

*Borja Rodríguez Gutiérrez*

TRECE CUENTOS  
DEL  
ROMANTICISMO  
ESPAÑOL

Foreword, bibliography & notes © Borja Rodríguez Gutiérrez  
of this edition © Stockcero 2009  
1st. Stockcero edition: 2009

ISBN: 978-1-934768-27-3

Library of Congress Control Number: 2009938911

All rights reserved.

This book may not be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in whole or in part, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without written permission of Stockcero, Inc.

Set in Linotype Granjon font family typeface  
Printed in the United States of America on acid-free paper.

Published by Stockcero, Inc.  
3785 N.W. 82nd Avenue  
Doral, FL 33166  
USA  
stockcero@stockcero.com

[www.stockcero.com](http://www.stockcero.com)

# CONTENIDO

## INTRODUCCIÓN

EL CUENTO COMO GÉNERO LITERARIO. ....	VII
EL DESARROLLO DEL CUENTO LITERARIO.....	VII
PROBLEMAS TERMINOLÓGICOS. ....	VII
SIGNIFICADO ASOCIADO A LA TRANSMISIÓN ORAL. ....	VIII
SIGNIFICADO ASOCIADO A LO EXTRALITERARIO. ....	X
SIGNIFICADO ASOCIADO A LO FANTÁSTICO. ....	XI
LAS DEFINICIONES DEL GÉNERO HASTA 1800. ....	XII
LA NOCIÓN DE CUENTO EN EL SIGLO XIX. ....	XIX
CONCLUSIÓN: AUSENCIA DE «CONCIENCIA DE GÉNERO» .....	XXIII
EL CASO ESPECIAL DEL CUENTO. ....	XXIV
EL CUENTO EN LA TEORÍA DE LOS GÉNEROS. ....	XXV
LA IMPOSIBLE DEFINICIÓN. ....	XXVI
HACIA UN CONCEPTO INSTRUMENTAL DEL GÉNERO «CUENTO».....	XXIX

## LA ÉPOCA.

1800-1850. BREVE BOSQUEJO HISTÓRICO. ....	XXXII
ÚLTIMOS AÑOS DEL REINADO DE CARLOS IV. 1800-1808. ....	XXXII
GUERRA DE LA INDEPENDENCIA. 1808-1814. ....	XXXIV
REINADO DE FERNANDO VII. 1814-1833. ....	XXXV
PRIMEROS AÑOS DEL REINADO DE ISABEL II. 1833-1850. ....	XXXIX

## EL ROMANTICISMO: ELEMENTOS BÁSICOS.

EL ROMANTICISMO ESPAÑOL. ....	XLIV
EL ROMANTICISMO COMO CONSTANTE HISTÓRICA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA .....	XLV
EL ROMANTICISMO ESPAÑOL COMO ENFRENTAMIENTO DE DOS TENDENCIAS: LIBERAL Y CONSERVADORA.	
XLVIII	
EL ROMANTICISMO ESPAÑOL, MOVIMIENTO APARECIDO EN EL SIGLO XVIII. ....	L
EL ROMANTICISMO ESPAÑOL, CONSECUENCIA DE LAS IDEAS DE HERDER Y LOS SCHLEGEL. ....	LII
EL ROMANTICISMO ESPAÑOL: LÍMITES CRONOLÓGICOS. ....	LV
BIBLIOGRAFÍA .....	LXI

## TRECE CUENTOS DEL ROMANTICISMO ESPAÑOL

PAMPLONA Y ELIZONDO .....	1
JOSÉ NEGRETE, CONDE DE CAMPO ALANGE	
BELTRÁN (CUENTO FANTÁSTICO) .....	25
JOSÉ AUGUSTO DE OCHOA	
YAGO YASCK .....	35
PEDRO DE MADRAZO	
EL MARQUÉS DE LOMBAY .....	59
MARIANO ROCA DE TOGORES, MARQUÉS DE MOLINS	
LA PEÑA DE LOS ENAMORADOS .....	71
MARIANO ROCA DE TOGORES, MARQUÉS DE MOLINS	
FASQUE NEFASQUE .....	81
MANUEL MILÁ Y FONTANALS	
EL LAGO DE CARUCEDO (TRADICIÓN POPULAR) .....	87
ENRIQUE GIL Y CARRASCO.	
AGONÍA SEGUNDA .....	131
MIGUEL DE LOS SANTOS ÁLVAREZ	
LA NOCHE DE MÁSCARAS (CUENTO FANTÁSTICO) .....	153
ANTONIO ROS DE OLANO	
EL COLLAR DE PERLAS .....	173
SERAFÍN ESTÉBANEZ CALDERÓN	
EL BAUTISMO DE MUDARRA, SOBRINO DEL REY MORO DE CÓRDOBA, SEGÚN NUESTRAS CRÓNICAS. ....	201
JOSÉ SOMOZA	
LA VIRGEN DEL CLAVEL. CUENTO MORISCO .....	219
JOSÉ JIMÉNEZ SERRANO	
EL CLAVEL DE LA VIRGEN .....	241
FRANCISCO DE ORELLANA	
<i>Yago Yasck</i> DE PEDRO DE MADRAZO Y LAS ILUSTRACIONES LITOGRAFICAS DE CARLOS L. DE RIBERA .....	271

## INTRODUCCIÓN

EL CUENTO COMO GÉNERO  
LITERARIO.

## EL DESARROLLO DEL CUENTO LITERARIO.

En el siglo XIX el cuento adquiere auténtica dimensión literaria. Según Mariano Baquero Goyanes hay que diferenciar entre dos realidades diferentes: la primera, la aparición de la palabra «cuento» en la lengua castellana, y la utilización de esa palabra para designar relatos breves de tono popular y carácter oral; y otra muy distinta: la aparición del género que solemos distinguir como «cuento literario», precisamente para diferenciarlo del tradicional. Este existía desde muy antiguo, en tanto que la decisiva fijación del otro, del literario, habría que situarla en el Siglo XIX (Baquero Goyanes, 1988; 105-106). Esta opinión del máximo especialista en nuestro cuento decimonónico es corroborada por otros autores que apuntan conclusiones parecidas. Según Enrique Pupo-Walker «hacia fines del XIX comienza a definirse la poética del cuento» (Pupo-Walker, 1973; 12). Lo cual no hace sino confirmar la opinión que ya había avanzado Juan Valera: «Habiendo sido todo cuento al empezar las literaturas, y empezando el ingenio por componer cuentos, bien puede afirmarse que el cuento fue el último género literario que vino a escribirse» (Valera, 1907; 8-9).

## PROBLEMAS TERMINOLÓGICOS.

Todavía a principios del Siglo XX se mantiene una cierta indefinición del término. Menéndez Pelayo, en el capítulo IX de sus *Orígenes de la Novela*, «Cuentos y Novelas cortas» utiliza indistintamente las palabras cuento y novela (en el sentido italiano de *novella*) para denominar las narraciones breves. Así, refiriéndose al libro *Silva Curiosa* de Julián de Medrano, Don Marcelino dice lo siguiente: «Hay en el libro dos *narraciones* tan mal forjadas y escritas, que sin gran escrúpulo pueden atribuirse al mismo Julián de Medrano. Una es cierta *novela* pastoril [...] La otra [...] es un largo *cuento* de hechicerías y artes mágicas» (Menéndez Pelayo, 1943; III, 123). Y hablando de

*Contos e historias de proveito e exemplo*, del autor portugués Gonzalo Fernández Trancoso: «Llegando a los *cuentos* propiamente dichos, a las *narraciones* algo más extensas, que pueden calificarse de *novelas cortas*...» (1943; III; 144) (Las cursivas son mías).

No cabe duda de que las narraciones de longitud breve han recibido una gran cantidad de nombres distintos, a veces sin una definición clara. Por contra, el término «cuento» aparece asociado a diferentes significados que implican una valoración: transmisión oral, carácter no literario, temática fantástica.

### SIGNIFICADO ASOCIADO A LA TRANSMISIÓN ORAL.

El término *cuento* aparece en general asociado a la narración oral. Menéndez Pelayo recoge la obra del portugués Francisco Rodríguez Lobo, *Corte na aldea e noites de inverno* (1619), en la que Rodríguez Lobo en los diálogos X, «De la materia de contar historias en conversación» y XI, «De los cuentos y dichos graciosos y agudos en la conversación» de su obra, diferencia entre los *Cuentos* y las *Historias*, entendiendo como tales a las novelas al estilo italiano. En las novelas se usa más

La buena descripción de las personas, relación de los acontecimientos, razón de los tiempos y lugares, y una plática por parte de algunas de las figuras que mueva más a compasión y piedad, que esto hace doblar después la alegría del buen suceso. (Menéndez Pelayo, 1943; III; 150)

La diferencia está pues en el carácter literario de la novela y no literario del cuento.

Esta diferencia me parece que se debe hacer de los cuentos y de las historias, que aquellas piden más palabras que estos, y dan mayor lugar al ornato y concierto de las razones, llevándolas de manera que vayan aficionando al deseo de los oyentes, y los cuentos no quieren tanta retórica, porque lo principal en que consisten está la gracia del que habla y en la que tiene de suyo la cosa que se cuenta. (Menéndez Pelayo, 1943; III; 151)

Para Rodríguez Lobo el cuento es, más que una obra literaria, lo que ahora llamamos un «chiste». Tan es así que incluso da consejos sobre como hay que incluirlos en la conversación.

Los cuentos y dichos galanes deben ser en la conversación como los pasamanos y guarniciones en los vestidos, que no parezca que cortaron la seda para ellos, sino que cayeron bien, y salieron con el color de la seda o del paño que los pusieron; porque hay algunos que

quieren traer su cuento a fuerza de remos cuando no les dan viento los oyentes, y aunque con otras cosas les corten el hilo vuelven a la tela y lo hacen comer, recalentado, quitándole el gusto y la gracia que pudiera tener si cayera a caso y a propósito, que es cuando se habla en la materia de que se trata o cuando se contó otro semejante. Y si conviene mucha advertencia y decoro para decirlos, otra mayor se requiere para oírlos, porque hay muchos tan presurosos del cuento o dicho que saben, que en oyéndolo comenzar a otro se le adelantan o le van ayudando a versos como si fuera salmo [...] Tampoco soy de opinión que si un hombre supiese muchos cuentos o dichos de la materia en que se habla, que los saque todos a plaza, [...] sino que deje lugar a los demás y no quiera ganar el de todos ni hacer conversación consigo sólo. (Menéndez Pelayo, 1943; III; 151-152)

Consejos, como se ve, para el hombre que quiere mantener una conversación elegante e ingeniosa.

Rodríguez Lobo es quizás quien más claramente explica el carácter oral del término cuento, pero hay otros ejemplos. Sebastián Mey, en el prólogo de su *Fabulario en que se contienen fábulas y cuentos diferentes* de 1613 recomienda «que las madres y las amas no cuenten a los niños patrañas ni cuentos que no sean honestos». (Menéndez Pelayo, 1943; III; 153). Juan de Timoneda en el prólogo de *El Patrañuelo* advierte a sus lectores, en su «Epístola al amantísimo lector» que

Semejantes marañas las intitula mi lengua natural valenciana *Rondalles* y la toscana *Novelas*, que quiere decir: «Tú, trabajador, pues *no velas*, yo te desvelaré con algunos graciosos y aseados cuentos, con tal que los sepas contar como aquí van relatados, para que no pierdan aquel asiento y gracia con que fueron compuestos» (Timoneda, 1979; 19).

Se trata de *cuentos* por que el autor los escribe para que luego sean contados, eso sí, sin perder su gracia. Y Cervantes, en *El Quijote*, nos habla de *El Curioso Impertinente* como *novela*, pues fue encontrada escrita, mientras que la historia de Marcela y Grisóstomo es calificada como *cuento*, al ser narrada de viva voz por Pedro.

Este concepto de que el cuento se caracteriza, ante todo, por la transmisión oral aparece hasta bien entrada la segunda mitad del Siglo XIX. Ése parece ser el que le da Bécquer al comienzo de «El Rayo de Luna» de 1862: «Yo no sé si esto es una historia que parece cuento o un cuento que parece historia». Y Narciso Campillo, en 1872, explicaba de esta manera los orígenes de la novela:

El origen histórico de la novela se pierde en la noche de los tiempos y hay que referirlo a las primitivas sociedades cuyos individuos satisfacían su curiosidad y su ansia por lo desconocido con los cuentos

y tradiciones que desde época inmemorial habían ido pasando de padres a hijos. Posteriormente, bien fuese porque tales cuentos se hacían más complicados y difíciles de retener en la memoria, bien porque una civilización menos primitiva y ruda comprendiese el partido que de ellos podría sacar, dándoles convenientemente forma y perpetuándoles mediante la escritura, o por ambos casos juntamente, la novela pasa de la palabra al libro, se fija con carácter propio y constituye un nuevo género literario. (Campillo, 1881; 223).

Es pues la forma de transmisión lo que diferencia a cuento y novela para Campillo. Si la transmisión es oral es cuento, si es escrita es novela. Una vez que la narración está escrita es novela independientemente de sus dimensiones. Por ello Campillo no habla en su obra de la narración breve bajo ninguno de sus nombres: toda la narración en prosa está englobada en su libro bajo el nombre de novela. No deja de ser curioso esto viniendo de un autor que cultiva con asiduidad el cuento (1879, 1881). Esta diferenciación entre cuento y novela por el carácter oral del cuento se advierte también en las memorias de Julio Nombela. Nombela recuerda que en su infancia era muy aficionado a las «historias y cuentos» que le contaban sus familiares sobre todo los cuentos más fantásticos (Nombela, 1976; 26-27). Pero cuando recuerda sus inicios literarios en la narración breve habla de «novela de breves dimensiones» (1976; 296) o comenta que un amigo suyo publicaba «episodios históricos novelescos» en *El Museo de las Familias* (1976; 453).

### SIGNIFICADO ASOCIADO A LO EXTRALITERARIO.

La oralidad del cuento lleva a que sea considerado como extraliterario y poco culto: no apropiado para literatos. Así lo vemos en el *Libro de erudición poética* de Luis Carrillo. Al abordar el tema de la Historia, Carrillo expresa las excelencias de este género, el más noble, en su opinión, de todos los de la prosa: «Es la Historia muy cercana a la poesía y en cierta manera a verso suelto, y por ello usando de palabras más remotas y de figuras más libres y licenciosas evita el enfado de los cuentos» (Carrillo y Sotomayor, 1613; 139) (el subrayado es mío). La valoración negativa del cuento puede verse en otras obras como una *Sátira contra la literatura chapucera del tiempo presente* de Juan Pablo Forner, en la que el autor dice despreciar las objeciones de «algunos lectores criticones / entre los que de cuentos se alimentan» (Forner, 1844; 190) y se lamenta del estado de la literatura y la cultura en su tiempo en que «Castillos en el aire se fabrican / Llamase docto al forjador de cuentos» (*ibid*; 192). No es de extrañar por lo tanto que el Padre Terreros en su *Diccionario Castellano* incluya la siguiente definición de cuento: «Se dice también algunas veces por narrativa inútil y discurso despreciable» (Terreros, 1786; I, 572).



## SIGNIFICADO ASOCIADO A LO FANTÁSTICO.

Juan Valera colaboró en el *Diccionario enciclopédico hispanoamericano*, que comenzaron a editar en 1887 los barceloneses Montaner y Simón, con un artículo sobre el *cuento* que fue incluido en el tomo XIV de sus obras completas, a modo de prólogo. (Valera, 1907; 5-13). Valera pretende definir el cuento por exclusión. En principio cuento era lo que se contaba. En la antigüedad no se escribía pero se imaginaba. El origen del Universo y la vida de los dioses fueron los primeros cuentos que dejaban de serlo cuando se creían, y volvían a ser cuentos cuando dejaban de creerse. Al aparecer la escritura algunos cuentos se recogieron y fueron la materia prima de la religión, otros lo fueron de la poesía y otros los de la historia. Los que no fueron recogidos de ninguna manera quedaron como los cuentos vulgares, populares, una «ficción involuntaria» sin intención ni interés literario. Al ser oral su transmisión no forman parte de la literatura.

Antes del cuento literario, del cuento escrito, apareció otro género literario, fundado en el cuento, pero que no es el cuento; la novela.

Es también una narración de hechos fingidos pero con la pretensión de estar más de acuerdo con la realidad, y de ser fruto de la observación y el estudio de los sitios, de la naturaleza, de las costumbres y usos de diversos países y de los caracteres de los hombres. Todo esto se observaba entonces más que con tenacidad y escepticismo, con poderosa y crédula fantasía, por donde, aún en las primitivas novelas, predomina lo maravilloso fantástico sobre lo real y salvo la mayor extensión y reposo con que la novela está escrita, la novela se parece al cuento hasta confundirse con él.

Valera encuentra tres especies de cuentos principales: los de «maravillas, encantos, y cosas sobrenaturales», los de amor, y los breves y humorísticos que el denomina «chascarrillos» —al estilo de Rodríguez Lobo—. Los últimos no merecen el calificativo de literarios, y los segundos «sobre todo cuando no hay en ellos elemento sobrenatural, son novelas en compendio, novelas en germen». Son los primeros, los de «asombros y prodigios», los que han permanecido como cuentos.

Valera, como vemos, no se fija en la extensión, sino en el elemento de fantasía, para definir *cuento* y *novela*. *Novela* es pura y simplemente la novela realista; la fantasía y el vuelo de la imaginación llevan a calificar a la narración en cuestión como *cuento*. Tal vez sea éste el sentido que Menéndez Pelayo (1949; 417) utiliza al calificar de «entretenido cuento» a *La Campana de Huesca* de Antonio Cánovas del Castillo, una novela que en edición de bolsillo de 1976 llena 254 páginas de letra pequeña y apretada.

## LAS DEFINICIONES DEL GÉNERO HASTA 1800.

No es posible encontrar una definición clara del género en las distintas obras de preceptiva e historia literaria. Los nombres se mezclan y las definiciones no coinciden en uno y otro autor de tal manera que a la altura de 1800 los autores que se enfrentaron a la narración no tenían clara, en modo alguno, ninguna conciencia de género.

