reina sin nombre. Crónica española del siglo VII* (1850)- hasta breves piezas teatrales como *El niño desobediente* (1849). Sin embargo el género por él preferido es la fábula, tal como se puede constatar a partir del año 1849. Las más interesantes son *El treinta de abril* y *La Prudencia*. Será a partir del año 1851 cuando dicho género ocupe un lugar preferente en su quehacer literario, siendo las más conocidas las que a continuación citamos: *Los dos primos, Las orejas del borrico, La invención del círculo, El astrólogo y el mendigo, El balcón y la alacena*. Incluso en el penúltimo año del *Semanario* (1856) hace pública su admiración por el género, como en su composición *En elogio del señor barón de Audilla, don F. Garcés de Marcilla, autor de una preciosa colección de fábulas, cuentos y epigramas*. Los relatos breves -*La novia del oso*- y las composiciones poéticas *En un álbum, En la muerte de la señora doña María, La cama de matrimonio, Las murallas de Teruel* y *Delicias con que concluye la loa Derechos póstumos* configuran este rico mosaico literario debido a Hartzenbusch.

géneros que configuran el panorama literario del *Semanario* -novela, cuento, artículos de costumbres y poesía- apenas experiementan variación. Incluso, algunos de ellos, como la poesía ocupa un lugar privilegiado en los respectivos números de la publicación, pues raro es el número que no incluye la consabida composición poética debida a un heterogéneo sector de escritores, desde conocidos novelistas hasta dramaturgos o escritores de fama reconocida, como en el caso de Gertrudis Gómez de Avellaneda, habitual colaboradora en los últimos años del *Semanario* con numerosas composiciones poéticas[41]. La causa de tal silencio se puede deber, a nuestro juicio, a los nuevos derroteros que exprimentan los géneros literarios. La incipiente novela realista encuentra feliz eco en las páginas del *Semanario,* especialmente los relatos breves de Fernán Caballero. Las traducciones que se insertan en la publicación no obedecen necesariamente al genero teatral, sino al campo de la novela. Cuentos, leyendas, relatos de muy diverso contenido parecen ser las lecturas preferidas por los suscriptores del *Semanario.* El silencio de los redactores respecto al teatro puede considerarse como si de una premonición se tratara, pues será la novela de la segunda mitad del siglo XIX el género de moda, destronando al teatro y sustituyéndole con éxito inusual. No debemos olvidar que las grandes novelas de los escritores más representativos de esta época se publicaron con no poca frecuencia en las páginas de un periódico o revista, siendo precisamente este medio de comunicación el principal receptor de las disputas que dichos relatos levantaron en su día, bien por la propia tendenciosidad del relato o por la conocida polémica nacida a raíz del Naturalismo.

COMPAÑIAS TEATRALES.

No queremos finalizar dicho capítulo sin analizar aquellos aspectos que en su día ocuparon un lugar privilegiado en las páginas del *Semanario Pintoresco Español.* Nos referimos a las compañías teatrales que dieron vida a este rico conglomerado de tendencias o corrientes de muy diverso signo literario. Ellos, los actores, fueron objeto de múlti-

---

41. Autora que publica en el *Semanario* composiciones o artículos firmados con su propio nombre o con el seudónimo *Felipe Escalada.* No menos conocidos fueron también los seudónimos *Dolores Gil de Taboada, La Golondrina, Peregrina* y *Tula.* Sus composiciones más significativas fueron *Adiós a la lira, Dios y el hombre, La clemencia* y *El Te Deum.* El género narrativo ocupa también un lugar privilegiado en las páginas del *Semanario,* como sus novelas *La velada del helecho, o el donativo de diablo* y *Dolores.*

ples críticas, aunque no tan sutiles y mordaces como las realizadas por Larra en las publicaciones *El Duende Satírico del Día, El Pobrecito Hablador, La Revista Española, El Correo de las Damas, El Observador y El Español. Fígaro* suele dividir su artículo de crítica teatral en varias secciones o estructuras, desde las noticias sobre la época en la que se desarrolla la trama y peripecia argumental, hasta la valoración positiva o negativa de los actores, decorado y otros aspectos inherentes a la escena. Se podría afirmar que muchas de las críticas sobre actores insertas en el *Semanario* parecen seguir los consejos emitidos por el propio Larra, como las referidas a la naturalidad y espontaneidad de comediantes o mal uso de los vestidos impropios de la época en la que se desarrolla el drama. Censura, igualmente, la utilización de postizos y caretas que impiden la movilidad lógica y normal del ser humano[42]. Los consejos emitidos por Larra encaminados a corregir los defectos generalizados de los actores encuentran feliz acogida en las páginas del *Semanario,* como su artículo sobre el drama *La Extranjera*, del célebre D'Arlincourt: "No sabemos por qué razón ciertos actores, si no los más, en habiendo de representar en drama serio, encandilan los ojos, arquean y fruncen las cejas, ahuecan la voz, rodean y aspan los brazos, y se dibujan continuamente en la escena. ¿Creerían, por ventura, que los grandes señores o los grandes pícaros no son hombres y no sienten como los demás? Si alguna cosa hay en el mundo que iguale las clases es la pasión; el corazón, pues, y el sentimiento son la fuente donde ha de beber el actor su inspiración; la verdad es el primer medio que debe emplear, sea príncipe o pechero, noble o villano. Ese tono afectadamente sublime de algunos actores, y esos *acentos* eternamente llorones de algunas actrices, no van al corazón del espectador; son pellas de nieve que, arrojadas contra una pared, se deshacen en tocándola, sin siquiera humedecerla"[43]. La afectación, el amaneramiento y los *tics* propios de los actores de esta primera mitad del siglo XIX, especial-

---

42. Por ejemplo en su artículo *Primera representación en este año de El Testamento. Salida del Sr. Romea, actor nuevo, en el papel de Roberto*, publicado en la *Revista Española*, dice así: "No pierdan jamás de vista los actores que todo lo que es cubrirse con calvas, caretas u otros afeites la frente donde se presentan los afectos del ánimo, o cualquier punto del rostro, impidiendo su juego a los músculos, es imprimir a su cara la frialdad del mármol, la inmovilidad de una estatua y toda la fealdad de la mentira y de la afectación; y es dar sobre todo al espectador la clave del artificio con que se trata de conducir a la ilusión", *ibíd.*, 23 de abril de 1833.

43. *Primera representación de La extranjera. Drama en tres actos, La Revista Española*, 15 de febero de 1835.

mente aquellos profesionales que representaban los dramas románticos, exasperaban a los críticos de la época. Recordemos los famosos espasmos producidos por los envenenamientos aludidos por Mesonero Romanos en la parodia que del drama romántico realiza en su artículo *El Romanticismo y los románticos,* subtitulado *tétrico y espasmódico.* La exageración de movimientos o la misma inmovilidad de los actores, más atentos a la voz del apuntador que al discurso de la obra por no conocer bien el texto, provocaban las censuras de los críticos. Si Larra enjuicia el mundo de la farándula con cierta virulencia, pues pocos actores son elogiados en sus artículos de crítica teatral, Mesonero, por el contrario, con el buen humor que le caracteriza teje un cuadro ameno en el que se analizan los peculiares comportamientos de los actores, como en su artículo de costumbres *Los cómicos en Cuaresma*[44].

En las páginas del *Semanario Pintoresco Español* encontramos múltiples referencias al comportamiento de los actores desde una doble perspectiva; por un lado, el estudio dedicado exclusivamente a un determinado actor; por otro, de forma genérica y en función de los estrenos realizados durante la vida del *Semanario.* De todos ellos el más destacado fue, sin lugar a dudas, el célebre Isidoro Máiquez, el único cuyo comportamiento se adecuaba a lo propuesto por Larra en años anteriores. El crítico que firma el artículo *Biografía española. Isidoro Máiquez* -José de la Revilla- señala que el citado actor estaba "convencido de que el teatro debe ser imagen viva de la sociedad; que los personajes en él introducidos han de hablar, moverse y gesticular como los demás hombres, sometiendo el estilo y ademanes a las leyes del buen gusto y de la conveniencia escénica, no podía en modo alguno

---

44. Mesonero Romanos en su artículo publicado en *Cartas Españolas* analiza con humor sutil el comportamiento de los actores, vestimenta, reuniones, puntos o lugares de contratación. *Galanes, barbas, graciosos, característicos* defilan por *Los cómicos en Cuaresma. El Curioso Parlante* y su interlocutor, Don Pascual Corredera, viven una graciosa experiencia: "No bien corrió la voz de que éramos *formadores,* nos empezaron a sitiar, a acosarnos, a embestirnos por todos lados, y mientras un galán de cincuenta y ocho años nos explicaba su ternura tirándose del botón de su casaca y humedeciéndonos con el rocío que salía por entre sus despobladas encías, un barba mal encarado, con voz cigarrera y aguardentosa, nos hablaba de su formalidad, y el gracioso, subido a un guardacantón, nos ensordecía a gritos para hacernos reir", *ibíd.*, 5 de abril de 1832.

No menos mordaz a la par que humorístico es su artículo dedicado al análisis de las representaciones caseras, como el titulado *La comedia casera,* publicado en las *Cartas Españolas* el 12 de enero de 1832

suscribir el falso gusto de su tiempo. Entonces no accionar, no gesticular como un demente era ser frío; no declamar con énfasis y casi cantando, era ser insulso"[45]. Para José de la Revilla, Máiquez es sinónimo del buen hacer, la antítesis de todos aquellos actores que afeaban la escena española con sus gestos y desfigurada voz. El público, sin embargo, prefería los galanes con los defectos apuntados por *Fígaro*, de ahí que Isidoro Máiquez fuera conocido con los dictados de *galán de invierno, agua de nieve* y *voz de cántaro*. El mismo Mesonero Romanos en *Memorias de un setentón* refiere con no poco fervor las actuaciones de Isidoro Máiquez: "Este genio inmortal, este actor incomparable había importado en nuestra escena la tragedia clásica [...] Cada vez que Máiquez se presentaba en el papel de *Bruto*, en la tragedia de Alfieri, en el de *Pelayo*, en la de Quintana o en el de *Megara*, en *La Numancia*, se reforzaba el piquete de guardia del teatro, doblaba el Alcalde de Corte, presidente, su ronda de alguaciles"[46]. La transformación del teatro se inicia según el testimonio de Mesonero Romanos a partir de la segunda década del siglo XIX, pues hasta esta fecha se podía advertir las mismas irregularidades escénicas relativas a decorados y vestidos que el mismo Moratín había comentado en las *Advertencias* que figuran al frente de sus correpondientes comedias. Frecuentes son los casos en los que una actriz o actor, haciendo gala de un desconocimiento total de los hábitos y formas de vestir, se colocaba aquellas prendas que agraciaban su rostro o figura, aunque fueran anacrónicas. En el primer tercio del siglo XIX dicha actitud tiende a desaparecer, existiendo una mayor fidelidad histórica en las representaciones de las obras: "En cuanto al decorado y vestido de la escena también se había adelantado bastante, y ya no solía verse, como en años anteriores, al que representaba a Caín vestido con tonelete griego y plumas en la cabeza, a guisa de araucano; como ni tampoco a Aristóteles con casaca y peluca de bucles en la comedia *El Maestro de*

---

45. *Semanario Pintoresco Español,* Tomo III, 14 de octubre de 1838, p. 738.

46. *Op. cit.*, I, p. 201.

Mesonero en sus *Memorias* refiere con auténtica fruición sus primeras experiencias como espectador en los teatros del Príncipe y de la Cruz. Tras elogiar en sumo grado a Máiquez señala las comedias, dramas y tragedias por él representadas. Vid. al respecto *Memorias*, I, p. 109.

Alejandro"[47]. Tales desafueros tienden a desaparecer hacia finales del primer tercio, aunque observamos que el actor todavía tiene cierta autoridad sobre el creador de la obra de ficción, retocando o suprimiendo aquellos párrafos que según su criterio no se adecuaban a su estilo. Un hecho evidente de la importancia del actor en la supresión o elección de textos lo tenemos en el estreno de *El Trovador*, de García Gutiérrez, autor desconocido en los ambientes teatrales y ajeno al mundillo de la farándula y empresarios, como si realmente fuera la antítesis de don Eleuterio Crispín de Andorra, el célebre personaje creado por Moratín en su no menos celebrada *La comedia nueva o El café*. Gracias a la actitud del actor Guzmán pudo estrenarse el conocido drama de García Gutiérrez. El testimonio de Mesonero evidencia esta importancia del actor en la ejecución de obras: "Algunos meses después, en la noche del 1 de marzo, tuvo efecto un verdadero acontecimiento teatral que acabó de imprimir un sello de entusiasmo a esta época de renacimiento de la escena. Un joven absolutamente desconocido en el campo literario se presentaba al público con una composición, también por el mismo estilo, que de algunos meses atrás yacía arrumbada en los estantes de la Compañía, hasta que el actor Guzmán, con su sagacidad práctica, y a pesar de que en ella no tenía papel, acertó a escogerla para la noche de su beneficio"[48]. El acierto fue tal que el público pidió al autor de la obra que saliera al escenario y acompañado de los actores Carlos Latorre y Concepción Rodríguez recibió una ovación infrecuente en la época. Era la primera vez que un autor salía al escenario a saludar al público, costumbre que prevalecerá hasta el momento presente.

---

47. *Memorias*, I, pp. 200-201.

La escena española también sufrió por estas fechas algunas reformas, tanto en el decoro y propiedad de la parte escénica, como la elección de piezas en cuanto lo permitía la absurda prohibición que pesaba sobre las mas señaladas del repertorio, desde *La vida es sueño* hasta *El sí de las niñas*. Como señala Mesonero "ya no eran sólo las comedias de magia o los estrambóticos dramas de Comella los que llamaban al público al teatro; y aunque a vueltas de algunos dramas traducidos, *de grande espectáculo*, tales como *La cabeza de bronce*; *Washington, o los prisioneros*; *El perro de Montargís* y *La Urraca ladrona*, alternábase con muchas de nuestro antiguo teatro, de Lope, Tirso de Molina, y se cantaban óperas desde *El Barbero de Sevilla*, de Paisiello, hasta la *Alina, Reina de Golconda* y *La Cenicienta*, de Nicolo de Malta; desde *El Matrimonio secreto*, de Cimarosa, a *La Italiana de Argel* y *El Turco en Italia*, de Rossini", *ibíd.*, I, p. 200.

48. *Ibíd.*, II, p. 146.

La inclusión de artículos sobre actores célebres suele figurar en el *Semanario Pintoresco Español* bajo el rótulo de *Biografías*, como la debida a Mesonero Romanos sobre Rita Luna. En dichos estudios el lector encuentra un material noticioso de gran importancia, pues no sólo se analiza el estado de los teatros y representaciones en general sino también las polémicas, rivalidades y envidias que todo actor o actriz debe superar. Actrices como *Amarilis* (María de Córdoba), *Antandra* (Antonia Granados), María Riquelme, la *Tirana* y María Ladvenant serán fieles representantes de una peculiar forma de entender el teatro en esta primera mitad del siglo XIX. Por regla general las referencias a los actores suelen figurar en las páginas dedicadas al análisis de los estrenos teatrales y muy rara vez de forma aislada o monografica. Tan sólo algunos artículos, como el debido a Gabriel Estrella, *El cómico de la legua*, aborda la profesión del actor desde la perspectiva propia del escritor de costumbres, es decir, como un tipo. La mordacidad e ironía se entrecruzan en la descripción del actor, desde el inicio mismo del cuadro en el que se analiza de forma genérica al cómico de la legua. Las referencias al estado lamentable de los teatros[49] o las observaciones sobre la forma de actuar de los actores en la fecha en que se publica el artículo, 1851, y las peculiaridades inherentes a su condición de cómico nos hacen pensar que no es en verdad una profesión envidiable. Tanto la actriz como el cómico o actor figuran en las colecciones costumbristas del siglo XIX, como en *Los españoles pintados por sí mismos*[50], obra que reuniría a los tipos más representativos de mediados del siglo XIX. Tal vez el artículo publicado en el *Semanario* estuviera motivado por la ausencia del cómico de la legua en *Los españoles*, pues en dicha obra sólo figuran *La actriz* y *El cómico*, de Jacinto Salas y Quiroga y Juan Pérez Calvo, respectivamente. Años más tarde dichas profesiones aparecerían puntualmente descritas en la

---

49. Una de estas observaciones nos remite al siguiente párrafo: "Que el telón sea telón, no sábana pintarrajeada, ni colcha camera; no sean las bambalinas como harapos en feria, ni nos den gato por liebre, ni caldera por tornavoz; pruébese a enderezar la línea de los bastidores y cada cual de ellos confirme lo que el otro diga, que es sobrado notoria la incoherencia de una decoración que debiendo de ser de casa pobre, aquí enseña un ciprés, allí una columna gótica y en lontananza la cúpula de una torre; con esto y con hacer que las candilejas no se apaguen a la mitad de la fiesta y que el establecimiento sea plano y firme para no dar de narices en lo más patético de la jornada, se acrecentará la verosimilitud de la comedia y el cómico será asombro de toda aldea y villa próxima y lejana", *Semanario Pintoresco Español,* 25 de mayo de 1851, p. 162.

50. *Los españoles pintados por sí mismos*, Madrid, 1843.

colecciones de la segunda mitad del siglo XIX, como en *Las españolas pintadas por los españoles*[51] *-La cómica de la legua,* de E. Pérez Escrich y *La actriz de nacimiento*, de L. Rivero-, *Los españoles de ogaño*[52] *-La mamá de teatro*, de Campo Arana, *El cómico casero*, de J. Soriano de Castro, *El cómico de afición*, de E. Bustillo-, *Madrid por dentro y por fuera*[53] *-El cuarto del primer actor*, de P. Mª Barrera-, *Los hombres españoles, americanos y lusitanos pintados por sí mismos*[54] *- El actor consorte*, de J. Feliu y Codina, *La gente de teatro*, de E. de Palacio- y *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*[55] *-La actriz española*, de J. Balmaseda-. En todos ellos se puede apreciar el proceso evolutivo de la forma de actuar en escena, siendo una profesión que por regla general suele ser censurada y puesta en entredicho. De igual forma el tono zumbón y la hilaridad asoman en estas páginas, pues los malos actores no hacen sino acentuar la crisis por la que atraviesa la escena española.

Por regla general el *Semanario Pintoresco Español* reserva la última parte de su artículo de crítica teatral al análisis de los actores, al igual que hiciera Larra en sus numerosos artículos de crítica literaria. Así, por ejemplo, en la *Crónica de Teatros* del 3 de diciembre de 1837 lee-

---

51. *Las españolas pintadas por los españoles. Colección de estudios acerca de los aspectos, estados, costumbres y cualidades generales de nuestras contemporáneas. Ideada y dirigida por Roberto Robert, con la colaboración de...*, Madrid, Imprenta a cargo de J. M. Morete, 2 vols., I, 1871; II, 1872.

52. *Los españoles de ogaño. Colección de tipos de costumbres dibujados a pluma*, Madrid, Librería de Victoriano Suárez, 1872, 2 vols.

53. *Madrid por dentro y por fuera. Guía de forasteros incautos. Misterios de la Corte, enredos y mentiras, verdades amargas. Fotografías sociales. Tipos de Madrid, señoras y caballeros, políticos y embusteros. Lo de arriba, lo de abajo y lo de dentro. Madrid tal cual es, Madrid al pelo, etcétera. Dirigido por Eusebio Blasco y escrito por varios autores*, Madrid, 1873.

54. *Los hombres españoles, americanos y lusitanos pintados por sí mismos. Colección de tipos y cuadros de costumbres peculiares de España, Portugal y América, escritos por los más reputados literatos de estos países, bajo la dirección de don Nicolás Díaz de Benjumea y don Luis Ricardo Fors, e ilustrada con multitud de magníficas láminas debidas al lápiz del reputado dibujante don Eusebio Planas*, Barcelona, s. a.

55. *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas. Estudio completo de la mujer en todas las esferas sociales. Sus costumbres, su educación, su carácter. Influencia que en ella ejercen las condiciones locales y el espíritu general del país a que pertenece. Obra dedicada a la mujer por la mujer y redactada por las más notables escritoras hispano-americanas-lusitanas bajo la dirección de la señora doña Faustina Sáez de Melgar, e ilustrada con multitud de magníficas láminas dibujadas por don Eusebio Planas*, Barcelona, s. a.

mos, como si de un comunicado se tratara, el siguiente texto: "La ejecución de este drama ha sido una nueva prueba de que nuestros actores se esmeran en adelantar , y estudian profundamente sus papeles. Pocas cosas hemos visto hacer mejor a García Luna. El Sr. Romea mayor procuró llenar un papel de difícil desempeño; su hermano nos pareció un tanto tibio en el pajecillo enamorado"[56]. Las noticias sobre actores con sus respectivos nombres y apellidos no son usuales, pues por regla general se suele generalizar sobre la actuación de los mismos, censurándose su falta de calidad, como en la *Crónica de Madrid* publicada el 6 de julio de 1845 o en la del 9 de mayo de 1847. En dichas crónicas no se suele especificar la identidad de aquellos actores que malinterpretaron su papel, ni siquiera los que actuaron con acierto: "En el *Instituto* se ha puesto en escena *El marido de mi mujer*, comedia que fue detestablemente ejecutada; cuenta este teatro con algunos buenos actores, pero hay en cambio otros que quitan toda esperanza de oír por entero una representación de un modo tolerable. Si la empresa quiere agradar al público debe reemplazar varios individuos que forman parte de la compañía a fin de conseguir alguna igualdad en la ejecución de las funciones"[57]. Los actores que mayor número de actuaciones realizan y gozan del beneplácito general son, además de los anteriormente citados, Bárbara Lamadrid, Latorre[58], Lombía, actor, este último, calificado por los cronistas del *Semanario* como el verdadero artífice de las obras estrenadas en el Instituto, de ahí que fuera contratado en 1846 por la dirección del teatro de la Cruz a fin de asegurarse el éxito en el inicio de la temprada teatral. No faltan en el *Semanario* las opiniones emitidas por un sector de la crítica que no se ajusta a la equidad ni al rigor que todo crítico debiera tener, pues enjuicia a los actores por el papel interpretado: "En cuanto a lo demás, la ejecución de *La hermana del Carretero* fue muy buena, y agradaron por lo general los actores que desempeñaban buenos caracteres, así como han estado

---

56. *Teatros. Carlos II, drama histórico orginal en cinco actos y en verso, por D. Antonio Gil y Zárate, Primera Serie*, Tomo II, 1837, p. 381.

57. *Crónica, Nueva Época*, Año XIII, 1847, p. 152.

58. Sería, por ejemplo, la *Crónica de Teatros* publicada en el *Semanario* el 16 de febrero de 1845: "La señora Doña Bárbara Lamadrid estuvo inimitable en el tercer acto, en que demanda a su mismo padre el perdón de su hijo, y el Sr. Latorre pintó con suma naturalidad el terror que le inspira la aparición de Zafira, a quien años creía en el sepulcro. Los trajes fueron magníficos y la escena estuvo servida con ostentación y verdad", Tomo X, 1845, p. 56.

expuestos a una silva horrorosa los que hacían el papel de personajes depravados, tal vez por hacerlos demasiado bien"[59].

Las crónicas teatrales insertas en el *Semanario* tienden hacia la calidad literaria de la obra representada y a la defensa de una escuela que engarzara la dramaturgia del Siglo de Oro con lo más representativo del neoclasicismo y los nuevos valores de su época. El eclecticismo, así como la autenticidad de caracteres y la verosimilitud de la acción, serían los elementos más destacados en estas crónicas teatrales. El lector apenas tiene noticias puntuales de las diversas compañías que configuran el panorama escénico del momento, sólo breves destellos cuando la obra ha sido aplaudida estrepitosamente o causa del fracaso. Aun así se pueden trazar los objetivos perseguidos por los redactores del *Semanario*, objetivos conducentes a una mayor naturalidad en la dicción y en los movimientos, pues era normal en aquella época representar un papel en el que el actor ahuecaba la voz y entonaba los versos con un falso sonsonete que causaba la desesperación entre los críticos del *Semanario*. Naturalidad y aprendizaje del texto interpretado serán los consejos emitidos desde las páginas de la publicación; sin embargo, ninguna de las críticas teatrales reviste la mordacidad de las realizadas por Larra. En este sentido el *Semanario Pintoresco Español* deja mucho que desear. Por todo ello cabe pensar que lo menos consistente de la publicación sea el análisis sobre los actores, pero aun así el *Semanario* es un documento imprescindible para el estudio de la escena española de mediados de siglo, especialmente las series dirigidas por Mesonero Romanos.

---

59. *Revista de la Semana, Nueva Época*, Año XI, 1846, p. 47.

VIII
LOS GÉNEROS NARRATIVOS Y EL ARTÍCULO DE COSTUMBRES.

IMPORTANCIA DE LA PRENSA LITERARIA. *SECCIÓN DE FOLLETINES.* ACTITUD CRÍTICA DEL *SEMANARIO* ANTE LA NOVELA

Durante el Romanticismo se produce una revitalización del género novelesco gracias a la utilización del periódico como medio de difusión. La prensa romántica suele introducir en sus respectivos números una sección o apartado en el que tienen lugar los más diversos géneros, desde novelas hasta cuentos o leyendas. No faltan biografías noveladas ni relaciones históricas descritas como si de un relato novelesco se tratara, relegando la precisión cronológica o el dato histórico a un segundo lugar para ofrecer así una mayor amenidad en la propia redacción del texto . La novela suele ser un apartado casi obligatorio en las publicaciones periódicas del siglo XIX, circunstancia que no sólo se da en la primera mitad del citado siglo, sino también hasta finales del mismo y comienzos del XX.

Los escritores más representativos de la pasada centuria -Fernán Caballero, Alarcón, Pereda, Valera, Galdós, Clarín, Palacio Valdés, E. Pardo Bazán- publicaron no pocos relatos en las páginas de una determinada revista o publicación no necesariamente de marcado matiz literario. La llamada *Sección de folletines* actuaba como un cajón de sastre en donde tenían cabida narraciones de muy dispar contenido y calidad literaria, pues lo mismo solían figurar traducciones de novelas a la manera de E. Sue que vulgares imitaciones de W. Scott. Todavía en las primeras décadas del siglo XIX las narraciones de corte sentimental y terrorífico tenían una gran aceptación entre el público. Sin embargo la novela gótica apenas es citada en las páginas del *Semanario*, como tampoco las sentimentales o las lecturas clásicas de la generación ante-

rior -*Atalaya* o *Werther*-. En el *Semanario Pintoresco Español* tanto los relatos de contenido histórico como aquellos que intentan ofrecer una visión detallada de la realidad ocupan un lugar preferente, al igual que las llamada novelas sociales. No menos interesante es el panorama crítico que los sucesivos colaboradores de la sección literaria realizaron sobre el referido género, pues gracias a su visión y análisis de las diversas tendencias novelescas el lector actual puede conocer con sumo detalle las múltiples facetas de un género que por primera vez iba a ocupar un lugar preferente entre los lectores de dicha época. Tanto el folletín como la novela histórica alcanzarían amplísima difusión gracias a la fundación de *Colecciones* o *Bibliotecas* cuya única misión era la de dar a conocer unos relatos que aun careciendo en la mayoría de los casos de calidad llegaban a un público de muy diversa procedencia social. Las altísimas e inusuales cifras de suscriptores corroboran, pues, el éxito de un género que si bien no alcanza cotas de calidad literaria al menos goza de una popularidad desconocida hasta el momento presente.