Miguel de Salinas escribe en 1541 su *Retórica en lengua castellana*, la primera obra de ese género que se compuso en español. En esta obra como en muchas otras retóricas las indicaciones son para la oratoria y las menciones que se hacen a *narración*, *fábula*, *apólogo*, etc, son para su inclusión en el discurso. Sólo mucho más adelante la retórica tendrá en cuenta los escritos en prosa (y muchas veces para catalogarlos como géneros inferiores a la oratoria).

Ya aparece en Salinas el concepto de *narración* que se va a repetir en sucesivas retóricas y que es la primera manifestación teórica sobre un género literario en prosa narrativa. Para Salinas «la *narración* pone delante de los ojos lo que pasa, siempre tirando a persuadir ser verdadero lo que cuenta» (Casas, 1980; 68). La *narración* puede estar más o menos cercana al propósito de que se trata, es decir al elemento del cual se quiere convencer al oyente; la más cercana es la *narración* propiamente dicha y la más lejana se llama *digresión*. El concepto de Salinas de *narración* es muy amplio e incluye lo que ahora consideramos modo narrativo y lo que consideramos modo descriptivo. Así el capítulo IX habla «De la narración o manera de dar cuenta de la cualidad y particularidades de la persona», el capítulo X «De la narración o pintura del lugar», («Cuando damos cuenta de algún lugar como es provincia ciudad, monte, región, [...] debemos procurar que sea así como si, estando en el mismo lugar, trajésemos por la mano al que lo oye»), el capítulo XI «De la narración o pintura del tiempo» y el Capítulo XII «De la narración de cualquier cosa en general» (Casas; 1980; 76 a 84). Hay que hacer notar que Salinas usa como sinónimos narrar, pintar, dar cuenta y contar. Los atributos fundamentales de la narración son tres:

Y, aunque en la narración pueda servir todas las cosas dichas o muchas de ellas, no se deben estorbar a que la narración tenga lo que principalmente debe tener para ser buena, y es que sea breve, clara y verosímil [...] Breve será si de allí comenzásemos a contar donde hay necesidad, y no cosas precedentes o subsecuentes [...] clara será la narración si se dice por buena orden, contando primero lo que primero pasó, o lo que primero está en la disposición de donde lo sacamos [...] Verosímil será si dijéramos cosa natural y como comúnmente suele acaecer, y si no se contradice uno a otro por razón de los tiempos en que decimos que pasaron [...] Si la cosa es verdadera, débese esto mirar, porque faltando algo de ello, po-

dríase presumir ser mentira. Y, si es fingida; débese tener mucho más cuidado, porque poco descuido basta para olerse la ficción. (1980; 86)

Este concepto de narración, que se va a repetir en otros autores más o menos matizado, pone en relación la oratoria con el cuento, que será de esta manera utilizado como ejemplo por los oradores, sobre todo por los sagrados, tal como se podía ya ver en la *Disciplina Clericalis* del Siglo XI. También va a dar al cuento más breve un carácter moralizante y pedagógico, del cual se desprenderá con mucha dificultad y no totalmente, pues en buen número de cuentos sigue presente hasta nuestros días.

Los retóricos que escriben después de Salinas difieren varias veces de sus ideas, pero ninguno llega a diferenciar entre narración y descripción. La mezcla teórica de estos dos elementos se mantiene, por lo menos, hasta el período que nos proponemos estudiar.

En 1589 Juan de Guzmán, en su *Retórica*, habla de los elementos de la oratoria. No discrepa de la idea que tiene Salinas de *narración*, aunque concreta un poco más las circunstancias de su uso y distingue entre un modo narrativo y un modo dialogado. Para Guzmán la *fábula* es un género narrativo que existe dentro de la oratoria. Hay dos tipos de fábulas: de narración y de diálogo. Todas las fábulas se componen de dos partes: *narración* y *admonición*, que es la consecuencia que se debe sacar de la historia. Menciona también Guzmán la «Chria» o Sentencia, un género narrativo más breve aún que la *narración*. Se trataría de una anécdota de un hecho o dicho famoso.

Alonso López Pinciano publica en 1596 *Philosophía antigua poética*. Aquí el concepto de *fábula* es muy diferente del de Guzmán. Se corresponde no con un género o subgénero determinado, sino con elementos modernos de la teoría literaria como *argumento* y *trama*. La *fábula* de López Pinciano aparece, por lo tanto, tanto en la épica como en la tragedia o en la comedia. Su carácter principal es la verosimilitud. «Las ficciones que no tienen imitación y verosimilitud no son fábulas, sino disparates» (López Pinciano, 1596; 166).

Continúa aún más el estudio de la *fábula* diferenciando dentro de ella entre *argumento* y *episodio*. El *argumento* sería lo fundamental de la historia y los *episodios* elementos secundarios que se pueden eliminar sin que esto afecte al argumento: «Episodio es un emplasto que se pega y despega a la fábula» (1596; 172). El *episodio* es pues un relato breve, que sirve para adornar el relato principal: más propio para López Pinciano de la épica que de la tragedia o de la comedia. El *episodio* (término que usarán los cuentistas de la primera mitad del XIX) adquiere de esta manera una cierta identidad propia: «La epopeya es una rosa abierta, y el pezón y cabezuela es la fábula, y las hojas son los episodios que la ensanchan y florecen, y así como las hojas penden de la cabezuela, los episodios penden de la fábula» (1596; 172) Por lo tanto, de la misma manera, que los *episodios* deben estar unidos a la *fábula* tan livianamente que

en cualquier momento puedan eliminarse de la historia sin dañar al conjunto, por lo mismo su constitución interna no puede depender de su unión con la *fábula* y de esta manera adquieren una casi independencia y autonomía. En realidad, es el cuento en verso lo que López Pinciano llama *episodio*.

Habla también López Pinciano del *apólogo*. Lo considera una «especie poética menor», junto con la Sátira, la Égloga, la Elegía y el Epigrama. El elemento fundamental que lo distingue es su intención moralizante: «Poema común, el cual debajo de la narración fabulosa enseña una pura verdad» (1596; 506). Si bien está hablando de especies poéticas es interesante señalar que en su definición usa la voz *narración* en el sentido de relato.

Baltasar de Céspedes escribió *El Humanista* en 1600 aunque la obra no se llega a imprimir hasta 1784. Céspedes considera a la *fábula* como el género que engloba todas las obras de ficción (Céspedes, 1784; 72) y usa la voz *cuento* para referirse a aquello que se cuenta o relata sin que en ello intervenga forzadamente la invención o la creación literaria (1784; 73).

El *Cisne de Apolo* de Luis Alfonso de Carvallo (1602) vuelve a considerar a la *fábula* como un género narrativo si bien sea en verso. Pero Carvallo parece entender que *fábula* viene de fabuloso. Según él las ficciones se dividen en verosímiles e inverosímiles: *parábolas* y *fábulas*. «Las verosímiles son las que cuentan algo que, si no fue, pudo ser o podrá suceder y estas han de ser muy aparentes y semejantes a verdad [...] De estas usaron los Hebreos, llamándolas parábolas [...] las fábulas son de casos que no sucedieron en aquella forma que se cuentan, ni pueden suceder formalmente» (Carvallo, 1602; 21). Prosigue Carvallo dividiendo las fábulas en dos clases, las visibles y corpóreas (las *Metamorfosis* de Ovidio) y las intelectuales y metafísicas (cuando se presenta a personajes abstractos como el amor, la soberbia, la virtud). También es muy diferente su visión del *episodio*, que él sitúa dentro de la historia y que es «fingir lo que pudo suceder y acaso sucedió no contando lo contrario de ello» (1602; 134). Puede hacerse esto porque al historiador le es permitido añadir cosas que no sean ciertas, siempre que con arte estén escritas e insertadas y no sean radicalmente falsas: «también se usa contar algunas ficciones en estilo histórico, ya por la moral [...] ya por ejemplo, entretenimiento y gusto» (1602; 134).

De 1604 es la *Elocuencia española en Arte* de Bartolomé Jiménez Patón. Aquí el término de *fábula* está mucho más cerca del criterio de Juan de Guzmán, si bien está más definida. Se trata de un «ejemplo fingido» cuyos misterios están muy encubiertos, porque no tienen un solo sentido sino muchos. Jiménez Patón contrapone la *fábula*, culta y valiosa con el *cuento* que para él es género sin valor: «Como dice Horacio son cuentos para viejas, gente rústica y que poco sabe» (Jiménez Patón, 1604; 107). Clasifica las *fábulas* en cuatro tipos: las que son totalmente inventadas y con muchos significados; las que mezclan mentiras con verdades, y que son propias de la poesía; las que son más reales y parecidas a la historia; y aquellas cuyo significado «está to-

talmente solo en la superficie y es invención de vejezuelas locas» (1604; 108). Otro elemento que trata Jiménez Patón es la *narración*. Se trata de un recurso de la oratoria, «una cosa importante y provechosa para lo que se quiera persuadir [...] ha de ser breve clara y que se pueda creer [...] Si dijéramos mentiras [en la narración] las ordenaremos de forma que parezcan verdades» (1604; 113-114). Parece, pues, que Jiménez Patón encuentra a la *fábula* como un género más literario (en tanto que permite más elaboración para darle significados encubiertos) que la *narración*, que concibe como un instrumento de la retórica y para la que recomienda las mismas tres características que Salinas: brevedad, claridad y verosimilitud. Especies diferentes, por lo tanto.

Francisco de Cascales, en sus *Tablas poéticas*, de 1617, vuelve a la noción de *fábula* que ya vimos en López Pinciano: «Fábula es imitación de una acción de uno, entera y de justa grandeza» (Cascales, 1779; 23). Ahora bien, precisa su concepto de imitación, diciendo que imitación es tanto retratar un hecho como ha pasado o como podría haber pasado, de forma verosímil. La acción, por lo tanto, puede ser sacada de la historia o inventada por el poeta. El hecho importante es la verosimilitud. Por ello Cascales, que admite que puede practicarse la épica en prosa (1779; 109), rechaza los libros de caballerías, que están fuera de la poesía, por su inverosimilitud (1779; 130). Ahora bien es importante su admisión de la épica en prosa, puesto que también admite los episodios de la épica a la manera de López Pinciano, y con ello tendríamos una formulación teórica más o menos parecida al cuento moderno. También habla de *narración* como intercalación en la epopeya de una exposición de cosas que han pasado o que podrían haber pasado. Saca la *narración* de la oratoria y la introduce en géneros literarios más próximos a la moderna narrativa.

El primer trabajo lexicológico de la Real Academia Española, el *Diccionario de Autoridades*, incluye todos los nombres que hasta el momento hemos encontrado y otros más que pueden servir para la narración breve. Recoge, pues, la falta de criterios fijos sobre la narración breve, que dan lugar en muchos casos a ambigüedades y confusiones o a definiciones incorrectas: el *D.A.* (Diccionario de Autoridades) da «narración» como significado de *relación*, y «relación» como significado de *narración*. De los nombres hasta ahora apuntados por los retóricos hay las siguientes definiciones.

NARRACIÓN	<i>Relación puntual de alguna cosa.</i>
EPISODIO	<i>Lo mismo que DIGRESSION; vicio de la elocuencia que alguna vez puede ser artificio o necesidad y se comete cuando el Orador o Historiador sale o se aparta de su principal asunto.</i>
APÓLOGO	<i>Especie de fábula moral en que se introducen de ordinario a hablar los brutos, plantas y otras cosas inanimadas, con animo de divertir y enseñar a un mismo tiempo.</i>
FÁBULA	<i>Ficción artificiosa con que se pretende encubrir o disimular alguna verdad. / Cuento o narración de cosa que no es</i>

*verdad ni tiene sombra de ella, inventada para deleitar, ya sea con enseñanza o sin ella, las primeras se llaman APÓLOGAS y las segundas MILESIAS.*

**PARÁBOLA** *Narración de algún suceso que se conoce o se finge del cual se intenta sacar alguna moralidad o instrucción alegórica por comparación o semejanza.*

Pero además de estos nombres el diccionario incluye otros que pueden ser utilizados también para referirse a la narración breve.

**CONSEJA** *Cuento, patraña, fábula que se inventa o refiere para sacar de ella alguna moralidad o para diversión y pasatiempo.*

**CUENTO** *Relación de alguna cosa, ordinariamente llaman así a las consejas que se cuentan para divertir a los muchachos.*

**FABULACIÓN** *Narración o cuento, mentiroso o fingido.*

**HISTORIA** *Fábula o enredo.*

**NOVELA** *Historia fingida y texida de los casos que comunemente suceden o son verosímiles.*

**RELACIÓN** *Narración o informe que se hace de alguna cosa que sucedió.*

La doctrina del *D.A.* es como vemos confusa y contradictoria. No acepta *episodio* como un genero narrativo ni protonarrativo. Las sucesivas definiciones hacen moverse en círculos al consultante. *Parábola, relación, fábula y fabulación* llevan a *narración* pero *narración* vuelve a *relación* y allí se cierra el camino. Por su parte *fábula* va a *cuento*, éste a *conseja* y *conseja* es definida como *cuento* o *fábula*. La definición de *apólogo* no coincide con la de las *fábulas apólogas*. Hay géneros que son definidos como referentes a cosas que sucedieron (*relación*) y otros que «no son verdad ni sombra de ella» (*fábula*), aunque tanto *fábula* como *relación* son definidas como *narración*. En resumen una confusión generalizada que va a ser la constante sobre el género de la narración breve en la primera mitad del XIX.

En cuanto a otras voces que van a ser utilizadas para nombrar a la narración breve, o bien no aparecen en el diccionario (*anécdota, crónica, historieta, relato*) o bien aparecen con otros significados (*balada, ficción, leyenda, romance y tradición*).

*La Poética* de Luzán (1737) menciona dos de los conceptos que estamos manejando: *episodio* y *narración*. No admite, al contrario que Cascales, la posibilidad de una epopeya en prosa: «según mi opinión y la común de los autores más clásicos, tampoco será epopeya ninguna obra escrita en prosa, por faltarle el esencial requisito del verso; dígolo porque me acuerdo haber visto un librito intitulado *Historia Trágica del Español Gerardo*, a quien se le añade el nombre de epopeya» (Luzán, 1789; II, 267-268). Luzán comparte con López Pinciano y con el propio Cascales el concepto de *episodio*. Distinta es

la idea que tiene de *narración*: «Narración es la parte principal de la Epopeya... siendo las otras partes como preludios de ella. Allí se ve toda la acción entera, con un principio, medio y fin, con sus episodios y circunstancias, enredos y soluciones...» (1789; II, 334-335) Es decir que su concepto de *narración* esta muy cerca del de *fábula* de López Pinciano.

La *Rethórica* de Mayans aborda el tema de las obras narrativas de forma muy diferente. Para él todos los escritos en prosa que cuentan alguna historia, sea esta verdadera o falsa son *narración*: «Narración es relación información o exposición de lo que sucedió, o se finge que sucedió» (Mayans, 1757; I, 288). *Narración* es, por tanto, historia y novela. No encuentra diferencias entre ellas más allá de ser cierto o falso el asunto del cual se habla. La narración exige un desarrollo, una sucesión de acontecimientos, porque si el desarrollo falla, no hay narración, hay sentencia (Mayans pone como ejemplo de sentencia: «El diablo engañó a Eva»). Cuando se hace narración de acontecimientos que no han sucedido se trata de *narración fingida*. Dentro de la narración fingida Mayans diferencia dos clases: el *apólogo* y la *historia fingida*. *Apólogo* es una «ficción alegórica de cosas absolutamente imposibles, tratadas como si fuesen verdaderas para instruir el ánimo» (1757; I, 312). La *historia fingida* puede tratar de cosas posibles o imposibles y se caracteriza porque se representa en una fingida ordenación de tiempo. Como ejemplos de historia fingida valen tanto los cuentos de *El Conde Lucanor* (1757; I, 346), como el *Persiles* o el *Quijote* (1757; I, 384). No hay conciencia de diferencia de género entre narración breve y narración larga: «Yo soy de sentir que entre cuento y novela, no hay más diferencia, si es que hay alguna, que lo dudo, que ser aquél más breve» (Mayans; 1972; 25). Son palabras de Mayans en otra obra suya: *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*.

Esta misma falta de conciencia de género podemos apreciar en la obra póstuma del colaborador de Feijoo, Fray Martín Sarmiento. El tomo primero (y único publicado por entonces) de sus *Memorias para la Historia de la Poesía y Poetas Españoles* (1775) define a los cuentos de *El Conde Lucanor* como 49 *Historietas* o *novelas*.

Dos años después, en 1777, Antonio de Capmany hablaba en su *Filosofía de la Elocuencia* de *apólogo* y de *parábola*. Se tratan ambos de narraciones breves con fines moralizantes: «Es el apólogo una ficción que atribuye lengua racional a entes incapaces de razón» (Capmany y Montalau, 1826; 520). «Las narraciones de algún suceso que se finge para sacar de él alguna moralidad o instrucción por comparación o semejanza son parábolas, distintas de las fábulas morales o apólogos porque en ellos los interlocutores que se introducen siempre son racionales [...] se disfrazan con cierto velo enigmático que el buen escritor podrá hacer más o menos transparente [...] A este género de figuras pertenecen las composiciones, que con el título de cuentos, fábulas y sueños han llenado tantos libros desde la antigüedad hasta nuestros días» (1826; 522-

523). Con anterioridad a Capmany sólo Céspedes, Jiménez Patón y Rodríguez Lobo habían usado la palabra *cuento*, y los dos últimos indicando su carácter no literario y preferentemente oral. Por primera vez aparece aquí el reconocimiento teórico de la existencia del cuento escrito, aunque todavía centrado en el apartado moralizante. Pero en 1786 el mismo Capmany encuentra que «el autor [de *El Conde Lucanor*], debajo de una graciosa fábula moral, enseña a los hombres.» (Capmany y Montalau, 1786; I, 34) Aunque de acuerdo con su definición el libro de Don Juan Manuel contiene parábolas y apólogos, no fábulas. No hay conceptos claros y fijos del género.