En un principio el *Semanario Pintoresco Español* prescinde de los géneros narrativos tanto desde el punto de vista de la ficción novelesca como de la propia crítica literaria. Ni siquiera figura en los respectivos índices la habitual sección de cuentos, novelas y leyendas en los primeros años de su publicación, siendo necesario esperar a la aparición del tercer tomo -1838- para conocer el ideario estético de sus colaboradores en materia referida al género novelesco. Bien es verdad que el 23 de abril de 1837 el *Semanario* publica un artículo -*Un romántico más*[1]- que podría, a nuestro juicio, considerarse como un cuadro de costumbres destinado a la censura de obras románticas, pues dicha lectura es -

1. El artículo firmado por M. R. de Q., puede considerarse como la primera muestra literaria aparecida en el *Semanario* que censura los desvaríos del romanticismo. A través de dos interlocutores se refiere el caso de un personaje normal que pierde la razón por culpa de las novelas románticas, al igual que don Quijote con los libros de caballerías. Las locuras soñadas y las palabras emitidas por dicho personaje son una clara manifestación contra los elementos característicos que configuran el movimiento romántico: "Una mirada en derredor..., desmoronados castillos, desiguales torreones, cuyas alturas parecen nivelar con las estrellas... Un ceniciento montón de gruesas y espantosas nubes arrastran el suelo, barriendo la menguada claridad de los nocturnos astros; toda la luz de las más brillantes estrellas se ahoga en su espesura. Eolo escondido yace también en el sueño, o parece gozarse en la noche más tenebrosa... ¡romántica noche!!!... Todo es ya calma, todo es obscuridad, todo silencio!... El planeta de los hijos de Adán parece descansar para siempre... en una tumba!!! Un imperceptible relámpago no muy lejano burla la densidad de las tinieblas; me acerco, y a la luz bastante notable ya, veo levantarse un bulto...", *Primera Serie*, Tomo II, p. 122.

según el crítico- perniciosa para la salud mental, al igual que afirma Mesonero Romanos en su artículo *El Romanticismo y los románticos*, publicado meses más tarde, 10 de septiembre de 1837. Por estas fechas un anónimo colaborador publica un artículo -*De la novela en general*- que supone la primera muestra de crítica literaria relacionada con la novela. Lo más interesante del citado artículo se refiere a la prevención que de la novela se tenía en esta época, género que para muchos era considerado como una composición frívola y carente de interés. Razón tiene el crítico en cuestión, pues estos prejuicios actuaron en detrimento de la propia ficción novelesca de numerosos escritores, incluido Mesonero Romanos o el mismo Valera. Tras largas digresiones y valoraciones críticas sobre la producción novelesca de autores extranjeros, el autor del artículo establece un panorama novelístico de la época que a su juicio puede agruparse en tres tendencias: las *novelas históricas,* las de *acontecimientos maravillosos* y las de *costumbres*. Los juicios emitidos por el citado crítico pueden considerarse ecuánimes y acertados ya que a tenor de lo expuesto el novelista debe ser consciente del propio alcance del género, es decir: crear un mundo de ficción no sujeto necesariamente al hecho histórico. Tal apreciación viene corroborada por el buen hacer de W. Scott, único escritor que supo engarzar sabiamente la fábula novelesca con el entramado histórico de un pasado lejano. En estas concisas precisiones se emiten una serie de juicios basados en la propia textura de los relatos que configuran estas tendencias novelescas, contenidos que nunca deben caer en la exageración o caricaturización del hecho narrado, como en el caso de la novela de *acontecimientos maravillosos*: "La intriga que forje y los sucesos que enlace han de ser naturales sin vulgaridad, sorprendentes sin inverosimititud, y complicados sin confusión. El echar mano de lo maravilloso tampoco facilita el trabajo, porque admitido una vez el resorte de la magia, no hay cosa más difícil de manejar sin incurrir en la monotonía y extravagancia"[2]. Es un hecho evidente que la novela histórica española de la primera mitad del siglo XIX carece del elemento maravilloso, dándose siempre una explicación lógica del mismo. Una lectura de las principales novelas históricas corroboraría dicho enjuiciamiento, como en *Sancho Saldaña*, pues se desvelan y aclaran las apariciones y desapariciones de Zoraida, consideradas en principio como fantásticas. La explicación del suceso no es otro que el conocimiento de los complicados laberintos y pasadizos ocultos de los que se

2. *Ibíd.*, Tomo III, p. 819.

vale la heroína de ficción para sus movimientos. Otro tanto ocurre con la aparición de personajes dados por muertos, como en el caso de Usdróbal. Apariciones fantásticas que dejan de serlo por la explicación ofrecida por el propio novelista en páginas posteriores. Ejemplos que el lector encuentra en numerosos relatos de la época, desde *Los bandos de Castilla* o *El doncel de don Enrique el Doliente*, hasta *El auto de fe, El señor de Bembibre* o *Doña Urraca de Castilla*[3].

A partir del año 1839 aparecen numerosos estudios y referencias sobre la novela desde una doble óptica; por un lado en función de la peculiar visión que del género tiene el crítico; por otro, en relación directa con la reciente publicación de una novela original española o traducida. Por estas fechas se sigue respetando la clasificación adoptada por el autor del artículo *De la novela en general*, como en el caso de Mesonero Romanos, autor que, al contrario que el anterior, censura las producciones españolas que tratan de imitar las novelas de Walter Scott: "Vemos, por último, a la novela histórica de Walter Scott, ridículamente ataviada por sus imitadores con un falso colorido, desfigurando la historia con mentidas tradiciones; prohijando la afectada exageración de los libros caballerescos, y prestando a los personajes históricos que pretende describir los atrevidos rasgos con que aquélla pudo realzar a su héroes fabulosos, remedando a veces su estilo pomposo y recargado, y otras complaciéndose en dejar atrás la natural grosería de la plebe en cuadros repugnantes por su absoluta desnudez"[4]

---

3. Esta ausencia de lo fantástico en la novela histórica ha sido ya señalada por la crítica, como en el caso de Guillermo Carnero: "Lo maravilloso está totalmente ausente de *El señor de Bembibre*, de Enrique Gil y Carrasco, y de *Ni Rey ni Roque*, de Escosura [...] La novela histórica española es condenable desde varios puntos de vista. Dejando al margen la cuestión de su originalidad, que carece en sí de importancia, tiene en general un gravísimo defecto: la poca audacia que demuestra el dar siempre una explicación a lo extraordinario, y la tosquedad con que plantea las explicaciones de carácter psicológico", *Insula*, 318 (1973), p. 15.

4. *Semanario Pintoresco Español, Segunda Serie*, Tomo I, 1839, p. 254.

Las censuras de Mesonero Romanos no sólo van encaminadas contra los serviles imitadores del autor escocés, sino también hacia aquellos escritores que toman como modelo las obras de célebres autores extranjeros: "Fuerza es repetirlo; a tan criminal empeño, a tan formidable resultado conspira hoy la novela en las emponzoñadas plumas de los Hugos y Dumas, Balzac, Sand y Soulié; admiremos su peregrino ingenio y las galas abundantes de su estilo; pero si estimamos en algo las costumbres austeras de nuestra patria, si participamos y respetamos de su creencia religiosa, si nos sentimos animados de un noble entusiasmo al poder expresar nuestras ideas en el armonioso lenguaje de Cervantes, no pretendamos imitar tan inmorales extravíos", *ibíd.*, p. 255.

Mesonero Romanos sólo acepta un tipo de novela, la de costumbres, capaz de reflejar los hábitos, tipos y comportamientos de los españoles, cuya forma de ser y pensar han sido desvirtuadas por plumas extranjeras. Para el citado crítico las virtudes que configuran la propia sociedad española sólo pueden canalizarse a través de un relato que describa nuestras costumbres, las pasiones y los caracteres de un pueblo vilipendiado o caricaturizado en novelas extranjeras. Asoma en estas páginas la xenofobia peculiar del escritor costumbrista, obcecado más por los temas tratados que por la propia calidad literaria del texto. Para Mesonero los relatos extranjeros no son sino desafortunadas visiones de nuestras costumbres, de ahí que sus palabras se asemejen a las emitidas por Fernán Caballero en el prólogo de su novela *La Gaviota.* En cierto modo razón tiene Mesonero en parte de sus juicios, especialmente en lo referente "a plumas extranjeras", pues sabido es que con no poca frecuencia los periodistas extranjeros, especialmente los franceses, en sus breves estancias en España sacaban conclusiones estereotipadas de las costumbres españolas: manolas desvergonzadas, delincuencia generalizada, alguaciles corrompidos, bandoleros por doquier... Tipos y escenas que convertían al pueblo español en seres incivilizados y amantes de la barbarie, pues como colofón figuraba siempre las correspondientes fisiologías referidas a la fiesta de los toros.

Las referencias o análisis sobre el género novelesco realizados en los respectivos números del *Semanario* permiten reflejar el gradual proceso de los gustos literarios de la época. En el inicio de la década de los cuarenta la novela ha dejado de ser un género infravalorado o despreciado por dramaturgos y poetas, pues tal como señala Salvador Bermúdez de Castro en su artículo *Crítica literaria. De la novela moderna* el género novelesco "ha penetrado en todas partes, es el alimento de todas las imaginaciones, y siempre caída, se levanta triunfante siempre, revestida de nuevos y más seductores atavíos. Antiguamente (y no es muy lejana esta antigüedad) la novela era el patrimonio de los talentos superficiales y frívolos; sus autores no eran mirados con indiferencia, sino con desprecio, y apenas se les concedía por compasión un asiento en el alto Congreso de la literatura"[5]. La prevención hacia la novela tiende a desaparecer, siendo precisamente el citado género el único capaz de acaparar la atención de los múltiples sectores que configuran

5. *Ibíd.*, Tomo II, 1840, p. 150.

el panorama social de la época. La escena española languidece por estas fechas, cediendo su terreno a un tipo de relato que no necesariamente tiende hacia un específico o concreto motivo, pues la propia elasticidad de la novela permite abordar temas de dispar alcance. Esta multivariada gama de contenidos permite al autor analizar asuntos de difícil comprensión, convirtiendo al género en una especie de doctrina capaz de analizar un mismo motivo desde múltiples perspectivas. La novela puede convertirse, según Bermúdez de Castro, en arma arrojadiza capaz de destruir los valores tradicionales asumidos por la propia sociedad: "Por otra parte , atacando los dogmas religiosos, mirando por su base los cimientos de la sociedad, proscribiendo con escarnio todos los restos de instituciones venerables y caidas, la novela es una palanca de destrucción que arrolla en un instante lo que edifica lentamente la filosofía"[6]. El citado crítico es consciente de la existencia de un relato en el que las ideas más revolucionarias pueden llegar a un amplio sector de individuos a través de la novela, pues como es bien sabido el socialismo utópico de origen francés subyace en un tipo de relato -el folletín- destinado a un amplio círculo de lectores cuyo trabajo se debe al reciente avance industrial que experimenta el Madrid de mediados del siglo XIX. Los llamados cinturones industriales que surgen en torno a las ciudades, poblados en su mayoría por obreros, leen con no poco entusiasmo este tipo de subliteraturas en donde el obrero aparece como ser explotado u oprimido y el patrono o empresario como causante de todas sus desgracias. Esta modalidad de novela será pues perniciosa para el autor del citado artículo de crítica literaria, al considerar, por el contrario, que sólo la novela de Walter Scott es merecedora de elogio, pues la verdad de sus pinturas corresponderá a la sociedad presente y sus recuerdos, leyendas e historias a las tradiciones más representativas del entorno social de Scott. Ni que decir que Bermúdez de Castro, aun siendo consciente de la importancia del género novelesco de la época, propone un modelo que prácticamente está a punto de desaparecer. La novela histórica española careció de autores representativos y sólo las fieles y pálidas imitanciones se verán paliadas gracias a novelas de indudable valor, como *El señor de Bembibre*, publicada en 1844, y que supone el colofón de un género que si

---

6. *Ibíd.*, p. 151

bien gozó del aplauso general, tan sólo dio muestras de una débil textura y calidad literarias[7].

Es evidente que esta falta de originalidad en los novelistas españoles no sólo la encuentra el lector en lo que al género histórico se refiere, pues si en un principio los relatos scottianos son traducidos e imitados hasta la saciedad, escasos años después serán los autores franceses quienes inunden el mercado español con sus novelas. Una vez más será Mesonero Romanos el crítico encargado de censurar las obras debidas a novelistas franceses por considerarlos corruptores de las costumbres de la época. En este sentido *El Curioso Parlante* en su artículo *Las novelitas francesas*[8] se alinea en la misma tendencia que en sus críticas anteriores, incluso muchas ideas emitidas sobre la propia finalidad del teatro pueden aplicarse a sus juicios vertidos sobre la novela. De todo ello se desprende que Mesonero busca en todos estos relatos un reflejo fiel de la realidad, y no situaciones inverosímiles que nada tienen que ver con su concepto de la novela. Es obvio que existe por estos años un auténtico aluvión de traducciones a tenor de las cifras desorbitadas que el mismo autor ofrece en el inicio de su artículo, traducciones en su mayoría de novelas de Honoré de Balzac, Jorge Sand, Alejandro Dumas y Jules Janin[9]. Las objeciones de Meso-

---

7. El citado crítico, tras elogiar el fecundo genio creador de W. Scott, traza un panorama literario harto desolador, pues la novela española no ha sabido erigirse con auténtica proyección y originalidad: "Las imitaciones de Walter Scott se han agolpado en pocos años con profusión increible, vacías, exageradas, sin fondo histórico ni social, hubieran podido desacreditar las magníficas creaciones del Homero escocés, si no brillasen en ella claros y puros rasgos de una filosofía consoladora, el profundo conocimiento de la humanidad que nunca pasan, que gustan siempre, porque son de todos los tiempos y de todos los países", *ibíd.*, p. 151.

8. En el citado artículo no aparece firma alguna, sin embargo en *Trabajos no coleccionados*, II, pp. 511-515, se atribuye a Mesonero Romanos, reproduciéndose dicho texto y anotándose al final del mismo una breve nota en la que especifica y corrobora la autoría de Mesonero, pues el autógrafo del referido artículo está en posesión de sus herederos. El artículo se publicó el 16 de agosto de 1840, *Segunda Serie*, Tomo II, pp. 261-263.

9. Mesonero Romanos hace gala en sus escritos de una xenofobia que por regla general va dirigida contra los franceses, los únicos culpables de la negativa visión que en el extranjero se tiene de España, de ahí que arremeta contra ellos siempre que la ocasión sea propicia. El final del artículo no es sino la evidente prueba de su habitual censura: "De aquí esa inmensa cantidad de novelas francesas en que nos ahogamos; cantidad tal que todo francés parece haber nacido novelista. El muchacho de una tienda forma su tomito; el oficial de sastre nos regala el suyo; la condesa, el militar, el estudiante, todos forman novelitas que es un primor.- ¿Cuál es vuestra profesión caballero?- Si hacéis esta

nero atienden preferentemente al contenido de las mismas, pues en todas ellas aparecen maridos burlados, esposas adúlteras, matrimonios de desigual edad y condición social, suicidios, puñaladas, pistoletazos, padres burlados y esposos apaleados, incestos, cadalsos, crímenes espantosos. No menos mordaz y agresivo se muestra con el estilo de estos autores, monótono, tedioso y repetitivo: "Jorge Sand con sus pretendidas disertaciones filosóficas, con sus detalles de tocador y con sus descripciones agrestes, marcha con una lentitud que fatiga al lector. Mr. Balzac es tan pesado y fastidioso como Jorge Sand, si bien suple a las disertaciones filosóficas de éste con minuciosas observaciones y descripciones de antiguos muebles y adornos, de los que no perdona ni siquiera un clavo. La novela de Dumas es el reverso de aquellos; en él los hechos se precipitan con una rapidez extraordinaria. Abrase una trampa debajo de los pies del héroe, y cae éste en el foso, y apenas sale de él se halla con otra trampa, camina dos pasos más, otra trampa le espera; y así de trampa en trampa llega el héroe trampeando hasta que da la última, que es por supuesto la más ancha y más profunda, y o bien se hace añicos la cabeza, o sale triunfando y va a gozar en paz del fruto de sus proezas"[10].

---

pregunta a doscientos jóvenes que veais vagar por los paseos de París, los ciento noventa os responderán: *Literato*. Preguntadles que ramo de literatura siguen, y os responderán con énfasis que saben *hacer de todo*. Y no os engañarán, porque seguramente no hay cosa más fácil que zurcir diez o doce páginas de un libro a diez o quince de otro; diez o quince del tercero a diez o quince del cuarto; y de este modo hacer un tomo primero, se fabrica del mismo modo el segundo, y luego se le pone un título y ya tenemos una novela más", *ibíd.*, p. 263.

10. *Ibíd.*, p. 263.

Del estilo de Jorge Sand censura los repetitivos epítetos que aparecen en sus novelas, como "los ríos *tormentosos* arrastran sus *enardecidas* aguas a través de los *profundos* valles circunvalados de rocas *escarpadas*". Mesonero censura el pretendido estilo elegante gracias a una afectación de nula calidad literaria: "Todos estos escritores pretenden además tener un estilo elegante; pero ¿sobre qué estriban sus pretensiones? en general le vemos duro y afectado. En una página *la nube cierne los rayos del sol o de la luna; las cariótidas salpican de sus pechos hilos de agua perfumada que cae en el estanque y empaña el cristalino espejo con sus vaporosas gotas;* o bien *los ojos de la heroína sepultados en sus órbitas quedarán como suspensos en el globo de lágrimas*; de forma que para comprender el lector esta jerigonza debe ser a la vez panadero, jardinero y oculista. Esto en toda tierra de cristianos no es otra cosa que palabras zurcidas a otras palabras, o en términos más técnicos, *música celestial*", *ibíd.*, p. 262.

MESONERO ROMANOS, ¿NOVELISTA?

La visión negativa que de la novela tiene Mesonero se evidencia tanto en sus artículos de crítica literaria como en sus cuadros de costumbres, censurando a los novelistas de su época que no tuvieron en cuenta la fiel descripción de los hábitos y usos de la sociedad española. Sin embargo Mesonero Romanos no puede evitar aquellos aspectos por él censurados, pues la novela *Manuel el Rayo*, aunque subtitulada *novela de costumbres,* peca de los mismos defectos que con tanta insistencia había criticado. La novela resulta de hecho una curiosidad bibliográfica en el conjunto de su *corpus* literario, pues en muy pocas ocasiones se ha citado dicho relato. En honor a la verdad Mesonero Romanos, de ser cierta su autoría, nada nuevo aporta al género novelesco, pues si en un principio pretende describir la vida y milagros del contrabandista español al igual que en las colecciones costumbristas, su propia imaginación le aparta del plan inicial. El contrabandista, lejos de ser un personaje amoral o sin honor, actúa en el relato como el representante de la virtud y de la honra. El carácter del contrabandista es, a juicio del autor, "notable por la puntualidad en los empeños contraídos, lo sagrado de sus palabras y la indignación y encono con que mira a los ladrones y asesinos"[11]. Personaje con un alto concepto del

---

11. *Ibíd.*, p. 67.

En los trabajos ya citados y debidos a E. Cotarelo y Mori, "Elogio biográfico de D. Ramón de Mesonero Romanos"; F. Sáinz de Robles, *Estudio Preliminar a Escenas Matritenses*, y J. Simón Díaz, *Semanario Pintoresco Español (Madrid, 1836-1857). Colección de Índices de Publicaciones Periódicas*, se atribuye dicho relato a Mesonero Romanos. Sin embargo nada se dice al respecto en *Trabajos no coleccionados* publicados por sus hijos en el centenario del natalicio de su autor. Maria del Pilar Palomo en su estudio "Galdós y Mesonero (una vez más: costumbrismo y novela)", en *Galdós. Centenario de Fortunata y Jacinta (1887-1987),* Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid, 1989, p. 233, manifiesta su oposición a tales atribuciones.

La primera entrega de la novela, 1 de marzo de 1849, se describe con no poca minuciosidad el teatro de las correrías del contrabandista. De igual forma su protagonista actúa no como un tipo individualizado, sino universal, pues tanto su carácter como la descripción física aparecen tratados de forma genérica. Sólo en función de la peripecia argumental se puede observar la proyección individualizadora de su protagonista, especialmente, en los últimos capítulos de la novela.

El retrato que de él se realiza guarda un estrecho parentesco con los grabados que de dicho tipo se publicaron en estos años: "Sus facciones pronunciadas y severas, y el color cetrino de su tez tostada por los rayos del sol meridional, y sus anchas patillas y barba poblada, realzaban notablemente el carácter enérgico y vigoroso de su semblante. Llevaba constantemente cubierta la cabeza con el acostumbrado pañuelo de color, y

honor que desprecia su vida con tal de ser fiel a la palabra comprometida . Su valor, gallardía y religiosidad serán aspectos ampliamente destacados en el relato, al igual que los famosos bandoleros españoles trasladados al mundo de ficción de los años treinta. La mitificación de estos tipos, como en el caso de *Jaime el Barbudo* de R. López Soler, es muy parecida a la realizada por su autor, pues ambos personajes aunque actúen fuera de la ley nunca serán de índole viciosa y traidores. Su peculiar código del honor estará incluso por encima de sus sentimientos, procediendo con total désinterés y amor hacia sus allegados o compañeros de correrías. *Manuel el Rayo* puede considerarse un relato enraizado en la propia realidad del hecho narrado, pues tanto la ambientación como la descripción del tipo obedecen a hechos reales y constatados por numerosas publicaciones de la época. Es evidente que la figura del contrabandista ofrece al escritor de costumbres los moldes suficientes como para tejer el retrato de un modelo social, de ahí que figure en la primera colección costumbrista publicada en España, *Los españoles pintados por sí mismos* (1843), como un eslabón más de este teatro social ampliamente descrito por los costumbristas. La narración, pues, se engarza con un contexto geográfico de fácil identificación, no así la peripecia argumental que da vida a las aventuras y desventuras del protagonista de la novela. Incluso el autor utiliza ciertos recursos puestos en práctica en anteriores artículos de costumbres, como el empleo de vulgarismos para dar una mayor realidad a los tipos descritos. Sin embargo lo más interesante de la novela no radica en todos estos aspectos, sino en aquellos que contradicen el propio ideario estético de Mesonero manifestado a lo largo de todas sus colaboraciones periodísticas. Aspectos que nos remiten a un mundo de ficción poblado de padres burlados, hijas infieles, amantes apasionados o a una ambientación de fácil adscripción romántica: rocas escarpadas, mares embravecidos, truenos, relámpagos, muertes violentas, terribles venganzas... El relato novelesco discurre por estos vericuetos, haciendo gala su autor de un conocimiento profundo de los ingredientes o recursos narrativos utilizados por los novelistas de la época. De esta forma

---

encima el sombrero de cucuruchos y alas grandes; una zamarra con agujetas de plata y una ancha chupa de terciopelo ajustada con multitud de botones de filigrana; dos filas de éstos adornaban también las costuras del calzón de ante, y unos ricos botines de correa [...] Con esto y la ancha faja de seda encarnada, desdeñosamente arrollada en torno de la cintura, y la característica capa andaluza manejada con gracia y desenvoltura, completaba el avío nuestro Manuel cuando los trabajos de su profesión no le permitían algún descanso", *ibíd.*, p. 67.

la novela describe situaciones de grato sabor romántico en donde el lector presencia el infortunio de los jóvenes amantes en un ambiente que nos traslada a los típicos escenarios puestos de moda por la dramaturgia romántica. En este sentido, Mesonero Romanos actuaría como un escritor que no se atuvo sólo y exclusivamente a un determinado género literario, sino que participó en las diversas tendencias literarias de la época. Bien es verdad que dicha presencia en el género novelesco fue tímida, pero aún así harto elocuente y tal vez por motivaciones idénticas a las que llevaron a Larra y a otros escritores costumbristas al específico campo de la novela. Al citado caso de Larra habría que señalar el de Estébanez Calderón, autor de un breve relato histórico -*Cristianos y moriscos*- que si bien no aporta gran cosa en su quehacer literario, representa una clara tendencia por parte del escritor costumbrista a participar de los distintos géneros de la época. En este sentido el *corpus* literario de los tres escritores costumbristas del Romanticismo -Mesonero Romanos, Larra y Estébanez Calderón- es idéntico, aunque como es lógico tanto el contenido de su obra como la intepretación de la misma ofrecen variados enfoques a causa del peculiar talante de cada uno de ellos. Mesonero Romanos rompería con su novela *Manuel el Rayo* la imagen de un escritor netamente costumbrista, interesado únicamente por las nuevas configuraciones urbanas o por los nuevos comportamientos y usos sociales. Incluso su ideario estético podría actuar en detrimento de un tipo de relato en el que se dan las características típicas del Romanticismo, pero ni aun así pudo sustraerse de la tentación de elaborar una novela cuyo contenido discurre, precisamente, por estos derroteros. Recordemos, por ejemplo, algunas escenas de honda raigambre romántica: "Retrocedió de furor al mirar claramente al asesino de su hermano, y empuñando el terrible puñal se adelantó enseguida hacia él.- Monstruo, exclamó, heme aquí frente a frente...- ¡Gran Dios! ¿Qué es lo que veo? dijo Fernando con un temblor convulsivo.- ¿Qué ves? ¡Qué! ¿ningún secreto presentimiento te ha indicado que yo estaba oculto a dos pasos de ti? ¿No te ha avisado tu conciencia de que tu infame pecho iba a dejar de latir? ¿No oiste una voz lúgubre que te decía [...]"[12]. El resplandor de los relám-

---

12. *Ibíd.*, p. 103.

Las escenas nos remiten siempre a un contexto de muy parecido corte al realizado por el duque de Rivas al final de su *Don Alvaro o la fuerza del sino*: relámpagos y un encrespado risco que sirve de lecho mortuorio a Fernando, burlador y causante de la deshonra. Final patético enmarcado en un escenario no menos acorde con la relación de los hechos: "Un inmenso relámpago surcó en este momento el

pagos, el desmayo de la heroína y las facciones desencajadas de los protagonistas cuyos miembros convulsivos parecían convertir a los personajes en seres dementes, dan a la novela un tinte melodramático muy parecido al descrito por los relatos o dramas de la época. Incluso el tan manoseado *fatum* de los héroes románticos encuentra en *Manuel el Rayo* feliz acogida, pues tanto el protagonista como el antagonista se ven envueltos en una tupida red tejida a base de coincidencias forzadas en clara contradicción a lo defendido por Mesonero en sus artículos. No menos cierto es también que el lector aprecia a lo largo de la novela, especialmente en el desenlace, una clara moraleja, como si se quisiera describir a todos los burladores o donjuanes de la época, advirtiéndoles con un desenlace ejemplar: la muerte a manos de la despechada familia que ha sido deshonrada por el galanteador de turno. *Manuel el Rayo* no es a nuestro juicio una novela de costumbres, aunque su autor la subtitule con dicho apelativo, sino un relato típicamente romántico en donde los tipos presuntamente costumbristas participan de la habitual textura de dicho movimiento literario. El lector se enfrenta de esta forma a unos personajes -los contrabandistas- idealizados hasta la saciedad y en clara contradicción con los artículos que figuran en las colecciones costumbristas del siglo XIX. El cuadro *El contrabandista*, de Juan Juárez, perteneciente a *Los españoles pintados por sí mismos*, representa el envés de la moneda en lo que respecta a la descripción realizada por Mesonero en su novela. Juan Juárez describe al contrabandista como un delincuente que acaba convirtiéndose en ladrón o bandolero. Burlador de la justicia, su figura no aparece idealizada, sino como una lacra más de difícil extirpación a causa de los pingües beneficios que genera con su *oficio*, pues tanto la justicia, como militares y representantes gubernativos se benefician del contrabando: "Fuera del contrabandista en comisión de que hablamos al principio, todos los otros hacen en general una vida desastrada, que los placeres vienen sólo a animar de vez en cuando. Frecuentemente paran en ladrones o bandoleros para cuyo oficio el contrabando es una excelente preparación. Y mientras tanto, los funcionarios civiles y militares, los

---

horizonte, y el estampido del trueno siguió un instante después [...] arrastrándola consigo al borde del abismo, la infeliz joven no tenía ya ni resistencia ni lágrimas que oponer", *ibíd.*, pp. 103-104. No menos evidente es el fatal y casuístico encuentro entre los protagonistas del relato al amparo de una noche cerrada: "Antonio la miraba y sonreía, pero con aquella sonrisa satánica de la venganza exclamando.- ¡Al fin te he vuelto a hallar! y sea Dios o el diablo quien me lo presente, doy gracias a Dios o al diablo por habérmele echado al paso", *ibíd.*, p. 102.

comerciantes, los mercaderes, todos cuantos participan de los beneficios del Contrabandista, terminan tranquilamente su existencia sin que los presidios los amenacen nunca y los azares de la profesión los alcancen casi nunca"[13].

OBJETIVO PRIMORDIAL DEL GÉNERO NOVELESCO.

En el *Semanario Pintoresco Español* encontramos numerosas referencias y críticas relacionadas con las principales novelas editadas en España durante mediados del siglo XIX. Sin embargo no siempre la puntual nota o comentario sobre una determinada novela ocupa un lugar preferente entre los artículos de crítica literaria, pues se tiende a teorizar o difundir una serie de conceptos que atañen al propio contenido de la novela. De esta forma Ramón de Navarrete en su artículo *Literatura. La novela española* emite una serie de juicios sobre la misión del género y cualidades que debe reunir, inclinándose por un tipo de relato que describa las costumbres y caracteres de la sociedad presente. Para el citado crítico la novela histórica, concebida como recreación de unos hechos que en nada se asemejan a la realidad, carece de valor, de ahí que abogue por un modelo de novela que, si bien se basa en el hecho histórico, debe utilizar con precisión el material que la misma historia le proporciona. Debe evitarse la interpretación subjetiva y ceñirse a las crónicas generales, pues de esta manera la novela gana en veracidad y realismo[14]. Sin embargo no es la novela histórica la más

---

13. *Op. cit.*, I, p. 429.

El presente artículo es una sutil diatriba contra todos los contrabandistas, dividiendo el autor a dicho tipo en diversas castas, al igual que Larra en sus artículos, como en *Los calaveras*. Así para Juan Juárez el contrabandista actúa con entera libertad sin que para ellos exista el justo castigo. La multiplicidad del mismo es obvia gracias a las distintas especies que de él hace: Contrabandista-ministro, contrabandista-embajador, contrabandista-oficial de rentas, Contrabandista-intendente, Contrabandista-escribano, Contrabandista-carabinero y contrabandista-General, *ibíd.*, I, 423.