Ahora bien, de las indicaciones de Capmany se pueden extraer dos conclusiones: ha hecho falta llegar a 1777 para que algún preceptista reconozca la existencia de las colecciones de relatos breves, que, sea cual sea el título que lleven, han ido apareciendo desde el *Calila y Dimna*; y todavía, a finales del XVIII, el cuento se mueve, casi exclusivamente, en el ámbito pedagógico y moralizador.

De 1786 a 1788 aparecen los tres primeros tomos del *Diccionario Castellano* del Padre Terreros, una de las obras de autor individual más ingentes de la literatura española. En él encontramos diversas voces para referirse al relato breve: *apólogo, conseja, cuento, cuento de viejas, fábula, historia, historieta, narrativa, narración, novela, parábola, y relación*. La doctrina literaria que sigue el Padre Terreros es fundamentalmente la de Mayans a quien cita varias veces como fuente. Afirma explícitamente que es inútil intentar diferenciar distintos géneros dentro de la narrativa: «Algunos han distinguido la fábula del cuento y de la novela; pero en realidad, lo mismo es uno que otra, ya más larga, ya más breve» (Terreros, 1786; II, 140). Lo más curioso de su doctrina es, sin duda, la siguiente definición de *novela*:

Fábula, cuento, historieta. Si la novela propone una idea muy perfecta se llama Epopeya, tales son *La Iliada* y *La Odisea* de Homero. Si propone una idea de la vida civil con artificiosos enredos es *comedia*. Si la vida que representa es pastoril se llama *Égloga*, tal es la *Galatea* de Cervantes, si en la novela se reprenden acremente las costumbres será *sátira*, si las costumbres se representa ridículas será *entremés*, si representan los vicios amables declinan en *milesias*; la *novela saltica* es un *cantar* o *romance*. (1786; II, 675-676).

Aquí *novela* parece englobar a todo tipo de creación literaria, incluyendo formas teatrales (comedia y entremés) y poéticas (sátira y romance). Es importante observar que se dan como sinónimos fábula, cuento e historieta. Por otra parte Terreros va a seguir un camino inverso al que siguieron la mayoría de los preceptistas para estudiar la novela: su inclusión en la épica. Más detalladamente las definiciones que nos ofrece Terreros son las siguientes:

APÓLOGO      *Fábula moral o instrucción que se saca de alguna fábula inventada para este efecto.*



CONSEJA	<i>Cuento, fábula.</i>
CUENTO	<i>Lo mismo que fábula, novela, narrativa de alguna cosa falsa, agradable y divertida. / Se dice también algunas veces por narrativa inútil y discurso despreciable. / Se toma también por historia.</i>
EPISODIO	<i>Digresión, historia o acción que por incidente introduce un Poeta, Orador o Historiador ligándolo con lo principal.</i>
FÁBULA	<i>Cuento, novela o narrativa falsa, embuste.</i>
HISTORIA	<i>También se toma por algunas narrativas particulares y aún falsas.</i>
HISTORIETA	<i>Llaman comunemente a una historia pequeña, en que hay mucho de amoroso o fingido.</i>
NARRACIÓN	<i>En la Retórica es exposición de los hechos que han pasado o como si hubieran pasado.</i>
NARRATIVA	<i>Sinónimo de narración. / Cuento que se da de alguna historia o caso que ha sucedido.</i>
PARÁBOLA	<i>Instrucción alegórica fundada sobre alguna cosa verdadera o verosímil de la naturaleza, o de la historia para sacar alguna moralidad por medio de la comparación de alguna otra cosa que se quiere hacer entender al pueblo o gente ruda.</i>
RELACIÓN	<i>Narrativa, cuento que se da de alguna cosa.</i>
RELATO	<i>Lo mismo que narrativa o cosa que se relata.</i>
ROMANCE	<i>Llaman también a historias y libros de caballerías. En Castilla se dice comunemente Libros de caballerías y la voz Romance se queda comunemente para el verso.</i>

La doctrina de Terreros es mucho mas coherente que la de los académicos del *Diccionario de Autoridades*, excepto su curiosa definición de novela. La base es la definición de *narración (narrativa)* que recoge de Mayans y a la que remiten muchas otras definiciones. Evita así los círculos que ya vimos en el *D.A.*

*Anécdota, balada, crónica, ficción, leyenda y tradición* aparecen en el *Diccionario de Terreros* pero aún no han adquirido su significado referente a la narración.

## LA NOCIÓN DE CUENTO EN EL SIGLO XIX

Los tratadistas, retóricos y lexicógrafos españoles hasta 1800 han hablado, como hemos visto, de *apólogo, conseja, cuento, episodio, fábula, historia, historia fingida, historieta, narración, narración fingida, narrativa, novela, parábola, relación, relato, romance* y *sueño*. Esta multitud de nombres, que en un momento

BIBLIOGRAFÍA<sup>7</sup>

- AGUIAR E SILVA, VÍCTOR MANUEL. (1972), *Teoría de la Literatura*. Madrid. Gredos.
- AGUILAR PIÑAL, FRANCISCO. (1978) «La prensa española en el Siglo XVIII. Diarios, revistas y pronósticos.» *Cuadernos Bibliográficos*. XXXV.
- \_\_\_\_\_. (1981-1999) *Bibliografía de autores del Siglo XVIII* Madrid. Instituto Miguel de Cervantes. CSIC. 9 volúmenes.
- \_\_\_\_\_. (1987) *Un escritor ilustrado: Cándido María Trigueros*. Madrid. CSIC.
- \_\_\_\_\_. (1991) «Ilustración y Periodismo» ». *Estudios de historia social*. 52-53: 9-16.
- \_\_\_\_\_. (1992) *Temas sevillanos (Primera serie)*. Sevilla. Universidad de Sevilla
- \_\_\_\_\_. (1996) *Historia literaria de España en el siglo XVIII*. Madrid. C.S.I.C.-Editorial Trotta.
- AGUINAGA, MAGDALENA. (1995) «El artículo de costumbres y el cuento literario.» *Lucanor*. 13. 79-102.
- AGÚNDEZ GARCÍA, JOSÉ LUIS, y JOSÉ FRADEJAS LEBRERO, (2006) «Tradición oral y literatura (V). Cuentecillos de Fernán Caballero en Rafael Boira», *Revista de folklore*, 304: 120-131.
- ALARCOS LLORACH, EMILIO. (1976) «Un romántico olvidado: Jacinto de Salas y Quiroga» *Ensayos y estudios literarios*. Madrid. Júcar.
- ALCALÁ GALIANO, ANTONIO (1955) *Recuerdos de un anciano. Obras escogidas de Don Antonio Alcalá Galiano*. Prologo y edición de Jorge Campos. Madrid. Biblioteca de Autores Españoles.
- ALDEA GIMENO, SANTIAGO Y SERRANO, ALBERTO. (1989) *Miguel Agustín Príncipe (1811-1863)* Zaragoza. Institución Fernando el Católico.
- ALMELA Y VIVES, FRANCISCO. (1949) *El editor Don Mariano de Cabrerizo*. Valencia. CSIC. Instituto Nicolás Antonio.
- ALMUIÑA FERNÁNDEZ, CELSO. (1977). *La prensa vallisoletana durante el siglo XIX*. Valladolid. Institución Cultural Simancas.

---

7 Se ha intentado reflejar, no sólo la bibliografía citada en la introducción, sino también la máxima cantidad de referencias bibliográficas con relación con el cuento romántico.

- ALONSO, CECILIO. (1996) «Antecedentes de las ilustraciones» *La prensa ilustrada en España. Las Ilustraciones (1850-1920)* Eliseo Tren (ed) Montpellier. Université Paul Valéry: 13-41
- ALONSO SEOANE, MARÍA JOSÉ. (1991) «La novela en el Correo Literario de la Europa.» *Estudios de historia social*. 52-53: 23-28.
- \_\_\_\_\_. (1995) «Infelices extremos de sensibilidad en las Lecturas de Olavide» *Anales de literatura española*, 1995:45-64.
- \_\_\_\_\_. (1999) «Traducciones de obras narrativas en el *Diario de Madrid*, 1814-1820» *La traducción en España (1750-1830): lengua, literatura, cultura* Francisco Mariano Lafarga Ma-duell, (coord.) :363-374
- \_\_\_\_\_. (2000) «La narrativa de ficción en el *Diario* y la *Gaceta de Madrid*, 1808-1814», *Salina*, 14: 107-114.
- \_\_\_\_\_. (2001) «Sevilla en las revistas románticas. La colaboración del Conde de Campo Alange en *El Artista*», *Sevilla y la Literatura. Homenaje al profesor Francisco López Estrada*, ed. Rogelio Reyes Cano, Mercedes de los Reyes Peña y Klaus Wagner, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones: 343-354.
- \_\_\_\_\_. (2002) «La defensa del presente en *El Artista* y el nuevo canon romántico». *La elaboración del canon en la literatura españoladel siglo XIX*. Luis F. Díaz Larios y Enrique Miralles (eds) Barcelona. PPU: 11-26.
- \_\_\_\_\_. (2002) *Narrativa de ficción y público en España: los anuncios en la "Gaceta" y el "Diario de Madrid" (1808-1819)*. Madrid. Universitatis
- \_\_\_\_\_. (2003) «El último sueño de Pablo de Olavide» *Cuadernos Dieciochistas*, 4: 47-65
- \_\_\_\_\_. (2005) «Traducciones de relatos de ficción en *La Gaceta* y el *Diario de Madrid*, 1823-1830», *Neoclásicos y románticos ante la traducción*, ed. Francisco Lafarga, Concepción Palacios y Alfonso Saura, Murcia, Universidad de Murcia: 19-33
- \_\_\_\_\_. (2005) «Algunos datos sobre José Bermúdez de Castro y un primer acercamiento a sus colaboraciones en *La Revista Española* (1836)», *Anales de Literatura Española*, 18 (Serie monográfica, nº 8): *Romanticismo español e hispanoamericano. Homenaje al profesor Ermanno Caldera*, ed. Enrique Rubio Cremades, Universidad de Alicante: Área de Literatura Española, 2005, pp. 23-36.
- ALTABELLA, JOSE. (1983) «Notas para un elenco del martirologio de periodistas del siglo XIX» en *La prensa en la revolución liberal: España, Portugal y América latina*. Alberto Gil Novales, editor. Madrid. Universidad Complutense: 525-543.

- ÁLVAREZ BARRIENTOS, JOAQUÍN. (1991) *La novela del siglo XVIII*. Madrid. Júcar.
- \_\_\_\_\_. (1991) «El periodista en la España del siglo XVIII y la profesionalización del escritor». *Estudios de historia social*. 52-53: 29-39.
- \_\_\_\_\_. (1992) «La figura del escritor en el Siglo XVIII» *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*. 2: 13-29
- \_\_\_\_\_. (1995) *La novela en el último tercio del XVIII y comienzos del XIX*. Pablo de Olavide, Antonio Valladares de Sotomayor, José Mor de Fuentes. Francisco de Tójar. Luis Gutiérrez, Vicente Rodríguez de Arellano. En *Historia de la literatura española. Siglo XVIII*. Director de la obra: Victor García de la Concha. Coordinador del volumen: Guillermo Carnero. Madrid. Espasa Calpe. Volumen 2. Pp 969-980.
- \_\_\_\_\_. (1996) «Novela» en *Historia Literaria del Siglo XVIII*. Trotta. Madrid. 1996.
- AMO RAIGÓN, MARÍA DEL PILAR DEL. (1998) «Algunas consideraciones sobre la narrativa en Sevilla a finales del XVIII y principios del XIX» *I Congreso internacional sobre Novela del Siglo XVIII*. Almería. Servicio de publicaciones de la Universidad de Almería. 79-90.
- AMORES GARCÍA, MONTSERRAT. (1993-1994) «Escritores del siglo XIX frente al cuento folklórico» *Cuadernos de investigación filológica*. 19-20: 171-181
- \_\_\_\_\_. (1994) *Tratamiento y recreación literaria del cuento folklórico en los escritores del siglo XIX*. Barcelona. Publicaciones de la Universidad Autónoma de Barcelona.
- \_\_\_\_\_. (1994) «Cuentos populares españoles» *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 58: 7-14
- \_\_\_\_\_. (1996) «Cinco versiones literarias decimonónicas del cuento folklórico “El zapatero pobre”: Cuento-Tipo 754» *Analecta malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*, 19 (2): 483-498
- \_\_\_\_\_. (1997) «Lo maravilloso en los cuentos folclóricos reelaborados en el Siglo XIX». *Lucanor*. 14: 113-128.
- \_\_\_\_\_. (1997) *Catálogo de cuentos folclóricos reelaborados por autores del siglo XIX*. Madrid. CSIC.
- \_\_\_\_\_. (1999) *Antonio de Trueba y el cuento popular* Bilbao. Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Bizkaia.
- \_\_\_\_\_. (2000) «Moraleja, moralina y reflexión ética en las adaptaciones de cuentos folclóricos del siglo XIX», *Revista Hispánica Moderna*, 53.2: 293-304.

- \_\_\_\_\_. (2000) «El cuento folclórico “El pescador y su mujer” (tipo 555) y sus adaptaciones literarias del siglo XIX» *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, 25: 47-62
- \_\_\_\_\_. (2001) *Fernán Caballero y el cuento folclórico*, El Puerto de Santa María, Ayuntamiento.
- \_\_\_\_\_. (2002) «Dos versiones literarias andaluzas del cuento de Juanillo el Oso», *Garzoa*, 2: 45-63.
- ANDERSON IMBERT, ENRIQUE. (1992) *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona. Ariel.
- ANOLL VENDRELL, LIDIA. (1979) «Balzac, dan la presse periodique espagnole de la premiere moitié du XIXe siècle» *Anuario de Filología*. 5 : 333-342.
- \_\_\_\_\_. (1984) «Balance de las traducciones españolas de la obra de Balzac». *Cuadernos de Traducción e Interpretación*. 4: 119-125
- \_\_\_\_\_. (1985) «El Verdugo de Balzac dans la presse périodique espagnole du XIX siècle» *Revue de Litterature Comparée* 235 : 291-297.
- \_\_\_\_\_. (1987) «Las traducciones de la obra de Balzac en la prensa periódica española del siglo XIX (I)» *Cuadernos de Traducción e Interpretación*. 8-9: 237-246.
- \_\_\_\_\_. (1988) «Las traducciones de la obra de Balzac en la prensa periódica española del siglo XIX (II)» *Cuadernos de Traducción e Interpretación*. 10: 69-76 «Artículo literario y narrativa breve del Romanticismo español,» (2004) ed. María José Alonso Seoane, Ana Isabel Ballesteros Dorado y Antonio Urbach Medina, Madrid, Castalia.
- ARIAS DE SAAVEDRA, INMACULADA. (1991) «El periodismo en Granada en el Siglo XVIII» ». *Estudios de historia social*. 152-53: 51-60.
- ARIZAGA CASTRO, ÁLVARO R. (2000) «El Priscilianismo en la Historiografía Gallega» *Gallaecia* 19: 335-367 «El Artista. 1835-1836». (1981) [Ed facsímil] Introducción de Francisco Serraller y Ángel González García. Madrid. Turner.
- ASENJO, ANTONIO. (1933) *Catálogo de los fondos periódicos existentes en la Hemeroteca Municipal de Madrid. 1661-1930*. Madrid. Ayuntamiento.
- ATERO BURGOS, VIRTUDES. (1980) «La Revista Gaditana (1839-1840). Estudio de una revista andaluza» *Gades*, 6: 5-28. -(1984) «La Revista Gaditana (1839-1840). Estudio de una revista andaluza.» *Gades*, 12: 29-76.
- AYALA, MARÍA DE LOS ÁNGELES. (2006) «Amor y erotismo en *La ondina del lago azul*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda», en Centro Internacional de Estudios sobre Romanticismo Hispánico “Ermanno Caldera”, *Romanticismo* 9. *El eros romántico. Actas del IX Congreso (Saluzzo, 17-19 de Febrero de 2005)*, Bologna, Il Capitello del Solle: 13-23.

- AYMES, JEAN R. (1983) «Esbozo de una lectura del Semanario Pintoresco Español» *La prensa en la revolución liberal* Alberto Gil Novales (ed). Universidad Complutense: 277-288.
- «AZORÍN». MARTÍNEZ RUIZ, JOSÉ (1968) «José Somoza» *Al margen de los clásicos*. Madrid. Residencia de Estudiantes.
- BALLESTEROS DORADO, ANA ISABEL. (2002) «Los artículos de Mariano Roca de Togores en *La España*» *Romanticismo. 8. Los románticos hablan de si mismos*. Bologna. Il Capitello del Sole: 47-54
- BAQUERO GOYANES, MARIANO. (1949) *El cuento español en el Siglo XIX*. Madrid. Revista de Filología Española. Anejo L.
- \_\_\_\_\_. (1988), *Qué es la novela. Qué es el cuento*. Murcia. Cátedra Mariano Baquero Goyanes. Universidad de Murcia.
- \_\_\_\_\_. (1992), *El cuento español. Del romanticismo al realismo*. Madrid. CSIC. Biblioteca de Filología Hispánica. N1 6.
- BECHER, HUBERT. (1989) «Nota histórica sobre el origen de la palabra romántico» en *El Romanticismo*. Madrid. Taurus. El escritor y la crítica.
- BELMAR, CECILIA. (1997) «Una mirada en redondo. Breves apuntes sobre recuerdos e impresiones de José Somoza» *VIII Encuentro de la Ilustración al Romanticismo (1750-1850). La identidad masculina en los siglos XVIII y XIX*. Cádiz. Universidad de Cádiz: 307-317.
- BELTRÁN ALMERÍA, LUIS. (1997) «El cuento como género literario» *Teoría e interpretación del cuento*. Peter Frölicher y Georges Güntert (eds). Berna. Peter Lang: 17-33
- BERNARD, MARGHERITA. (1988). «La imposibilidad de lo fantástico. Notas a un cuento de Gertrudis Gómez de Avellaneda». *Romanticismo* 3-4: 149-152.
- BESER, SERGIO. (1997) «En torno a Hilda, cuento de Eugenio de Ochoa» *Narrativa fantástica del siglo XIX*. Jaume Pont (ed). Barcelona. Milenio : 249-266
- BLANCO WHITE, JOSÉ MARÍA. (1975) *Luisa de Bustamante o la huérfana española en Inglaterra*. Edición de Ignacio Prat. Barcelona. Labor.
- BLANES VALDEIGLESIAS, CARMEN. (2007) *Romanticismo y costumbrismo: El contexto de las "Escenas Andaluzas" de Estebáñez Calderón*, Málaga: Universidad de Málaga, Servicio de Publicaciones.
- BOLUFER PERUGA, MÓNICA. (1995) «Espectadores y lectoras: representaciones e influencias del público femenino en la prensa del siglo XVIII». *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*. 5: 23-57.
- \_\_\_\_\_. (1998) *Mujeres e ilustración. La construcción de la feminidad en la España del siglo XVIII*. Valencia. Institució Alfons el Magnanim.

- \_\_\_\_\_. (2002) «Pedagogía y moral en el siglo de las luces: Llas escritoras francesas y su recepción en España» *Revista de Historia Moderna*. 20: 251-292.
- BORAO, JERÓNIMO. (1989) «El Romanticismo» en *El Romanticismo*. Madrid. Taurus. El escritor y la crítica.
- BOSCH CARRERA, MARÍA DOLORES. (1989) «Costums i opinions en la premsa espanyola del Segle XVIII» *Pedralbes. Revista d'Historia Moderna*. Año 9. 9: 171-180.
- \_\_\_\_\_. (1990) *Costumbres y opinión en el periodismo del siglo XVIII*. Barcelona. Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Barcelona
- \_\_\_\_\_. (1991) «Aproximación a los hombres del periodismo español en el siglo XVIII» ». *Estudios de historia social*. 52-53: 65-72.
- BOTÍAS, ANTONIO (2001) *El Correo de Murcia. Un periódico del siglo XVIII*. Universidad Católica de San Antonio
- BOTREL, JEAN-FRANÇOIS. (1993) *Libros, Prensa y Lectura en la España del Siglo XIX*. Madrid. Fundación Germán Sánchez Ruipérez. Biblioteca del Libro. Ediciones Pirámide.
- BRAVO LIÑÁN, FRANCISCO. (1998) «Anotaciones a tres relatos cortos lacrimógenos insertados en el Correo de Cádiz (1795-1800)» en *I Congreso Internacional sobre novela del Siglo XVIII*. Almería. Universidad de Almería, Servicio de Publicaciones: 113-122
- BRIOSCHI, F. Y C.D. GIROLAMO. (1980) *Introducción al estudio de la literatura*. Barcelona. Ariel.
- BROWN, REGINALD F. (1940) «Three Madrid periodicals: *La Abeja*, *El Eco del Comercio*, *El Español*» *Studies in Spanish Literature*. Liverpool: 44-79.
- \_\_\_\_\_. (1953) *La novela española. 1700-1850*. Madrid. Dirección General de Archivos y Bibliotecas.
- \_\_\_\_\_. (1953) «Salas y Quiroga. El dios del siglo, novela de costumbres contemporáneas» *Bulletin of Hispanic Studies*: 32-40
- CABAÑAS, PABLO. (1946) *No Me Olvides. Madrid 1837-1838*. Madrid. CSIC. Colección «Índices de publicaciones periódicas» N° 2.
- CABALLERO, JOSÉ ANTONIO. (2002) «La presencia del mito clásico en el costumbrismo español del XIX», *Logo. Revista de retórica y teoría de la comunicación*, 2: 5-22.
- CAFFARENA, ÁNGEL. (1961) *Índice y Antología de la revista "El Guadalhorce"*. Málaga. Editorial El Guadalhorce.
- \_\_\_\_\_. (1966) *El Liceo Artístico, Científico y Literario de Málaga. Bosquejo Biográfico*. Málaga.

- CAL MARTÍNEZ, MARÍA ROSA. (1991) «La captación del lector y la aproximación al público comunicante». *Estudios de historia social*. 52-53: 81-97.
- CALATRAVA, JUAN A. (1992) «Romanticismo y Ciudad: el Madrid de José María Quadrado» *Foro de las ciencias y de las letras* 14: 39-47
- CALDERA, ERMANNO, (2001) «Para una tipología del héroe mágico dieciochesco y decimonónico», *Sobre literatura fantástica. Homénaje ó profesor Anton Risco*, ed. María Jesús Fariña y Dolores Troncoso, Universidade de Vigo, Servicio de Publicacións: 97-104.
- CALDERA, ERMANNO (ed) (1995) *La sonrisa romántica : (sobre lo lúdico en el Romanticismo hispánico) : Romanticismo 5 : actas del V Congreso, (Nápoles, 1-3 de abril de 1993)* Centro Internacional de Estudios sobre el Romanticismo Hispánico. Roma. Bulzoni.
- CALVO SANZ, ROBERTO (1974) *El Iris (Madrid 1841)*. Madrid. CSIC.
- CAMARERO, MANUEL. (2001) «Retratos femeninos de Estebáñez Calderón en las *Escenas andaluzas*», *Voz y Letra*, XII, 1: 53-60.
- CAMPILLO, NARCISO. (1879) *Una docena de cuentos*. Madrid. Librería de Hernando.
- \_\_\_\_\_. (1881a) *Retórica y Poética o Literatura preceptiva*. Madrid. Librería de Hernando.
- \_\_\_\_\_. (1881b) *Nuevos cuentos*. Madrid. Librería de Hernando.
- CAMPOS, JORGE. (1957), «El movimiento romántico: la poesía y la novela» en *Historia general de las literaturas hispánicas*. Guillermo Díaz-Plaja (ed) Barcelona. Editorial Barna.
- CANO MALAGÓN, MARÍA LUZ (1989) *Patricio de la Escosura. Vida y obra literaria*. Valladolid. Universidad de Valladolid.
- CANTERO GARCÍA, VÍCTOR. (2000) «Una aproximación a la figura literaria de Eugenio de Ochoa: Estudio de su práctica dramática y análisis de su actividad como crítico teatral», *Epos*, XVI: 77-196.
- CANTOS CASENAIVE, MARIETA. (1997) «La recreación de la naturaleza en los cuentos de Fernan Caballero: lo pintoresco.» *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*. 4-5: 59-79
- \_\_\_\_\_. (1998) «La apuesta por el relato breve, o sobre algunas preferencias de los lectores dieciochescos» *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*. 6: 41-49.
- \_\_\_\_\_. (1999) «Las *Leyendas y novelas jerezanas* de José Miguel Hue y Camacho: entre la historia, la memoria y la ficción» *IX Encuentro de la Ilustración al Romanticismo: Historia, Memoria y Ficción*. Cádiz. Universidad de Cádiz: 49-61.



- \_\_\_\_\_ (1998) «Los cuentos de Fernán Caballero: una visión poética de la realidad» *Actas del encuentro Fernán Caballero, hoy: homenaje en el bicentenario del nacimiento de Cecilia Böhl de Faber 1996*. Milagros Fernández Poza, Mercedes García Pazos (eds) El Puerto de Santa María. Ayuntamiento. 107-126
- \_\_\_\_\_ (1999) «De delectare et prodesse y otros propósitos periodísticos: los casos de *La pensadora gaditana* (1763), la *Anatomía de Ociosos* (1763) y el *Correo de Madrid o de los Ciegos* (1786)» *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*. 7: 55-74.
- \_\_\_\_\_ (1999) *Juan Valera y la magia del relato decimonónico*. Cádiz. Ayuntamiento de Cabra.
- \_\_\_\_\_ (2002) «El cuento en el siglo XVIII: una propuesta para el rescate y estudio de un género olvidado». *Cuadernos Dieciochistas*. 3: 113-132.
- \_\_\_\_\_ (2002) «El discurso de Frasquita Larrea y la politización del Romanticismo» *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*. 10: 3-13.
- \_\_\_\_\_ (2004) «La mujer en el Cádiz de las Cortes: entre la realidad y el deseo». *Mujer y Deseo* María José de la Pascua, María del Rosario García Doncel y Gloria Espigado. Cádiz. 91-101
- \_\_\_\_\_ (2006) «Vasallos y ciudadanos en los cuentos españoles entre la Ilustración y el Romanticismo», *Nación y Constitución. De la Ilustración al Liberalismo*, ed. Cinta Canterla, Sevilla: Consejería de Innovación, Ciencia y Empresa de la Junta de Andalucía / Universidad Pablo de Olavide / Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII: 345-363.
- \_\_\_\_\_ (2006) «La importancia de la opinión pública en el periódico la *Abeja Española*» *Redes y espacios de opinión pública : de la Ilustración al Romanticismo : Cádiz, América y Europa ante la Modernidad : 1750-1850*. Marieta Cantos Casenave (ed). Cádiz. Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz: 123-136.
- CANTOS CASENAVE, MARIETA (ed) (1997) *Cuentos gaditanos*. Cádiz. Diputación provincial
- \_\_\_\_\_ (2005) *Antología del cuento español del siglo XVIII*. Madrid. Cátedra.
- CARNERO, GUILLERMO. (1978) *Orígenes del romanticismo reaccionario español : el matrimonio Bohl de Faber*. Valencia. Universidad de Valencia. 1978
- \_\_\_\_\_ (1983) *La cara oscura del siglo de las luces*. Madrid. Fundación Juan March y Cátedra.

- \_\_\_\_\_ (1995) *La novela en el último tercio del XVIII y comienzos del XIX*. Vicente Martínez Colomer, Gaspar Zavala y Zamora. En *Historia de la literatura española. Siglo XVIII*. Director de la obra: Victor García de la Concha. Coordinador del volumen: Guillermo Carnero. Madrid. Espasa Calpe. 2: 960-968.
- \_\_\_\_\_ (1995) «La novela española del siglo XVIII» *Anales de Literatura Española*. 11. Serie monográfica 1.
- \_\_\_\_\_ (1996) «La novela española del siglo XVIII. Estado de la cuestión» *Razón tradición y modernidad: re-visión de la Ilustración hispánica*. Madrid. Tecnos: 23-52.
- \_\_\_\_\_ (1998) «El *Remedio de la Melancolía y Entretenimiento de las Náyades*: narrativa, miscelánea cultural y juegos de sociedad en las colecciones españolas de fines del XVIII y principios del XIX» en *I Congreso Internacional sobre Novela del XVIII*. Almería. Universidad de Almería: 25-42.
- CARNERO, GUILLERMO. (coord) (1995) *Historia de la literatura española. Siglo XVIII*. Director de la obra: Victor García de la Concha. Coordinador del volumen: Guillermo Carnero. Madrid. Espasa Calpe. Dos volúmenes. -(1997) *Historia de la literatura española. Siglo XIX. Volumen 1*. Director de la obra: Victor García de la Concha. Coordinador del volumen: Guillermo Carnero. Madrid. Espasa Calpe.
- CARNICER, RAMÓN. (1963) *Vida y obra de Pablo Piferrer*. Madrid. C.S.I.C. Aldus
- CARRILLO Y SOTOMAYOR, LUIS. (1613), *Obras de Don Luis Carrillo*. Madrid. Luis Sánchez.
- CARVALLO, LUIS ALFONSO DE. (1602), *Cisne de Apolo*. Medina del Campo. Juan Godínez de Millis.
- CASAS, ELENA (ed). (1980), *La Retórica en España*. Madrid. Editora Nacional.
- CASCALES, FRANCISCO DE. (1779) *Tablas poéticas*. Madrid. Antonio de Sancha.
- CASTELLANO MARCHENA, ESTHER, Y LUCIANO DÍAZ ALMEIDA. (2003) «Literatura fantástica española en el siglo XIX: reflexiones sobre algunos cuentos», *Boletín Millares Carlo*, 22: 237-245.
- CASTRO, MARÍA A. (2003) «Goya: Fuente de inspiración en la narrativa de Mesonero Romanos», *Hispania (AATSP)*, 86.4: 742-750
- CÉSPEDES, BALTASAR DE. (1784) *Discurso de las letras humanas, llamado «El humanista» que según D. Nicolás Antonio escribió en el año 1600 D. Baltasar de Céspedes, [...] que sale a la luz la primera vez por D. Santos Diez Gonzalez*. Madrid. Antonio Fernández.
- COLACICCHI, PAOLA. (2001) *Presenza del Fantastico nella Narrativa spagnola dell'Età romantica*. Bologna. Il Capitello del Sole.

- COTARELO Y MORI, EMILIO. (1930) *La Avellaneda y sus obras. Ensayo biográfico y crítico*. Madrid. Tipografía de Archivos.
- CUENCA, LUIS ALBERTO DE. (1984) «Lla literatura fantástica del siglo XVIII» Cuadernos Hispanoamericanos. 410: 107-118 «El cuento español en el siglo XIX. Autores raros y olvidados,» (2001) ed. Jaume Pont, Lleida, Edicions Universitat de Lleida. «Cuentos fantásticos del siglo XIX. (España e Hispanoamérica)», (2003) ed. David Roas, Madrid, Mare Nostrum Comunicación.
- CHARQUES GÁMEZ, ROCÍO. (2005) «¿Un cuento antirromántico de Juan Eugenio Hartzenbusch?», *Anales de Literatura Española*, 18 (Serie monográfica, n° 8): *Romanticismo español e hispanoamericano. Homenaje al profesor Ermanno Caldera*, ed. Enrique Rubio Cremades, Universidad de Alicante: Área de Literatura Española: 89-96.
- CHAVES, MANUEL. (1896) *Historia y Bibliografía de la Prensa Sevillana*. Sevilla. Imprenta de Rosco.
- CHECA BELTRÁN, JOSÉ. (1988) «Una retórica enciclopedista del siglo XVIII: *La Filosofía de la Elocuencia* de Capmany» *Revista de Literatura*. 99: 61-89.
- \_\_\_\_\_. (1991) «La crítica literaria periodística en los años de *El Pensador*». *Estudios de historia social*. 52-53: 121-.
- \_\_\_\_\_. (1994) «El debate literario español en el prólogo del Romanticismo. (1782-1807)» *Revista de Literatura*. LVI (112): 391-416.
- \_\_\_\_\_. (1996) «Teoría literaria» en *Historia Literaria del Siglo XVIII*. Trotta. Madrid. 1996.
- \_\_\_\_\_. (1998) *Razones del buen gusto (Poética española del Neoclasicismo)* Madrid. CSIC
- CHEVALIER, MAXIME. (1980) «Cuento folklórico y literatura en el siglo XIX» *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Roma. I: 325-333.
- \_\_\_\_\_. (1983) *Cuentos folklóricos españoles del Siglo de Oro*. Barcelona. Editorial Crítica.
- \_\_\_\_\_. (1983) «*El cautivo*: entre cuento y novela» *Nueva Revista de Filología Hispánica*. XXXII: 403-411.
- \_\_\_\_\_. (1999) *Cuneto tradicional, cultura, literatura (siglos XVI-XIX)*. Salamanca. Universidad de Salamanca.
- DEACON, PHILIP. (1986) «La libertad de expresión en España en el período precedente a la revolución francesa.» *Estudios de Historia Social*. 36-37: 17-21.

- DÍAZ LARIOS, LUIS F. (2001) «Notas para una poética del cuento romántico en verso (alguno ejemplos)» *Scriptura*, 16: 9-24 «Diccionario de autoridades.» (1964) Edición facsímil. Madrid. Gredos. «Diccionario de la lengua Castellana. Compuesto por la Real Academia Española.» (1803) Cuarta edición. Madrid. Viuda de Joaquín Ibarra. «Diccionario de la lengua española.» *Real Academia Española*. (1992) Vigésimoprimer edición. Madrid. Espasa-Calpe. «Diccionario enciclopédico de la lengua española.» (1853) Madrid. Imprenta y librería de Gaspar y Roig, 2 tomos (Tomo I 1853 y tomo II 1855)
- DÍEZ DE REVENGA, FRANCISCO JAVIER. (2006) «Literatura española de terror: leyendo algunos relatos breves verdaderamente estremeceadores», *Verba hispanica*, XIV: 77-93.
- DIEZ TABOADA, MARÍA PAZ. (1988) «Tema y leyenda en *El Lago de Carucedo* de Enrique Gil y Carrasco» *Revista de Dialectología y Tradiciones populares*. 43: 227-238.
- EICHENBAUM, B. (1980) «Sobre la teoría de la prosa» en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Madrid. Siglo Veintiuno.
- ENCISO RECIO, LUIS MIGUEL. (1956) *Nipho y el periodismo español del Siglo XVIII*. Valladolid. Universidad de Valladolid.
- \_\_\_\_\_. (1991) «Nipho y los comienzos de la prensa diaria en el continente europeo.» *Estudios de historia social*. 52-53: 151-169.
- ERLICH, VICTOR. (1974) *El formalismo ruso*. Barcelona. Seix Barral. Biblioteca Breve.
- ESCOBAR, JOSÉ. (1995) «Costumbrismo y novela: el costumbrismo como materia novelable en el siglo XVIII» *Ínsula*. 546: 17-19.
- EZAMA GIL, ANGELES. (1992) *El cuento de la prensa y otros cuentos. Aproximación al estudio del relato breve entre 1890 y 1900*. Zaragoza. Editorial de la Universidad de Zaragoza.
- \_\_\_\_\_. (1995) «El relato breve en las preceptivas literarias decimonónicas» *España contemporánea*. 8,2. 41-51.
- \_\_\_\_\_. (1997) «El cuento» en *Historia de la literatura española. Siglo XIX (I)*. (ed) Guillermo Carnero. Madrid. Espasa-Calpe. 736-747.
- FERNÁNDEZ CLEMENTE, ELOY Y CARLOS FORCADELL. (1979) *Historia de la prensa aragonesa*. Zaragoza. Guara.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, ANTONIO. (2004) *Mesonero Romanos y el «Semanao Pintoresco Español»*, Madrid, Imprenta Municipal.
- FERNÁNDEZ GUERRA, AURELIANO. (S.A.) *Hartzenbusch, estudio biográfico-crítico*. Imprenta de la compañía de impresores y librerías. Madrid.