14. El artículo, publicado en tres entregas, 14 de marzo, 11 y 12 de abril de 1847, es sumamente interesante para conocer el rumbo adoptado por el género en estas fechas. En lo que respecta a la novela histórica Ramón de Navarrete señala lo siguiente: "Revolviendo cronicones, investigando manuscritos, estudiando profundamente la historia, es fácil hacer retratos que sorprendan y cautiven por su maravillosa semejanza; referir las batallas más célebres y sangrientas; describir minuciosa y cumplidamente el traje de éste, la armadura de aquél, el casco del otro; lo que no es posible por mucho que se desentierren pergaminos, es ilustrar a la generación presente en lo que es relativo a sus vicios propios, a sus instintos y a las leyes que la mueven y la gobiernan. Aquí es donde nosotros fijamos el terreno legítimo del novelista; aquí es donde está la importancia ver-

apropiada para los fines del buen escritor, pues en ella están ausentes las premisas o guías que deben motivar a todo novelista: la búsqueda de la verdad a través del análisis de la sociedad presente. De hecho la citada crítica pudo actuar de revulsivo a la legión de escritores que publicaban en las páginas de las revistas ilustradas numerosos relatos ambientados en épocas pretéritas, de ahí la importancia de este tipo de críticas que motivarían la confección de una serie de relatos ambientados en sucesos contemporáneos. La publicación de *La Gaviota* a partir del 9 de mayo de 1849 en las páginas de *El Heraldo* sería la prueba evidente del eco o reflejo que tales críticas causaron en el panorama literario de mediados de siglo. Es evidente que Ramón de Navarrete se decanta por un tipo de novela en el que todo sea verdad, que copie y retrate a sus semejantes o que busque el origen de los males que aquejan a la humanidad para poder así indicar el remedio oportuno. Esta es, a su juicio, la auténtica novela, la actual, la única que debe existir en el momento presente. De lo expuesto por el citado crítico se deduce que el novelista debe ser consciente de que su misión es enseñar e ilustrar al lector, no entreteniéndole ni apartándole de su propia realidad. La ignorancia puede remediarse gracias al buen hacer del novelista, de ahí su insistencia en todo este cuerpo de doctrina emitido por Navarrete. Las conclusiones finales del citado crítico no hacen sino adelantar en varios años lo afirmado por Fernán Caballero en el prólogo de su novela *La Gaviota*, pues en su artículo *Literatura. La novela española* afirma al respecto lo siguiente: "Repetimos pues, que deseamos alta moralidad y exactitud sobre todo; y si desgraciadamente son escasas las virtudes, reálcese su brillo para compensar así su número; preséntese el vicio en toda su deformidad para que inspire horror y espanto, y si el efecto ha de ser más provechoso, désele un castigo tremendo, horrible que estremezca y asuste. Después de éstos, que son los puntos cardinales de nuestra doctrina, exigimos un estudio severo y concienzudo de la sociedad y de sus costumbres, y un diseño fiel de sus cualidades distintas, con el fin de que en los siglos venideros sirva de luz para

---

dadera de su objeto; aquí es donde puede hacer alarde de su espíritu de observación, de su sana filosofía, de su severa moralidad", *Nueva época*, Año XII, Tomo II, p. 83.

estudiar la época presente"[15]. Salvo las palabras relativas "al vicio en toda su deformidad", el postulado de Ramón de Navarrete indica con claridad lo manifestado por Fernán Caballero, autora que a través del cotejo de distintos comportamientos sociales y la inclusión de un tema de gran incidencia en la novela de la segunda mitad del siglo XIX -el adulterio-, parece seguir las premisas señaladas por el citado crítico.

CESE DE MESONERO ROMANOS COMO DIRECTOR DE LA PUBLICACIÓN: PRESENCIA DE NOVELISTAS FRANCESES EN LAS PÁGINAS DEL *SEMANARIO* Y DIFUSIÓN DEL *SUISMO* EN ESPAÑA.

De todo este muestrario de opiniones relacionados con la novela se puede apreciar que el *Semanario Pintoresco Español* fue receptor y difusor al mismo tiempo de las corrientes francesas más en boga de la época contemporánea. Bien es verdad que en casi todas estas referencias la llamada novela de costumbres encuentra siempre feliz acogida entre sus páginas, especialmente en la época del *Semanario* dirigida por Mesonero Romanos. A partir de su cese voluntario como director de la publicación aparecen numerosas referencias a la llamada novela filosófica y social, es decir a los relatos debidos a George Sand, A. Dumas, H. Balzac y E. Sue. Los tres primeros fueron siempre considerados como autores de *novelas filosóficas*, y el último, E. Sue, el principal representante de la tendencia *social*. Lejos estamos de las primeras críticas vertidas por el propio Mesonero Romanos en sus estudios sobre la novela pues, tal como hemos señalado con anterioridad, detestaba tales relatos. Incluso ni siquiera se citan las producciones literarias de dichos escritores, como si el silencio y la ignorancia sintetizaran el desprecio que dichas obras inspiraron a su director. Es, pues, patente que al poco tiempo del referido cese surgirán las prime-

---

15. *Ibíd.*, p. 131.

Este cuerpo de doctrina adopta como mentor ideológico y literario a Cervantes, único modelo a seguir entre la innumerable legión de escritores: "Si todavía se nos dice que nuestras pretensiones son excesivas, si se nos arguye con que soñamos con una utopía realizable, señalaremos el *Quijote* que tan provechoso influjo ejerció sobre las preocupaciones de los tiempos en que se escribió; y si no es fácil conseguir un resultado tan grande, lo que se alcance por un medio análogo, será una conquista inmensa debida a la ilustración, y consumada por la filosofía", *ibíd.*, p. 131.

ras palabras de elogio relativas a escritores franceses, como el artículo firmado por J. Guillén Buzarán -*Sobre las novelas en España*[16]- en el que se considera a E. Sue como escritor meritísimo y digno de ser imitado. Otro tanto ocurre con las críticas emitidas en los años 1845, 1846 y 1847, época en la que el *Semanario* incluye entre sus páginas numerosas referencias de los citados autores. Por ejemplo en la sección denominada *Miscelánea,* 27 de abril de 1845, se refiere a E. Sue como "el primer novelista de la época", calificación que se repetirá en números sucesivos gracias a la publicación de su novela *Los misterios de París*, relato en el que Sue hace una síntesis de los motivos de la novela social, introduciendo por primera vez la representación realista de las miserias del pueblo y la crítica deliberada de las instituciones. De igual forma la novela actúa como marco receptor de las corrientes humanitarias y socialistas de moda después de 1840. *Los misterios de París,* primera afirmación del género, alcanzaría veinte años más tarde su más alta expresión artística en los *Miserables* de Victor Hugo[17]. Las noticias que el *Semanario Pintoresco Español* ofrece sobre esta novela son numerosísimas, especialmente las relacionadas con las traducciones que al castellano se hicieron sobre dicha obra[18]. No debemos olvidar tampoco las numerosas imitaciones que de la misma se hicieron en

---

16. Insustancial artículo -publicado el 27 de octubre de 1844, *Tercera Serie*, Tomo II, Año IX, pp. 338-340- que señala por primera vez la importancia de los novelistas franceses en nuestra literatura.

17. Novela concebida como una epopeya popular, capaz de acoger tanto los problemas, las pasiones y las reacciones del individuo como los de la masa, de expresar todo el bien y todo el mal que pueden nacer con el corazón del pueblo generoso y canalla, según la concepción del autor del "todo en todo". Esta novela llega a ser también, con su extraordinaria abundancia de motivos, la fuente vital de la que extraerá sus argumentos la novela social durante los últimos cuarenta años del siglo XIX. En el prólogo Víctor Hugo denunciaba explícitamente la tesis que le había inspirado: revelar la "condenación social" producto de las leyes y las costumbres para bosquejar un cuadro de los problemas del pueblo. La degradación "del hombre a través del proletariado, la decadencia de la mujer hambrienta, la atrofia del chiquillo que vive sin sol" serían las premisas en las que se basa la novela social a la manera de Sue. Sin embargo, Victor Hugo supera con creces la creación novelesca de dicho autor, creando un relato en el que la miseria del ser humano alcanza en ocasiones proporciones de auténtica tragedia.

18. La primera traducción de *Los misterios de París* fue realizada en Cádiz, Imprenta de *El Comercio*, 1843. Según José F. Montesinos en su *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX. Seguida del esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas (1800-1850),* Madrid, Castalia, 1972, aparecen las siguientes traducciones: *Los misterios de París, traducidos por don Antonio Flores,* Madrid, Boix, 1844; *ibíd.,* por don J. Tió y don F. A. Solá, Barcelona, Oliveres, 1844; *ibíd.*, por don Juan Cortada, Barcelona, Gorchs, 1844; *ibíd.*, por don Ladislao de Velasco, Vitoria,

España -*Misterios de Barcelona*[19], *Misterios catalanes o el obrero de Barcelona*[20], *Misterios de Chamberí*[21], *Misterios de Madrid*[22]- y en el

---

Egaña y Cía, 1844; *ibíd.*, por don José Mateu Garín, Valencia, Mateu Cervera, 1844-1845; *ibíd.*, por D. A. S. de San Martín, París, Lacrampe, 1844-1845; *ibíd.*, Málaga, Martínez Aguilar, 1845; *ibíd.*, Madrid, Gaspar y Roig, 1845; *ibíd.*, Madrid, Imprenta de don Francisco de Paula y Mellado, 1845; *ibíd.*, Barcelona, Gaspar y Verdaguer, 1845; *ibíd.*, Logroño, Ruiz, 1845.

Se podría añadir a este repertorio bibliográfico la adaptación no reseñada por Montesinos que lleva por título *Los misterios de París. Drama en once cuadros, escrito en francés por Mr. Eugenio Sue, dividido ahora en dos partes, y acomodado a nuestra escena por don Vicente Lalama, a fin de que pueda representarse en los teatros de provincia en el año 1848,* Madrid, Imprenta de D. V. de Lalama, 1848. Sin embargo la novela de Sue fue llevada con anterioridad a la escena española tal como se desprende de la *Crónica* del *Semanario* publicada el 7 de febrero de 1847: "Hemos asistido en el teatro de la Cruz a la representación de la novela en cinco actos titulada *Los misterios de París*, que escribiera M. Dinaux y Eugenio Sue en 1844, y que después de andar rondando de mano en mano sin que ninguno se atreviera a acomodarla a nuestro teatro, ha sido en fin puesto en escena en el de la Cruz. No nos ocuparemos de esta producción porque no lo merece; diremos tan sólo que la empresa la ha exornado con gran aparato a lo que debe las buenas entradas que esta pieza enciclopédica está dando", *ibíd., Nueva época,* Año XII, Tomo II, p. 48

19. José Nicasio Milá de la Roca y Guilla, *Los misterios de Barcelona*, Barcelona, Imprenta y Librería Española y Extranjera de J. Roca y Compañía, 1844.

20. Rafael del Castillo, *Los misterios catalanes o El obrero de Barcelona. Novela*, Barcelona, Castaños, 1862.

21. *Los misterios de Chamberí. Novela escrita por sí sola y traducida por ella misma. Edición de lujo por el ventajosamente y muy acreditado Chamberí. Imprenta de su amo, calle de Herrera*, se publicó en el periódico *El Laberinto,* Tomo I, núm. 19, pp. 262-264, es una parodia de los célebres *Misterios de París* realizada por Antonio Flores. El autor, valiéndose de un viejo recurso literario para justificar la acción de su relato -hallazgo de un legajo o manuscrito- describe las peripecias de dos jóvenes amantes. Los capítulos de la breve historia son igualmente una sutil parodia de la obra de E. Sue: Idilio fantástico, A tomar aires, Tarde Piache, La conversación, Un paseo a la luna, Una paliza, Chamberí, El tío vivo, Minerva, La cita, Viento contrario, Percances imprevistos, Mons parturiens y La mina.

22. La novela *Los misterios de París* no sólo fue traducida en numerosísimas ocasiones, sino que también provocó imitaciones al poco tiempo de publicarse, como lo corroboran los célebres *misterios de Madrid* editados por estas fechas: Juan Martínez Villergas, *Los misterios de Madrid. Miscelánea de costumbres buenas y malas, con viñetas y láminas a pedir de boca*, Madrid, Manini y Cía., 1844-1845; Carlos García Doncel, *Los misterios de Madrid*, Madrid, 1845 (suponemos que se trata de una adaptación teatral a tenor de las noticias que de ella se dan en el *Semanario*); Rafael del Castillo, *Los misterios de Madrid o el Salón de Capellanes*, Madrid, 1863, y Ernesto García Ladevese, *Los misterios de Madrid. Ilustraciones de Picolo,* Madrid, s. f.

No siempre las traducciones se realizaron con pulcritud y corrección, pues las palabras emitidas por un anónimo crítico literario censuran las innumerables incorrec-

extranjero, como *Los misterios de Londres*[23] o *Los misterios de Roma*[24]. Relatos que no son sino fieles imitaciones de la obra de Sue y que alcanzarían en la década de los años cuarenta una difusión prácticamente desconocida hasta entonces. La moda de los *misterios* inundaría la prensa de la época, siendo el *Semanario* una de las publicaciones más empeñadas en la divulgación de estos relatos. Ya en 1847 el *corpus* literario de E. Sue es calificado de modélico por un crítico de gran fama en la época, Ramón de Navarrete, que sin pudor alguno la considera obra monumental: "No tratamos aquí de analizar breve ni extensamente esa obra admirable (*Los misterios de París*) que descubre tres cualidades en su autor, tan grandes como raras de reunir, las de filósofo eminente, escritor ameno y poeta brillante. Nuestro solo objeto es señalar el rumbo que ha seguido Eugenio Sue como el más sabio, como el más ventajoso, como el más conveniente, considerando la novela cual un medio de señalar los males sociales, de indicar su remedio, y de investigar su extensión en un interés puramente humanitario. Así puede tener inmensa importancia y positiva utilidad; así puede ayudar y facilitar la misión grande y santa de los legisladores y de los filántropos; así puede coadyuvar a la obra de la regeneración moral, tan necesaria por cierto en nuestros días. En *Los Misterios de París* se presentan, se dilucidan y se resuelven las cuestiones más graves para los pueblos; se describe y se explica la perversidad y la corrupción de ciertas clases, atribuyéndola a la falta de ilustración en que viven unas

---

ciones que deforman los textos de E. Sue: "Hemos visto anunciada la publicación de todas las obras de M. Eugenio Sue por la casa de Frossart, como lo había sido ya por la de Ayguals de Izco; y lo particular es que para combatir la bien adquirida reputación de los Sres. Ayguals y Capua que se han propuesto dicha traducción, ofrece como muestra el Sr. Frossart un parrafito de pocas líneas, pero bastante para dar a conocer que si el autor entiende algo de propiedad francesa y castellana ha puesto el más delicado esmero en disimularlo. ¡Pobre Eugenio Sue...! Mas nos queda la dulce esperanza, de que siendo tantas las producciones de este autor, el encargado de verterlas a nuestro idioma, tal vez lo hará menos mal cuando llegue a las últimas", Tomo X, 20 de julio de 1845, pp. 230-231.

23. *Sir Francis Trolop*, seudónimo de Paul Feval, *Los misterios de Londres. Novela escrita en inglés por Sir Francis Trolop y trasladada al español de la versión francesa por D. Isidoro M. de A. Primera parte*, Cádiz, Imprenta de la Revista Médica, 1844. En el mismo año se hicieron tres ediciones más: *Los misterios de Londres. Traducidos por F. G. y M. F.*, Málaga, Imprenta y Librería de Aguilar, editor, 1844; *ibíd.*, Sevilla, 1844; *Los misterios de Londres. Traducción por el caballero D. J. de M.*, París, Imprenta de Locquin, 1844. En años sucesivos, hasta 1848, la novela fue igualmente traducida e ilustrada con bellísimos grabados.

24. Felix Deriège, *Los misterios de Roma*, Madrid, 1862.

y a la abyección a que se las condena a otras; las tesis más difíciles se discuten entre el interés del ejemplo y la exactitud de la aplicación; hasta los puntos más cardinales en el presente estado social se esclarecen y determinan con fuerza de lógica, con sano raciocinio, con admirable criterio"[25]. Extensa cita que puede resumir el grado de aceptación de *Los misterios de París* en la década de los años cuarenta, admirada, traducida y llevada a la escena con el mismo interés y éxito.

Por regla general la prensa de este período exalzó hasta límites insospechados las novelas debidas a Eugenio Sue, salvo algunos periódicos que las tacharon de inmorales y corruptas, como *La Censura*[26]. En dicha publicación, cuyo lema u objeto era "alejar a los hombres de las malas lecturas que han corrompido al mundo y han conmovido desde sus cimientos el edificio social"[27], encontramos una clara contraposición a lo señalado por el *Semanario Pintoresco Español*, pues a diferencia de éste considera perniciosa la lectura y las imitaciones referidas a *Los misterios de París*. Por ejemplo *Los misterios de Madrid*, novela de C. García Doncel y Luis Olona, la juzga inmoral y escandalosa. *Los misterios de Madrid* de J. Martínez Villergas la califica, textualmente, de la siguiente forma: "Debe mirarse como prohibida por su espíritu anticatólico". *Los misterios de Londres*, "peligrosísima, sobre todo para las mujeres", al igual que *Los misterios de los bastidores,* de P. Montemar, y *Los misterios de los jesuitas*, de Joaquín Rodríguez, consideradas perniciosas, infamatorias e inmorales. Poco debía importar al *Semanario* la publicación de tales notas dirigidas contra este tipo de obras, pues no sólo se limita a la difusión de los relatos de Sue, sino que también anuncia cuidadas ediciones de sus obras traducidas con esmero y adornadas con bellísimos grabados. Un ejemplo de los muchos existentes lo encontramos en los sucesivos apartados rotulados con el nombre de *Crónica.* Así la publicada el 5 de julio de 1846 señala que la publicación de la novela *Martín el Expósito o memorias de un Ayuda de Cámara,* de E. Sue va a repartirse por entregas entre

---

25. *Semanario Pintoresco Español, Nueva época*, Año XII, Tomo II, p. 118.

26. *La Censura. Revista mensual*, Madrid, Imprenta de Palacios. Empezó a editarse a principios de julio de 1844 y diciembre de 1853. Esta revista fue publicada por el editor y socios literarios de la Biblioteca Religiosa. Dió noticias de numerosísimas obras y realizó alrededor de setecientas cincuenta críticas sobre las publicaciones más importantes de la época

27. *La Censura. Resumen del Periódico La Censura hasta el número setenta y dos. Prólogo*, 1 de julio de 1852. Dicho prólogo aparece firmado por Cosme Damián de Larando.

los nuevos suscriptores del *Semanario* y *El Siglo*[28], actitud motivada por la fama y calidad de los escritos del autor francés: "Desde los primeros capítulos despierta el autor vivamente la curiosidad, tocando resortes de gran efecto con el tino que es peculiar. En vista de las páginas publicadas de esta obra, hay fundados motivos para esperar que, si no aventaja a otras producciones del mismo autor, éste se mantendrá por lo menos con ella a la altura en que le han colocado sus últimas novelas"[29]. Es evidente que el *Semanario* no sólo es a nuestro juicio el principal difusor de este tipo de relatos, sino también el principal periódico en ofrecer las novedades de las publicaciones de E. Sue, pues asombra ver con qué celeridad ofrece sus traducciones a los lectores españoles. La *Crónica* del 19 de julio de 1846 señala que *Martín el Expósito* se publica casi al mismo tiempo que en los folletones de los periódicos franceses: "A los ocho días de publicarse en París el primer folletín del *Constitucional* que contenía la novela, se repartió ya medio cuaderno de nuestra edición, y continúa con tal rapidez que camina casi a la par con los periódicos"[30]. Eugène Sue es sin lugar a dudas el autor preferido por los colaboradores y responsables de la sección de *Crítica literaria* en la nueva singladura iniciada por el *Semanario Pintoresco Español* a raíz del cese de Mesonero Romanos, preferencia que también podría hacerse extensiva a Alejandro Dumas, aunque nunca con la misma intensidad, limitándose tan sólo a reflejar la emitido por otras publicaciones de la época[31]. Incluso esta diferencia a favor

---

28. La *Crónica* correspondiente al 19 de julio de 1846 señala que la citada novela se publica por cuadernos de cuarenta y ocho páginas, de hermoso papel e impresión, y con multitud de grabados. La suscripción se realizaba en los distintos puntos de venta establecidos por el propio *Semanario Pintoresco Español* y *El Siglo*.

29. *Ibíd.*, *Nueva época*, Año XI, 1846, Tomo I, p. 224.

30. *Ibíd.*, p. 232.

31. En este sentido el *Semanario* se identifica con los juicios emitidos por *El Español* o *El Heraldo*, publicaciones que reseñaron en su día los aciertos y la calidad literaria de ambos escritores: "Comenzamos a dar hoy las *Memorias de un Médico*, de Alejandro Dumas. El autor del *Conde de Montecristo* y de la *Dama Monsoreau* ha querido luchar en competencia con EUGENIO SUE, que debe publicar muy pronto las *Memorias de un Expósito*, y hemos querido que los lectores de *El Español* asistan a esta lucha de los dos gigantes de la novela. Según los periódicos de París, las *Memorias de un Médico* abrazan la historia del presente siglo, y será la obra de mayor importancia de ALEJANDRO DUMAS. Nosotros a juzgar por los primeros capítulos que de ella hemos leído, podemos asegurar a nuestros lectores que semejantes elogios no nos parecen exagerados, y que el interés principia desde la primera página, continuando siempre vivo y creciente", *ibíd.*, p. 192.

de E. Sue está protagonizada por las adaptaciones teatrales que se hicieron de numerosas novelas de A. Dumas, casi siempre tachadas de inverosímiles y consideradas poco aptas para ser trasladadas a la escena. Razón tienen los críticos del *Semanario* cuando afirman que es prácticamente imposible representar un mundo de ficción pródigo en hechos o aventuras rocambolescas, pues la propia textura del teatro coarta no sólo la imaginación del espectador sino que limita el universo novelesco creado por el autor. Dos géneros distintos -la novela y el teatro- que nunca deben tratar un mismo asunto pues siempre saldrá el último perjudicado y harto mermado en el conjuto de situaciones vividas y experimentadas por los protagonistas. La *Crónica* publicada el 7 de noviembre de 1846 no es sino una muestra del sentir de los propios colaboradores del *Semanario*: "El lunes se puso en escena en el teatro del Príncipe a beneficio de D. Florencio Romea un drama original titulado *Benvenuto Celini, o el padre de un artista,* sacado de la novela de Alejandro Dumas. Esta producción ha sido mal recibida, lo cual no tiene nada de extraño, atendidas las situaciones inverosímiles en que abunda y las faltas de que adolece, como consecuencia necesaria de la empresa acometida por el autor, de encerrar un argumento tan vasto y complicado en las proporciones de un drama. Este indubitablemente ha sido el obstáculo que se ha opuesto a que alcanzara mejor fortuna"[32].

Si bien es verdad que el *Semanario Pintoresco Español* actúa como vehículo difusor del suismo, no menos cierto es también que su manifestado eclecticismo a la hora de juzgar la dramaturgia española encuentra feliz eco en el momento de analizar las distintas manifestaciones propiciadas por la novela. En este sentido el *Semanario* enjuicia favorablemente cualquier obra original debida a escritores españoles, ya sean novelas históricas o de costumbres. La publicación de *Doña Blanca de Navarra,* novela histórica de Navarro Villoslada, es recibida con toda suerte de elogios y no, precisamente, por ser su autor un asiduo colaborador del *Semanario*, sino por su cuidado estilo, fidelidad histórica y precisa descripción de los distintos escenarios que figuran en el relato[33]. En

---

32. *Ibíd.*, p. 232.

33. El aplauso del crítico ante la obra original se evidencia en todas las críticas del *Semanario*. Otro tanto ocurre con las comedias, dramas o tragedias orginales publicadas o representadas durante estos años. La *Crítica literaria* del 9 de mayo de 1847 es harto elocuente en este sentido: "Si es siempre sabrosa tarea dar a conocer las nuevas producciones que por su mérito vienen a aumentar el número de las joyas con que se honra la literatura nacional, crece nuestra satisfacción cuando se nos presenta motivo para ocuparnos de alguna novela original, que aparezca en medio de ese fárrago inmenso de tra-

todas las referencias a la presente novela no se encuentra ni un solo rasgo negativo, aunque bien es verdad que la crítica emitida en el momento de su aparición -9 de mayo de 1847- prescinde de la identificación o relación entre el contexto político que subyace en la novela y los episodios históricos que configuran el segundo tercio del siglo XIX, paralelismo evidente y que da al relato una nueva proyección al mundo de ficción desarrollado por Navarro Villoslada. Esta predisposición condescendiente hacia las obras originales la aprecia igualmente el lector en las crónicas literarias dedicadas al estudio de la novela de costumbres, como en el caso de la titulada *Doce españoles de brocha gorda, que no pudiéndose pintar por sí mismos, me han encargado a mi, Antonio Flores, sus retratos*[34]. En la citada crítica, publicada en el año 1848, se alude, al igual que la anterior, a la falta de novelas originales, de ahí que el *Semanario* se congratule por la aparición de un tipo de obras que no son un vulgar remedo de relatos pertenecientes a escritores extranjeros: "En una época en que con tanto exceso se da entre nosostros carta de naturaleza a las novelas en que se describen usos de otros países, causando grave daño a nuestra literatura, no debe pasar desapercibida una publicación como la que nos ocupamos en la cual se une un lenguaje castizo y un estilo festivo y agradable, una pintura *daguerreotípica* de las costumbres contemporáneas y una colección de retratos fácilmente copiados, de tipos dignos de ser conocidos, todo ello rodeado de los atractivos de una acción dramática e interesante"[35]. La misma actitud de enjuiciar las obras de distinto contenido y enfoque siempre que reúnan la calidad literaria suficiente es el rasgo que se

---

ducciones descuidadas de malos originales, que arrojan las prensas todos los días para viciar nuestro idioma no menos que nuestras costumbres. Hallámonos hoy en este caso, al tomar la pluma para decir dos palabras acerca de *Doña Blanca de Navarra, crónica del siglo XV*, que acaba de dar a luz el estudioso y apreciable escritor D. Francisco Navarro Villoslada", *ibíd.*, Año XII, 1847, Tomo II, p. 251.

34. El crítico del *Semanario* alude, incomprensiblemente, a la segunda edición de la novela, realizada en 1848 en Madrid, Establecimiento Tipográfico de don Francisco de Paula y Mellado. La primera edición corresponde al año 1846, Madrid, Imprenta de don Julián Saavedra y Cía., Librería de Boix.

35. Año XIII, 1848, Tomo III, p. 326.

El citado crítico señala que no es frecuente en estas fechas la aparición de una novela puramente española, de ahí que la prensa debe llamar la atención "para que el público pueda distinguirlas en medio del aluvión de traducciones y arreglos que le acosan en el teatro, le acometen en forma de entregas o tomos, invaden las casas por debajo de las puertas pegadas a la parte inferior de los soñolientos artículos de fondo", *ibíd.*, p. 326.

puede apreciar en la inusual duración del *Semanario.* Circunstancia que no sólo la aprecia el lector en los artículos de crítica literaria referidos a las novelas, sino también en la publicación de relatos, pues en este sentido el *Semanario* actúa como si de un cajón de sastre se tratara, ya que incluye tanto el relato histórico como las novelas de corte social o costumbristas.

DIVERSAS FORMAS DE RELATOS.

Es evidente que el lector actual debe tener sumo cuidado a la hora de analizar todo el *corpus* novelístico reunido en el *Semanario,* pues no siempre el rótulo *novela* determina el concepto tal como hoy en día se aprecia. El término novela se identifica en aquella época con relatos que suelen tener en la actualidad gran semejanza con el cuento. Los términos *crónicas, historias, romances, novelas, cuentos, cuadros de costumbres* presentan grandes concomitancias entre sí, siendo difícil precisar las diferencias existentes entre la novela y el cuento, pues casi todas las novelas que se publican en el *Semanario* encajan en su mayor parte en el género cuentístico. Incluso algunas relaciones en verso presentan la habitual peripecia argumental como si de relatos breves se tratara, circunstancia esta última habitual en la época, pues no sólo se publican cuentos versificados sino también cuadros o artículos de costumbres escritos en verso, tal como hicieron en su día los maestros del género o en la primera colección costumbrista editada en España, *Los españoles pintados por sí mismos.* Por regla general el *Semanario Pintoresco Español* incluye en la casi totalidad de sus números leyendas, tradiciones españolas, cuentos, novelas y biografías noveladas que no siempre obedecen a un mismo criterio, pues las denominadas secciones *Cuentos y novelas* o *Leyendas y tradiciones nacionales* incluyen entre sus páginas un variopinto *corpus* literario de dispar contenido. Incluso algunos escritores denominan a sus propios relatos con apelativos ciertamente curiosos, como en el caso de *Memorias de una fea,* de Teodoro Guerrero, subtitulado *Novela en miniatura* y en la que se incluye el correspondiente prólogo como si de un relato extenso se tratara. No menos curiosa es una segunda novela publicada al año siguiente, 1848, *Memorias de una bella,* subtitulada *novela sui generis*[36]. Frecuentes

36. Teodoro Guerrero y Pallarés subtitula siempre sus trabajos de forma harto curiosa, como sus colaboraciones citadas en estas páginas y el cuadro que lleva por título *Amor a la dernière. Artículo com'il faut,* publicado en 1846, pp. 412-415.

Las citadas novelas aparecieron en el *Semanario* en los años 1847 y 1848, pp. 412-415 y 221-224, respectivamente.

son las acepciones de novela o cuento *original*, sin especificarse la razón o causa que en su día motivó dicha calificación, pues en ocasiones se trata de fieles imitaciones de autores extranjeros. Los calificativos de novelas o cuentos históricos, morales, de costumbres españolas o filosóficos denotan hasta qué punto el género se presta a confusión. Lo cierto es que la mayoría de los escritores de mayor fama de la época colaboraron en las páginas del *Semanario* con relatos que más tarde serían recogidos en las ediciones de sus obras completas, como tendremos ocasión de comprobar en páginas posteriores; sin embargo otros merecen el más completo olvido debido a que parecen disertaciones filosóficas o históricas engarzadas con una débil peripecia argumental en la que no falta al final la digresión moral. Incluso observamos un tipo de novela nacida al amparo de una determinada entidad bancaria para difundir las ventajas y excelencias de dicha entidad, como el relato *La Caja de Ahorros*[37]. Este tipo de narraciones morales, como el citado cuento, ya había sido anunciado con anterioridad en las páginas del *Semanario*, pues en una nota introductoria que figura al frente de un relato traducido del inglés -*Historia de Hogan*- se señala el interés de este modelo de narraciones morales: "Deseosa la redacción del *Semanario Pintoresco* de conservar en este periódico la tendencia moral que debe ser el principal objeto de toda clase de publicaciones, y con especialidad aquellas cuya misión importante es el instruir al pueblo y morigerar sus costumbres, no con áridos preceptos sino por medio de cuadros animados en que se retraten fielmente las consecuencias de la humana debilidad o la belleza de la virtud, cuadros que a la par instruyan y deleiten; y convencido de que para este fin ofrece la historia de la sociedad acontecimientos y hechos de suyo tan interesante como las ficciones más ingeniosas de la imaginación, con la doble ventaja del prestigio que en sí lleva un hecho verdadero, dará siempre cabida en las columnas del *Semanario* a los relatos históricos que por su naturaleza satisfagan a aquellas condiciones, con preferencia a las meras producciones de la fantasía, especialmente aquellas que, perteneciendo a un género difícil de manejar por cuanto estriba en las conmociones violentas del ánimo, no siempre corresponden a la

---

37. *La Caja de Ahorros. Cuento moral, Segunda Serie*, Tomo IV, 16 de enero de 1842, pp. 18-20.

severas exigencias del decoro y a los dictados de la sana moral"[38]. *La Caja de Ahorros* aún siendo un cuento moral expone las ventajas de dicha entidad a través de la creación de un mundo de ficción en el que los personajes se convierten gracias a sus ahorros en personas envidiadas y respetadas, asegurándose una vejez sin problemas y sobresaltos. El relato está concebido con un claro fin propagandístico que roza en ocasiones en un panfilismo de dudosa moralidad[39]. Relatos breves de mayor carga moral serían los titulados *Ventajas de la adversidad*[40], *Mariano. Novela de costumbres*, de J. M. de Andueza[41], *Una mártir*

---

38. *Historia de Hogan, Primera Serie*, Tomo II, 30 de julio de 1837, pp. 233-235.

Cuento moral en el que se analizan las aventuras y desventuras de un individuo, Hogan, cómplice de un asesinato que se ve asediado continuamente por sus remordimientos. Patética historia de una persona buena en el sentido estricto de la palabra que llega a comportarse como un ser antónimo de la virtud. Al final sólo encuentra consuelo al confesar veinte años más tarde su complicidad en el crimen, pagando sus culpas como único remedio a su desalmada vida.

39. El relato nace a tenor del establecimiento en Madrid de la Caja de Ahorros en la fecha que se publica dicho cuento, de ahí que su autor anónimo -tal vez pudiera ser el propio Mesonero Romanos, pues no se debe olvidar su interés por la fundación de Cajas de Ahorros y reforma del Monte de Piedad- establezca las líneas de conducta a seguir para la consecución de una vida ordenada y basada en el ahorro. Ante tal panegírico el autor del artículo utiliza la cartilla de ahorros como un salvoconducto que libra a su poseedor de la cárcel: "Una aventura que le sucedió una de las noches del año último acabó decididamente por aficionarle a la Caja de Ahorros, y he aquí el suceso. Retirábase de su taller, situado en una de las calles más bulliciosas de Madrid, cuando al pasar por un bodegón oyó grandes y descompuestas voces, entre las cuales creyó oir alguna de un amigo; sea por curiosidad, sea temerario arrojo, entróse de rondón en la zahurda, y vio a varios hombres que se peleaban a consecuencia de raterías y robos [...] La guardia hubo de acudir a poner paz, y lo primero que topó fue con mi pobre mozo, que por más que juraba y ponía a todos por testigos de que él lo era por curiosidad, nadie lo quería creer, y ya iba a acompañar a los otros en el encierro, cuando por súbita inspiración muestra al oficial de la guardia la libreta de la Caja que por casualidad llevaba consigo; y el oficial sorprendido por este acto espontáneo y este natural argumento de probidad no pudo menos de reconocer su inocencia diciendo: Dejadle marchar, que hombre que piensa en el porvenir no olvida nunca sus deberes en el presente", *Segunda Serie*, Tomo IV, 16 de enero de 1842, p. 20.

40. *Primera Serie*, Tomo II, pp. 344-346 y 356-357. Se publicó en dos entregas correspondientes al 5 y 12 de noviembre de 1837. *Ventajas de la adversidad. Cuento moral* es sin lugar a dudas un relato publicado en inglés y traducido al castellano por un autor anónimo. La perseverancia y el ejercicio de las facultades intelectuales, así como el esfuerzo personal y la honradez serán los aspectos más destacados para la consecución de un noble fin.

41. *Segunda Serie*, Tomo II, 16 de agosto de 1840, pp. 259-261.

Relato basado en la historia de Mariano, hijo de un contrabandista de Málaga, que llega a cometer crímenes por amor y es ahorcado tras mostrar su arrepentimiento: "En sus últimos momentos refirió al religioso que le auxiliaba la historia de su vida; murió arrepentido de sus crímenes y dejó declarado que al lado del cortijo en que fue preso se hallaría al pie de un árbol una maleta llena de onzas de oro, las cuales era su

desconocida o la hermosura por castigo, de Juan Eugenio Hartzenbusch[42] y *Los dos amigos,* de Fernán Caballero[43].

MODALIDADES CUENTÍSTICAS: CUENTOS LEGENDARIOS, HISTÓRICOS, SOCIALES, SATÍRICOS, HUMORÍSTICOS, POPULARES, SENTIMENTALES.

Bajo la denominación *cuento* aparecen numerosos relatos de difícil adscripción, pues sus temas, enfoques y contenidos se aproximan con no poca frecuencia a otros géneros que a primera vista nada tienen en común, como de hecho sucede en su relación con el cuadro de costumbres. Sin embargo la propia textura y desarrollo del artículo o cuadro, dotado de peripecia argumental, hace posible que este último adquiera la apariencia del cuento. Otro tanto ocurre con la leyenda, el poema en prosa y la novela corta, géneros de difícil identificación hoy en día pero que en la primera mitad del siglo XIX eran considerados desde ópticas distintas. En el Romanticismo la voz *cuento* se emplea tanto para las narraciones versificadas como para las realizadas en prosa cuyo carácter popular, legendario y fantástico eran evidentes; incluso, para los relatos fantásticos a la manera de Hoffmann se empleaban los términos leyenda o balada. A mediados del siglo XIX se observa la desaparición del término cuento para la designacion de relatos breves, reservándose para ella aquellas colaboraciones de carácter tradicional, fantástico o infantil[44]. Es evidente que muchas colaboraciones que llevan el título de *novelas* no son sino breves narraciones de dispar contenido, al igual que los cuentos, pues aunque las correspondientes secciones especifiquen que se tratan de leyendas o cuadros sociales su lectura nos remite sólo y exclusivamente al cuento. Es por ello necesario utilizar dicha acepción seguida de la correspondiente tendencia o

---

voluntad se entregasen por iguales partes a Sor Inés y a Sor Francisca, religiosas hospitalarias de S. Juan de Cádiz, a quienes había tenido en su poder por haberlas sorprendido en un camino, y que habían huido de él apenas pudieron hacerlo".

42. *Nueva época,* Año XIII, Tomo II, 7 de enero de 1848, pp. 13-15.

43. *Ibíd.*, 22 de julio de 1849, pp. 231-232.

44. M. Baquero Goyanes en su estudio *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, CSIC, 1949, apunta al respecto que "los escritores de transición que componen relatos breves -*nouvelles*- evitan el término *cuento*, empleando en lugar suyo *relación, cuadro de costumbres, cuadro social, novela,* etc. *Cuento* sólo es utilizado para las narraciones tradicionales, fantásticas o infantiles. Para reunir estas características, las de Trueba, su autor aceptó sin escrúpulos la voz *cuento*, aunque en algún caso advirtiendo que sus relatos eran, por su realidad o verosimilitud, más *historias* que *cuentos*", *ibíd.*, p. 73.

similitud con otros géneros, es decir ajustando o adscribiendo a la voz *cuento* el asunto o motivo tratado. De esta forma el *Semanario Pintoresco Español* publica numerosísimas narraciones adscritas a múltiples tendencias, desde cuentos legendarios, fantástico e históricos hasta relatos sociales, humorísticos, satíricos y populares. Amplia gama de contenidos cuya técnica nos remite siempre a la voz cuento.

Una de las manifestaciones literarias más genuinas del Romanticismo es la relacionada con los cuentos legendarios, veta que encuentra en las páginas del *Semanario* feliz acogida. Tal vez el más interesante de todos ellos sea el debido a Enrique Gil y Carrasco, autor de un relato, *El Lago de Carucedo*[45], basado en una tradición popular que tiene como telón de fondo los desgraciados amores del Salvador y María. La peripecia argumental transcurre hacia finales del siglo XV, época rica en lances históricos y en la que Gil y Carrasco engarza a sus personajes de ficción. El cerco de Loja, la rendición de Granada y el viaje al Nuevo Mundo serán los principales episodios vividos por el protagonista. El relato de Gil es una muestra típica del Romanticismo en donde el lector encontrará los rasgos característicos de dicho movimiento literario, pues es una narración generosa en todo tipo de lances, desde el mutismo o silencio del claustro hasta situaciones eminentemente caballerescas, inmerso todo ello en la usual melancolía del propio Gil y Carrasco.

No menos interesantes son los cuentos legendarios de Mariano Roca de Togores, autor que colabora desde los inicios mismos de la fundación del *Semanario* con biografías noveladas y relatos de corte legendario, como *El marqués de Llombay*, biografía de San Francisco de Borja, primer marqués de Llombay, y *La Peña de los enamorados,* relato que incluirá un motivo de ilustre tradición literaria: los desaparecidos y trágicos amores de una mora y un cristiano. El patético desenlace provocado por esta relación amorosa hará posible que la muerte de ambos de nombre a la montaña que sirvió de telón de fondo

---

45. Dicho cuento se publicó en varias entregas, desde el 19 de julio de 1840 hasta el 9 de agosto de dicho año.

Existen numerosas concomitancias entre *El Lago de Carucedo* y *El señor de Bembibre*, especialmente los referidos al heroismo del protagonista. La perversidad del conde de Lemos, la reivindicación de las órdenes religiosas, y el recurso literario - encuentro fortuito de legajos- para la presentación del universo novelesco. El citado cuento presenta innumerables concomitancias con la novela *Doña Isabel de Solís,* de Martínez de la Rosa. Influencia también de la *Historia de la vida y viajes de Cristóbal Colón*, de Washington Irving, traducida por García de Villalta en 1833 y 1834.

al suicidio de los amantes, *La Peña de los enamorados*[46]. Otro autor, Carlos García Doncel, publicará, igualmente, relatos de corte legendario, como el titulado *El reloj de las monjas de San Plácido*, basado en leyendas y tradiciones populares, tal como señala el autor a pie de página del citado cuento: "No puede asegurarse positivamente hasta qué punto sea cierto el suceso a que se refiere esta tradición; pero existiendo ella bastante generalizada, el autor de esta leyenda ha creido poder referirla tal como ha llegado a sus oídos"[47]. La citada narración refiere la admiración sentida del monarca Felipe IV por una joven de gran belleza, Margarita, recluida en un convento. Tras incesantes ruegos el rey consigue la cita deseada, pero cuál será su sorpresa cuando llegado el día la encuentra muerta y rodeada de una comitiva fúnebre que vela su cadáver. A partir de esta circunstancia cobra realidad el título de la leyenda, pues las monjas del convento de San Plácido solicitarán al monarca el deseado reloj para la torre. Bien por temor a su aventura amorosa o por remordimiento, el deseo se verá cumplido: "Mandad [...] que se haga un reloj como hasta ahora no se ha visto ninguno; decid que al dar la hora toquen las campanas de una manera que parezca que doblan por la muerte de una religiosa"[48]. Este tipo de relatos basados en leyendas populares debieron encontrar en su día feliz acogida, especialmente por su contenido ingenuo y de fácil lectura, habida cuenta de que el *Semanario* era una publicación dirigida al núcleo familiar. Es evidente que dicha aceptación motivaría la creación de una sección en la que se incluirían relatos de parecido contenido, prescidiéndose de la habitual sección titulada *Variedades* que reunía un variopinto índice temático, pues el citado cuento legendario figura al lado de artículos que llevan por título *Las montañas rusas, Costumbres judiciales del Japón, Juegos de fuerza, El Carnaval en Roma, El baile de las serpientes, Lucha del elefante con el tigre* y *Estudios*

---

46. *Primera Serie*, 11 de septiembre de 1836, pp. 193-195.

Roca de Togores en el VII y último apartado de su relato señala al respecto lo siguiente: "Esta montaña que está junto a Antequera recibió por esta causa el nombre de la *Peña de los enamorados,* y nuestro grave historiador Mariana, al indicar ligeramente este suceso, añade: Constancia que se empleará mejor en otra hazaña, y les fuera bien contada la muerte si la padecieran por la virtud y en defensa de la verdadera religión, y no por satisfacer a sus apetitos desenfrenados", *ibíd.*, p. 195. Juicio extremadamente duro y que contrasta con los sublimes deseos amorosos entre estos dos jóvenes amantes, don Fadrique de Carvajal y la mora Zulema.

47. *Segunda Serie*, Tomo I, 7 de julio de 1839, p. 214.

48. *Ibíd.*, p. 216.

morales. El fastidio. A partir de la *Segunda Serie,* tomo tercero de la colección, año 1841, este tipo de relatos encuentra un lugar privilegiado en las páginas, figurando ya con identidad propia y bajo los epígrafes *Leyendas y tradiciones nacionales* y *Cuentos y novelas.*[49]

El relato breve es el auténtico protagonista del *Semanario Pintoresco Español*, circunstancia fácilmente explicable por las dimensiones del propio relato, que se ajustaba así a las exigencias de la publicación. Normalmente eran suficientes dos o tres entregas a lo sumo para la publicación de este tipo de colaboraciones y sólo en contadas ocasiones era suficiente una sola entrega para su lectura completa. En este sentido el *Semanario* difiere de otras revistas o periódicos que incluían en sus páginas novelas en el sentido que hoy consideramos al género, es decir, extensos relatos que solían figurar en las correspondientes secciones llamadas *Folletines. El Heraldo, La América, Revista de España* o *El Imparcial* sí incluirían esta modalidad narrativa, de ahí que con frecuencia el lector o estudioso de la obra de un determinado autor perteneciente a la segunda mitad del siglo XIX recurra al periódico como único medio o forma de conocer el texto literario en su primera publicación, como en el caso, entre otros, de Fernán Caballero, Galdós o Valera. En el *Semanario Pintoresco Español* es frecuente la publicación de un relato que aun subtitulándose *novela* no puede calificarse como tal, pues una vez leído el lector aprecia que se trata de un cuento o relato breve. Esta circunstancia puede crear equívocos, como sería el caso de *La velada del helecho o El donativo del diablo. Novela,* calificada más tarde por su autora con el apelativo de "sencilla

---

49. La inclusión de relatos legendarios a partir de esta fecha se evidencia en los correspondientes números de la publicación. Destacar, por ejemplo, los debidos a Manuel de la Corte Ruano, responsable de la llamada sección *España Pintoresca* tal como lo atestiguan sus colaboraciones *El castillo de Aguilar, El convento del Carmen en Ciudad Real, El castillo del Algar, El castillo de Carcabuey, La Torre nueva de Porcuna.* Sus cuentos lengendarios se adecuan perfectamente a su especialidad de historiador, como por ejemplo los titulados *Don Alonso Coronel o La venganza del cielo. Siglo XV* y *La piedra del Cid Campeador.* No menos importantes fueron las colaboraciones de Gabino Tejada *-La cabellera de la reina-*, Nicolás Castor de Caunedo *-El castillo de Ganzón-*, Nicolás Magín *-Lavas y Castros, El Alfaquí de Toledo, La espada del rey Pelayo-*, J. Jiménez Serrano *-La Virgen del clavel-*, Gertrudis Gómez de Avellaneda *-La montaña maldita, La velada del helecho o el donativo del diablo-*, R. Rúa Figueroa *-La monja de San Pelayo-*, Santiago Iglesias *-El amor de la castellana-*, José Gutiérrez de la Vega *-Don Miguel de Mañara-*, Félix Montoro Moralejo *-El caballero banda azul-*.

Una simple consulta a los índices que figuran al frente de cada número del *Semanario* probaría esta especial inclinación hacia este tipo de relatos.

leyenda", aunque el subtítulo haga mención expresa al género narrativo novela. Incluso la forma de iniciar el relato entronca con la más genuina forma de narración tradicional y popular, al igual que los cuentos de épocas pasadas: "No me arredrará, sin embargo, en vista de las desventajas de mi posición, y la historia cuyo nombre sirve de encabezamiento a estas líneas, saldrá de mi pluma tal cual llegó a mis oídos en los acentos de un joven viajero, que, tocándome muy de cerca por los vínculos de sangre, me perdonará sin duda el que me haya decidido a confiársela a la negra prensa, desnuda del encanto con que su expresión la revestía"[50]. No menos significativo y confuso sería el anuncio o índices correspondientes a la sección *Novelas y Cuentos,* pues en ellos figuran títulos que aun encabezados con la voz novela no tienen nada que ver con este género, como la titulada *Don Jaime de Arellano. Novela en verso*[51].

Es, pues, preciso tener en cuenta el concepto que de los géneros se tenía en la época de publicación del *Semanario,* pues sólo así se podrá analizar en su justa medida las diversas colaboraciones allí existentes. De esta forma apreciamos numerosos relatos que podrían figurar en secciones específicas, como los que atañen a motivos de índole fantástica, evidenciándose en ellos la influencia de Hoffmann. En 1839 la imprenta de Yenes publica en dos volúmenes los cuentos fantásticos de Hoffmann[52] y años más tarde sus obras com-

---

50. *Semanario Pintoresco Español,* 10 de junio de 1849, p. 179.

51. Por ejemplo en el Tomo IV, *Segunda Serie,* correspondiente al año 1842 la sección *Novelas y Cuentos* anuncia dicha publicación con el subtítulo *novela.*

52. Ernest Theodor Wilhelm Hoffmann, *Cuentos fantásticos. Escogidos y vertidos al castellano por D. Cayetano Cortés,* Madrid, Imprenta de Yenes, 1839.

Un anónimo crítico del *Semanario* señala además que "con esta obra ha enriquecido el Sr. Cortés nuestro repertorio científico, que fuera injusto pasar en silencio. Conocidos son de todos los hombres ilustrados los atrevidos pasos que en los últimos tiempos ha dado la sublime ciencia de la astronomía, merced no sólo a la luminosa aplicación que se ha hecho del cálculo de sus teorías, sino también a las ventajosas observaciones que permitían las infinitas mejoras de los instrumentos y la suma perfección que ha alcanzado la óptica [...] Este trabajo, pues, es el que ha sabido poner al castellano el Sr. Cortés enriquecido con preciosas notas astronómicas y físicas que ayudan por extremo la inteligencia de la obra. Juzgémosla por lo mismo digna de que todo el mundo la lea y hasta de necesaria la calificamos para los que no quieran ignorar aun las nociones más generales de tan preciosa ciencia", *Semanario Pintoresco Español, Segunda Serie,* Tomo I, 21 de abril de 1839, p. 128.

pletas[53]. La fama de dicho autor se puede apreciar en varios momentos de la publicación, especialmente a partir del año 1839, referencias que también aparecen en la prensa periódica del momento. Así el 21 de abril de dicho año el crítico encargado de la sección *Revista Literaria* señala al respecto que "injusto fuera no hacer la correspondiente mención de los *Cuentos de Hoffman* (sic), que tan esmerada y correctamente acaba de traducir al castellano *D. Cayetano Cortés* y cuyo juicio merecería un razonado análisis ajeno por desgracia de los estrechos límites de este artículo. Sin embargo no dejaremos de decir que los cuatro cuentos publicados en dos tomos a saber *Aventuras de la noche de San Silvestre, Salvador Rosa, Maese Martín* y *Mariano Falieri* están llenos de invención, de verdad, de gracia y de misterio y que los amantes de la bella literatura en nuestro país encontrarán en ellos un género de impresiones enteramente nuevo y un campo desconocido de imaginación y belleza. Recomendamos pues la lectura de tan interesante obra, porque la reputamos como un precioso adorno de nuestra literatura"[54]. La moda de los cuentos de Hoffmann parece decaer, a tenor de lo leído en el *Semanario*, hacia 1850, pues desde las mismas páginas de esta publicación se alude a dicho autor como si de una infeliz reliquia literaria se tratara[55]. Es obvio, pues, que el furor por este

---

53. E. Theodor Wilhelm Hoffmann, *Obras completas. Cuentos fantásticos. Traducidos por D. A. M.*, Barcelona, Llorens Hermanos, 1847. Es una bella edición romántica con láminas en acero debidas a Antonio Roca. La edición que mayor difusión daría a los cuentos de Hoffmann sería la realizada en los talleres Calpe, Madrid, 1922-1924, Colección Universal. La traducción del alemán estaría realizada en esta ocasión por Carmen Gallardo de Mesa.

54. *Semanario Pintoresco Español, Segunda Serie,* Tomo I, 21 de abril de 1839, p. 128.

55. José María de Andueza en su relato *La Capitana. Un episodio de la marquesa de Encinar* considera, sin embargo, que el gusto por los lúgubres dramas, misterios ocultos y descripciones patibularias están de moda entre la juventud presente, aunque los relatos de Hoffmann parezcan estar lejos en el tiempo: "Muy poco tiempo hace que nuestra juventud ha dado en la manía de volverse loca por la narración de dramas lúgubres, cuya exposición se verifica regularmente en los caminos reales o en los montes, y no pocas veces en el hogar doméstico, para proseguir el nudo de la acción y sus peripecias ante los tribunales, y acabar con un desenlace definitivo y fatal en los presidios del reino o en el cadalso. Los novelistas extranjeros nos han regalado esa afición a desentrañar los misterios sociales más ocultos; bárbaro acceso de curiosidades que nos impele hacia todos los puntos en que hay crímenes que descubrir, manchas de sangre que borrar, condenas que oir y súplicas que padecer [...] De modo que no podamos por lo mismo ofrecer a la ansiedad pública un cuadro de horrores, semejantes a los de *Han de Islandia*, ni hacer soñar a 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 tétri-

tipo de relatos fantásticos tuviera una cierta presencia en las páginas del *Semanario,* pero no tan insistente como en otras publicaciones a causa del talante ideológico y formación literaria del director, Mesonero Romanos, reacio a este tipo de relatos y extremadamente crítico en sus artículos de costumbres siempre que hacía su aparición la llamada literatura fantástica. Aun así cabe señalar la publicación de algunos cuentos fantásticos, como *Un caso raro*[56], de Eugenio de Ochoa, en el que no falta la casa encantada, ni la aparición de un diablo que trata de apoderarse de las almas de sus semejantes. Mayor dosis fantástica y terrorífica presenta, por el contrario, el relato de Cánovas del Castillo *Recuerdos de un médico*[57], pues lo macabro y lo inexplicable de las situaciones se evidencian desde el inicio hasta el final mismo de la relación, como sucede asimismo en *La visita nocturna*[58], de Félix Espínola, en el que un individuo, perseguido por un fantástico y extraño personaje, huye hasta la mansión de los muertos, encontrando en este lugar a su perseguidor que, convertido en enterrador, le da la bienvenida.

A tenor de lo publicado en el *Semanario* no es el relato fantástico quien ocupa un lugar privilegiado, sino el que podríamos denominar con el calificativo de histórico, pues en ellos se daban las premisas exigidas por la propia línea editorial marcada por la publicación. Como afirma Baquero Goyanes, el *Semanario* publicó numerosos cuentos de este tipo, que, con las leyendas, "eran los géneros preferidos y apropiados para una revista de sus características: moralidad, intruir deleitando y todos los tópicos que por entonces circularon"[59]. Ello explicaría la ausencia de relatos no sujetos a estas premisas, como el ya citado caso de los llamados fantásticos, pero no así los de tema histórico, como lo prueba la numerosa relación de colaboraciones afines a esta modalidad. De todo este copioso material de relatos históricos cabe

---

cos vapores novelescos que acertó a formar la infeliz imaginación del pobre Hoffmann", *ibíd.,* 13 de julio de 1851, p. 221.

56. Publicado el 10 de abril de 1836, pp. 20-21.

57. Relato que se publicó en varias entregas durante el año 1848, pp. 393-395, 403-404 y 425-427.

58. *Ibíd.,* pp. 347-350.

59. M. Baquero Goyanes, *Op. cit.*, p. 265.

El citado crítico señala al respecto que "es difícil distinguir la narración propiamente histórica de la legendaria, ya que lo estrictamente historiográfico no es materia de cuento, y siempre se requiere un poco de fantasía o de color en la forma", *ibíd.,* p. 265.

destacar los debidos a Antonio Gil de Zárate, autor, entre otros, del ya citado cuento *El paso honroso* y *El duque de Alba*, colaboración, esta última, más próxima al estudio biográfico que al cuento[60]. De gran importancia entre los publicados en el *Semanario* cabría citar los realizados por Francisco Navarro Villoslada -*El castillo de Marcilla*-, Nicolás Magán -*La espada del rey Pelayo*[61]- Nicolás Cástor de Canuedo -*El triunfo del Ave María*-, Isidoro Gil -*El barbero de un valido: Crónica del siglo XV*-, Gregorio Romero Larrañaga -*Los últimos amores*-, Gertrudis Gómez de Avellaneda -*Dolores*[62]-, Carolina Coronado -*La Sigea*[63]- Ramón Ortega y Frías -*La venganza de los hombres por la justicia de Dios*-, Alfonso García Tejero -*El guarda del rey*- y Antonio de Trueba -*Las fijas del Mio Cid*-.

En el *Semanario Pintoresco Español* existen también una serie de relatos que analizan desde múltiples perspectivas los conflictos del ser humano. De esta forma el lector puede conocer los problemas que atañen a una determinada clase social, desde la aristocracia hasta las

---

60. *Ibíd.*, p. 265. M. Baquero Goyanes incluye el citado cuento como relato histórico; sin embargo, consideramos que si bien está engarzado en un contexto afín a su rotulación no ofrece la textura propia del género, pues se trata de una biografía sobre Fernando Alvarez de Toledo. Pensamos, pues, que más bien puede adscribirse al apartado *Biografías*, tal como aparece en el Indice de materias que figura al frente del año 1839.

61. *La espada del rey Pelayo* aparece con el subtítulo *Novela histórica* aunque el cómputo total de entregas no llega a sumar un total de veinte páginas. Aún así es frecuente subtitular estos relatos breves o cuentos con el nombre de novela, creando una cierta confusión entre el lector actual, tal como hemos señalado con anterioridad.