- FERNÁNDEZ INSUELA, ANTONIO. (1991) «Notas sobre la narrativa breve en las publicaciones periódicas del Siglo XVIII: estudio de La Tertulia de la Aldea.» *Estudios de historia social*. 52-53: 181-194.
- \_\_\_\_\_. (1996) «Textos para la historia del cuento tradicional en el siglo XVIII» *Homenaje a Francisco Aguilar Piñal*. Madrid. CSIC: 337-346.
- FERRER DEL RÍO, ANTONIO. (1846) *Galería de la literatura española*. Establecimiento tipográfico de Francisco de Paula Mellado. Madrid.
- FERRERAS, JUAN IGNACIO. (1973) *Los orígenes de la novela decimonónica*. Madrid Taurus.
- \_\_\_\_\_. (1976) *El triunfo del liberalismo y de la novela histórica*. Madrid. Taurus.
- \_\_\_\_\_. (1979) *Apuntes para un catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX*. Madrid. Cátedra.
- \_\_\_\_\_. (1987) «La novela española en el siglo XIX (hasta 1860)» *Historia crítica de la literatura hispánica*. Nº 16. Madrid. Taurus.
- FIGUEROLA, M. CARME. (2006) «Sobre algunas traducciones de Valentine, de George Sand», *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo. Actas del Coloquio Internacional celebrado en la Universitat Pompeu Fabra (Barcelona, 11-13 de noviembre de 2004)*, ed. Francisco Lafarga y Luis Pegenaute, Bern: Peter Lang:129-141.
- FLITTER, DEREK. (1995) *Teoría y crítica del romanticismo español*. Cambridge. Cambridge University Press.
- FLOR, FERNANDO R. DE LA (1985) «Poética y polémicas en el *Semanario erudito y curioso de Salamanca*» *Castilla*. 9-10: 129-142
- FORNER, JUAN PABLO (1844) «Sátira sobre la literatura chapucera del tiempo presente» en *Obras de Juan Pablo Forner, recogidas y ordenadas por D. Luis Villanueva*. Madrid.
- FRADEJAS LEBRERO, JOSÉ. (2004) *Biografía de Juan Eugenio Hartzenbusch*, Madrid, Imprenta Municipal.
- FREIRE LÓPEZ, ANA MARÍA. (1995) «Prensa y creación literaria en el XVIII español» *Epos*. 11: 207-222.
- FUENTES, JUAN FRANCISCO. (1991) «El censor y el público» *Estudios de historia social*. 52-53: 221-230.
- FUENTES, JUAN FRANCISCO Y JAVIER FERNÁNDEZ SEBASTIÁN. (1997) *Historia del periodismo español*. Madrid. Síntesis.
- GALVÁN GONZÁLEZ, VICTORIA. (2005) «Luces y sombras en la obra narrativa de Antonio Ros de Olano». *Artifara*, 5
- GALLEGO BURÍN, ANTONIO. (1912) *El marqués de Molins: su vida y su obra*. Albacete.

- GARCÍA BERRIO, ANTONIO Y JAVIER HUERTA CALVO. (1992), *Los géneros literarios. Sistema e Historia*. Madrid. Cátedra.
- GARCÍA CASTAÑEDA, SALVADOR. (1964) «Una revista romántica: El *Observatorio pintoresco* de 1837» *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*. 1964: 337-359.
- \_\_\_\_\_. (1968) «El Pensamiento de 1841 y los amigos de Espronceda» *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*. 1968: 329-353.
- \_\_\_\_\_. (1971) *Las ideas literarias de España entre 1840 y 1850*. Berkeley. University of California Press.
- \_\_\_\_\_. (1979) *Miguel de los Santos Álvarez. Romanticismo y poesía*. Madrid. SGEL.
- \_\_\_\_\_. (2001) «La presencia de Cádiz en la obra de Telesforo de Trueba y Cossío (1799-1835)», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 9: 3-28.
- GARCÍA GARROSA, MARÍA JESÚS. (1992) «Valladares, adaptador de Marmontel». Una nueva versión española de los *Contes moraux*» *Investigación franco-española*. 2: 71-80.
- \_\_\_\_\_. (1995) «Mujeres novelistas españolas en el siglo XVIII» *I Congreso Internacional sobre la novela del siglo XVIII*. Almería. Servicio de publicaciones de la Universidad de Almería: 163-176.
- \_\_\_\_\_. (1996) «Trigueros traductor de Mercer: sobre el origen de un relato de Mis Pasatiempos» *El siglo que llaman ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal*, Madrid. CSIC: 391-397.
- GARCÍA LARA, FERNANDO. (1991) «Noticias en la prensa dieciochesca del fenómeno romántico» *Estudios de historia social*. 52-53: 231-238.
- GARCÍA POZUELO, SALVADOR. (2001) «Fernán Caballero y su personal tratamiento del cuento folklórico y del cuento literario», *Romper el Espejo: La Mujer y la Transgresión de Códigos en la Literatura Española: Escritura. Lectura. Textos (1001-2000)*. III Reunión Científica Internacional (Córdoba, diciembre 1999), ed. María José Porro Herrera, Córdoba, Universidad de Córdoba, Servicio de Publicaciones: 211-223.
- GIES, DAVID T. (1988) «Larra, La Galería Fúnebre y el gusto por lo gótico». *Romanticismo* 3-4: 60-68
- \_\_\_\_\_. (1997) *El Teatro en la España del siglo XIX*. Cambridge University Press.
- GIES, DAVID T. (ed) (1989) *El Romanticismo*. Madrid. Taurus. El escritor y la crítica.
- GIL NOVALES, ALBERTO. (ed) (1983) *La prensa en la revolución liberal: España, Portugal y América latina*. Madrid. Universidad Complutense.

- GINE, MARTA Y PALACIOS, CONCEPCIÓN (2005) *Traducciones españolas de relatos fantásticos franceses, de Cazotte a Maupassant*. Barcelona. PPU.
- GINGER, ANDREW. (2000) *Antonio Ros de Olano's Experiments in Post-Romantic Prose (1857-1884): Between Romanticism and Modernism*, Lewiston, Queenston, Lampeter, The Edwin Mellen Press.
- GIRGADO, LUIS ALONSO. (1993) *Crónica de una muerte anunciada. Guía de lectura*. La Coruña. Tambre.
- GÓMEZ APARICIO, PEDRO. (1967) *Historia del periodismo español. Desde la «GACETA DE MADRID hasta el destronamiento de Isabel II*. Madrid. Editora nacional.
- GOMEZ HERMOSILLA, JOSÉ. (1826) *Arte de hablar en prosa y verso*. Madrid. Imprenta Real.
- GÓMEZ REA, JAVIER. (1978) «Las revistas teatrales madrileñas. (1790-1930)» *Cuadernos Bibliográficos*. 32: 65-140.
- GONZALEZ OLLÉ, FERNANDO. (1995) «Arte de hablar en prosa y verso», de Gómez Hermosilla, principal retórica del Neoclasicismo» *Voz y Letra. Revista de Filología*. 6. (2): 3-20.
- GONZÁLEZ PALENCIA, ANGEL. (1934-41) *Estudio histórico sobre la censura gubernativa en España 1808-1833*. Madrid. Tipografía de Archivos.
- GÓNZALEZ HERRÁN, JOSÉ MANUEL (2002) «Artículos/cuentos en la literatura periodística de Clarín y Pardo Bazán» *Actas del II coloquio de la Sociedad Española del Siglo XIX*» Barcelona. Universidad: 209-227.
- GONZÁLEZ TROYANO, ALBERTO. (ed) (1985) Estébanez Calderón, Serafín. *Escenas Andaluzas*. Madrid. Catedra.
- GUINARD, P. J. (1973) *La presse espagnole de 1737 a 1791. Formation et signification d'un genre*. Paris. Centre de Recherches Hispaniques.
- GULLÓN, RICARDO. (1989) *Cisne sin lago. Vida y obra de Enrique Gil y Carrasco*. León. Breviarios de la calle del Pez.
- GUTIÉRREZ DÍAZ-BERNARDO, ESTEBAN. (2003) *El cuento español del siglo XIX*, Madrid, Ediciones del Laberinto
- GUZMÁN, JUAN DE (1589), *Retórica*. Alcalá de Henares. Juan Íñiguez de Lequerica.
- HARTZENBUSCH, JUAN EUGENIO. (1874), *Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños desde el año 1561 al 1870*. Madrid. Rivadeneira.
- HERNÁNDEZ FRANCO, JUAN. (1979-80) «El Diario de Murcia: Estudio analítico-social de un periódico ilustrado.» *Anales de la Universidad de Murcia. Filosofía y Letras*. 38 (4): 49-64.

- HERNÁNDEZ VALCÁRCEL, CARMEN. (2002) *El cuento español en los Siglos de Oro*. Murcia. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- HERNÁNDEZ VALCÁRCEL, CARMEN. (ed) (1997) *El cuento medieval español*. Murcia. Servicio e publicaciones de la Universidad de Murcia.
- HERRERO, JAVIER. (1963) *Fernán Caballero: un nuevo planteamiento*. Madrid. Gredos.
- \_\_\_\_\_. (1971) *Los orígenes del pensamiento reaccionario español* Madrid. Edicusa.
- \_\_\_\_\_. (1988) «Terror y literatura; ilustración, revolución y los orígenes del movimiento romántico.» *La literatura española de la Ilustración: Homenaje a Carlos III*. Universidad Complutense. Madrid: 131-153.
- HURTADO DÍAZ, AMPARO. (2006) «José Somoza, traductor», *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo. Actas del Coloquio Internacional celebrado en la Universitat Pompeu Fabra (Barcelona, 11-13 de noviembre de 2004)*, ed. Fancisco Lafarga y Luis Pegenaute, Bern: Peter Lang: 259-269
- IRANZO, CARMEN. (1978) *Juan Eugenio Hartzenbusch*. Boston. Twayne.
- JAUS, HANS ROBERT. *La literatura como provocación*. Madrid. Península.
- JIMÉNEZ PATÓN, BARTOLOMÉ. (1604), *Elocuencia española en arte*. Toledo. Thomas de Guzmán.
- JIMÉNEZ SERRANO, JOSÉ. (1845) «Bosquejo histórico de la Literatura española en el Siglo XIX» *El Pasatiempo*. Granada. 1: 2.
- JOVER ZAMORA, JOSÉ MARÍA. (1981) *Historia de España. Tomo XXXIV: La era isabelina y el sexenio democrático. (1834-1874)*. Fundada por Ramón Menéndez Pidal. Madrid. Espasa-Calpe.
- JURECHTSKE, HANS. (1989) *Historia de España Menéndez Pidal. Tomo XXXV. La época del romanticismo. (1808-1874)* Dos volúmenes. Madrid. Espasa-Calpe.
- KIRKPATRICK, SUSAN. (1991) *Las románticas. Escritoras y subjetividad en España. 1835-1850*. Madrid. Cátedra.
- KRÖMER, WOLFRAM. (1979) *Formas de la narración breve en las literaturas románicas hasta 1700*. Madrid. Gredos.
- LACARRA, MARÍA JESÚS (ed) (1999) *Cuento y novela corta en España*. Barcelona. Crítica.
- LAGUNA PLATERO, ANTONIO. (1991) «El periodismo español en el siglo XVIII. ¿Qué periodismo? El caso del *Diario de Valencia*.» *Estudios de historia social*. 52-53: 283-294.



- LE GENTIL, GEORGES. (1909) *Les revues littéraires de l'Espagne pendant la première moitié du XIX<sup>o</sup> siècle. Aperçu bibliographique*. Paris. Hachette.
- LOGAN, DAWN. (1943) «An index of *El Laberinto* a Spanish literary periodical» *Bulletin Hispanique* XXXVI: 159-179.
- LÓPEZ BUENO, BEGOÑA. (1972) *La «Floresta Andaluza». Estudio e índice de una revista sevillana (1843-1844)* Sevilla.
- LÓPEZ DELGADO, JUAN ANTONIO. (1993) *El General Ros de Olano*. 2 vols. Murcia.
- \_\_\_\_\_. (2003) «Una balada inédita de Ros de Olano», *Epos*, XIX: 295-301.
- \_\_\_\_\_. (2006) «Ros de Olano y Cataluña», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1: 9-98.
- LÓPEZ MOLINA, LUIS. (1985) «El lenguaje de Estébanez. Perfil de un costumbrista» *Homenaje a Alvaro Galmés de Fuentes*. Gredos. Madrid. 2.
- LÓPEZ PINCIANO, ALONSO. (1596), *Philosophia antigua poética*. Madrid. Thomas Iunti.
- LÓPEZ SANZ, GENOVEVA ELVIRA, (2005) *El relato breve de ficción en la prensa de Madrid (1838-1842)*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2002. (Servicio de Publicaciones, 1 CD-ROM).
- LOZANO MIRALLES, RAFAEL. (1988) «La prosa narrativa en *El Artista*» *Romanticismo* 3-4
- LLORENS, VICENTE. (1979a) *Liberales y Románticos*. Madrid. Castalia
- \_\_\_\_\_. (1979b) *El Romanticismo español*. Madrid. Fundación Juan March y Editorial Castalia.
- MARCHENA, JOSÉ. (1896), *Obras literarias de José Marchena. (El Abate Marchena)*. Sevilla. Imprenta de Rosci.
- MARRAST, ROBERT. (1989) *José de Espronceda y su tiempo. Literatura, sociedad y política en tiempos del Romanticismo*. Barcelona. Editorial Crítica.
- MARTÍ, CASIMIRO. (1987) «Afianzamiento y despliegue del sistema liberal» en *Historia de España. Revolución burguesa, oligarquía y constitucionalismo. 1834-1923.*. Tuñón de Lara, Manuel (dir.) Barcelona. Labor.
- MARTÍNEZ MARTÍN, JESÚS. (1991) *Lectura y lectores en el Madrid del siglo XIX*. Madrid. CSIC.
- MAS GALVAÑ, CAYETANO. (1986-87) «Periodismo ilustrado en Murcia. *El Correo Literario*. (1792-1795)» *Revista de Historia Moderna*. 6-7: 151-167.

- MATA INDURÁIN, CARLOS. (2002) *Doce estudios sobre Navarro Villoslada: semblanza y obras literarias*, Viana, Ayuntamiento de Viana.
- MAYANS Y SISCAR, GREGORIO. (1757), *Rethórica*. Valencia. Herederos de Gerónimo Conejos. 2 tomos.
- \_\_\_\_\_. (1972) *Vida de Miguel de Cervantes*. Edición, introducción y notas de Antonio Mestre. Madrid. Espasa-Calpe.
- MÉNDEZ ROBLES, PEDRO SALVADOR. (2006) «Las traducciones de Jesús-Christ en Flandre de Balzac, del Romanticismo al Realismo», *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo. Actas del Coloquio Internacional celebrado en la Universitat Pompeu Fabra (Barcelona, 11-13 de noviembre de 2004)*, ed. Fancisco Lafarga y Luis Pegenaute, Bern: Peter Lang: 287-300.
- \_\_\_\_\_. (2006) «Eugenio de Ochoa, traductor de Balzac: observaciones sobre una versión de *Jésus-Christ en Flandre*», *Anales de Filología francesa*, 14: 175-186.
- MENÉNDEZ PELAYO, MARCELINO. (1907) «Cuentos y novelas cortas» en *Orígenes de la novela*. Tomo III. Santander. Aldus. Edición Nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo. 1943.
- \_\_\_\_\_. (1949) *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*. Tomo III. Santander. Aldus. Edición Nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo.
- MESONERO ROMANOS, RAMÓN DE. (1967) *Memorias de un setentón*. en *Obras*. Ed de Carlos Secos Serrano. Madrid. Atlas. BAE.
- MIRALLES, ENRIQUE. (1995) «Escritoras románticas de la revista barcelonesa *El Genio* (1844-1845), con algunas notas biograficas sobre Victor Balaguer» *Salina. Revista de lletres* 9: 57-66
- MIRÓ MARTÍ, ORIOL. (2004) «La imaginación herida reconstruye lo que fue: Pablo Piferrer como recopilador de leyendas catalanas tradicionales» (Biblioteca Miralles)
- MOLINA PORRAS, JUAN (ed) (2006). *Cunetos fantásticos en la España del Realismo*. Madrid. Cñatedra
- MONLAU, PEDRO FELIPE. (1856) *Diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid. Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra.
- MONTESINOS, JOSÉ F. (1961) *Fernán Caballero. Ensayo de justificación*. México. El Colegio de México.
- \_\_\_\_\_. (1965) *Costumbrismo y novela*. Madrid. Castalia.
- \_\_\_\_\_. (1982) *Introducción a una Historia de la novela española en el Siglo XIX*. Madrid. Castalia.
- MORALES SÁNCHEZ, ISABEL. (1999) «Teoría del artículo periodístico en la España del siglo XIX» *Castilla*. 24: 148.
- \_\_\_\_\_. (2000) *La novela como género: tradición y renovación en la teoría literaria del siglo XIX*. Cádiz. Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz.