62. Gertrudis Gómez de Avellaneda fue asidua colaboradora del *Semanario* durante el periodo comprendido entre los años 1849 y 1851. Al frente de *Dolores*, subtitulada novela, aparece una carta-prólogo dirigida al director del *Semanario* -Angel Fernández de los Ríos- en donde manifiesta públicamente que su relato se atiene a la verdad histórica: "Nada he inventado, ningún esfuerzo de ingenio ha sido menester para presentar bajo las formas de una novela la extraña y dolorosa historia de aquella pobre criatura que existió realmente, como todos los personajes que en torno a ella se agrupan en este breve cuadro, y que el lector encontrará también si le place buscarlos en las crónicas más conocidas del reinado de Juan II de Castilla. Mi trabajo, pues, se ha reducido a copiar con fidelidad, y de vez en cuando a llenar algún pequeño vacío que solía advertir en el original, escrito con bastante descuido y con menos pormenores de los que se hacían necesarios para llenar mi objeto", 5 de enero de 1851, p. 3. En dicha carta-prólogo señala que no pretende enseñar absolutamente nada, en clara oposición a un tipo de novela -la de tesis- que empezaba a despuntar por aquellas fechas.

63. Así como Fernán Caballero o Gertrudis Gómez de Avellaneda colaboraron con varios relatos en el *Semanario*, Carolina Coronado tan sólo publicó un único relato, *La Sigea*, obra que más tarde se editaría -1854- en dos volúmenes

populares, circunscribiéndose el mundo de ficción a los hábitos, costumbres y dificultades económicas o sociales inherentes a la propia condición del ser humano. Bien es verdad que el género narrativo no constituye el principal vehículo para la transmisión de estos conflictos, pues en esta época, en los albores del segundo tercio del siglo XIX, el artículo de costumbres es el que mejor representa este tipo de denuncia social. Aun así en el *Semanario* observamos, aunque tímidamente, un tipo de relato -el cuento social- que alcanzaría cotas de gran calidad literaria en la cuentística de la segunda mitad del siglo XIX. Destacar, por ejemplo, *El esclavo*, relato en el que se pretendían engarzar tres *novelas* a un mismo tiempo, siendo cada una de ellas el símbolo respectivo de tres sociedades lejanas en el tiempo pero con los mismos problemas sociales: "Vamos a publicar sucesivamente tres novelas con los títulos del *Esclavo,* el *Siervo* y el *Aprendiz* que tienen en efecto un lazo común. El autor ha procurado probar las ventajas del progreso social, manifestando la situación de un ser tomado de la clase más infeliz en la antigüedad, la edad media y nuestros días"[64]. La novela no deja de ser un claro alegato en favor del ser humano oprimido y carente de la más absoluta libertad en los primeros años del cristianismo. Por regla general la privación de libertad es el tema más socorrido en este tipo de relatos, como el titulado *La negra del Delaware*, cuyo argumento gira en torno a la esclavitud de Norteamérica. Alegato, en suma, en favor de la Europa civilizada en contraste con las más bárbaras costumbres puestas de manifiesto por la industriosa y democrática Norteamérica: "Fuera, fuera, para siempre de aquí, exclamó, no quiero vivir en medio de unas gentes que a pesar de sus protestas de filantropía y republicanismo conservan todavía en su país la ominosa esclavitud de los negros y todas sus horribles consecuencias; volvámonos a la vieja Europa; allí hay vicios, preocupaciones, males sin cuento; mas la ley no tolera por ningún pretexto tan horribles maldades"[65].

---

64. *Semanario Pintoresco Español, Tercera Serie*, Tomo II, p. 302.

La novela empezó a publicarse el 22 de septiembre de 1844 y finalizó con la novena entrega, 3 de noviembre del citado año. El propósito que figura en la *Advertencia* del citado relato -escribir tres novelas- no se cumplió, pues finaliza con la titulada *El esclavo*. Aun así observamos claras referencias de contenido social. Sirva de ejemplo el siguiente párrafo: "La libertad y fraternidad entre los hombres, la felicidad de todos, y la decisión de cada uno de ellos. A sus ojos no son los más santos los más felices, sino los que padecen más. Viene a destruir la violencia y a romper las cadenas, no por medio de sublevaciones, sino con la persuasión", *ibíd.*, p. 350.

65. Tomo II, 7 de mayo de 1837, p. 137

En el *Semanario* se publican igualmente relatos breves cuya única misión es producir en el lector la sonrisa. Nos encontramos frente a una serie de narraciones que no sólo pretenden entretener sino también satirizar o ridiculizar una serie de situaciones que se dan en la época presente. Así podría calificarse parte de la producción de Clemente Díaz, autor de varios relatos en los que se satiriza la literatura de corte romántico, como *El matrimonio masculino* o *Rasgo romántico.* En el primero se describe la situación amorosa de un joven enamorado que utiliza como mediador de sus galanteos a un aguador. El segundo relato supone, a nuestro juicio, una cómica parodia de la famosísima *Galería fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas,* publicada por Agustín Pérez Zaragoza y Godínez en 1831[66]. La colección constaba de doce tomos y según su autor había sido concebida y escrita para la juventud con la expresa intención de "producir fuertes emociones del terror, inspirando horror al crimen que es el freno poderoso de las pasiones"[67]. Colección de novelas de terror en la que abundan escenas truculentas y una variada gama de crímenes en un escenario no menos apto para tal cúmulo de maldades. Los títulos de la colección son de por sí harto elocuentes: *Bristol o el carnicero asesino, Los dos crímenes, El falso capuchino...* Igualmente el citado relato supone una parodia cómica de la novela de Victor Hugo *Han de Islandia*, relato admirado e imitado por no pocos noveles escritores románticos. El joven protagonista perderá la razón, al igual que don Quijote con la lectura de los libros de caballerías, convirtiéndose en un héroe de ficción al uso de la *Galería fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas:* "Paseábase a menudo su imaginación por largas y fúnebres galerías de fantasmas ensangretados, llegando hasta el extremo de creerse él mismo un criminal perseguido de continuo por una sombra amenazadora, y preocupado de esta idea se obstinaba en no tomar alimento y en correr día y noche de arriba a abajo con extraordinaria agitación envuelto en

---

66. Agustín Pérez Zaragoza y Godínez, *Galería fúnebre de historias trágicas, espectros y sombras ensangrentadas, o sea, El Historial trágico de las catástrofes del linaje humano. Publícala una sociedad de Amigos,* Madrid, Palacios, 1831. Comprenden los siguientes volúmenes: I.-*Bristol o el carnicero asesino*; II.- *La princesa de Lipno*; III.- *La duquesa de Malfi;* IV.- *Camila y Livio*; V.- *El falso capuchino*; VI.- *Blanca-María o la condesa de Celán*; VII.- *La bella Mantuana*; VIII.- *Los dos crímenes*; IX.- *Varinka*; X, XI y XII.- *El judío bienhechor.*

67. La cita está tomada de la edición llevada a cabo por Luis Alberto de Cuenca, Madrid, Editora Nacional, 1977, p. 47.

su negra sábana de anjeo"[68]. El mozo en cuestión, "joven tan enjuto de carnes que pudiera servir de transparente en una vidriera gótica"[69], no es sino la caricatura cómica del héroe romántico, anticipándose su autor a la parodia no menos grotesca e hilarante realizada por Mesonero Romanos en su artículo *El Romanticismo y los románticos,* publicado el 10 de septiembre de 1837 en las páginas del *Semanario,* es decir, un año después de la aparición del artículo de Clemente Díaz. A nuestro juicio la parodia realizada por este autor puede considerarse como la más eficaz de las realizadas hasta entonces, satirizando con un humor no exento de agresividad las exageraciones de la escuela romántica.

Por estas fechas el mismo Clemente Díaz publica relatos cómicos como el titulado *Metamorfosis no conocida* en el que indirectamente se alude a la fiebre de la craneoscopía y frenología, o *¡¡¡Pobre don Melitón!!!,* prototipo del marido que sólo se ocupa de los quehaceres domésticos mientras su mujer pasa la vida en el tocador y entregada a los saraos. El pobre don Melitón sufrirá con no poca paciencia los trabajos encomendados por su mujer: "El hombre pacífico condenado a luchar alternativamente con tres muchachos llorones, reducido a suplir la falta de pecho con una mazorquilla de azúcar, estrechado a soplar la lumbre para que se calentase el guisado y a ponerse una saya de su mujer por haberse inutilizado enteramente los dos únicos pantalones que tenía"[70]. Lloros, gritos y un infeliz hombre que soporta con resignación las *maldades* físicas de los vástagos de su familia, arrinconando sus pantalones y vestido cual moza gallega. El grabado que acompaña e ilustra al artículo no es menos cómico. En esta relación de cuentos cómicos suele figurar con no poca insistencia la crítica a numerosas comedias francesas adaptadas y estrenadas en España en las que por regla general aparece el joven galante de turno empecinado en tener una relación amorosa con una mujer casada. Por regla general los escritores costumbristas fueron los principales portavoces de este tipo de críticas, pues veían al teatro francés como el único culpable de la relajación de los hábitos o costumbres sociales. Maridos burlados o esposas infieles entregadas a jóvenes amantes serán motivos analizados desde una óptica jocosa en las páginas del *Semanario.* Así Juan

---

68. *Semanario Pintoresco Español, Primera Serie,* Tomo I, 21 de agosto de 1836, p. 174.

69. *Ibíd.,* p. 174.

70. *Ibíd., Segunda Serie,* Tomo III, 3 de enero de 1841, p. 8.

Rico y Amat con su relato *Curar el amor con sanguijuelas* se propone criticar los melodramas franceses que a su juicio actuaron de forma perniciosa en la sociedad de la época: "Primeramente nos enseñaron el suicidio, pero por fortuna los españoles van olvidando ya la lección, y en lugar de matarse a sí propios, han aprendido nuevamente de ellos a matar a su prójimo; esto es, a seducirle la mujer"[71]. El autor teje una historia en la que no falta el triángulo amoroso habitual: la joven esposa, el marido y el galán de turno. Sin embargo, el adulterio no llega a realizarse, todo queda en vano intento gracias a las astucias de los esposos y a la inexperiencia del joven galán, mitad *lechuguino* mitad *lion,* que intenta emular las seducciones que en su día habían puesto de moda la literatura francesa. Al final el honor de la dama sale incólume, y el don Juan barbilampiño, burlado por el esposo al hacerle creer que su salud le puede provocar un grave percance, sufre en sus carnes el engaño ideado por el marido: "Tomó el pulso al fingido enfermo, y aparentando la mayor sorpresa, exclamó: -Gran Dios ¡qué desgracia en tan poca edad! Está usted amagado en este momento de un fuerte ataque de apoplejía, y acaso no haya tiempo ya para evitarlo; marche V. al instante a casa, y que le den un par de sangrías, aplicándole al mismo tiempo al pescuezo una docena de sanguijuelas"[72]. Al final comprende el joven galán que todo ha sido una burla, resolviéndose a ser más cauto en adelante y a no cortejar jamás a las mujeres de los médicos.

De sátira burlona a las costumbres de la época pueden considerarse los relatos *El día de mi santo*, de José de Cominges y *Biografía de una novela contemporánea,* de José Godoy Alcántara. El primero de ellos ofrece la textura propia del cuadro de costumbres y la peripecia argumental suficiente como para considerarlo un relato breve. Estamos frente a unos géneros de difícil precisión, pues ambos se entrecruzan y confunden. El artículo presenta una gran concomitancia con *El castellano viejo* de Larra, pues se censura la habitual costumbre de celebrar en este caso una onomástica plagada de sucesos harto desagradables y descritos con humor desenfadado. Al igual que Larra, José de Cominges presenta a los lectores una galería de personajes en la que no falta la oronda y redonda señora cincuentona,. ni el niño que con sus travesuras ensucia los cuidados ropajes de los invitados. El caos, el desorden provocado por el derrame de líquidos, apagón de la luz, pisotones

71. *Ibíd., Segunda Serie*, Tomo IV, 16 de octubre de 1842, p. 334.

72. *Ibíd.*, p. 336.

y caricias amorosas prodigadas erróneamente al amparo de la oscuridad nos conducen a tal gradación de sucesos que la celebrada festividad provoca el desánimo en el joven protagonista[73]. Por el contrario en *Biografía de una novela contemporánea* se relatan las aventuras y desventuras de una pobre novela, que convertida en personaje de ficción, sirve de lectura a un diverso mundo de lectores. Humorística visión desde la perspectiva de la propia novela que traslada al lector a diversos contextos sociales y tipos, desde jóvenes románticos extasiados con la relación amorosa de los héroes, hasta el aguador de turno que se inicia en la lectura con sus maltratadas páginas. Relato humorístico en el que José Godoy Alcántara da vida a un libro que describe sus propias impresiones, convirtiéndose lo inanimado en el objeto testigo de los hechos. Sin embargo no es un relato donde podemos encontrar la representación genuina de cuentos de objetos y seres pequeños, sino a los debidos a Juan de Ariza -*Dos flores y dos historias* y *El manguito, el abanico y el quitasol*-, Agustín Bonnat -*Una punta de cigarro*- y el publicado sin firma *Lo que encierra una gota de aceite.*

Sin lugar a dudas los cuentos populares y de amor son, junto a los ya citados relatos legendarios y fantásticos, los preferidos por los lectores de la revista. En las páginas del Semanario se encuentran las más antiguas versiones literarias de cuentos populares, como los debidos a Juan de Ariza, autor que colaboró con numerosos relatos subtitulados cuen-

---

73. La acumulación de hechos realizada por el autor provoca una situación harto caótica, ridícula y humorística: "Fue tan fuerte el envión que dió a mi brazo que saltando el vaso lleno de agua fue a parar desde el plato a la falda de gro de la cinco veces viuda. Ésta al verse bañar en agua de azúcar, no siendo seguramente torrija, quiso levantarse para sacudir y al quererlo hacer, dió con su plato en la mano que D. León tenía la fineza que le dirigía, y en tan desgraciado encuentro la jácara cayó del plato, yendo a aumentar la humedad del pobre vestido, y la sopa que aquel tenía entre sus dedos, vaciló primero en su posición, y por último fue a parar a la cara del galanteador de la viuda, dejándole un poco más moreno que de costumbre, y sus bigotes canos, teñidos con aquel contrahecho soconusco. Al ver tan funesta catástrofe, quiso el bueno de don Marcos levantarse a remediar en lo posible tan ridículo accidente, y queriendo hacerlo con mucha premura, se olvidó de su enorme vientre, con el que dando un fuerte envión a la camilla, que el quinqué a caer entre los amantes, dejándonos a todos de un mismo color, *ibíd.*, Año X, 25 de mayo de 1845, pp. 164-165.

Estamos ante un recurso puesto en práctica por el propio *Fígaro*, la caricatura, que sirve para acentuar lo insignificante o cualquier aspecto nimio de la vida. Como señala Baquero Goyanes en su estudio *Perspectivismo y contraste (De Cadalso a Pérez de Ayala),* Madrid, Gredos, 1963, p. 37, "conseguida por deformación y abultamiento de rasgos, o bien por concentración, por acumulación de incidentes o pormenores". Es evidente todo ello en el presente artículo, al igual que la influencia del cuadro *El castellano viejo* en el artículo de José de Cominges.

tos de viejas, como *El caballito discreto*, en el que describe la historia de una princesa caprichosa enamorada de un príncipe de ojos verdes que resulta ser el propio Lucifer. El caballito discreto será quien salve a la heroína del cuento, sin especificarse nunca la identidad del mismo: "Todos habrán adivinado que el príncipe de los ojos verdes era Lucifer en persona; lo que no ha podido averiguarse es quien era el buen Caballito discreto"[74]. En este tipo de relatos predomina una serie de situaciones harto fantásticas y repetitivas que nunca, afortunadamente, encuentran explicación, como en el caso de las novelas góticas e históricas publicadas en España en la primera mitad del siglo XIX, especialmente las debidas a escritores españoles, como en las novelas de R. López Soler -*Los bandos de Castilla*-, Larra -*El doncel de don Enrique el Doliente*-, Espronceda -*Sancho Saldaña*-, E. Gil y Carrasco -*El señor de Bembibre*-, entre otros. Así, por ejemplo, en el inicio del cuento de Ariza, el lector observa cómo una princesa conversa con su caballo, incluso al mediar el relato éste le da sabios consejos para que desista de su empeño de montar en el caballo del príncipe de los ojos verdes. Esta particularidad, la inclusión de lo fantástico, la da el autor como algo normal. "Ocurriósele que al dejar sus dominios y su palacio, quizá para siempre, debía despedirse de aquel caballo y bajó a la cuadra con lágrimas en los ojos [...] ¿Te vas princesa?, le preguntó el mimado alazán, viéndola llegar a su pesebre. La princesa le respondió afirmativamente sin asombrarse, ya que por en aquel tiempo hablaran todos los caballos, o ya porque el caballito discreto hubiera dado pruebas en alguna solemne ocasión de aquella rara habilidad"[75]. No en vano estamos ante un género, *cuentos de viejas*, en el que lo importante era acrecentar la imaginación del oyente, pues todos estos cuentos eran precisamente relatados tras el fuego o al calor del brasero y ante una concurrencia apta a tales ficciones fantásticas. No menos significativos son los relatos de Ariza, *Perico sin miedo*, *El caballo de los siete colores* y *La Princesa del bien podrá ser*. El primero de ellos trata de un tema harto conocido y que figuraba en un lugar señero entre los *cuentos de viejas*. Normalmente no solía tener un final moralizador, como en el *Periquillo sin miedo*, del padre Coloma, sino simplemente describir pormenorizadamente las aventuras y enfrentamientos ante la adversidad del protagonista. *El caballo de los siete colores* tiene como punto

---

74. 14 de abril de 1850, p. 118.

75. *Ibíd.*, p. 117.

referencial un mágico gorro bicolor que, colocado de forma que predomine uno de ellos, hará posible que se convierta el protagonista en un ser sucio y miserable o en un apuesto joven[76].

De todos los colaboradores que publicaron cuentos populares en el Semanario Pintoresco Español destaca la figura de Fernán Caballero, autora que colaboraría con cierta asiduidad a partir del año 1849. Su primer cuento -*La suegra del diablo*- relata con aire festivo y gracejo[77] las aventuras y desventuras de la señora Holofernes que a causa de su mal genio desea que su hija se case con un diablo. Con no poca fatalidad su demanda se ve satisfecha y para remediar tal hecho manda a su hija que le azoten con olivo bendito. El diablo en su huida cae en una redoma, llevándola la tía Holofermes a un monte, hasta que al final es liberado por un soldado. Un año más tarde, 4 de agosto de 1850, aparece en el *Semanario Los caballeros del pez. Cuento popular del repertorio antiguo refundido por Fernán Caballero*, breve relato en el que no faltan los encantamientos ni las situaciones humorísticas. Meses más tarde las colaboraciones de Fernán Caballero pueblan las páginas del *Semanario* durante los últimos años de su existencia. *Doña fortuna y su dinero* se publica el 19 de octubre de 1851 y el 11 de diciembre aparece *Las ánimas. Cuento andaluz*. Prácticamente hasta el final de la vida de la publicación Cecilia Böhl de Faber acrecienta su fama como hábil narradora gracias a sus casi ininterrumpidos relatos, algunos de ellos considerados piezas maestras del género, como *Juan Holgado y la muerte. Cuento popular, Los cinco sordos, Chascarrillos, El convidado, Juan soldado. Cuento popular andaluz, La buena y la mala fortuna. Cuento popular andaluz, La oreja de Lucifer. Cuento*

---

76. El presente cuento de Juan de Ariza recoge una versión literaria no tenida en cuenta por Aurelio M. Espinosa en su estudio *Cuentos populares españoles. Recogidos de la tradición oral de España y publicados con una introducción y notas*, California, Stanford University Press, 1924-1930. Dicha apreciación ha sido apuntada por Baquero Goyanes en su estudio sobre el cuento español en el siglo XIX: "Se trata, pues, de una versión literaria más, no reseñada por Espinosa, del cuento que él titula de *El tonto y la princesa*, y cuya variante popular más parecida al de Ariza es la de *El conde Abel y la princesa* [...] Otras versiones literarias muy conocidas son las de *El porquerizo* de Andersen, y la de Gil Vicente, *Don Duardos*, imitada por Vélez de Guevara en *El Príncipe viñador* y por Mateo Alemán en el episodio de *Ozmán y Daraja* del *Guzmán de Alfarache*. Fernán Caballero trató también este tema", *op. cit.*, p. 573.

77. El inicio del cuento, publicado el 25 de noviembre de 1849, marca ya las tonalidades cómicas del personaje: "Pues señor, érase, en un lugar de Villagañanes, una viuda más fea que el sargento de Utrera, que reventó de feo; más seca que un espectro; más vieja que el andar a pie, y más amarilla que la epidemia", p. 371.

popular andaluz, Tribulaciones de un remendero. Cuento popular andaluz. No faltan en este sentido los relatos breves de dispar contenido, desde relaciones hasta leyendas, como *Peso de un poco de paja, Matrimonio bien avenido, la mujer junto al marido, Más largo es el tiempo que la fortuna, Los escoberos, Los dos amigos, Justa y Rufina, El vendedor de Tagarninas, Con mal o con bien a los tuyos te ten.* Incluso figuran en su corpus literario ajustadas traducciones sobre célebres poemas, como *El Paraíso y la Peri*, de Tomas Moore[78] o referencias biográficas referidas a la manera de impresiones de viaje, como *El Eddistone*[79].

No podían faltar entre las colaboraciones del *Semanario* las narraciones de corte sentimental que indican con no poca claridad las preferencias de un público hacia las materias de asuntos amorosos. Por regla general predominan en estos relatos las situaciones melodramáticas y propias del folletín, habida cuenta que en los años cuarenta este subgénero literario alcanza su máximo esplendor. Un ejemplo de este tipo de relatos lo encontramos en el titulado *El español y la veneciana. Novela original,* de José Manuel Tenorio, pródigo en lances folletinescos y en situaciones nada verosímiles[80]. De mayor calidad literaria sería. *El*

---

78. *El Paraíso y la Peri* se publicó en el *Semanario* el 1 de diciembre de 1850, figurando al frente de la traducción del poema realizada por Fernán Caballero una nota introductoria en la que expresa que no se trata de una versión más del poema, sino de una fiel y exacta traducción: "Para dar la más exacta idea de esta obra, nos parece el mejor medio esta traducción estrictamente literal, aunque a costa de parecer raro el lenguaje y forzado el giro de las frases", *ibíd.*, p. 380. Cecilia Böhl de Faber se oculta una vez más en su seudónimo masculino, señalando en esta advertencia que fue una mujer quien realizó dicha traducción.

79. *El Eddistone*, publicado el 28 de diciembre de 1851, está dedicado a don Luis Miquel y Roca. Según la dirección del *Semanario,* el citado artículo es un extracto de cartas que describen las impresiones de un viaje, suprimiéndose aquellas referencias personales por considerarse ajenas al interés del lector. La misma Fernán Caballero señala el contenido de su colaboración y el motivo que le impulsó a publicarlo: "Cual al navegante que surca a oscuras las soledades del mar, alegra y anima la vista de un faro, que sin conocerlo le tiende una mano de amigo, así me alegré en mi retiro la voz simpática que me dedicó la obra de su corazón y de su pluma. Deseoso mi agradecimiento de pagar tan grata deuda que me impone el recibido obsequio, dedico como un testimonio de aquél, los presentes anales de un faro, a mi favorecedor, no como cosa que merezca dedicarse a un escritor que tanto en todos conceptos me aventaja, sino porque es asunto apropiado a símil de que me he valido para patentizar mis sentimientos", *ibíd.*, p. 414.

80. La novela empezó a publicarse el 18 de septiembre de 1842 y concluyó el 19 de octubre de dicho año. En total cuatro entregas. Los capítulos guardan el más puro sabor folletinesco: *Un baile de máscaras, El calavera, La madre y la hija, Un amor sin espe-*

remedio del amor, del célebre autor de novelas históricas Navarro Villoslada. El relato en esta ocasión no nos traslada a un mundo de ficción ambientado en el medioevo, tal como era habitual en él, sino a la época presente, en un contexto en el que, aunque desolado por las guerras civiles entre carlistas e isabelinos, reina la paz en ese preciso momento, tejiendo el autor una historia cuyo final no puede ser más romántico: la muerte por amor. Los retratos y situaciones se asemejan a un tipo de relación que nada nuevo aporta en el quehacer literario del autor, como sus novelas publicadas, igualmente, en el *Semanario*[81]. No menos folletinesca es la narración de Luis Villanueva, *Amalia*, relato que a nuestro juicio actúa como receptor de todos los recursos utilizados en este subgénero. Desde un principio el lector asiste a un cúmulo de desgracias que convierten a la desafortunada heroína en huérfana y sin nadie en el mundo, cayendo en las garras de una depravada tutora -doña Tomasa- que la conduce a un contexto social poblado de personajes licenciosos y disolutos. La gradual desgracia se ceba en la joven Amalia, que ve con no poca desesperación cómo en un breve espacio de tiempo pierde a sus seres más queridos, incluido su joven y querido amante. Lágrimas, sollozos y situaciones del más puro sabor folletinesco emergen de este relato: "Lágrimas de la más cruel desesperación corrieron por las mejillas de la desgraciada huérfana, al recibir un billete tan sentido del más fino y virtuoso de los amantes. Si antes se consideraba infeliz con su deshonra, ya viendo el amor puro de Julio, se creía la más desdichada del Universo. La situación de Amalia era terrible, se hallaba sola en el mundo, cubierta con un padrón de infamia, escarnecida de la sociedad y burlada tal vez del mismo que tan

---

ranza, La cortesana, Un encuentro imprevisto, La pasión hermanada con el desdén, Imprudencia y castigo y *El hombre de la Taberna.*

De mayores proporciones, aunque no de superior calidad, es su novela publicada en numerosas entregas *Emilia Girón. Historia Contemporánea* -desde el 16 de abril de 1843 hasta el 10 de septiembre de dicho año- ambientada en un contexto social, la aristocracia, que mucho tiene de novelesco y nada de realidad, pues las situaciones folletinescas las prodiga el autor en cada entrega.

81. *El remedio del amor* se publicó en dos entregas correspondientes al 10 y 24 de enero de 1841.

Otros relatos publicados en el *Semanario* serían *El amor de una reina* y *La muerte de César Borja*. Igualmente el autor se ocupó de la sección cuya misión era el análisis de la España monumental o episodios históricos en general, como *Antigüedades* y *Recuerdos históricos. El castillo de Marcilla.*

vilmente la había deshonrado"[82] La división del mundo novelesco en bandos antagónicos se manifiesta tempranamente en el relato. Por un lado los personajes generosos, dadivosos, con un alto concepto del honor y fidelidad, como los protagonistas, Amalia, su hermano y el joven pretendiente; por otro, aquellos que representan el vicio y el deshonor, antónimos de la virtud, como la nueva tutora de Amalia y el marqués vicioso que sólo piensa en aventuras y galanteos amorosos[83]. Al final, y tras un cúmulo de situaciones adversas en donde no faltan los duelos y arrepentimientos, los jóvenes amantes encuentran la felicidad, abandonando Madrid y todo aquello que guarde relación con la mal llamada sociedad de *buen tono.*

Seductores y repetitivas tretas amorosas para conseguir el amor de jóvenes inexpertas son aspectos que el lector encuentra con suma frecuencia en las páginas del *Semanario*, como en el relato *La Virgen del Valle*, de Gregorio Romero Larrañaga. No menos inverosímil es *El suspiro de un ángel*, de Jacinto Salas y Quiroga, en donde se narra la historia de una joven que muere al comprobar que el hombre de quien se había enamorado era su fiel amiga, vestida con la ropa de su hermano. Mayor visos de realidad y calidad literarias ofrece el relato de Ramón de Navarrete *Fenómenos psicológicos*, obra en la que se anali-

---

82. Dicho relato folletinesco se publicó en numerosas entregas, desde el 12 de mayo de 1844 hasta el 4 de agosto del mismo año. La cita corresponde a la entrega del 2 de junio, p. 171.

En este relato se observa también un rasgo que suele predominar en este tipo de narraciones: la visión negativa de la corte en contraposición a la apacible y tranquila paz que se percibe en provincias. Como señala el autor "la corte no es para corazones puros y virtuosos como el de Ibarra y su familia, así como las bellezas de la naturaleza, el sol que ríe en un cielo puro y sereno, los alfombrados valles, las pintorescas colinas y todos los demás encantos de nuestra madre naturaleza, no son para corazones impuros, sino para los que tienen un alma sencilla y virtuosa. La corte es un mundo bastante difícil de comprender y en el que casi siempre triunfa la infamia de la virtud, y las acciones perversas de las buenas y justas", *ibíd.*, p. 150.

83. Papel representado por un tipo harto frecuente en la nobleza que sin escrúpulo alguno deshonra a las jóvenes virtuosas. Luis Villanueva lo presenta como un viejo verde que no se resigna a perder sus encantos, utilizando toda suerte de postizos para rejuvenecer su figura: "Era este un solterón como de unos cuarenta años, obsequiador, presumido, disipado, dotado de un carácter hasta cierto punto bondadoso, pero tan acostumbrado a hacer su gusto, que cuando no lo conseguía o encontraba algún obstáculo se ponía hasta furioso. Su estatura era mediana, grueso, elegante, limpio rayando en afectado o presumido, fingiendo con sus postizos y adornos ser un mozalbete de los de primera tijera", *ibíd.*, p. 156. Al final del relato pagará sus culpas, muriendo a manos del joven amante y arrepentido de sus faltas, después de legar todo su inmenso caudal a la joven heroína.

zan los sucesivos despechos amorosos que sufre la protagonista. La inconsistencia o fragilidad del amor es otro de los motivos centrales en este *corpus* narrativo que figura en las páginas del *Semanario*, como el relato de Teodoro Guerrero *Amor a la dernière* en el que se evidencia la falta de amor constante y sincero, pues los protagonistas olvidan con no poca prontitud las promesas de amor emitidas en sus soliloquios amorosos; él olvidándola y casándose con otra mujer; ella por *despecho* termina también cediendo a las promesas de boda con el primer galán que ha declarado su amor. Historias amorosas, seducciones, deshonras, muertes violentas, venganzas terribles suelen figurar en numerosos relatos del *Semanario*, como los debidos a Heriberto García de Quevedo -*Sin nombre*-, Florencio Moreno Godino -*Rosalía*-, Aureliano Valdés -*Angelo*-, Agustín Bonnat -*Nunca, Historia de unos amores, Un nido de tórtolas*-, Juan de Ariza -*Amor de ángeles*-, J. Pastor de la Roca -*La locura por amor*-, Josefa San Román -*Las memorias de Julia*-, Ramón de Espínola -*Un capricho*-, Francisco de Espínola -¡*Dos amores*!-. También podría citarse, aunque con algunos reparos, el relato breve de Alarcón *Cuasas célebres. El clavo*, pues la trama amorosa se engarza con gran perfección a la propia estructura narrativa encaminada a la solución de un conflicto de carácter policial. Pedro Antonio de Alarcón publicó en las páginas del *Semanario* una serie de relatos que configurarían más tarde la serie conocida con el nombre de *Historietas nacionales*, cuya base argumental estaría fundamentada en motivos relacionados con la Guerra de la Independencia o guerras carlistas, y en asuntos legendarios, como *El rey se divierte* y *La Corneta de llaves*, publicadas en 1855. El tema de bandidos o bandoleros convertidos en guerrilleros y en feroces enemigos de Napoleón ocupará también un lugar privilegiado en el *Semanario* gracias, especialmente, a J. M. de Andueza con su relato *El Morrillo*. En numerosos cuentos protagonizados por bandidos suele mediar el asunto amoroso, finalizando dicha relación de forma trágica, como *Mariano*, de J. M. de Andueza o *El resentimiento de un contrabandista,* de Juan Manuel Azara. No debemos olvidar que el presente tipo -el bandido- ocupa un lugar privilegiado en los anales de la literatura española, especialmente en la primera mitad del siglo XIX, pues su figura aparece idealizada y convertida en elemento central de numerosos relatos y dramas de la época. Incluso las colecciones costumbristas recogen con toda suerte de detalles los singulares comportamientos del bandido o bandolero y su especial código del honor.

EL ARTÍCULO DE COSTUMBRES. ANALOGÍAS Y CONCOMITANCIAS CON EL GÉNERO CUENTO. TIPOS Y ESCENAS. RASGOS CARACTERÍSTICOS DEL ESCRITOR COSTUMBRISTA.

Si todos estos géneros narrativos señalados con anterioridad dan un carácter eminentemente literario al *Semanario Pintoresco Español,* no menos cierto es también que el cuadro o artículo de costumbres encuentra en la publicación el idóneo vahículo para su difusión. No debemos olvidar que en el *Semanario* se publicaron los artículos de costumbres de Mesonero Romanos, conocidos con el nombre de *Escenas Matritenses,* que servirían de modelo a las colaboraciones costumbristas dispersas en numerosas publicaciones de la época. En este sentido la labor de *El Curioso Parlante* fue temprana, pues desde los inicios mismos del *Semanario* publicaría el primer artículo que figura en la citada colección de escenas: *El día de toros.* Es obvio que fue Mesonero Romanos el principal colaborador en materia costumbrista, sin embargo no vamos a centrarnos en su obra exclusivamente, pues ha sido motivo de numerosas revisiones y estudios. Nuestras referencias irán dirigidas al análisis de otros escritores que si bien yacen hoy en el más completo olvido, en su época fueron, por el contrario, escritores que gozaron de un merecido prestigio. Es evidente también que prescindimos de aquellos artículos que aun rotulados con el epígrafe de *costumbres* no pertenecen al género, pues son frías descripciones de ciudades extranjeras carentes de interés para el historiador de la literatura. Igualmente omitimos varias colaboraciones de la sección que por regla general era conocida con el nombre de *Moral pública y establecimientos útiles* ya que su contenido diverso remite al lector a materias que nada tienen que ver con este apartado. Otro tanto sucede con el de *Variedades*, cajón de sastre que analiza tanto costumbres del extranjero como usos y hábitos de civilizaciones pertenecientes a otras épocas.

Por regla general el *Semanario* presta gran atención al género costumbrista desde los inicios de su publicación. En un principio las colaboraciones no están sujetas a ningún tipo de clasificación, entremezclándose con los artículos que solían llevar el epígrafe *España Pintoresca.* Sólo a partir del tomo primero de la Segunda Serie, año 1839, la dirección del *Semanario* crea las correspondientes secciones, incluyéndose en ellas los estudios referidos a las costumbres españolas. Aun así muchas de estas colaboraciones no son cuadros de costumbres, sino breves relatos que analizan unos determinados usos o comportamientos sociales personificados en héroes de ficción. Numerosos artículos de cos-

tumbres presentan la textura propia del cuento, figurando en ellos animados diálogos y la típica disposición y estructura narrativas del relato breve. No pocos cuentos citados con anterioridad podrían figurar en el apartado cuadro de costumbres, al igual que numerosas colaboraciones de esta índole podrían adscribirse al género cuento. Es obvio que en esta época ambos géneros llegan a confundirse con el relato breve, especialmente aquellos en los que el autor finge un asunto y crea unos personajes engarzados en un cuadro animado. Muestras de este tipo de artículos aparecen en el *Semanario*, especialmente los debidos a Mesonero Romanos, como *Una noche de vela, El duelo se despide en la Iglesia, El alquiler de un cuarto, El Romanticismo y los románticos, Escenas de buhardilla*. etc. Modalidad, por otro lado, iniciada con total acierto por el inolvidable *Fígaro*, como sus artículos, entre otros, *El castellano viejo, En este país, Vuelva usted mañana* y *Yo quiero ser cómico*. No menos significativo sería el caso de Estébanez Calderón, asiduo colaborador del *Semanario,* con sus estampas costumbristas *Los filósofos en el figón* o *Pulpete y Balbeja*, publicados en otra revista de gran incidencia e importancia en los anales del costumbrismo: *Cartas Españolas*. Todas estas colaboraciones han sido con frecuencia incluidas en *antologías* de cuentos, de ahí la difícil disección entre ambos géneros. Sólo la pintura de ambientes y la consabida sátira social dirigida contra tipos, oficios, profesiones o comportamientos en general podrían proporcionar los rasgos más característicos del artículo de costumbres. Incluso en estas fechas tanto el cuento como el cuadro encuentran idéntico medio de difusión, el periódico, de ahí que la confusión sea aún mayor. Otro tanto sucede con las numerosísimas colaboraciones subtituladas *novelas de costumbres*, pues no son sino cuadros encaminados hacia la censura de un determinado comportamiento social, advirtiendo el lector en ellos las mismas tonalidades insertas en el cuadro: intención moral, xenofobia y una cierta nostalgia por los tiempos pasados. La crítica dirigida contra las nuevas corrientes literarias que subyacen en estas novelas de costumbres provoca, igualmente, una mayor confusión, pues difícil es precisar si son realmente novelas o artículos de costumbres.

Es evidente que la escena costumbrista ocupa un lugar privilegiado desde los incios del *Semanario*. El mismo Mesonero Romanos comienza sus *Escenas Matritenses* el 22 de mayo de 1836, no finalizando su labor como escritor costumbrista hasta una vez abandonado el puesto como director de la publicación en el año 1842. Durante todo este lapsus de tiempo Mesonero ha dado a la luz sus puntuales escenas

costumbristas, como *Mi calle, El duelo se despide en la Iglesia, El cesante, El alquiler de un cuarto, El Romanticismo y los románticos, Hablemos de mi pleito, De doce a una, El coche simón...*, cuadros que incidirían en las diversas formas y comportamientos de la sociedad de su época. Esta inclinación del *Semanario* hacia lo costumbrista vendría propiciada por el propio Mesonero, consciente de que la canalización del género debía realizarse a través de una revista eminentemente ilustrada, sin ningún tipo de ideología y sin bandera política. Esto explica que a los pocos meses de su publicación el *Semanario* contara con las colaboraciones de los más conocidos escritores costumbristas, relación que se repetiría en la primera colección publicada en España, *Los españoles pintados por sí mismos.* Tal como hemos señalado, es a partir del año 1839 cuando el *Semanario* incluye un amplio apartado de *Costumbres*, siendo desde esta fecha una de las secciones más leídas por los suscriptores de la publicación. Escenas y tipos serán los verdaderos protagonistas de estas colaboraciones: *Una noche de máscaras, El martes de carnaval y el miércoles de cenina, El zapatero, Un día perdido o las visitas de cumplimiento, Una junta de cofradía, La serenata, Los peligros de Madrid, Los estudiantes de la tuna, El espíritu de asociación, Máscaras sin careta, El teatro lugareño, Inconvenientes de Madrid, Lances de Carnaval, El ajuste de la calesa, Un mayorazgo, Un bárbaro y un barbero, El escribano, La prendera, Un baile de candil, Perfumes nocturnos, El retratista, Los cinco pisos de una casa de Madrid en la noche de Navidad, Los manolos de Madrid, El cómico de la legua, La verbena, Los aguadores, Un examen frenológico, El arriero, Los paseos de la corte,* etc. Amplio mosaico costumbrista en el que tienen cabida los tipos y las escenas de muy diversa ideología y formas de entender la vida. En algunos de estos cuadros figuran personajes de gran incidencia en la narrativa de la segunda mitad del siglo XIX, como el cesante, el pretendiente y los empleados. El artículo *La empleomanía del siglo décimo nono en España*, de Antonio Esperón, describe con exactitud el amargo pan de la cesantía y los diversos estados que el cesante atraviesa en su penoso existir: "Así como el que se va debilitando por consunción, cada día enflaquece y pierde color y ánimos, así también el empleado que queda cesante empieza a demostrar en su porte y en su conducta la variación de sus circunstancias"[84].

---

84. Artículo publicado el 31 de marzo de 1850, p. 99.

El cambio de costumbres que experimenta el sufrido cesante lo realiza su autor al igual que otros autores de la época, detallando la modificación de su vestimenta y costumbres: "Antes iba siempre al teatro y a las tertulias; ahora se va retirando poco a

No menos interesantes son las escenas referidas a las tertulias y numerosas sociedades nacidas en esta época, así como los oficios de diversos gremios que configuraron el panorama social de la época. Peluqueros, sastres, horteras y demás oficios o profesiones desfilan en todo este corpus costumbrista, como en el artículo *La paleta*[85], *El memorialista*[86], *El zapatero de viejo*[87] o *El escribano*[88].

---

poco; cercena el presupuesto de guantes y de planchado, se muda de casa o de posada a otra más barata; ya no gasta botas de charol; ya no da paseos a caballo, aparece con frecuencia por las calles durante las horas que en otra época estaba en la oficina, sin que sea decir por esto que sea incompatible ser empleado y anda corriendo de una parte a otra cuando se proporciona, sin que sea por comisiones del servicio. Todavía se van cobrando algunas pagas atrasadas, y esto es lo que da aún vida y esperanza; son los últimos resplandores de una lámpara que se apaga. Pero concluido este metálico, el cesante recurre a envolverse en su capa, si la tiene buena o mala, y hétele ahí transformado en otro hombre, más que eso, en otro ente: de oruga pasó a crisálida, de crisálida a gusano de seda, y el gusano de seda murió depués de concluir su trabajo". *ibíd.*, p. 99

85. Publicado el 3 de agosto de 1845.

Dicho artículo fue escrito para la colección *El Album del Bello Sexo, o las mujeres pintadas por sí mismas,* primera colección derivada de *Los españoles pintados por sí mismos;* sin embargo tan sólo se publicaron dos entregas. La primera aparece firmada por Gertrudis Gómez de Avellaneda -*La dama de gran tono*-, y la segunda por Antonio Flores -*La colegiala*-.

86. *El Memorialista*, de J. Giménez Serrano, publicado el 11 de junio de 1843, cuadro que figura con el encabezamiento de *Tipos españoles*. Su misión no era otra que escribir algún memorial y cartas de asturianos y gallegos analfabetos, tal como señala el autor del cuadro. La dependencia utlizada para dichos menesteres la proporciona el mismo autor: "No encontrando cajón vacante en el sucio patio de *Correos*, me introduje en un sucio portal de la tortuosa calle de la Paz, hice una especie de biombo con unos cuantos números del *Eco* y del *Patriota,* coloqué en su centro una mesilla cubierta de una balleta agujereada, que servía para los entierros en un convento, y compré un tintero de vidriado de Valencia, una carpeta de hule pintarrajeada, una cuchilla de navaja de afeitar, liada hasta la mitad con un bramante, en vez de cortaplumas, una silla de banquete y un banquillo para los parroquianos [...] Tengo en la puerta dos cartones que entre follages y rasgos ostentan un letrero arqueado, oblicuo y recto, que en atravesadas razones dice: *Copia en Letra Antigua Memoriales y Escribe Cartas y Cuentas. Dará Lección de Primera Educación y Razón De Criados y Otros Efectos*", *ibíd.*, p. 187.

Según el artículo del conocido dramaturgo Antonio García Gutiérrez, *El escribiente memorialista*, dicho tipo tenia múltiples ocupaciones: vendía cosméticos, daba razón de casas de huéspedes, criados, amas de cría, ajustaba cuentas, corredor de fincas, enseñaba a hacer agua de colonia, betún, cerillas, etc. Vid. *Los españoles pintados por sí mismos, op. cit.*, I, pp. 47-54.

87. *El zapatero de viejo,* publicado en dos entregas, el 2 y 9 de junio de 1844. Artículo firmado con el seudónimo *El Incógnito*. Detallada relación de la peculiar forma de ser,

Por regla general en el *Semanario Pintoresco Español* no sólo aparecen tipos con sus respectivos oficios y profesiones, sino también escenas que remiten al lector a contextos de indudable filiación costumbrista, como romerías, paseos y festividades. La Plaza de Oriente, el Paseo del Prado y plazuelas en general del Madrid decimonónico suelen ser el punto de partida para el análisis del variopinto mundo madrileño: modistas, lechuguinos, petimetres, viejos verdes, manolos, jueces, escribanos, médicos, nodrizas, aguadores... Concurrida presencia en la que no faltan los diversos oficios desempeñados por provincianos que encuentran en Madrid el medio de subsistencia. Asturianos, gallegos, maragatos, valencianos serán quienes desempeñen generación tras generación los oficios más populares del momento, desde aguadores o caleseros hasta vendedores ambulantes de los productos de la región. La lista de artículos de costumbres en este sentido es abrumadora, destacar, entre otros, los cuadros debidos a Julio Alvarez -*Los montañeses de León*-, José María Andueza -*La serenata, El morrillo, Curra o los grupos de Triana, La venta de Aluenda y los arrieros, La doncella de labor*-, Juan Arias Girón -*Las bodas de los charros, Los estudiantes de la tuna*-, Juan de Ariza -*El Buen Retiro, El salón de diligencias, La Plaza de Oriente*-, Manuel de Assas -*Tipos vizcaínos*-, José María Avrial -*Trajes, usos y costumbres provinciales. El día de Santa Agueda en Zarramala*-, Juan Manuel Azara -*Los bandoleros de Andalucía*-, Rafael Boulet -*El ciego*-, Joaquín María Bover -*Costumbres mallorquinas. Fiesta rural de San Bernardo*-, José Canga Argüelles y Villalba -*Costumbres asturianas. Una romería*-, Basilio Sebastián Castellanos de Losada -*Costumbres antiguas españolas. Del origen de las máscaras, su propagación y conservación hasta nuestros días, De los aguinaldos o regalos del Año Nuevo, Del origen de los llamados años y estrenos de Año Nuevo y día de Reyes, El contraban-*

---

sentir y actuar de este tipo, así como su vestimenta y singular forma de entender la amistad. Su mostrador, situado en un portal o zaguán, sirve cual puesto de vigía desde el que controla la vida y milagros de los inquilinos que viven en la vivienda. Cancerbero que guarda en ciertos momentos un gran parecido con el descrito por Larra en su artículo *Modos de vivir que no dan de vivir.*

88. *El escribano,* de R. López Barroso, publicado en varias entregas, desde el 13 de octubre de 1844 hasta el 21 de diciembre de dicho año. Personaje imprescindible en este contexto social, analizado desde múltiples ópticas y en función de su honradez, diligencia y pundonor.

dista-, José Castro y Serrano -*Madrid comercial a vista de pájaro*-, Mariano Zacarías Cazurro -*La función de sombras fantásticas*-, Francisco Cea -*Yo en venta, La verbena de San Antonio*-, Juan Colón y Colón -*La procesión del Corpus en Sevilla*-, Amelia Corradi -*Los novios de Sanlúcar*-, Juan Antonio de Corte -*Costumbres andaluzas. El entierro de Cristo, Los judíos de Semana Santa, Navidad y Reyes, Una romería a la Virgen de la Sierra*-, D. R. de A. -*Don Indeciso*-, Clemente Díaz -*Costumbres de la Mancha ¡Calabazas!, Costumbres ¡¡¡Pobre don Melitón!!!, La feria de Almagro, La procesión de un lugar, Un ajuste de boda, ¡¡¡Un muerto!!!, El novenario*-, Antolín Esperón -*El pasiego, La empleomanía del siglo decimonono en España*-, Estébanez Calderón -*La feria de Mairena*-, *El Estudiante - Costumbres estudiantinas. El día de San Lucas o la Matrícula*-, *El Fisgón -Costumbres de La Habana. Las cartas de recomendación, El quitrín amarillo*-, Antonio Flores -*Los aguadores, El toreador*-, Francisco Flores Arenas -*Un día de toros en el puerto*-, Vicente de la Fuente -*Costumbres estudiantinas. Las vacaciones, Las máscaras, Pauperibus, Lances de carnaval, La bajada del ángel, La novillada, Las segundas nupcias, Los aragoneses*-, Ventura García Escobar -*El chasco, Las canteras de León*-, Rafael García Santisteban -*Las tiendas, Los cafés, Una mudanza*-, J. M. Gil -*Usos y trajes provinciales. Los gallegos, Los gallegos de Finisterre*-, Enrique Gil y Carrasco -*Usos y trajes provinciales. Los asturianos, Los maragatos, Los montañeses de León, Los pasiegos*-, José Godoy Hurtado -*Las mañanas en el Retiro, El Incógnito, El zapatero de viejo*-, Antonio Iza Zamacola -*Costumbres vascongadas, Usos provinciales. Una romería vizcaína*-, José Jiménez Serrano -*Costumbres populares. De Jerez a Cádiz. El ajuste de la calesa, La Cruz de Mayo, La andaluza y la manola, La buñolera, El memorialista, Turbaciones de Juan Lanas*-, L. -*Costumbres andaluzas, Un mayorazgo*-, Juan Martínez Villergas -*El ciego, Un caldedero de Puerta-Cerrada, El día del año*-, Rafael Monje -*Usos y trajes provinciales. Una boda en Carrascalejo (Extremadura)*-, N. B. S. -*La carrera del pollo, Las bodas de Villena, Costumbres valencianas. Moros y cristianos*-, Ramón de Navarrete -*El Carnaval, La prendera, El pollo*-, Antonio Neira de Mosquera -*La mamá, Una boda en Lavajos, Lo que se puede ver desde la ventana interior de una casa de Madrid, El aficionado*-, Manuel Ortiz de Pinedo -*Las ferias de Madrid*-, Juan del Peral -*Escenas teatrales*-, Federico Pérez de Molina -*Los paseos de la Corte*-, Miguel Agustín Príncipe -*Costumbres provinciales. Aragón y los aragoneses*-, Nicolás Ramírez de Losada -*Gran*

baile de máscaras, Dos almonedas en una, El extranjero en su patria, La paleta-, Antonio María de Segovia -*Un día perdido o las visitas de cumplimiento*-, José Somoza -*Usos y trajes provinciales. Los charros de Salamanca*-, José de Vicente y Carabantes -*Usos y trajes provinciales. Los valencianos*-. Relación de cuadros de costumbres en la que gradualmente se procede a la desaparición de la escena y la proliferación de todos los tipos que configuran el panorama social del segundo tercio del siglo XIX. Destacar, igualmente, las ininterrumpidas colaboraciones que darían vida a las *Escenas Matritenses* publicadas en los primeros años del *Semanario*. En este sentido Mesonero Romanos no sólo se erige como principal mentor ideológico de la publicación, sino en el maestro del género costumbrista, imitado tanto en los motivos por él descritos como en la peculiar forma de enfocar las situaciones de sus cuadros.

En toda esta relación de artículos encontramos diversas modalidades o tipos de cuadros. Por un lado aquella que prescinde de la peripecia y se atiene sólo a la pintura o descripción de un hecho o ambientación. En este sentido la pintura o descripción de ambientes suele remitirnos a un escenario en el que predomina la escena; es decir, la recreación de un determinado lugar característico y habitualmente identificado por los habitantes de un determinado contexto social. Paseos de moda, jardines, plazuelas, costanillas, edificios públicos, romerías , verbenas, etc., suelen ser los lugares descritos por estos costumbristas. Por otro, el cuadro animado, dotado de una mínima peripecia argumental, que servirá, igualmente, para describir y analizar unos tipos con sus respectivas profesiones u oficios. El cesante, aguador o escribano se proyectarán como ejes centrales del cuadro, describiendo el autor su comportamiento y vivencias sociales. El tipo suele tener vida propia, una historia que contar, al igual que los personajes del cuento, conviviendo con otros seres y participando de sus angustias y estrecheces económicas. En esta modalidad predominará siempre un propósito docente, pues el cuadro de costumbres no se limita sólo a la descripción de tipos y escenas, sino que también subyace en ellos la peculiar ideología del autor, actitud moralizadora que pretende corregir los defectos de esos mismos tipos o escenas sociales descritas. En este sentido se puede señalar también una clara intención satírica en la mayoría de estas colaboraciones que no necesariamente nos remite a un determinado modelo literario, pues tanto Larra como Mesonero Romanos están presentes en todos estos cuadros. La visión irónica, punzante y agresiva o mordaz de *Fígaro* asoma con timidez en las

páginas del *Semanario*; por el contrario, la sátira zumbona y festiva a la manera de Mesonero Romanos encuentra feliz acogida entre los colaboradores de la publicación. En cualquier caso se advierte que nunca la sátira va dirigida contra un individuo o persona concreta, sino a tipos genéricos que desempeñan en la sociedad una determinada profesión. La pluma del escritor costumbrista no lanza sus dardos contra nadie en particular. Sólo los vicios o defectos de esa sociedad parecen interesar a los escritores adscritos al género. Es por ello por lo que estos artículos intentan censurar los defectos del individuo, proponiendo unos modelos más acordes con la realidad a fin de ser imitados por las nuevas generaciones que configuran el nuevo contexto social. De esta forma se suele elogiar lo auténtico, lo genuino, lo tradicional; ideales en clara contradicción con las nuevas formas sociales impuestas por los países extranjeros. El petimetre afrancesado, los matrimonios a la moda, lechuguinos, noviazgos románticos, esposos que intentan emular los melodramas románticos, educadores afrancesados, etc. serán los principales temas vituperados por los costumbristas.

En esta relación de cuadros de costumbres el lector aprecia uno de los aspectos o rasgos más característicos del escritor costumbrista: la nostalgia. Con no poca frecuencia el género suele ser utilizado como una apología de lo tradicional en clara contradicción a las innovadoras costumbres que a juicio de estos escritores van imponiéndose en la sociedad. Los tipos populares y especialmente la clase media son los únicos representantes de este mosaico costumbrista, pues en ellos se centran la mayor parte de los cuadros de costumbres. Por el contrario se advierte la clara ausencia de un modelo social, el aristocrático, que nada tiene que ver con lo tradicional, ya que sus hábitos o comportamientos presentan identidades comunes en todos los países civilizados. Ellos carecen de lo genuino, de lo tradicional español, admitiendo los usos de buen tono sin tener en cuenta los valores tradicionales. Es obvio que en las colaboraciones del *Semanario* brilla por su ausencia esta clase social, reflejándose en muy contadas ocasiones las vivencias de la aristocracia, y sólo en función del análisis de una clase media que intenta imitar sus comportamientos encontramos tímidas alusiones a la aristocracia.

La xenofobia suele aparecer como un ingrediente más en determinados artículos de costumbres, especialmente en aquellos en que se intenta ofrecer una visión negativa de las producciones literarias francesas. En no pocos cuadros de costumbres observamos la diatriba diri-

gida contra unos determinados modelos literarios que corrompen las costumbres. Las traducciones o adaptaciones a la escena española de piezas extranjeras atentan a su juicio contra la moral pública, pues desvirtúan los conceptos tradicionales y estimulan a las jóvenes generaciones a imitar dichos comportamientos. La xenofobia se dirige hacia una serie de escritores que corrompen las virtudes y tradiciones españolas, pues gracias a la representación de sus obras el espectador tiene una falsa visión de lo tradicional. Es obvio que el escritor costumbrista siente especial predisposición hacia un teatro de corte moratiniano en el que la reflexión y el didactismo se evidencian desde el principio hasta el final. En las páginas del *Semanario* el lector percibe con claridad una nueva modalidad de costumbrismo que tiende al estudio folklórico, predominando en estas colaboraciones el análisis superficial de los hábitos de un determinado tipo que normalmente suele remitirnos a contextos geográficos regionales. Artículos, en definitiva, que prescinden de la habitual digresión moralizadora o peculiar sátira del escritor, evitándose así el compromiso social o la crítica contra una determinada profesión u oficio. Tal como hemos señalado en líneas anteriores el artículo de costumbres es uno de los géneros que mayor aceptación tuvo en su época, a pesar de la escasa calidad de algunas de las colaboraciones. Aun así creemos que el *Semanario Pintoresco Español* es el mejor exponente del costumbrismo romántico, especialmente en el periodo cuya dirección recayó en Mesonero Romanos. Nadie mejor que él supo captar la verdadera proyección del género, fundando un tipo de periódico ilustrado que tendría como objetivo la difusión del cuadro de costumbres.

BIBLIOGRAFÍA

ACOSTA MONTORO, José. *Periodismo y Literatura*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1973.

Apéndice al Indice General de los libros prohibidos que comprende los edictos de la Inquisición posteriores al 25 de agosto de 1805 hasta el 28 de mayo de 1819 (último que se publicó) y los decretos de S. Santidad y de la Sagrada Congregación del Indice hasta el 3 de marzo de 1846, Madrid, Imprenta de D. José Félix Palacios, 1848.

ARANGUREN, JOSE LUIS L., *Moral y sociedad. Introducción a la moral social española del siglo XIX,* Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1965.

AYALA ARACIL, MARÍA DE LOS ÁNGELES. "*Madrid por dentro y por fuera.* Colección costumbrista de 1873," en *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona, Anthropos, 1988, pp. 135-145

– "Galdós y Mesonero Romanos", en Galdós. Centenario de Fortunata y Jacinta (1887-1987). Actas, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid, 1989, pp. 121-128.

- Las Colecciones costumbristas (1870-1885), Alicante, Universidad, 1993.

BAQUERO GOYANES, MARIANO, *El cuento español en el siglo XIX,* Madrid, CSIC, 1949.

– *El cuento español. Del Romanticismo al Realismo* Madrid, CSIC, 1992.

BLANCO GARCIA, FRANCISCO, *La Literatura Española en el siglo XIX*, Madrid, Sáenz de Jubera, Hermanos, 1891.

BOTREL, JEAN–FRANÇOIS, "Estadística de la prensa madrileña de 1858 a 1909, según registro de Contribución Industrial", en *Prensa y sociedad en España (1820–1936),* Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1975, pp. 25–46.

CABAÑAS, P., *No me olvides (Madrid, 1837–1838). Colección de Indices de Publicaciones Periódicas,* Madrid, CSIC, 1946.

CABRERA, M., A. ELORZA, J. VALERO, y M. VÁZQUEZ, "Datos para un estudio cuantitativo de la prensa diaria madrileña (1850–1875), en *Prensa y sociedad en España (1820–1936),* Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1975, pp. 47–147.

CALDERA, ERMANNO, "Il problema del vero nelle, *Escenas Matritenses" MSI* 8 (1964), pp. 101-120.