- MUT CALAFELL, ANTONIO. (2003) *Josep Maria Quadrado, un arxiver del segle XIX a Mallorca*, Palma: Consell de Mallorca, Departament de Cultura.
- NAVAS RUIZ, RICARDO. (1982), *El Romanticismo español*. Madrid. Cátedra.
- NOMBELA, JULIO. (1976) *Impresiones y recuerdos*. Madrid. Tebas
- Nuevo diccionario de la lenguas castellana, por D.R.B.* (1867) París. Librería de Rosa y Bouretes.
- NUÑEZ, TERESA. (1988) «La prensa periódica de Barcelona en el siglo XVIII. Prensa erudita, gacetas y pronósticos.» *Manuscrits. Revista d'Historia moderna*. 7: 241-261.
- OLALLA REAL, ÁNGELES. (1989) *La magia de la razón (Investigación sobre los cuentos de hadas)* Granada. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada.
- OLIVES CANALS, SANTIAGO. (1957) *Bergnes de las Casas. Helenista y editor. 1801-1879*. Barcelona. CSIC.
- OZAETA GÁLVEZ, MARÍA ROSARIO. (2002) «Eugenio de Ochoa, traductor de Hugo», *Neoclásicos y románticos ante la traducción*, ed. Francisco Lafarga, Concepción Palacios y Alfonso Saura, Murcia, Universidad de Murcia: 419-436.
- PALENQUE, MARTA. (1987) «El Cisne, periódico semanal de literatura y bellas artes (Sevilla, 1838)» *Archivo Hispalense* 70 (213): 141-177
- \_\_\_\_\_. (1993) «La vida literaria en la Sevilla romántica» *El Gnomon* 2: 16-18.
- \_\_\_\_\_. (2002) «Carlos Frontaura, escritor y periodista: *El Cascabel*», *Escribir en España entre 1840 y 1876*, ed. Marie-Linda Ortega, Madrid, Visor Libros /Presses Universitaires de Marne-Le-Vallée: 163-200.
- PALOMO, MARÍA DEL PILAR. (1989) «Mesonero y Galdós (una vez más costumbrismo y novela) *Galdós. Centenario de «Fortunata y Jacinta» Actas*. Madrid. Universidad Complutense: 217-238.
- \_\_\_\_\_. (1996) «Texto e imagen en el *Semanario Pintoresco*; Mesonero y Alenza» *Romanticismo*. 6. *El costumbrismo romántico*. Roma. Bulzoni: 239-247
- PATIÑO EIRÍN, CRISTINA. (2002) «Un romántico que anticipa el canon realista: Salas Quiroga y El dios del siglo», *Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX, II Coloquio. La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX (Barcelona, 20-22 de octubre de 1999)*, Barcelona: Universitat de Barcelona / PPU.: 321-331.
- \_\_\_\_\_. (2004) «El dios del siglo, de Salas y Quiroga: encrucijada de folletín y novela», *Insula*, 693: 30

- PARDO BAZÁN, EMILIA. (1989) *La cuestión palpitante*. Edición de José Manuel González Herrán. Barcelona. Anthropos / Universidad de Santiago de Compostela.
- PAVESIO, LUISA (1988) «En torno a unas notas de Montesinos sobre el lenguaje de las Escenas Andaluzas de Estébanez Calderón». *Romanticismo* 4-4: 175-177.
- PEÑATE RIVERO, JULIO. (1997). «El cuento literario y la teoría de los sistemas: propuestas para una posible articulación» *Teoría e interpretación del cuento*. Peter Frölicher y Georges Güntert (eds). Berna. Peter Lang: 47-65
- PEDRAZA JIMÉNEZ, FELIPE B. Y MILAGROS RODRÍGUEZ CÁCERES. (1982) *Manual de Literatura española. VI Época romántica*. Pamplona. Cenlit.
- PEERS, EDGAR ALLISON. (1967), *Historia del movimiento romántico español*. Madrid. Gredos. 2 tomos.
- \_\_\_\_\_. (1989) «La palabra romanticismo en España.» en *El Romanticismo*. Edición de David T. Gies. Madrid. Taurus. Colección «El escritor y la crítica».
- PENAS, ERMITAS. (1993) «Discurso dramático y novela histórica romántica.» *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*. LXIX: 167-193.
- PEREIRA GONZALEZ, FERNANDO. (1998) «Dos Ejemplos de “Prehistoria Imaginaria” en la Galicia Decimonónica: Benito Vicetto y Leandro Saralegui y Medina» *Gallaecia* 17: 447-469
- PÉREZ MAGALLÓN, JESÚS. (1986-87) «Una teoría dieciochesca de la Novela y algunos conceptos de Poética» *Anales de Literatura Española*. 5: 357-376.
- \_\_\_\_\_. (1991) *En torno a las ideas literarias de Mayans*. Instituto de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación de Alicante.
- PERUGINI, CARLA (1982), «La prosa narrativa romántica española. Cuento e novela» *Studi Ispanici*. 125-168.
- \_\_\_\_\_. (1985) «Il Fantastico nella letteratura spagnola del secolo XIX. I. Gli anni Trenta e Quaranta» *Studi Ispanici*. 97-123.
- \_\_\_\_\_. (1987-1988) «Il Fantastico nella letteratura spagnola del secolo XIX. II. La seconda metà del secolo» *Studi Ispanici*. 125-150
- \_\_\_\_\_. (1988), «Diabluras románticas. El diablo y su corte en la prosa narrativa romántica» *Romanticismo*. 3-4. 89-99.
- PERUGINI, CARLA (ed). (1991) *Antología del racconto romántico spagnolo*. Napoli. Edizione Scientifiche Italiane
- PICOCHÉ, JEAN-LUIS. (1978) *Un romántico español : Enrique Gil y Carrasco*. Madrid. Gredos

- \_\_\_\_\_ . (1988) «*Mil y una noches españolas*. (Madrid, 1845) Una colección poco conocida de cuentos históricos. Intención y realización». *Romanticismo* 3-4. 99-106
- \_\_\_\_\_ . (1989) «¿Existe el romanticismo español?» en *El Romanticismo*. Edición de David T. Gies. Madrid. Taurus. Colección El escritor y la crítica.
- PONT, JAUME. (1989) «Sobre los cuentos estrambóticos de Antonio Ros de Olano» *Haciendo historia. Homenaje al profesor Carlos Seco*. Madrid. Universidad Complutense de Madrid.
- \_\_\_\_\_ . (1992) «Mundo fantástico y visión alegórica en la narrativa de Antonio Ros de Olano» *Actas del X Congreso Internacional de Hispanistas*. Barcelona. 1041-1048.
- \_\_\_\_\_ . (1996) «Género fantástico y grotesco romántico en *La noche de máscaras*, de Antonio Ros de Olano» *De lo grotesco*. Rosa de Diego y Lidia Vázquez (eds) Universidad del País Vasco/Diputación foral de Álava. 119-126.
- \_\_\_\_\_ . (2001) «Claves expresivas de la ironía en la narrativa 'estrambótica' de Antonio Ros de Olano», *El cuento español en el siglo XIX. Autores raros y olvidados*, ed. Jaume Pont, Edicions Universitat de Lleida: 57-88.
- \_\_\_\_\_ . (2001) «Huérfanos y expósitos en la obra en prosa de Antonio Ros de Olano», *Historia social y literatura: Familia y clases populares en España (siglos XVIII-XIX). Primer Coloquio Internacional Acción Integrada Francoespañola*, Université Jean Monnet, Saint-Étienne, septiembre de 2000, ed. Roberto Fernández y Jacques Soubeyroux, Lleida, Ed. Milenio / Saint-Etienne, Université Jean Monnet : 231-254.
- \_\_\_\_\_ . (2004) «Antonio Ros de Olano y la cosmovisión grotesca romántica: una poética de la narración», *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. Isaías Lerner, Robert Nival y Alejandro Alonso, Newark, Del, Juan de la Cuesta Press, III: 435-444.
- PONT, JAUME. (ed.) (1997) *Narrativa fantástica en el Siglo XIX. (España e Hispanoamérica)* Lérida. Editorial Milenio.
- \_\_\_\_\_ . (1999) *Brujas, demonios y fantasmas en la literatura fantástica hispánica*. Lleida. Universitat de Lleida
- PONTÓN, GONZALO. (ed) (1999) *Desatinos y amoríos. Once cuentos españoles del siglo XVII*. Muchnick editores. Barcelona. -(1999) *Prodigios y pasiones. Doce cuentos españoles del siglo XVII*. Muchnick editores. Barcelona.
- POZZI, GABRIELA. (1995) «Fantasmas reales y misterios resueltos. Convenciones narrativas en los cuentos fantásticos de *El Artista* (1835-1836)» *España contemporánea*. 8,2, 75-87. «La prensa española durante el Siglo XIX.» (1987) Almería. Instituto de estudios almerienses.

- PUPPO-WALKER, ENRIQUE. (ed). (1973) *El cuento hispanoamericano ante la crítica*. Madrid. Castalia.
- RAHOLA, FEDERICO. (1892) *Don Francisco de Orellana, Literato, Economista. Discurso necrológico*. Barcelona.
- RANDOLPH, DONALD A. (1966) *Eugenio de Ochoa y el Romanticismo español*. Berkeley y Los Angeles. University of California Press.
- \_\_\_\_\_. (1972) *Don Manuel Cañete, cronista literario del Romanticismo y del Posromanticismo en España*. Chapel Hill. North Carolina University Press.
- RAMOS SANTANA, ALBERTO. (1987) *Prensa gaditana (1763-1936)* Cadiz. Diputación provincial.
- RENALES, JUAN. (1989) «El celtismo de Benito Vicetto» *Revista de filología románica* 6: 325-343.
- \_\_\_\_\_. (1998) «Más sobre Valle-Inclán y Benito Vicetto» *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos* 1: 91-96
- REYES, GABRIELA (ed) (1989), *Teorías literarias en la actualidad*. Ediciones El Arquero. Fundación José Ortega y Gasset. 1989.
- RÍO, ANGEL DEL (1982) *Historia de la literatura española*. Barcelona. Bruguera. 2 tomos
- \_\_\_\_\_. (1989) «Tendencias actuales en el renacimiento y estudio del romanticismo español» en *El Romanticismo*. Edición de David T. Gies. Madrid. Taurus. Colección El escritor y la crítica.
- RÍOS, JOSÉ AMADOR DE LOS. (1861) *Historia crítica de la literatura española*. Madrid. Imprenta de José Rodríguez. 7 tomos.
- RISCO, VICENTE. (1982) *Literatura y Fantasía*. Madrid. Taurus.
- \_\_\_\_\_. (1987) *Literatura fantástica de Lengua Española*. Madrid. Taurus.
- ROAS, DAVID. (1997) «La crítica y el relato fantástico en la primera mitad del siglo XIX». *Lucanor*. 14. 79-109.
- \_\_\_\_\_. (1999) «Voces del otro lado: el fantasma en la narrativa fantástica» *Brujas, demonios y fantasmas en la literatura fantástica hispánica*, 93-110.
- \_\_\_\_\_. (2001) «La recepción de la literatura fantástica en la España del siglo XIX». Barcelona. Universida Autónoma de Barcelona.
- \_\_\_\_\_. (2002) «El género fantástico y el miedo» *Quimera: Revista de literatura* 218-219: 41-45.
- \_\_\_\_\_. (2002) *Hoffmann en España. Recepción e influencias*. Madrid. Biblioteca Nueva.

- \_\_\_\_\_. (2006) *De la maravilla al horror. Los incios de lo fantástico en la cultura española (1750-1860)*. Pontevedra. Mirabel Editorial.
- ROAS, DAVID. (ed) (2001) *Teorías de lo fantástico*. Madrid. Arcolibros.
- \_\_\_\_\_. (2002) *El castillo del espectro. Antología de relatos fantásticos españoles del siglo XIX*. Selección y prólogo de David Roas. Barcelona. Círculo de lectores.
- \_\_\_\_\_. (2003) *Cuentos fantásticos del siglo XIX (España e Hispanoamérica)*. Madrid. Marenostrium
- ROCA DE TOGORES, MARIANO. (2005) *La obra periodística de D. Mariano Roca de Togores, marqués de Molins: artículos no coleccionados en sus obras*, ed Juan Belmonte García, Diputación de Albacete, Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, FERNANDO. (1988) *El Semanario Erudito y Curioso de Salamanca (1793-1798)*. Salamanca. Diputación provincial.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, BORJA. (1998) «La Visión de Cantabria en una revista romántica: Semanario Pintoresco Español (1836-1857)» *Altamira. Revista del Centro de Estudios Montañeses*. LIV: 167-185
- \_\_\_\_\_. (1999) «La pervivencia del romanticismo literario en Cantabria: *Tradiciones cántabras* de Gonzalo de la Torre Trasierra (1898) y *Narraciones cántabras* de Evaristo Rodríguez de Bedia (1905)» *Altamira. Revista del Centro de Estudios Montañeses*. LV: 231-244.
- \_\_\_\_\_. (2000) «El tema del viaje en los cuentos publicados en las revistas románticas españolas.(1832-1857)» *Ferrán. Revista del I.E.S. Jaime Ferrán*. 18: 89-100.
- \_\_\_\_\_. (2000) «Cuento y drama romántico: *El Lago de Carucedo*» *Hispanic Journal*. 21 (2): 501-514.
- \_\_\_\_\_. (2001) «Cuentos morales en los periódicos dieciochescos» *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*. 9: 121-134.
- \_\_\_\_\_. (2001) «La narración breve en tres revistas románticas. *Observatorio Pintoresco* (1837), *El Panorama* (1838-1841), *La Alhambra* (1839-1843)» *Philología Hispalensis*. XV:189-208
- \_\_\_\_\_. (2001) «Cuentos en el *Correo Literario y Económico de Sevilla*. 1803-1808». *Archivo Hispalense*. 2001. LXXXIV.(255): 87-106.
- \_\_\_\_\_. (2002) «Dos narraciones románticas del siglo XVIII» *Dieciocho*. 25 (1): 121-142.
- \_\_\_\_\_. (2002) «Conformismo social y misericordia del soberano: Cuentos del buen gobierno (1787-1808)» *Trienio*. 40: 43-66.

- \_\_\_\_\_. (2003) «La literatura de viajes en cinco revistas literarias madrileñas de la década de 1840». *Torre de los Lujanes*. 50: 67-84.
- \_\_\_\_\_. (2003) «Lacrimosidad, panteísmo egocéntrico, amor loco, ansias de la muerte y fastidio universal en cuentos de la prensa del XVIII.» *Dieciocho*. 26 (1): 161-200.
- \_\_\_\_\_. (2003) «Los cuentos de la prensa romántica española. (1830-1850). Clasificación temática». *Iberoromania*. 57: 1-26.
- \_\_\_\_\_. (2003) «El cuento romántico en tres revistas de la década de 1840: *El Laberinto* (1843-1845), *Revista literaria del Español* (1845-1846) y *El Siglo Pintoresco* (1845-1848)» *Philologia Hispalensis*. XVII: 209-231
- \_\_\_\_\_. (2003) «Cuentos en la Alhambra» *Cuadernos de la Alhambra*. 39: 109-121.
- \_\_\_\_\_. (2004) «*El Artista* arrepentido: *El Renacimiento* de 1847» *Voz y Letra*. Madrid. XV/1. 78-98.
- \_\_\_\_\_. (2004) *Historia del Cuento Español. 1764-1850*. Madrid-Frankfort. Iberoamericana-Vervuert.
- \_\_\_\_\_. (2004) «Una revista jienense: *El Crepúsculo* (1842). Estudio, índice y antología». *Boletín del Instituto de Estudios Jienenses*. 189: 417-469.
- \_\_\_\_\_. (2004) «Breve historia del cuento español (1764-1850)» *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. LXXX: 35-65.
- \_\_\_\_\_. (2004) «Cuentos en el *Semanario Pintoresco Español* (1836-1857). *Voz y Letra*. XV(2): 69-88.
- \_\_\_\_\_. (2005) «Los cuentos románticos de Pedro de Madrazo». *Aula de letras*. Nº 0: 62-65.
- \_\_\_\_\_. (2005) «Sobre el relato breve y sus nombres. Evolución de la nomenclatura española de la narración breve desde el renacimiento hasta 1850.» *Revista de Filología Románica* 22: 143-160
- \_\_\_\_\_. (2005) «Los cuentos del Artista. 1835-1836» *Hispanic Journal*. XXVI.
- \_\_\_\_\_. (En prensa) «Pedro de Madrazo y Kuntz». *Diccionario de Críticos Literarios Españoles del Siglo XIX*. Universidad de Mannheim.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, BORJA. (ed) (2004) Pedro de Madrazo y Kuntz. *Cuentos*. Edición e introducción de Borja Rodríguez Gutiérrez. Santander. Universidad de Cantabria.
- \_\_\_\_\_. (2007) *Antología del cuento del siglo XVIII*. Edición, introducción y notas de Borja Rodríguez Gutiérrez. Madrid. Akal.



- \_\_\_\_\_. (En prensa) *Antología del Cuento Romántico*. Edición, selección y notas de Borja Rodríguez Gutiérrez. Madrid. Biblioteca Nueva
- RODRIGO MANCHO, RICARDO. (2000) «Una nueva novela para el siglo XVIII: *Cartas de Eugenio, Gerardo y Leandro* (Valencia, 1797)» *Dieciocho*: 53-70.
- ROKISKI LÁZARO, GLORIA. (1987) «Apuntes biobibliográficos de José María Carnerero» *Cuadernos Bibliográficos*. 47: 137-155.
- \_\_\_\_\_. (1989) *Cartas Españolas. Madrid. 1831-1832. Estudio preliminar e índices*. Barcelona. ETD Micropublicaciones.
- ROMERO TOBAR, LEONARDO. (1970) «*El Siglo*, revista de los años románticos» *Revista de Literatura*. 34: 15-29.
- \_\_\_\_\_. (1975) «Textos inéditos de escritores españoles del XIX relacionados con la censura gubernativa» *Cuadernos Bibliográficos*. 32. 89-108.
- \_\_\_\_\_. (1975) «Sobre censura de periódicos en el siglo XIX. Algunos expedientes gubernativos de 1832 a 1849» *Homenaje a Don Agustín Millares Carlo*. Las Palmas. I: 465-500
- \_\_\_\_\_. (1983) «Mesonero Romanos, entre costumbrismo y novela» *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*. 20: 243-259.
- \_\_\_\_\_. (1987) «Prensa periódica y discurso literario en la España del siglo XIX» *La prensa española durante el siglo XIX. I jornadas de especilaturas en prensa regional*. Almería. Instituto de Estudios Almerienses: 93-103.
- \_\_\_\_\_. (1990) «Relato y grabado en las revistas románticas: los incios de una relación» *Voz y letra*. I (2): 157-170
- \_\_\_\_\_. (1994) *Panorama crítico del romanticismo español*. Madrid. Castalia.
- \_\_\_\_\_. (1995), «Sobre la acogida del relato fantástico en la España romántica», en *Teoría e interpretación del cuento*, (ed) Peter Frölicher y Georges Güntert. Berlín. Peter Lang. Colección "Perspectivas hispánicas". 223-237.
- ROS DE OLANO, ANTONIO. (1980) *Cuentos estrambóticos y otros relatos*. Edición de Enric Cassany. Barcelona. Laia.
- RUBIO CREMADES, ENRIQUE. (1986-87) «La Crónica, revista literaria de 1844-1845» *Anales de Literatura Española*. 5. 461-477.
- \_\_\_\_\_. (1994) «El artículo de costumbres o sátira quae ridendi corrigit mores.» *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*. 70. 147-167.
- \_\_\_\_\_. (1995) *Periodismo y literatura: Ramón de Mesonero Romanos y el Semanario Pintoresco Español*. Alicante. Instituto Juan Gil-Albert.

- \_\_\_\_\_ (1997) «La novela histórica del Romanticismo español» *Historia de la literatura española. Siglo XIX (I)*. Director de la obra: Victor García de la Concha. Coordinador del volumen: Guillermo Carnero. Madrid. Espasa Calpe. Pp 610-642
- \_\_\_\_\_ (2000) *Periodismo y literatura: Ramón de Mesonero Romanos y el "Semanao Pintoresco Español"*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- \_\_\_\_\_ (2001) «Afinidades entre el género cuento y el cuadro de costumbres: Carlos Frontaura», *El cuento español en el siglo XIX. Autores raros y olvidados*, ed. Jaume Pont, Edicions Universitat de Lleida: 89-102.
- RUIZ LAGOS, MANUEL. (1966) *El escritor Don José Somoza. (Ensayo literario sobre su vida y su obra)* Avila. Excelentísima Diputación Provincial de Avila. Temas abulenses.
- SÁIZ, MARÍA DOLORES. (1983) *Historia del periodismo en España. 1. Los orígenes. El siglo XVIII*. Madrid. Alianza Universidad.
- SALA VALLDAURA, JOSÉ MARÍA. (1990) «La novela histórica (y fantástica). *Cristianos y Moriscos* de Estébanez Calderón» *Revista Hispánica Moderna*. 43: 147-159.
- \_\_\_\_\_ (1997) «Los recursos fantásticos y maravillosos en la narrativa de Estébanez Calderón» *Narrativa fantástica del siglo XIX*. Jaume Pont (ed). Barcelona. Milenio .
- SALÁN VILLASUR, ILDEFONSO. (ed) (2001) *El esqueleto vivo y otros cuentos transformados. Antología del relato fantástico español del siglo XIX*. Madrid. Celeste ediciones.
- SALAS LAMAMIE, MARÍA DEL ROSARIO. (1985) *Ros de Olano, un general literato romántico*. Madrid. Universidad Complutense.
- SALAS Y QUIROGA, JACINTO DE. (2006) *Viages. Isla de Cuba (1840)*, ed. facsimilar y estudio preliminar de Luis T. González del Valle, Biblioteca de la Cátedra de Cultura Cubana 'Alejo Carpentier' de la USC, 5: Servizo de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela.
- SALTILLO. MARQUÉS de. (1931) «Un prócer romántico: El Conde del Campo de Alang» *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 3-23
- SALVÁ, VICENTE (1852) *Nuevo Diccionario de la Lengua Castellana*. Tercera edición corregida y mejorada. París-Méjico. Garnier Hermanos-José María Andrade.
- SALVADOR, EMILIA. (1974) «El nacimiento del *Diario de Valencia* (1790). Sus principales fundamentos como reflejo de la mentalidad de la época» *Estudis*. 2: 218-244.
- SAMPELAYO, JUAN M. (1959) *El Cínife. 1845*. Madrid. CSIC. Colección de índices de publicaciones periódicas.

- SÁNCHEZ, FRANCISCO. (1805), *Principios de Retórica y Poética*. Madrid. Imprenta de la Administración del Real Arbitrio de Beneficencia.
- SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA, ALBERTO. (2004) *El horror de Mesonero Romanos: "La Galería fúnebre" de Agustín Pérez Zaragoza*, Madrid, Imprenta Municipal.
- SÁNCHEZ ARANDA, JOSÉ JAVIER Y CARLOS BARRERA. (1992) *Historia del periodismo español desde sus orígenes hasta 1975*. Pamplona. Ediciones Universidad de Navarra S.A.
- SÁNCHEZ GARCÍA, MARÍA DEL CARMEN. (1998) «Contextualización de la preceptiva. La moralidad en la novela del siglo XVIII.» *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*. 16: 185-201.
- SÁNCHEZ HITA, BEATRIZ. (2003) «Prensa para mujeres en Cádiz después de 1791: el *Correo de las Damas* (1804-1807) y *El Amigo de las Damas* (1813)» *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*. 11: 111-147.
- SÁNCHEZ DE LEÓN, MARÍA ÁNGELES. (2003) «Pedro de Madrazo (1816-1898): historiador, crítico y conservador del Patrimonio Artístico Español», *Trasdós: Revista del Museo de Bellas Artes de Santander*, 5: 39-59.
- SANZ PÉREZ, CELIA. (2003) *Narrativa infantil francesa y española del siglo XIX, estudio comparativo de la obra de la Comtesse de Ségur y Fernán Caballero*, Tesis doctoral, Universidad de Murcia.
- SCARANO, LAURA R. (1990). «La voluntad ficcional en *Escenas Andaluzas de Estébanez Calderón*» *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*. LXVI: 139-154.
- SCHNEIDER, FRANZ. (1927) «E.T.A. Hoffmann en España. Apuntes bibliográficos e históricos» *Estudios eruditos in memoriam de Adolfo Bonilla y San Martín (1875-1926)* Universidad Complutense. Madrid: 279-287.
- SCHURLKNIGHT, DONALD E. (1992) «Spanish Romanticism and Manierism: Pedro de Madrazo. *Crítica Hispánica*. 14 (1-2): 115-124
- SEBOLD, RUSSELL. (1981) «Comedia clásica y escuela moderna en las Escenas matritenses de Mesonero Romanos» *Bulletin Hispanique* 83, 331-337.
- \_\_\_\_\_. (1983) *Trayectoria del romanticismo español*. Barcelona. Editorial Crítica.
- \_\_\_\_\_. (1985) *Descubrimiento y fronteras del neoclasicismo español*. Madrid. Fundación Juan March y Cátedra.
- \_\_\_\_\_. (1989) *El rapto de la mente. Poética y poesía dieciochesca*. Barcelona. Anthropos.
- \_\_\_\_\_. (1989) *Bécquer en sus narraciones fantásticas*. Madrid. Taurus.

- \_\_\_\_\_. (1989) «Sobre el nombre español del dolor romántico» en *El Romanticismo*. Edición de David T. Gies. Madrid. Taurus. Colección «El escritor y la crítica».
- \_\_\_\_\_. (1992). *De ilustrados y románticos*. Madrid. El Museo universal.
- \_\_\_\_\_. (1995). *Neoclasicismo y romanticismo dieciochesco*. en *Historia de la literatura española. Siglo XVIII*. Director de la obra: Victor García de la Concha. Coordinador del volumen: Guillermo Carnero. Madrid. Espasa Calpe. Volumen 1. Pp 137-208.
- \_\_\_\_\_. (1998) «Fernán Caballero: entre cuento y cuadro de costumbres.» *Costumbrismo Andaluz* Joaquín Álvarez Barrientos y Alberto Romero Ferre, editores. Sevilla. Universidad de Sevilla: 181-196
- SEBOLD, RUSSELL (ed). (1982) *Gustavo Adolfo Bécquer*. Madrid. Taurus. El escritor y la crítica.
- SEGRE, CESARE. (1985) *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona. Editorial crítica.
- SELDEN, RAMAN. (1987) *La teoría literaria contemporánea*. Barcelona. Ariel.
- SEOANE, MARÍA CRUZ. (1977) *Oratoria y periodismo en la España del siglo XIX*. Valencia. Editorial Castalia/Fundación Juan March.
- \_\_\_\_\_. (1987) *Historia del periodismo en España. El siglo XIX*. Madrid. Alianza Editorial.
- SHAW, DONALD L. (1989) «La reacción anti-romántica en España» en *El Romanticismo*. Edición de David T. Gies. Madrid. Taurus. Colección El escritor y la crítica.
- SIEBERS, TOBIN. (1989) *Lo fantástico romántico*. México. Fondos de Cultura Económica.
- SINCLAIR, ALLISON. (1984) *Madrid Newspapers, 1661-1780. A computerized Handbook based on the work of Eugenio Hartzensbuch*. Leeds. W. S. Many and Son.
- SIMÓN DÍAZ, JOSÉ. (1946) *El Artista. Madrid. 1836-1837*. Madrid. C.S.I.C. Colección «Índices de publicaciones periódicas» N° 1.
- \_\_\_\_\_. (1946) *El Alba. Madrid. 1838-1839*. Madrid. C.S.I.C. Colección «Índices de publicaciones periódicas» N° 3.
- \_\_\_\_\_. (1946) *Semanario Pintoresco Español. Madrid. 1836-1857*. Colección «Índices de publicaciones periódicas» N° 4.
- \_\_\_\_\_. (1946) «Vida y obra de F. Navarro Villoslada» *Revista de Bibliografía Nacional*. 7: 169-220
- \_\_\_\_\_. (1947) *Liceo Artístico y Literario. Madrid. 1838*. Colección «Índices de publicaciones periódicas» N° 6.

- \_\_\_\_\_. (1947) *El Arpa del Creyente*. Madrid. 1842. Colección «Índices de publicaciones periódicas» N° 7
- \_\_\_\_\_. (1947) *El Reflejo*. Madrid. 1843. Colección «Índices de publicaciones periódicas» N° 9.
- \_\_\_\_\_. (1968) «*El Artista y su continuador El Renacimiento*» *Revista de Literatura*. XXIV: 15-29
- \_\_\_\_\_. (1980), *Manual de bibliografía de la literatura española*. Madrid. Gredos
- \_\_\_\_\_. (1980) «Fuentes de la literatura. Revistas. Archivos. Bibliografía general» en *Historia de la literatura española*. (ed) J.Mª Díez Borque. Madrid. Taurus.
- SIMON PALMER, MARÍA DEL CARMEN. (1991) *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual Bio-bibliográfico*. Madrid. Castalia.
- SIMON VIOLA, MANUEL. (1988) «La prosa de creación en Extremadura: de los narradores decimonónicos a los prosistas del cambio de siglo» *Revista de Estudios Extremeños* 54 (1): 21-63
- SOLÉ CASTELLS, CRISTINA. (2006) «Eugenio de Ochoa traductor de George Sand: *Leoni Leone y El secretario*», *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo. Actas del Coloquio Internacional celebrado en la Universitat Pompeu Fabra (Barcelona, 11-13 de noviembre de 2004)*, ed. Francisco Lafarga y Luis Pegenaute, Bern: Peter Lang: 531-545.
- SOLÍS, RAMÓN. (1987) *El Cádiz de las Cortes*. Madrid. Sílex.
- SOMOZA, JOSÉ. (2002) *El risco de la Pesqueruela y otras prosas*, ed. José Luis Puerto, Valladolid, Castilla Ediciones (Raíces, 14). «Teoría e interpretación del cuento» (1997) Peter Frölicher y Georges Güntert, editores. Berna. Peter Lang. [2ª edición revisada]
- TERREROS Y PANDO, ESTEBAN DE. (1786) *Diccionario Castellano con las voces de Ciencias y Artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana*. 4 tomos. Madrid. Imprenta de la Viuda de Ibarra. 1786, 1787, 1788. Madrid. Imprenta de Benito Cano. 1793.
- TIMONEDA, JUAN DE. (1979) *El Patrañuelo*. Madrid. Editorial Libra.
- TODOROV, TZVETAN.(ed) (1980) *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México. Siglo XXI «Todos los cuentos: Antología universal del relato breve», (2002) selección y notas de Gonzalo Menéndez Pidal, Elisa Bernis, Montserrat Amores y Francisco Rico, Barcelona, Planeta, 2 vols.
- TOLLINCHI, ESTEBAN. (1989), *Romanticismo y Modernidad. Ideas fundamentales de la Cultura en el Siglo XIX*. Puerto Rico. Editorial de la Universidad de Puerto Rico. 2 Tomos.

- TORRAS, MERI. (2004) «Para Gloria de las sévignés españolas: la carta privada y el género femenino en la España moderna», *Autobiografía en España: un balance. Actas del Congreso Internacional celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba del 25 al 27 de octubre de 2001*, ed. Celia Fernández Prieto y M<sup>a</sup> Ángeles Hermosilla Álvarez, Madrid, Visor Libros: 633-646.
- TOSMACHEVSKI, BORIS. (1982), *Teoría de la Literatura*. Madrid. Akal.
- TRANCÓN LAGUNAS, MONTSERRAT. (1991) *Prensa y Cuento fantástico en el Romanticismo Español*. Universidad de Valencia. Servicio de Publicaciones.
- \_\_\_\_\_. (1992) «Periodismo y cuento fantástico en el romanticismo español» en *Romanticismo y fin de siglo*. Barcelona. Universitat de Barcelona. PPU. pp 425-430.
- \_\_\_\_\_. (1993) «Modelos estructurales del cuento fantástico en la prensa romántica madrileña» *Lucanor*. 8: 91-117.
- \_\_\_\_\_. (1997) «El cuento fantástico publicado en la prensa madrileña del XIX (1818-1860)» en *Narrativa fantástica en el Siglo XIX. (España e Hispanoamérica)*. Lérida. Editorial Milenio.
- \_\_\_\_\_. (1999) *Relatos fantásticos del Romanticismo español*. Instituto de Estudios Modernistas.
- \_\_\_\_\_. (2000) *La literatura fantástica en la prensa del romanticismo*. Institutió Alfons el Magnanim (Valencia)
- TRIGUEROS, CÁNDIDO MARÍA. (1804) *Mis pasatiempos. Almacén de Fruslerías agradables*. Madrid. Imprenta de la viuda de López. Dos tomos.
- TRUEBA Y COSSÍO, TELESFORO. (2001) *Obra Varia*, ed. Salvador García Castañeda, Santander, Servicio de publicaciones, Universidad de Cantabria.
- URZAINQUI MIQUELEIZ, INMACULADA. (1984-85) «La censura de *La conquista del parnaso* y el fin de *El Apologista Universal*» *Archivum*. XXXIV-XXXV: 385-416.
- \_\_\_\_\_. (1989) «Batteux español» *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*. Barcelona: 239-260.
- VALERA, JUAN (1907) *Obras completas. Tomo XIV. Cuentos*. Madrid. Imprenta alemana.
- VALERA HERVIAS, E. (1975) *Don Ramón de Mesonero Romanos y su círculo*. Madrid. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid.
- VALLADARES Y SOTOMAYOR, ANTONIO. (1818) *Almacén de frutos literarios*. Madrid. Imprenta de Repullés. Cuatro tomos.
- VALLS, JOSEP-FRANCESSC. (1988) *Prensa y burguesía en el XIX español*. Madrid. Anthropos.

- VARELA, JOSE LUIS. (1989) «La autointerpretación del romanticismo español» en *El Romanticismo*. Edición de David T. Gies. Madrid. Taurus. Colección «El escritor y la crítica»
- VARELA IGLESIAS, JOSÉ LUIS. (1948) *Vida y obra literaria de Gregorio Romero Larrañaga*. Madrid. CSIC.
- VASARI, STPHEN (1973) «La pata de palo. Fuente y sentido de un cuento de Espronceda» *Papeles de Son Armandans*. 193: 49-56
- WELLEK, RENÉ Y AUSTIN WARREN. (1979) *Teoría Literaria*. Madrid. Gredos.
- ZARANDONA FERNÁNDEZ, JUAN MIGUEL. (1994) «Tennyson, Doré, Zorrilla y algunas traducciones relacionadas con las leyendas del mundo artístico.» *Estudios ingleses de la universidad complutense*. 2: 221-236.
- ZAVALA, IRIS M. (1972) *Románticos y socialistas. Prensa española del XIX*. Madrid. Siglo XXI.-(1989) *Las Letras*. en *Historia de España Menéndez Pidal. Tomo XXXV. La época del Romanticismo (1808-1874)*. Volumen 2. Pp 5-183. Madrid. Espasa-Calpe.

TRECE CUENTOS  
DEL  
ROMANTICISMO  
ESPAÑOL



# PAMPLONA Y ELIZONDO

JOSÉ NEGRETE, CONDE DE CAMPO ALANGE

El relato presenta a un personaje representativo de la sensibilidad romántica, que aspira a un amor exaltado, a una pasión, que Isabel, una mujer vulgar, es incapaz de darle. La insatisfacción romántica que expresa este cuento la analizó con precisión Juan Valera (1909; 251), al comentar las poesías de Nicomedes Pastor Díaz.

La sed no saciada de un deleite imposible en la tierra; un amor sin objeto; la alucinación momentánea de creer hallar ese objeto de amor y el frío desengaño que viene luego; la desesperación de la vida y ya el miedo, ya el deseo de la muerte; una fe vacilante y una duda enfermiza y tímida: tales son los caracteres principales de la poesía de entonces

La «alucinación momentánea» y el «frío desengaño» de que hablaba Valera son sensaciones que están en el ánimo del protagonista. Ese desengaño se vuelve abierta hostilidad contra la mujer que no es capaz de comprender el amor, la pasión, la llama que devora el pecho del enamorado romántico.

Eduardo, un joven oficial cristino, se enamora durante su convalecencia de Isabel, una muchacha de Pamplona en cuya casa se ha hospedado. Pero ésta no le corresponde y cuando Eduardo está a punto de declararle su amor, le comunica que va a casarse con su primo Diego. Eduardo, todavía convaleciente, vuelve al frente y se extravía en las montañas después de accidentarse tras una batalla. Pide albergue a unos pastores y es traicionado por ellos y entregado a los carlistas. A punto de ser ejecutado le salva la llegada de las tropas gubernamentales a Elizondo. De vuelta a Pamplona muere en el hospital, mientras Isabel celebra su boda con Diego.

Eduardo es una representación del héroe romántico en su faceta de ser solitario, y doliente. Es más: es una buena representación de cómo los románticos se veían a sí mismos: enamorados en un mundo sin amor, sufriendo en un mundo que ignora y desprecia su sufrimientos, dignos y nobles en un mundo sin dignidad ni nobleza, excepcionales, diferentes y por ello irremediabilmente solitarios.