CÁNOVAS DEL CASTILLO, ANTONIO, *El Solitario y su tiempo. Biografía de don Serafín Estébanez Calderón y crítica de sus obras,* Madrid, CEC, 1883.

–*Catálogo de las Publicaciones periódicas madrileñas existentes en la Hemeroteca Municipal de Madrid, 1661–1930,* Madrid, Artes Gráficas Municipales, 1933.

–*Catálogo de los libros de la Biblioteca Municipal a su instalación, en 1 de mayo de 1876,* Madrid, Imprenta y Litografía Municipal, 1877.

–*Catálogo de los libros que forman la biblioteca de D. Ramón de Mesonero Romanos. 1º de nero de 1875,* Madrid, Imprenta de D. R. P. Infante, 1875.

CAZOTTES, GISÉLE, *La presse périodique madrilène entre 1871 et 1885,* Montpellier, Centre de Recherche sur les Littératures Ibériques et Ibéro–Americaines modernes, 1982.

CENDÁN PAZOS, F., *Historia del derecho español de prensa e imprenta, 1502–1966,* Madrid, Editora Nacional, 1974.

CIGES APARICIO, M., *El libro de la decadencia de la prensa e imprenta y de la política,* Madrid, Hernando Sucesores, 1907.

COLONGE, CH., "Bibliothèque de Mesonero Romanos", *Recherches sur le monde hispanique au dix–neuvième siècle,* Lille, 1973, pp. 127–148.

CORREA CALDERÓN, EVARISTO, *Costumbristas españoles. Estudio preliminar y selección de textos,* Madrid, Aguilar, 1951.

COTARELO, EMILIO, "Elogio biográfico de don Ramón de Mesonero Romanos", *BRAE,* XII (1925), pp. 155–191, 309–343 y 433–469.

DE CASTRO, CONCEPCIÓN, *Romanticismo. Periodismo y Política. Andrés Borrego,* Madrid, Tecnos, 1975.

DÉROCIER, CLAUDETTE, "La caricatura en la prensa satírica ilustrada de la regencia de Espartero: *El Cangrejo* (1841), *La Posdata* (1842–1843) y *La Guindilla* (1842–1843)", en *Revisión de Larra,* París, Les Belles Lettres, 1983, pp. 117–131.

EGUIZÁBAL, JOSÉ EUGENIO, *Apuntes para una historia de la legislación española sobre la imprenta desde el año 1480 al presente 1876,* Madrid, 1879.

ESCOBAR, JOSÉ, "Un tema costumbrista: las casas por dentro *L'Hermite de la Chaussée, El Observador y El Curioso Parlante", RCANH* I (1976), pp. 39-47.

– "Narración, decripción y mímesis en el *cuadro de costumbres"* Gertrudis Gómez de Avellaneda y Ramón de Mesonero Romanos", *ROM* 3-4 (1988), pp. 53-60.

–"La mímesis costumbrista", *KRQ* 3 (1988), pp. 261-270.

Españoles pintados por sí mismos, Madrid, Boix, 1843–1844.

ESPINOSA, ANTONIO, *El cuarto poder. Cien años de periodismo español,* Madrid, Aguilar, 1960.

FERNÁNDEZ POUSA, RAMÓN, *Indice de Publicaciones diarias y periódicas españolas,* Madrid, Subsecretaría de Educación Popular, Hemeroteca Nacional, 1949.

FONTANELLA, LEE, *La imprenta y las letras en la España romántica,* Berna, Utah Studies in Literature and Linguistics, Peter Lang Publishers Inc.,1982.

GALLEGO BURIN, ANTONIO, "Datos para la historia del periodismo español: una colección de periódicos del reinado de Fernando VII, 1820–1823", en *Estudios eruditos in memoriam de A. Bonilla y San Martín,* Madrid, 1927, I, pp. 347–367.

GAMAZO BERRUECO, SARA, *La "Revista Española" (Madrid, 1832–1836). Introducción, estudio y antología,* Barcelona, E.T.D. Micropublicaciones, 1989.

GARCÍA CASTAÑEDA, SALVADOR, *Las ideas literarias en España entre 1840–1850,* University of California Publications in Modern Philology, 1971.

GIL NOVALES, ALBERTO, *Las sociedades patrióticas (1820–1823),* Madrid,Técnos, 1975.

– "La prensa satírica en el Trienio Liberal (1820–1823)", en *Prensa y Sociedad en España(1820–1936),* Madrid, Cuadernos para el Diálogo,1975, pp. 201–206.

– "Prensa satírica de la época de Larra: *El Matamoscas*", en *Revisión de Larra,* París, Les Belles Lettres, 1983, pp. 133–140.

GÓMEZ APARICIO, PEDRO, *Historia del periodismo español, desde "La Gaceta de Madrid" hasta el destronamiento de Isabel II,* Madrid, Editora Nacional, 1967.

GONZÁLEZ BLANCO, EDMUNDO, *Historia del periodismo desde sus comienzos hasta nuestra época,* Madrid, Biblioteca Nueva. 1919.

GONZÁLEZ RUIZ, Nicolás, "Periodismo y literatura periodística en el siglo XIX", en *HGLH,* V, 1958, pp. 145–183.

HARTZENBUSCH, EUGENIO, *Unos cuantos seudónimos de escritores españoles con sus correspondientes nombres verdaderos. Apuntes recogidos y coleccionados por Maxiriarth,* Madrid, Tipografía de Manuel Ginés Hernández, Impresor de la Real Casa, 1892.

– *Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños desde el año 1661 al 1870,* Madrid, Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, 1894.

HERRERO, JAVIER, "El naranjo romántico: esencia del costumbrismo", HR 46 (1978), pp. 343-354.

JOURNEAU, BRIGITTE, "*El Padre Cobos,* journal satírico–politique et son action anti–gouvernamentale", *Crisol,* II (1984), pp. 17–34.

LABURRIETA, A., "La prensa madrileña político–satírica en el siglo XIX. Apuntes para un catálogo", *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento,* Madrid, X (1933), pp. 344–362.

LE GENTIL, GEORGE, *Les Revues littéraires de l'Espagne pendant la première moitié du XIXe siècle. Aperçu bibliographique,* Paris, Librairie Hachette et Cie, 1909.

–*Le poète Manuel Bretón de los Herreros et la Societé Espagnole de 1830 à1860,* Paris, Librairie Hachette et Cie, 1909.

LOGAN, D., "An Index of *El Laberinto,* a spanish literary periodical: 1843–1845), *BHi,* XXXVI (1934), pp.157–179.

LLORENS, VICENTE, "Colaboraciones de emigrados españoles en revistas inglesas (1824–1834), *HR,* XIX (1951), pp. 121–142.

MARRAST, ROBERT, *José de Espronceda y su tiempo. Literatura, sociedad y política en tiempos del Romanticismo,* Barcelona, Editorial Crítica, 1989.

MESONERO ROMANOS, RAMÓN, *Panorama Matritense. Cuadros de costumbres de la capital, observados y descritos por un Curioso Parlante,* Madrid, Imprenta de Repullés, 1835–1838.

– *Trabajos no coleccionados publicados por sus hijos en el centenario del natalicio del autor*, Madrid, G. Hernández, 1903.
– *Memorias de un setentón*, Madrid, Oficinas de la Ilustración Española y Americana, 1881.

MONTESINOS, JOSÉ F., *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*, Madrid, Castalia, 1960.

MONTGOMERY, CLIFFORD MARVIN, Early costumbristas writers in Spain 1750-1830, Philadelphia, University of Pennsiylvania, 1931.

OSSORIO Y BERNARD, MANUEL, *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Imprenta y Litografía de J. Palacios, 1903–1904.

OVILO Y OTERO, MANUEL, *Manual de biografía y de bibliografía de los escritores españoles del siglo XIX*, París, Rosa y Bouret, 1859.

PAÉZ RÍOS, E., *El Museo Universal (Madrid, 1859–1869). Colección de Indices de Publicaciones Periódicas*, Madrid, CSIC, 1952.

PALOMO VÁZQUEZ, MARÍA DEL PILAR (ed.), *Ramón de Mesonero Romanos. Escenas Matritenses*, Barcelona, Clásicos Universales Planeta, 1987.
– "Galdós y Mesonero (una vez más, costumbrismo y novela"), *Galdós. Centenario deFortunata y Jacinta (1887-1987). Actas*, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid, 1989, pp. 217-232.

PEERS, E. ALLISON, *Historia del movimiento romántico español*, Madrid, Gredos, 1954.

PIUDO MORENO, María, *El Laberinto (Madrid, 1843–1845). Colección de Indices de Publicaciones Periódicas*, Madrid, CSIC, 1971.

ROGERS, P. P. y F. A. LAPUENTE, *Diccionario de seudónimos literarios españoles*, Madrid, Gredos, 1977.

ROKISKI LÁZARO, GLORIA, *"Cartas Españolas" (Madrid, 1831–1832). Estudio preliminar e índices*, Barcelona, E.T.D. Micropublicaciones, 1989.

ROMERO, FEDERICO, *Mesonero Romanos, activista del madrileñismo*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1968.

ROMERO TOBAR, LEONARDO, "Sobre censura de periódicos en el siglo XIX. Algunos expedientes gubernativos de 1832 a 1849", en *Homenaje a D. Agustín Miralles Carlo*, Madrid, 1975, I, pp. 465–500.
– "Mesonero Romanos: Entre costumbrismo y novela", *AIEM* XX (1983),pp. 1-17.
– "Prensa periódica y discurso literario en la España del siglo XIX", en *La prensa española durante el siglo XIX*, I Jornadas de Especialistas en prensa Regional y Local, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1987, pp. 93–103.

RUBIO CREMADES, ENRIQUE, "La prensa satírica madrileña en el Romanticismo", *Romanticismo 2. Atti del III Congresso sul Romanticismo Spagnolo e Ispanoamericano. Il linguaggio Romantico*, Genova, 1984, pp. 168–171.
– "*La Periodicomanía* y la prensa madrileña en el Trienio Liberal", *Anales de Literatura Española*, Universidad deAlicante, 3 (1984), pp. 429–446 y 4 (1985), pp. 383–414.
– "*La Crónica*, revista literaria de 1844–1845", *Anales de Literatura Española*, Universidad de Alicante. 5 (1986–1987),pp. 461–477.
– "Analisis de la publicación *El Pensil del Bello Sexo*", en *Escritoras románticas españolas*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1990, pp. 95–103.

– (ed.) *Ramón de Mesonero Romanos. Escenas y tipos matritenses,* Madrid, Cátedra, 1993.
– "El artículo de costumbres o *Sátira quae ridendo corrigit mores", BBMP,* LXX (1994), pp. 147-167..

RUMEU DE ARMAS, A., *Historia de la censura gubernativa en España,* Madrid, Editora Nacional, 1940.

SÁINZ DE ROBLES, Federico Carlos, *Estudio Preliminar a Escenas Matritenses,* Madrid, Aguilar, 1945.

SAMPELAYO, J. H., *El Cínife (Madrid, 1845). Colección de Indices de Publicaciones Periódicas,* Madrid, CSIC, 1950.

SCHULTE, H., *The spanish press (1490–1966). Print, Power and Politic,* University of Illinois Press, Chicago, 1968.

SEBOLD, RUSSELL P., "Comedia clásica y novela moderna en las *Escenas Matritenses* de Mesonero Romanos", *BHi,* LXXXIII (1981), pp. 331–367.

SECO SERRANO, CARLOS, *Estudio preliminar a las Obras Completas de D. Ramón de Mesonero Romanos,* Madrid, BAE, 1967.
– "Mesonero Romanos, la pleamar burguesa", en *Sociedad, Literatura y Política en la España del siglo XIX,* Madrid, Guadiana Publicaciones, 1973, pp. 137–174.

SEGOVIA, ÁNGEL MARÍA, *Figuras y figurones. Biografías de los hombres que más figuran actualmente en España. Historia, vida y milagros de cada uno de ellos con la relación exacta de las virtudes, méritos, vicios, apostasías, casualidades, etc., etc., que más contribuyeron a su elevación, Madrid, Astort Hermanos Editores, 1877.*

–Seminario de Bibliografía Hispánica de la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid: *Madrid en sus diarios (1830–1900),* Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1961–1969.

SEOANE, MARÍA CRUZ, *Oratoria y periodismo en la España del siglo XIX,* Madrid, Fundación Juan March–Ed. Castalia, 1977.
– *Historia del Periodismo en España. El siglo XIX,* Madrid, Alianza Editorial, 1983.

SIMÓN DÍAZ, JOSÉ, *Semanario Pintoresco Español (Madrid, 1836–1857),* Madrid, CSIC, 1946.
– *El Artista (Madrid, 1835–3836). Colección de Indices de Publicaciones Periódicas,* Madrid, CSIC, 1946.
– *El Alba (Madrid, 1838–1839). Colección de Publicaciones Periódicas,* Madrid, CSIC, 1946.
– *El Aspa del Creyente (Madrid, 1842). Colección de Publicaciones Periódicas,* Madrid, CSIC, 1947.
– *Liceo Artístico y Literario (Madrid, 1838). Colección de Publicaciones Periódicas,* Madrid, CSIC, 1947.
– *El Reflejo (Madrid, 1843). Colección de Publicaciones Periódicas,* Madrid, CSIC, 1947.
– *Educación Pintoresca (Madrid, 1857–1859). Colección de Publicaciones Periódicas,* Madrid,CSIC, 1948.
– "*Museo de las Familias* (Madrid, 1843–1871): Introducción e índice de su contenido", *RLit,* XVII (1960), pp. 3–52.
– "La prensa española en la época de Zorrilla", en *Estudios románticos,* Valladolid, 1975, pp. 311–325.
– *Madrid en su prensa del siglo XIX,* Madrid, Ayuntamiento e Instituto de Estudios Madrileños, 1981.

SIMÓN PALMER, MARÍA DEL CARMEN, "Revistas femeninas del siglo XIX", en *Homenaje a D. Agustín Miralles Carlo,* Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria, 1975, I, pp. 401–445.

– *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual biobibliográfico,* Madrid, Castalia, 1991.

TUÑÓN DE LARA, M., A ELORZA y M. PÉREZ DE LEDESMA, *Prensa y sociedad en España. 1820–1936,* Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1975.

UCELAY DA CAL, MARGARITA, *Los españoles pintados por sí mismos (1843–1844). Estudio de un género costumbrista,* México, Fondo de Cultura Económica, El Colegio de México, 1951

VALLS, JOSEP–FRANCESC, *Prensa y burguesía en XIX español,* Barcelona, Anthropos, 1988.

–*Veinticuatro diarios. Madrid, 1830–1900. Artículos y noticias de escritores españoles del siglo XIX,* Madrid, CSIC, 1972–1975.

WEILL, G., *El Periódico. Orígenes, evolución y función de la prensa periódica,* México, Uteha, 1972.

ZAVALA, IRIS M., "La prensa exaltada en el trienio constitucional: *El Zurriago", BHi,* LXIX (1967), pp. 365–388.

– *Románticos y socialistas. Prensa española del siglo XIX,* Madrid, Siglo XXI, 1972.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

A. F. G., 29 n.
A. M., 202 n.
Acosta Montoro, José, 225.
Addison, Joseph, 39 n.
Aguilar, Gaspar de, 82 n.
Aguilera, Castor, 126.
Aguirre, Agustín, 39 n.
Alarcón, Pedro Antonio de, 64 n., 171, 214.
Alas, Leopoldo, 171.
Alberto, S., 46 n.
Alcalá Galiano, Antonio, 15 n., 16 n., 67.
Alcalá Galiano, José, 87 n., 105 n.
Alcázar, Emilio, 118 n.
Alemán, Mateo, 210 n.
Alenza, Leonardo, 17.
Alfaro, Agustín de, 126.
Alfieri, Víctor, 149, 162.
Alhambra, G., 13 n.
Almagro San Martín, Melchor de, 135.
Almenara, marqués de, 25 n.
Almirante, J., 16 n.
Alvarez, Fernando, 15, 27 n.
Alvarez Cienfuegos, Nicasio, 142 n.
Alvarez de Toledo, Fernando, 203 n.
Alvarez Miranda, Vicente, 33 n., 68 n.
Alvaro, Aniceto, 33 n., 45 n.
Amarita, León, 15, 31 n., 120 n.
Andersen, Juan Cristian, 210 n.
Andrés, Primitivo, 63 n.
Andueza, José María, 17 n., 195, 210 n., 214, 219.
Angulo, Domingo, 27 n.
Angulo, L. F., 15, 48 n.
Antequera, Ramón de, 17 n.
Aoiz, Antonio, 64 n.
Aranguren, José Luis L., 225.
Argensola, Lupercio Leonardo, 106 n., 118 n.
Arias, Nicolás, 105 n.
Arias Girón, Juan, 219.
Ariosto, Ludovico, 88.
Aristóteles, 128 n., 162.
Ariza, Juan de, 67, 102, 208, 209, 210 n., 214, 219.
Asquerino, Eduardo, 63 n., 67 n., 68, 153 n., 155.
Asquerino, Eusebio, 146.
Assas, Manuel, 16, 56, 68, 74, 75, 219.
Atienza, J., 90.
Avendaño, Francisco de, 141 n.
Avila, Gaspar de, 82 n.
Avrial, José María, 219.
Ayala Aracil, Mª de los Angeles, 225.
Ayguals de Izco, Sergio, 67 n.
Ayguals de Izco, Wenceslao, 67 n., 68, 188 n.
Azara, Juan Manuel, 214, 219.

Aznar, 25 n., 50 n.

Babí, A., 63 n.
Balaguer, Víctor, 63 n.
Balmaseda, Joaquina, 165.
Balmes, Jaime, 33 n.
Balzac, Honorato de, 174 n., 177, 178, 185.
Bances Candamo, Francisco Antonio de, 137 n., 157.
Bañeres, Francisco, 64 n.
Baquero Goyanes, Mariano, 196 n., 202, 203 n., 208 n., 210 n., 225.
Barrera, Pedro María, 165.
Batanero, F., 90.
Bécquer, Gustavo Adolfo, 38 n.
Belmonte Bermúdez, Luis, 82, 83 n., 157.
Bello, Andrés, 64 n.
Beneito, Miguel, 82 n.
Berlanga, Fermín, 46 n.
Bermúdez de Castro, José, 54.
Bermúdez de Castro, Salvador, 17 n., 87, 89, 113, 127, 175, 176.
Blanco García, Francisco, 225.
Blasco, Eusebio, 165 n.
Boil, Carlos, 82 n.
Boileau, Nicolás, 88, 118 n.
Böhl de Faber, Cecilia, 159, 171, 175, 185, 196, 203 n., 210, 211 n.
Boix, Ignacio, 38 n., 70 n.
Boix, J., 15, 46 n., 116 n., 186 n., 192 n.
Bonilla, José María, 67 n.
Bonnat, Agustín, 208, 214.
Borja, Francisco de, 87.
Borrego, Andrés, 32, 47 n., 227.
Botrel, Jean-François, 225.
Bouchardy, Joseph, 148.
Boulet, Rafael, 219.
Bover, Joaquín María, 219.
Bravo Murillo, Juan, 48 n.
Bretón de los Herreros, Manuel, 15 n., 22 n., 33 n., 48 n., 50, 51, 53 n., 55, 64 n., 67, 124, 125, 138, 139, 142, 143, 147, 148, 154, 229.
Bueno, Juan José, 67.
Burgos, Francisco Javier de, 25 n., 52 n.
Burgos, M. de, 15, 18 n., 29 n., 47 n., 80 n.
Bustillo, Eduardo, 165.
Byron, George Gordon, 89, 106, 108.

Caballero, Fermín, 15 n., 46 n., 47 n.
Cabañas, Pablo, 56 n., 225.
Cabezas, José, 75 n.
Cabrera, M., 226.
Cadalso, José, 155.
Calatrava, 44 n.
Caldera, Ermenno, 226.
Calderón de la Barca, Pedro, 55, 88, 98, 99 n., 108, 120, 122, 137 n., 141 n., 150, 154, 157.
Calvo, Pedro, 153.
Calvo, Vicente, 67.
Calleja, 52 n.
Cámara, Sixto, 151 n.
Camborda, Francisco, 25, 28 n.
Campo Arana, José, 165.
Campoamor, Ramón de, 64 n., 67, 94 n., 105, 126.
Cáncer y Velasco, Jerónimo, 83 n.
Cándamo, Bernardo G., 82, 83 n.
Canga Argüelles, José, 219.
Cánovas del Castillo, Antonio, 64 n., 94, 202, 226.
Canseco, Vicente, 46 n., 67 n.
Cañete, Manuel, 67.
Cañizares, José de, 82, 83 n.
Capua, 188 n.
Caravantes, Vicente, 17 n.
Caro, Ana, 83 n.
Cardedera, Valentín, 17 n., 83, 84, 90.
Carnerero, José María, 19 n., 22 n., 33, 45 n. 53.
Carnero, Guillermo, 174 n.
Carrasco de Molina, Felipe, 75 n.
Casal y Aguado, Manuel, 22 n.
Casas, José, 64 n.
Castañeira, Ramón de, 43 n., 44 n., 46 n.
Castelar, Emilio, 64 n.
Castellanos, Basilio Sebastián, 57, 219.
Castelló, Vicente, 90, 91, 116 n.
Castillejo, Cristóbal de, 141 n.
Castillo, Rafael de, 187 n.
Castillo Solórzano, Alonso de, 83 n.
Castor de Caunedo, Nicolás, 199 n., 203.
Castro, Adolfo de, 126, 157.
Castro, Concepción de, 227.
Castro, Guillén de, 82, 137 n.
Castro y Serrano, José, 220.
Cazottes, Giséle, 226.
Cazurro, Mariano Zacarías, 220.

Cea, Francisco, 68, 220.
Ceán Berm?dez, Juan Agustín, 20.
Cendán Pazos, F. 226.
Cervantes, Miguel de, 85, 87, 108, 122, 141 n., 143 n., 174 n., 185 n.
Céspedes, Gonzalo de, 83 n.
Chateaubriand, René de, 89.
Chester, conde de, 150 n.
Chinchilla, Juan de, 75 n.
Ciges Aparicio, M. 226.
Cimarrosa, 163 n.
Claramonte, Andrés de, 82 n.
Clemencín, Diego, 150 n.
Colmenares, Segundo, 21 n.
Coello Quesada, Diego, 85.
Coloma, Luis, 209.
Colón, Juan, 17 n., 141 n., 220.
Colonge, Ch. 226.
Collado, J., 25 n., 31 n., 50 n.
Collantes, Antonio, 46 n.
Comella, Luciano Francisco, 142 n., 163 n.
Cominges, José de, 207, 208 n.
Concha, José, 141 n.
Corneille, Pierre, 89.
Córdoba, María de, 164.
Coronado, Carolina, 67, 68, 94, 128, 203.
Corradi, Amelia, 220.
Corradi, Fernando, 33, 46 n.
Correa Calderón, Evaristo, 226.
Cortada, Juan, 186 n.
Corte, Juan Antonio de, 220.
Corte Ruano, Manuel de la, 199 n.
Cortés, Cayetano, 200 n., 201.
Cotarelo y Mori, Emilio, 81 n., 103 n., 179 n., 226.
Cruz, Ramón de la, 142 n., 143, 158.
Cubillo, Alvaro, 82, 83 n., 137 n.
Cuenca, Luis Alberto de, 205 n.
Cueto, Leopoldo Augusto de, 16 n., 67, 85.

D. R. de A., 220.
D'Arlincourt, vizconde de, 160.
Dardallo, 155.
Dávila, Francisco, 15, 45 n.
De Castro, Concepción, 226.
Delavigne, Casimiro, 98 n., 140 n., 148.
Delgado, Manuel P., 104 n.
Deriège, Felix, 188 n.
Dérocier, Claudette, 226.
Diana, Manuel Juan, 67 n.
Diamante, Juan Bautista, 82, 83 n., 137 n., 157.
Díaz, Clemente, 17 n.. 205, 206, 220.
Díaz, José María, 102.
Díaz de Benjumea, Nicolás, 165 n.
Díez Canseco, Vicente, 45 n.
Dinaux, M., 187 n.
Donoso Cortés, Juan, 16 n., 32, 48 n., 55, 56, 100.
Draved, 144 n.
Ducange, Victor, 140.
Dumas, Alejandro, 98 n., 174 n., 177, 178, 185, 190, 191.
Durán, Agustín, 54.
Duval, Alejandro, 148.

Echegaray, José de, 102, 154.
Eguizábal, José Eugenio, 226.
Elbo, J., 90.
Elorza, Antonio, 226, 234.
Encina, Juan de la, 141 n.
Escamilla, Pedro, 106 n.
Escobar, José, 47 n., 226.
Escosura, Patricio de la, 36, 54, 64 n., 101, 105 n., 150 n., 174 n.
Escosura y Hevia, Antonio de la, 44 n.
Española, Ramón de, 214.
Espartero, Baldomero, 33 n. 227.
Esperón, Antonio, 217.
Espínola, Félix, 202.
Espínola, Francisco de, 214.
Espinosa, Antonio, 226.
Espinosa, Aurelio M., 210 n.
Espronceda, José de, 33 n., 52, 54, 89, 105 n., 116, 121, 127, 143 n., 209, 227.
Esquivel, Vicente, 38, 56 n., 115.
Estébanez Calderón, Serafín, 15 n., 94, 181, 216, 220, 226.
Estrella, Gabriel, 164.
Étienne, Victor–Joseph, 39 n.

F. G., 188 n.
Feliu y Codina, José, 165.
Fernández, A., 30 n.
Fernández Angulo, E., 15, 19 n.
Fernández Baeza, Pascual, 16 n.
Fernández de Moratín, Leandro, 87, 88, 110, 125, 142 n., 162.
Fernández de Moratín, Nicolás, 115.

Fernández Villabrille, Francisco, 56 n.
Fernández de los Ríos, Angel, 16, 68, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 92, 128, 134 n., 203 n.
Fernández Pousa, Ramón, 228.
Ferrer, 31 n.
Ferrer del Río, Antonio, 38 n., 67.
Feval, Paul, 188.
Flores, Antonio, 38 n., 64 n., 67, 68, 94, 186 n., 187 n., 192, 218, 220.
Flores Arenas, Francisco, 220.
Florez Estrada, Alvaro, 46 n.
Fontanella, Lee, 53 n., 71, 226.
Forner, Juan Pablo, 125.
Fors, Luis Ricardo, 165 n.
Fortanet, T., 38 n.
Frossart, 188 n.
Fuente, Vicente de la, 17 n., 220.
Fuentes, Manuel, 46 n.
Fuentenebro, 27 n,

Galdeano, José María, 24 n.
Galiana, M., 64 n.
Gálvez, Angel, 57.
Gall, Francisco José, 85, 86.
Gallardo, Bartolomé José, 24 n., 48 n.
Gallardo Mesa, Carmen, 202 n.
Gallego, Juan Nicasio, 121.
Gallego Burín, Antonio, 227.
Gamazo Berrueco, Sara, 227.
García, Gabriel José, 27.
García Castañeda, Salvador, 227.
García Doncel, 187 n., 189, 198.
García Escobar, Ventura, 220.
García Flores, Isidoro, 64 n.
García González, Manuel, 64 n.
García Gutiérrez, Antonio, 84, 98, 102, 134, 138, 150, 163, 218 n.
García de la Huerta, Vicente, 137 n., 141 n.
Gacía Ladevese, Ernesto, 187 n.
García de Luna, Luis, 75 n.
García Luna, Tomás, 166.
García de Quevedo, Heriberto, 94, 102, 129, 214.
García Santisteban, Rafael, 220.
García Tejero, Alfonso, 203.
García de la Vega, 106 n.
García de Villalta, José, 197 n.
Gasset y Artime, Eduardo, 16, 68, 74, 75, 94, 126.
Gil, J. M., 220.
Gil, Isidoro, 203.
Gil y Carrasco, Enrique, 17 n., 56, 67, 84, 86, 87, 89, 94, 99, 106, 107, 108, 113, 127, 174 n., 197, 209, 220.
Gil y Zárate, Antonio, 15 n., 84, 85, 103, 104, 138, 143, 166 n., 203.
Gil Novales, Alberto, 28 n., 227.
Gil Vicente, 141 n., 210 n.
Giménez Serrano, J., 218.
Ginés Hernández, Manuel, 100 n.
Gironella, Gervasio, 16, 48 n., 65, 90, 91, 127.
Godoy Alcántara, José, 207, 208.
Godoy Hurtado, José, 220.
Goethe, Juan W., 189.
Gómez, M., 13 n.
Gómez Aparicio, Pedro, 228.
Gómez de Avellaneda, Gertrudis, 64 n., 94, 128, 149, 159, 199 n., 203, 218, 227.
Gómez Hermosilla, José Mamerto, 25 n.
Gómez Zárate, Enrique, 83 n.
Góngora, Luis de, 82, 106.
González, Baltasar, 13 n., 70, 72 n.
González, Cruz, 46 n.
González Blanco, Edmundo, 227.
González Bravo, Luis, 32, 33 n.
González Caborreluz, Juan, 24 n.
González Castillo, 116 n.
González Elipe, Francisco, 119 n.
González Ruiz, Nicolás, 227.
González de Tejada, José, 94.
Gorostiza, Manuel Eduardo de, 24 n.
Goya, Francisco de, 83.
Granados, Antonia, 164.
Granela Llana, Francisco, 113.
Granjales, Juan, 82 n.
Guerrero, Teodoro, 193, 214.
Guillén de Buzarán, Juan, 128, 186.
Gullón, Ricardo, 106.
Gutiérrez, Manuel María, 45, n.
Gutiérrez de la Vega, José, 199 n.
Guzmán, Antonio de, 163.

Hartzenbusch, Eugenio, 26 n., 61, 100, 227.
Hartzenbusch, Juan Eugenio, 56, 64 n., 67, 68, 98, 119 n., 126, 128, 129, 134, 138, 143, 147, 152, 158, 196.
Hermosilla, José G., 52.

Hernández, M. G., 73 n.
Hernández de la Róa, Vicente, 16 n.
Herrera, Jacinto de, 83 n.
Herrera, Rodrigo de, 82 n.
Herrero, Javier, 227.
Hidalgo, 151.
Hoffmann, Ernest Theodor Amadeus, 196, 200, 201, 202 n.
Horacio, 88.
Hoz, Pedro de la, 33 n.
Hoz y Mota, Juan de la, 83 n.
Hugo, Victor, 88, 89, 98 n., 106, 118 n., 148, 186, 205.
Hurtado de Mendoza, Antonio, 83 n.
Hurtado de Velarde, Alfonso, 82 n.

Ibarra, 24 n.
Iglesias, Santiago, 199 n.
Infantes, N., 27 n.
Iriarte, Tomás de, 126.
Irving, Washington, 197 n.
Istúriz, Francisco Javier, 45 n.
Iza Zamacola, Antonio, 220.
Iznardi, Angel, 46 n.

J. G. S., 16 n.
J. de M., 188 n.
Janin, Jules, 177.
Jérica, Pablo de, 126.
Jiménez de Enciso, Diego, 82 n.
Jiménez Haro, 33.
Jiménez Serrano, José, 199 n., 220.
Jimeno, Vicente, 90.
Jordán, Tomás, 13 n., 14, 15, 21, 44 n., 45 n., 46 n., 47 n., 49, 55 n., 64 n., 80 n.
Journeau, Brigitte, 227.
Jouy (vid. Victor–Joseph Étienne).
Jovellanos, Gaspar Melchor de, 52 n., 141 n, 155.
Juárez, Juan, 182, 183 n.

L., 220.
Laburrieta, A., 227.
Ladvènant, María, 164.
Lafuente, Modesto, 67 n,. 68 n., 74 n., 86, 94.
Lalama, Vicente, 13 n., 16, 66, 116 n., 187 n.
Lamadrid, Bárbara, 166.
Lamartine, Alfonso de, 89, 106.
Lapuente, F. A., 100 n., 144 n., 231.
Larando, Cosme Damián de, 189 n.
Larra, Luis Mariano de, 94, 134 n.
Larra, Mariano José, 22 n., 31, 33, 44 n., 47 n., 74 n., 88, 107, 134 n., 136, 158, 160, 161, 165, 167, 181, 207, 209, 216, 219 n., 221, 222.
Larrañaga, Romero, 153 n.
Larrea, José María, 157.
Latorre, Carlos, 163, 166.
Latorre, 80 n.
Laviano, Fermín del, 141 n.
Le Gentil, George, 53 n., 62, 227.
Leiva, Francisco, 83 n., 137 n., 157.
León, Manuel, 83 n.,
León, Fray Luis de, 122.
León, José Pío, 25 n.
Letamendi, Agustín de, 44 n.
Liñán y Verdugo, Antonio de, 82 n.
Lista, Alberto, 25 n., 52 n., 67, 105 n., 120, 125.
Logan, David, 227.
Lombía, 166.
Lópe de Vega y Carpio, Félix, 55, 82, 83, 88, 89, 137 n., 141 n., 154, 157, 163.
López, A., 28 n., 30 n.
López, Joaquín María, 46 n.
López, Luis, 46 n.
López, Vicente, 56 n.
López de Ayala, Adelardo, 64 n., 147.
López de Ayala, Ignacio, 142 n.
López de Ayala, Pedro, 154.
López Barroso, R., 219 n.
López Pelegrín, Santos, 33 n., 44 n., 46 n., 67 n., 68.
López Peñalver, Juan, 44 n.
López Soler, Ramón, 108, 151 n., 180, 209.
Losáñez, José, 64 n.
Lucini, 152.
Luna, Rita, 164.
Luzón, 141 n.

LLorens, 202 n.
Llorens, Vicente, 227.
Llorente Flores, José, 45 n. 124 n.

M. de A., Isidoro, 188 n.
M. F., 188 n.

M. R. de Q., 172.
Madrazo, Federico, 35, 48 n., 56.
Madrazo, Pedro, 67.
Magín, Nicolás, 17 n., 199 n., 203.
Máiquez, Isidoro, 87, 161, 162.
Malta, Nicolo de, 163 n.
Madoz, Pascual, 124 n.
Manzano, Julián, 68 n.
Marganes, Manuel, 24 n.
Marguerie, C., 90.
Marrast, Robert, 51 n., 52, 143 n., 227.
Martínez, Cosme, 29 n.
Martínez Aguilar, 187 n.
Martínez Dávila, F., 15, 29 n., 31 n.
Martínez Meneses, 83 n.
Martínez de la Rosa, Francisco, 20, 30, 46 n., 48 n., 49, 53 n., 54, 102, 105 n., 142, 143 n., 197 n.
Martínez Villergas, Juan, 67, 68 n., 74 n., 123, 124, 187 n., 189, 220.
Massa, Carlos, 68.
Mateu Garín, José, 178 n.
Matos Fragoso, Juan de, 82, 83 n., 137 n.
Mejía, Félix, 29 n., 30.
Meléndez Valdés, Juan, 125.
Mellado, Francisco de Paula, 15, 18 n., 31 n., 46 n., 63 n., 80 n., 86 n., 107 n., 187 n., 192 n.
Mena, Juan de, 115.
Mendialdúa, Manuel Francisco, 46 n.
Mendizábal, 43 n., 44 n., 46 n.
Mendoza, Antonio de, 137 n.
Merás, Fernando, 87.
Mesa, Cristóbal, 82 n.
Mesa, Gaspar, 82 n.
Milá de la Roca, José Nicasio, 187 n.
Milton, Juan, 108.
Miñano, Sebastián, 25 n., 27, 29 n.
Mira de Amescua, Antonio, 82 n., 137 n., 157.
Molière, Juan Bautista Poquelin, 88, 108, 143 n.
Moncón, Luis, 141 n.
Monier, 151.
Monje, Rafael, 17 n., 128, 220.
Monroy, José M., 83 n.
Montemar, P., 189.
Monteser, 83 n.
Montesinos, José F., 186 n., 187 n., 228.
Montgomery, Cliford Marvin, 228.
Montiano y Luyando, Agustín, 141 n.
Montoro Moraleja, Félix, 199 n.
Montoya, M. P., 63 n.
Moore, Thomas, 211.
Mora, José Joaquín de, 22 n., 24 n., 56, 126, 127.
Moreno, Florencio, 105 n., 214.
Moreno López, Eugenio, 143 n.
Morete, J. M., 165 n.
Moreto, Agustín, 82 n., 99 n., 137 n., 157.
Morales, Benigno, 29 n., 30.
Muñoz Maldonado, José, 63 n., 64 n., 68, 74, 75.

N. B. S., 220.
Narváez, 47 n., 75 n.
Navarrete, Ramón de, 105, 129, 183, 184, 185, 188, 213, 220.
Navarro Villoslada, Francisco, 16, 17 n., 68, 70, 92, 128, 191, 192, 203, 212.
Navas, Francisco de las, 141 n.
Neira de Mosquera, Antonio, 220.
Nieto, 64 n.
Nipho, Mariano, 28 n., 141 n.
Núñez, 24 n.

Ochoa, Eugenio de, 17 n., 48 n., 54, 56, 202.
Olavarría, Eugenio, 75 n.
Olavide, Pablo, 141 n.
Olázaga, Salustiano, 15 n.
Oliveres, 186 n.
Olona, Luis, 189.
Omaña, 31 n., 116 n.
Ortega, C., 85, 90.
Ortega, Calixto, 35.
Ortega y Frías, Ramón, 203.
Ortiz de Pinedo, Manuel, 220.
Ossorio y Bernard, Manuel, 100 n., 228.
Ovilo y Otero, Manuel, 228.

Pacheco, Joaquín Francisco, 15 n., 16 n., 45 n., 48 n., 55.
Páez Ríos, Elena, 228.
Paisiello, 163 n.
Palacio, Eduardo de, 165.
Palacio Valdés, Armando, 171.
Palacios, J., 15, 31 n., 45 n., 101 n., 189 n.
Palau y Dulcet, Manuel, 101 n.

Palomo, María del Pilar, 81 n., 179 n., 228.
Pardo Bazán, Emilia, 171.
Paredes, Julián, 23 n.
Parreño, Florencio Luis, 46 n.
Pascual, F., 15, 43 n., 46 n., 49 n.
Pastor, Juan, 141 n., 214.
Pastor Díaz, Nicomedes, 54, 56, 121.
Pedraza, Juan de, 141 n.
Peers, E. Allison, 103, 228.
Peña, Benito de la, 17 n.
Peral, Juan de, 151, 220.
Pereda, José María de, 171.
Pérez de Acevedo, Luciano, 27 n.
Pérez Calvo, Juan, 164.
Pérez Escrich, Enrique, 165.
Pérez Galdós, Benito, 64 n.
Pérez Hernández, Manuel, 16 n., 47 n.
Pérez de Ledesma, M., 234.
Pérez de Molina, Federico, 220.
Pérez de Oliva, Fernán, 141 n.
Petrarca, Francisco, 118 n.
Pérez Zaragoza y Godínez, Agustín, 205.
Pidal, Pedro José, 27 n., 48 n.
Piñuela, Catalina, 116 n.
Pita, M., 31 n.
Pita, Pío, 33 n.
Planas, Eusebio, 165 n.
Piudo Moreno, María, 228.
Pollo, Damián Salustio del, 82 n.
Prato, Bartolomé, 45 n.
Príncipe, Miguel Agustín, 63 n., 68, 92, 102, 109, 124, 220.

Quevedo, Francisco de, 87.
Quintana, Manuel José, 142 n., 149, 162.

R. R. de la B., 126.
Racine, Jean, 88.
Ramírez de Losada, Nicolás, 221.
Ramos, J., 27 n.
Rancés Villanueva, Manuel, 63 n.
Rebollo, Francisco, 68 n.
Rementería y Fica, Mariano de, 17, 22 n.
René, J., 13 n.
Repullés, José María, 15, 18 n., 24 n., 80, 88, 104, 116 n., 123 n., 147 n., 230.
Revilla, José de la, 17 n., 63 n., 84, 87, 88, 135, 136, 146 n., 161, 162.
Rey, Fermín del, 141 n.
Ribot y Fontseré, Antonio, 67 n., 68 n.
Rico y Amat, Juan, 206.
Ricourt, Achille, 51.
Riesco, Inocencio, 68 n.
Rioja, Francisco de, 120.
Rios, Amador de, 64 n.
Rios Rosas, Antonio, 32, 48 n.
Riquelme, María, 164.
Rivas, duque de, 53 n., 102, 116, 134, 142, 181 n.
Rivero, Luis, 165.
Robert, Roberto, 165 n.
Robles, M., 27 n.
Roca, Antonio, 202 n.
Roca, J., 187 n.
Roca, Luis Miquel, 211 n.
Roca de Togores, Mariano, 17 n., 48 n., 87, 197.
Rodríguez, Joaquín, 24 n., 189.
Rodríguez Rubí, Tomás, 67 n., 68, 116, 122, 123 n., 129, 143, 154.
Rogers, P. P., 100 n., 144 n., 228.
Roig, Gaspar, 20 n., 38 n., 63 n., 73 n., 187 n.
Rojas Zorrilla, Francisco, 82 n., 83, 98 n., 137 n., 157.
Rokiski Lázaro, Gloria, 228.
Romea, Florencio, 166, 191.
Romero, Federico, 228.
Romero Alpuente, 22 n.
Romero Larrañaga, Gregorio, 17 n., 67, 68, 87, 89, 113, 115,116, 119, 121, 203, 213.
Romero Tobar, Leonardo, 228.
Rosa, Juan de la, 153.
Rosete, Pedro, 83 n.
Rossini, 163 n.
Rousseau, Juan Jacobo, 107.
Rúa, Ramón, 68, 199 n.
Rubio Cremades, Enrique, 228, 229.
Ruiz Aguilera, Ventura, 94.
Ruiz de Alarcón, Juan, 82, 83 n., 137 n., 157.
Ruiz Cerro, M., 29 n., 30 n.
Ruiz de Uribe, Manuel, 23 n.
Rumeu de Armas, Antonio, 229.

S. el E., 100.
Saavedra, Enrique, 126.
Saavedra, Julián, 192.

Sabater, Pedro, 84.
Sáez de Melgar, Faustina, 165 n.
Sagasti, Luis, 124 n.
Sagra, Ramón de la, 87.
Saín Pardo, Vicente, 68.
Sáinz de Robles, Federico Carlos, 179 n., 229.
Salas Barbadillo, Alonso Jerónimo, 83 n.
Salas y Quiroga, Jacinto de, 33 n., 54, 55, 94, 164, 213.
Salazar, Juan Clímaco, 83 n.
Salcedo, Gregorio, 45 n.
Salvá, Vicente, 120 n.
Samaniego, Féliz María de, 126.
Sampelayo, J. H., 229.
San Martín, José de, 29 n.
San Miguel, Evaristo, 27.
San Millán, José, 24 n., 27, 130.
San Román, Josefa, 214.
Sancha, J., 15, 19 n., 31 n., 48 n., 53 n., 115.
Sánchez, Miguel, 82 n.
Sánchez, Román, 44 n.
Sánchez Albarrán, José, 155.
Sanchiz, Narciso, 46 n., 56 n.
Sand, Jorge, 174 n., 177, 178, 185.
Santa Coloma, Anselmo, 47 n.
Santos Alvarez, Miguel de los, 56, 89 n.
Sanz Pérez, José, 155.
Sartorius, 32.
Schiller, Federico, 89.
Schulte, T., 229.
Scribe, Eugenio, 140, 144, 148, 151, 152.
Scott, Walter, 171, 173, 174, 176, 177 n.
Sebold, Russell P., 229.
Seco, Manuel, 155 n.
Seco Serrano, Carlos, 135 n., 229.
Segovia, Antonio María, 16 n., 17 n., 33 n., 43 n., 44 n., 46 n., 74 n., 85, 86, 87 n., 94, 100, 104 n., 117 n., 118, 121, 122, 221.
Seoane, María Cruz, 229.
Seoane, Mateo, 87.
Shakespeare, William, 88, 89, 107.
Sigüenza, Clemente, 27 n.
Silva, Feliciano de, 141 n.
Simón Díaz, José, 53 n., 62, 81 n., 100 n., 103 n., 144 n., 179 n., 229.
Simón Palmer, María del Carmen, 229.
Sófocles, 88, 107.
Solá, F. A., 186 n.
Solís, Antonio de, 83 n., 137 n., 157.
Somoza, José, 221.
Soriano del Campo, J., 165.
Soulié, Federico, 140, 174 n.
Suárez, F., 13 n., 65 n., 66.
Suárez, Victoriano, 165 n.
Sue, Eugenio, 171, 185, 186, 187 n., 188, 189, 190, 191.

Tamayo y Baus, Manuel, 147, 149 n., 154.
Tárrega, Francisco, 82 n.
Tasso, Torcuato, 118 n.
Tejada, Gabino, 199 n.
Tello, M., 16 n.
Tenorio, José Manuel, 211.
Tirado, Juan, 33 n.
Tirso de Molina, 82 n., 83 n., 114, 137 n., 157, 163 n.
Thomson, 121 n.
Topín, Hipólito, 126 n.
Toreno, conde de, 46 n.
Torres Naharro, Bartolomé, 141 n.
Trueba, Antonio de, 203.
Trueba y Cossio, Telesforo, 53 n., 54, 196 n.
Trolop, Francis (vid. Paul Feval).
Tuñón de Lara, Manuel, 234.
Turia, Ricardo del, 82 n.

Ucelay Da Cal, Margarita, 230.
Urrabieta, Mariano, 68, 116 n.

V. O., 116.
Valdés, Aureliano, 214.
Valdés, Manuel, 44 n.
Valdoví, 67 n.
Valera, Juan, 94, 171, 173.
Valero, J., 226.
Valero, N., 44 n.
Valladares, Luis, 67.
Valladares, Ramón, 68, 144 n., 146 n., 147.
Valladares de Sotomayor, 141 n.
Valls, Josep–Francesc, 230.
Vargas, 49 n.
Vázquez, 64 n.
Vázquez, M., 226.
Vega, 24 n., 27 n.

Vega, Ventura de la, 121, 147, 149 n., 153, 154.
Velasco, Ladislao de, 187.
Velasco, V., 90.
Velázquez de Velasco, Antonio, 82 n.
Vélez de Guevara, Juan, 82, 83 n., 137 n., 210.
Viédma, Juan de, 75 n.
Vigo, François, 126 n.
Villaamil, Gregorio P., 38.
Villaizán, Jerónimo de, 83 n.
Villalpando, 28 n.
Villalta, 32.
Villanueva, Luis, 212.
Villaviciosa, José de, 83 n.
Villegas, 33 n.
Villergas, 67 n.
Vinuesa, Matías, 29 n.
Virgilio, 88.
Vicente y Carabantes, José de, 221.
Voltaire, Francisco María de Arouet, 89.

Weill, G., 230.
Wood, C., 47 n.

Ximénez de Haro, Pedro, 15, 22 n., 48 n.

Yenes, Antonio, 80 n., 200.

Zabaleta, Juan de, 83 n.
Zamora, Antonio, 82, 83 n.
Zárate, Fernando de, 137.
Zavala, Gaspar, 141 n.
Zavala, Iris, 230.
Zenteno, Manuel, 28 n.
Zorrilla, José, 47 n., 54, 56, 67, 68, 89, 94, 106, 116, 121, 127, 128, 129, 134, 143, 147, 229.
Zurbarán, 83.

ÍNDICE DE PERIÓDICOS

Abeja, La, 15, 32, 45 n., 51, 54, 55.
Alba, El, 233.
Album Literario, 64.
Album del Momo, 67 n.
Acicate, El, 44.
América, La, 63 n., 64, 199.
Artista, El, 36, 48, 51, 52, 53, 55, 56, 229.
L'Artiste, 51, 52 n., 53 n.
Aspa del Creyente, El, 229.
Ateneo, El, 50.
Aurora, La, 25, 48, 50.

Bargueño Maganes, El, 29 n.
Biblioteca Universal, La, 74 n.
Boletín de Comercio, 15, 51.
Boletín de Jurisprudencia y Legislación, 16.
Boletín del Diario de Avisos, 21 n.
Boletín Militar, 16.
Boletín Oficial, 36, 37.
Buen Tono, El, 31 n.

Cajón de Sastre, El, 28 n.
Cangrejo, El, 227.
Carcajada, La, 68 n.
Carta blanca sobre el negro folleto titulado Condiciones y semblanzas de los diputados, 29 n.
Cartas Españolas, 18, 19, 33, 34 n., 53, 161 n., 216, 228.
Castellano, El, 33 n., 45, 46 n.
Católico, El, 33 n.
Censor, El, 23, 25.
Censura, La, 189.
Cínife, El, 15, 49, 51, 229.
Clamor Público, El, 33.
Compadre del Holgazán, El, 23, 28.
Compilador, El, 51.
Concordia, La, 15, 45.
Conservador, El, 25, 26.
Constitucional, El, 25, 190.
Correo de las Damas, El, 31 n., 160.
Correo Liberal, El, 25.
Correo Literario y Mercantil, El, 22, 31, 33, 50, 51.
Corresponsal, El, 45 n.
Corresponsal del Censor, El, 34.
Corsario, El, 46.
Cotorrita, La, 23, 28.
Criticón, El, 48.
Crónica, La, 64.
Crónica Científica y Literaria, 24, 51.
Diario Curioso, Económico y Comercial, 21 n.
Diario de Avisos de Madrid (Vid. *Diario de Madrid*).
Diario de la Administración, 15.

Diario de Madrid, 20, 21, 23, 35, 37.
Diario Español, político y literario, 63.
Diario Noticioso, curioso–erudito y comercial, 21 n.
Diario Noticioso y Universal, 21 n.
Dómine Lucas, El, 109, 124.
Don Circunstancias, 124 n.
Don Junípero, 124 n.
Duende, El, 46.
Duende de los Cafés, El, 50 n.
Duende Satírico del Día, El, 31, 160.

Eco de la Justicia, El, 51.
Eco de la Opinión, El, 51.
Eco de Padilla, El, 25.
Eco del Comercio, El, 32, 45 n., 46, 47 n., 218 n.
Eco del País, El, 75 n.
Educación Pintoresca, 233.
Elegante, El, 91.
Época, La, 39 n., 47 n.
España, La, 16, 47 n.
España Artística, La, 64.
Español, El, 32, 47, 136, 160, 190 n.
Español Independiente, El, 45 n., 106.
Espectador, El, 27, 39 n.
Esperanza, La, 33 n.
Estafeta, La, 46.
Estrella, La, 15, 49, 51, 55.
Espigadera, La, 31 n.
Europeo, El, 108.

Fandango, El, 109, 124.
Fénix, El, 51, 116.
Floresta, La, 51.
Fray Gerundio, 33 n., 74 n.

Gaceta, La, 23, 34, 35.
Gaceta de Francia, 39 n.
Gaceta Judicial, La, 51.
Guindilla, La, 45 n., 227.
Guirigay, El, 33 n.

Heraldo, El, 45 n., 190 n., 199.

Ilustración, La, 38 n., 74 n.
Ilustración Española y Americana, La, 38 n., 66 n.
Imparcial, El, 23, 25, 75 n., 199.
Independiente, El, 25.
Indicador de las Novedades, El, 22.

Jeremías, 124 n.
Jorobado, El, 43, 44 n.

Laberinto, El, 38, 65, 67, 107, 129, 187 n., 229, 231.
Ladrón, El, 44, 51.
Lamentos políticos de un pobrecito holgazán que estaba acostumbrado a vivir a costa ajena, Los, 27.
Látigo, El, 124 n.
Ley, La, 15, 25, 26, 45.
Libertad, La, 25.
Liceo Artístico y Literario de Madrid, 73, 105 n., 106, 107 n., 120 n., 233.
Magasin Pittoresque, 14, 61 n.
Mantuano Guerrero, 51.
Mariposa, La, 31 n.
Matamoscas, El, 44, 228.
Minerva, 24.
Miscelánea, La, 51.
Moda Elegante, La, 31 n.
Mundo, El, 33 n.
Mundo tal como es, 31.
Museo de las Familias, El, 63, 65, 67, 75 n., 129, 233.
Museo Universal, El, 39 n., 63.

Nacional, El, 15, 51.
No me olvides, 35, 36, 51, 55, 56.
Nosotros, 46 n.
Novedades, Las, 74, 75 n.

Observador, El, 15, 51, 160.
L'Observateur des Modes, 31 n.
Observatorio Pintoresco, El, 51, 56, 57.

Padre Cobos, El, 229.
Palo de Ciego, 47.
Panorama, El, 56 n.
Patriota, El, 45, 218 n.
Patriota Español, El, 22 n., 25.
Peninsular, El, 45 n.
Penny Magazine, 14, 61.
Pensamiento de la Nación, El, 33 n.
Periódico de las Damas, 31 n.
Periodicomanía, La, 23, 25, 28 n., 50.
Peseta, La, 46.
Piloto, El, 16.

Pirata, El, 68 n.
Pobrecito Hablador, El, 33, 160.
Posdata, La, 33 n., 45 n., 227.
Proscenio, El, 64.
Publicista, El, 16.

Reflejo, El, 233.
Revista de España y del extranjero, La, 45 n., 46 n., 199.
Revista Española, 18, 19 n., 20, 32, 160.
Revista de Madrid, La, 45 n., 48 n.
Risa, La, 65, 67, 109, 124.

Semblanzas de los Diputados, Las, 29.
Siglo XIX, El, 51, 56.
Siglo Pintoresco, El, 70, 190.
Sol, El, 25.

Tarántula, La, 65, 68.
Té de las Damas, El, 31.
Tercerola, La, 30.
Tiempo, El, 15, 49, 51.
Tiempo, El (Cádiz), 105 n.
Tío Camorra, El, 124.
Tribuno, El, 46.

Universal, El, 15, 23, 24, 27, 47 n., 51.

Verdaderas genuinas semblanzas de los Padres de la Patria para la legislatura de 1820 y 1821, 29 n.

Zurriago, El, 23, 29, 30.

T.U.

TEXTOS UNIVERSITARIS

TÍTOLS EDITATS

PLANEAMIENTO URBANO Y TURISMO RESIDENCIAL EN LOS MUNICIPIOS LITORALES DE ALICANTE
Rosario Navalón García

•

LA REPRESIÓN DE GUERRA Y POSGUERRA EN ALICANTE (1936-1939)
Miguel Ors Montenegro

•

ESTRUCTURA FAMILIAR Y FUNCIÓN SOCIAL DE LA MUJER EN ALICANTE (1868-1936)
José Siles González

•

JUST IN TIME
Francisco Conca Flor

•

LA INNOVACIÓN TECNOLÓGICA Y SUS IMPLICACIONES ESTRATÉGICAS EMPRESARIALES: UN ENFOQUE DESCRIPTIVO
Hipólito Molina Manchón

•

EL ARTE POPULAR EN LA FIESTA DE "LES FOGUERES DE SANT JOAN"
Isabel Tejeda Martín

•

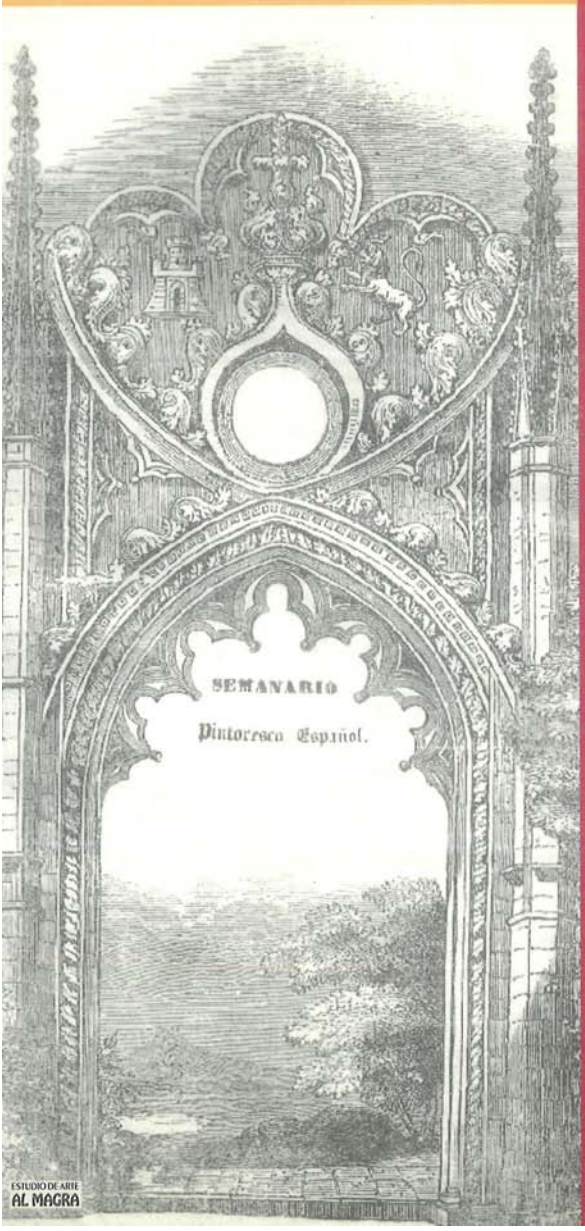
EL PENSAMIENTO ECONÓMICO-AGRARIO VALENCIANO DEL SIGLO XX: el caso de Manuel de Torres.
Juan Angel Zabalza Arbizu

•

CONFLICTO EDUCATIVO Y SECULARIZACIÓN EN ALICANTE DURANTE LA II REPÚBLICA (1931-1936)
Mónica Moreno Seco

•

SISTEMAS Y TECNOLOGÍAS DE LA INFORMACIÓN EN LA EMPRESA
conceptos básicos para la gerencia
Daniel García Bravo



ESTUDIO DE ARTE
AL MAGRA

GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA

INSTITUT DE CULTURA
JUAN GIL - ALBERT

DIPUTACIÓ D'ALACANT

ISBN 84-7784-136-5

9 788477 841364