El relato se centra en Eduardo, un ser solitario que apenas habla con ningún otro personaje a lo largo del relato, que no comunica sus sentimientos a nadie y que cuando muere lo hace ignorado y olvidado de aquella a quien ama.

Todas las apariciones de Eduardo inciden en su sufrimiento. Después de la primera escena el autor nos lo vuelve a presentar tres días después, cuando la columna que manda se ha extraviado del grueso del ejército, herido y agotado. Después Eduardo se separa de sus hombres, se accidenta, cae inconsciente y queda irremediamente separado del ejército. Se despierta por el agudísimo dolor de su brazo y solo y perdido. Le asaltan los recuerdos de su amor fracasado. El dolor físico y el moral se une en él.

Por fin, atormentado igualmente por su imaginación y por las punzadas de su herida, se levanta delirante, resuelto a poner fin a todos sus males, atravesándose el corazón con su espada... Pero ni este recurso le quedaba, la vaina estaba vacía... el acero había desaparecido, saltando de ella, sin duda, cuando dio su terrible caída. (p.14)

Herido y desarmado, Eduardo prosigue su particular «vía crucis». Consigue acomodarse en casa de unos pastores que sólo hablan vascuence, pero éstos le traicionan y es apresado por un grupo de carlistas. Cuatro días después re-encontramos a Eduardo en una cárcel de Elizondo, con evidentes señales de deterioro físico.

El sol, que entra de lleno por la ventana, baña su rostro pálido, ajado por los dolores y por la fatiga. Su frente se ve arada por las arrugas que medio mes de sufrimientos han estampado en su tersa y juvenil superficie y un ribete azulado circunda sus ojos. Las vendas que rodean su brazo izquierdo, llenas de sangre y lodo, rasgados en distintas partes y en un completo desorden, dejan ver la excesiva hinchazón y funesto aspecto de aquel miembro. (p.19)

La cárcel de Elizondo no alivia el sufrimiento de Eduardo. Cuando es rescatado y vuelve a Pamplona, un médico describe su aspecto

Pálido, hundidos los ojos, huecos los carrillos, desencajado el semblante, en un estado que es difícil formar idea a no haberlo visto. Tanto que al pronto yo mismo no le conocía. [...] El pobre joven daba diente con diente; sus miembros estaban helados en la extremidades, y temblaban convulsivamente, su rostro estaba amaratado... y a poco se desmayó. Examiné entonces su herida y vi que debieran haberle cortado el brazo hace muchos días. (p.22)

El doctor es testigo de la muerte de Eduardo, poco tiempo después. Eduardo sufre, el héroe romántico sufre, el romántico sufre. Sufre dolores

físicos y sufre por la incompreensión de sus semejantes, por la soledad.

A lo largo del cuento Eduardo no comprende a sus semejantes y es incomprendido por ellos. No comprende a Isabel y cree ser amado y se engaña. La madre de Isabel no comprende a Eduardo y no se explica su repentina partida. Prisionero entre los carlistas primero es insultado y apedreado por un grupo de milicianos y luego un oficial carlista le propone cambiarse de bando, ofendiendo su dignidad. A pesar de las amenazas de muerte, Eduardo se niega a la traición y no es ejecutado por los carlistas, como lo iba a ser, al ser rescatado por las tropas gubernamentales. El momento en que está en la cabaña de los pastores, traicionado sin saberlo, es simbólico de la situación del personaje: en presencia de dos hombres que hablan un idioma diferente, del que nada entiende, se pierde en un sueño sobre sus amores y cuando toma conciencia de la realidad se da cuenta de que ha sido vendido.

Los románticos se imaginan a sí mismos viviendo de esa manera: en un mundo de hombres extraños, que hablan un idioma desconocido e incomprendible, extraños y solitarios. Como solitario se encuentra Eduardo, extraviado en medio de la naturaleza nocturna, una naturaleza caracterizada por su gigantismo y su silencio que hace que la soledad del personaje resulte aún más manifiesta.

La soledad de Eduardo es total, como lo es la soledad del romántico. Soledad que no es momentánea, sino permanente, y que llega hasta la muerte. Se pregunta Eduardo quien llorará su muerte, fuera de su madre, que acabará consolándose gracias a sus otros hijos y con el paso del tiempo, pero entre los demás seres humanos nadie se acordará de él: ni amigos, ni amadas. Eduardo está sólo en el mundo.

Esta soledad, este extrañamiento de los hombres, esta situación aparte de los románticos, de Eduardo, está causada por un elemento fundamental de su personalidad: su sensibilidad, su especial sensibilidad, intensa, diferente, excepcional que les hace distintos de los demás. Es la «distracción apasionada y melancólica» con que Enrique Gil y Carrasco se retrata a sí mismo al principio de «El Lago de Carucedo». Por esa sensibilidad extraña y única, se sienten apartados del mundo y extraños. Por ella Espronceda «sólo cree en la paz de los sepulcros» y Larra ve su corazón como un sepulcro en que hay inscrito «aquí yace la esperanza». Eduardo, el protagonista, el «alter ego» de Campo Alange es hermano en sensibilidad de Gil y Carrasco, de Larra, de Espronceda. Él tiene enterrado en su corazón la esperanza y sólo cree en la paz de la muerte. Y todo porque es demasiado sensible para la vida, para las gentes con las que le ha tocado vivir, porque su corazón apasionado concibe un amor imposible de encontrar en la tierra, y al no encontrarlo cae en la tristeza más absoluta, porque como Macías, como Manrique, como Marsilla, como el Salvador de «El Lago de Carucedo» juega al «todo o nada». Cuando descubre el amor se lanza a él con entrega total y cifra en el amor su propia

vida, de tal modo que lo mismo significa la pérdida de uno o de otra. Pero Macías, Marsilla, Manrique, Salvador encontraron otro corazón que les correspondiera, una mujer amante, si bien no con la misma pasión devoradora y rompedora de barreras. Pero Eduardo no encuentra nada: la mujer amada no está a la altura de su amor.

Isabel no le amaba, ni su alma se hallaba dotada del temple necesario para poder amar (claro es que no usamos esta palabra en la acepción que por un abuso suele tomarse, sino con toda la energía que se encierra en su sentido exacto). Buena por naturaleza y por el ejemplo de su madre, Isabel no pasaba de ser una mujer vulgar en cuanto a sentimientos; incapaz de concebir un crimen, como de comprender un rasgo heroico o una pasión profunda: Eduardo necesitaba un alma de fuego para unirse y simpatizar con la suya; y en donde creyó encontrarla sólo halló un alma vulgar. Sólo hielo. (p.14)

Ésta es la auténtica causa del sufrimiento y la muerte de Eduardo. No las heridas, ni los dolores físicos, sino el dolor interno y mucho más lacerante de haber entregado su corazón a quien no puede comprenderle. Es ese dolor el que le lleva a intentar suicidarse y el que va a hacer imposible la recuperación de sus heridas. En esta peregrinación por el camino del dolor de Eduardo, que es el cuento, la historia pasada de los amores del protagonista se desvela al lector en dos momentos de soledad y dolor del protagonista que se entrega a sus ensueños y recuerdos. El primero cuando Eduardo queda solo y abandonado en medio de las montañas, herido y exhausto. Su mente entonces vuelve a la auténtica causa de su dolor, a su historia de amor. Y en su recuerdo repasa también la clave de sus sentimientos: la música.

La música a la que es naturalmente sensible Eduardo, es la forma artística que más le llega al corazón, la forma suprema, la que más conmueve a los románticos. Como comentaba Esteban Tollinchi (1989), el cambio de consideración de la música dentro de las artes es un elemento característico del pensamiento romántico. La música que para Kant es la más inferior de las bellas artes, por lo que tiene de irracional y por hablar al sentimiento y no a la inteligencia, se convierte para el romanticismo en el arte superior, precisamente porque se comunica de forma directa con ese interior indescriptible que es el centro del temperamento romántico. Tollinchi aduce citas de Wackenroder: «Considero la música como la más maravillosa de las invenciones artísticas porque presenta los sentidos humanos de manera sobrehumana, porque habla una lengua que no conocemos en la vida regular, que hemos aprendido sin saber ni dónde ni como» (384); y Hoffmann: «es la más romántica de todas las artes, la única auténticamente romántica [...] Le abre al hombre un universo desconocido [...] para entregarse a una nostalgia indecible.» (386-387)

Pero la música puede engañar, porque entre almas sensibles, a través de

ella, se produce un cruce de sentimientos y pensamientos, al que almas no sensibles, no extraordinarias y singulares, no románticas, en una palabra, no pueden llegar. El engaño de Eduardo viene de eso. En su convalecencia se va enamorando de Isabel y cree que ella le ama sin hablar de amor con ella. Pero la oye tocar su pieza preferida, *El Último Pensamiento* de Weber e interpreta en la música, que Isabel lo ama, creyendo que ella comparte su sensibilidad. La Música de Weber convirtió a Isabel en ser que era, para Eduardo, «una necesidad de la existencia». El enamorado, oyendo la música, dejó que su imaginación «se complaciera en rodearla de cuantas perfecciones es susceptible la naturaleza humana.» Pero estas perfecciones no existen en la realidad; Isabel no necesita a Eduardo ni comparte su amor. Y el romántico rechazado no se resigna: desprecia, aborrece, odia. Por eso cuando Eduardo abandona Pamplona y de repente ve a Isabel cambia de expresión. Por eso cuando vuelve a Pamplona moribundo se niega a albergarse de nuevo en casa de Isabel. Por eso, en la segunda escena en que recuerda sus amores, un delirio cuando esta enfermo y enfebrecido en la cabaña de los pastores, reaparece la música, hecha ahora una parodia burlesca y reaparece Isabel, ahora lasciva y satánica

Como había previsto Eduardo, nadie lo echó de menos en su muerte. Su embalsamamiento se celebra al tiempo que el banquete de bodas de Isabel y ésta sólo tiene un leve dolor al «perder a su amigo, el que solía volverle los hojas en el piano». Como diría Espronceda: «que haya un cadáver más, ¡qué importa al mundo!

Este anhelo romántico de encontrar un amor sublime, siempre insatisfecho, es, probablemente, uno de los puntos en común que tenía Negrete con Larra. «En la vida le esperaba el desengaño. ¡La fortuna le ha ofrecido antes la muerte! Eso es morir viviendo todavía, pero ¡ay de los que le lloran» decía *Fígaro* de su amigo el 16 de enero de 1837. El 13 de febrero siguiente, Larra daba fin a su vida.

\* \* \*

*El Artista*. 9 de marzo de 1835. Tomo 1. Pp 115-120. 16 de marzo de 1835. Tomo 1. Pp 127-132. *Apuntes para una biblioteca de autores españoles contemporáneos en prosa y verso*. Paris. 1840.

## PAMPLONA Y ELIZONDO

JOSÉ NEGRETE, CONDE DE CAMPO ALANGE

La gente hervía en el glacis<sup>1</sup> de la ciudadela de Pamplona y en los alrededores de la deliciosa *Taconera*<sup>2</sup>, contemplando con admiración el porte marcial y la franca alegría de los soldados de una brigada que salía al encuentro de las bandas rebeldes. El sol brillaba con todo el esplendor de que es susceptible en una mañana de mayo, quebrándose en mil reflejos sobre el acero bruñido de las armas, y derramando sobre toda la naturaleza ese vapor transparente y dorado que solo se ve en los cimas meridionales. Las músicas militares, a que por momentos se unían los tambores y clarines, completaban el prestigio de este espectáculo.

Veíanse entre los curiosos personas de todas condiciones, sexos y edades, fisonomías animadas la verdad de bien opuestos sentimientos. Brillaba en unos la alegría mas sincera; en otras se notaba una frialdad no disimulada, y en no pocas, especialmente en la gente vestida de negro y en el populacho, se divisaba a veces una sonrisa irónica que un observador algo sagaz hubiera podido interpretar de este modo: «Bellos uniformes, ¡vive Dios! Lucidas armas, que vendrían de molde... Pero no hay cuidado, con alguna se quedarán y puede que algún día...»

Junto a la puerta de San Nicolás, en medio de un negro y tormentoso mar de apiñadas cabezas, descollaba, como un pequeño promontorio un coche de anticuada estructura que contenía cinco personas (más bien diríamos cuatro y media) cuyos trajes y modelos revelaban una existencia, si no brillante, al menos algo más que regular. Una señora como de cuarenta años, de facciones en extremo dulces y respirando mansedumbre, con un sombrero amarillo de tamaño algún tanto exagerado y de forma aplastada por el estilo de una inmensa visera, ocupaba el lado derecho del testero. En el otro estaba una joven que no había cumplido aún sus cuatro lustros, de facciones no menos dulces que su madre, aunque no de una exacta regularidad, vestida con mucho gusto y elegantemente prendida en la cabeza una mantilla blanca. Al vidrio, enfrente de ella un joven de veinticinco o veintiséis años con unos bigotitos sumamente recortados y perfilados de cada lado de la nariz, a guisa de dos pinceles, el pelo rizado y el sombrero montado a caballo en la oreja derecha. El cuarto asiento y aún algo más de lo que en buena repartición le cabía lo llenaba un caballero

1 *Glacis*: En una fortificación permanente, declive desde el camino cubierto hacia el campo.

2 *Taconera*: Plaza de la ciudad de Pamplona.

de alta estatura, vientre henchido, cabeza pequeña, calva y redonda como una manzana, carillos abultados y cubiertos de un brillante barniz de color bermejo y recortados por el cuello duro y almidonado de la camisa que de cada lado, pasando con dificultad por debajo de las orejas, se lanzaba como dos murallas hasta los confines de la boca. Este buen señor, símbolo parlante de la buena vida, tenía entra sus piernas el quinto personaje que dijimos podía calificarse de medio: a saber, un niño de diez años que, de pie al lado de la portezuela, se entretenía en hacer el ejercicio con el bastón del respetable caballero, amenazando a cada paso sus ojos con la punta, e hincando con frecuencia los agudísimos codos en el vientre algo protuberante en que en todas sus evoluciones tropezaba, con visible desazón del buen señor. Pasaron primero dos batallones de la Guardia; luego dos del ejército, la artillería, los bagajes, y finalmente alguna caballería y un batallón de infantería ligera.

Al llegar este último, el niño, que hasta entonces no había hecho otra cosa que hostilizar el vientre de su tío (que tal era) y tocar la trompeta en un cucurucho de papel, cuadrándose con una imponente seriedad siempre que pasaba algún jefe, exclamó, interrumpiendo de repente su música militar:

—¡Ay! Mamá, allí viene Don Eduardo. Dime; ¿es cierto qué se va?

—Sí, hijo mío —contestó la señora que ya conocemos—, y en verdad que es una calaverada, porque aun no está completamente restablecido de su herida, y el día menos pensado va a tener que quedarse en un lugarcillo cualquiera, o en una miserable borda<sup>3</sup>. Pero estos muchachos tienen las cabezas como molinos de viento, tan pronto giran a un lado como a otro, tan pronto dicen sí como no....

—Pero ¿no te estarás quieto Perico? —prorrumpió con impaciencia el colosal caballero, a quien hacían sudar copiosamente las involuntarias hostilidades del muchacho....

La señora prosiguió:

—Aún no hace una semana que Eduardo me dijo positivamente que todavía permanecería en Pamplona por lo menos un mes, que es lo que, según el cirujano, necesita para curarse enteramente. Pero al día siguiente supe que ya estaba haciendo preparativos de viaje. Yo no puedo adivinar cual haya sido la causa de tan repentina mudanza.

La joven se puso sumamente encendida. La madre continuó:

—Me lisonjeo de que no podrá quejarse del trato que en nuestra casa ha recibido, porque, aunque hubiese sido hijo mío, es bien seguro que no hubiéramos hecho más. Eso sí, el pobre joven lo merece todo. ¿Te acuerdas, Isabel, del estado en que llegó, pálido, cubierto de sangre y sin fuerzas siquiera para hablar?

La joven no contestó. Bajó los ojos y un instante después los levantó hacia su vecino del vidrio, dirigiéndole una mirada que quería decir algo, pero cuyo sentido no era fácil adivinar.

---

3 En Navarra llaman bordas a las chozas donde se recoge el ganado (Nota del autor)

Una compañía de cazadores<sup>4</sup> pasaba en este momento. Mandábala un teniente de veintitrés o veinticuatro años. Sus facciones, sin ser de las más regulares, tenían un no sé que de noble e interesante. La palidez de su rostro y su paso no del todo firme daban indicio de que acababa de salir de una larga enfermedad, cuyo carácter determinaba claramente su brazo izquierdo, envuelto en un pañuelo y sostenido por una venda. Estaba tan distraído que no reparaba en ninguno de los objetos que le rodeaban. Mil saludos le fueron dirigidos desde el gentío y a ninguno contestó. Por fin, al pasar delante del coche, hirió su oído una voz infantil que le llamaba. Alzó la vista y divisó al niño, que, después su marcial ferocidad y dejando caer la trompeta con los ojos llenos de lágrimas, alargaba sus manos hacia él, encargándole que volviese pronto. La madre le saludaba con el abanico, enternecida al parecer. Isabel le miró con una amarga sonrisa, abrió los labios como para decir algo, pero el joven de los bigotes perfilados llamó su atención, hablándole en voz baja y, según pudo juzgarse por su fisonomía, dirigiéndole alguna queja. El rostro pálido del oficial se cubrió de fuego de repente, como con una erupción volcánica. Quiso hablar, pero la voz no salió de sus labios, y arrastrado en el movimiento general de la columna, como la hoja de un árbol en medio de la corriente de un río, una muralla de bayonetas y morriones le encubrió a breve rato el misterioso carruaje.

El niño lloraba, diciendo que ya no tenía quien le enseñase el ejercicio, y le hiciese sables con papel plateado. La madre dijo que rezaría por la feliz vuelta del interesante, aunque atolondrado muchacho. Los dos jóvenes se hablaban en voz baja. El filisteo se lisonjeó de que con la salida de esta columna podría venir carbón a Pamplona, y bajaría de este modo su precio, que a la sazón era exorbitante.

Un cuarto de hora después, una nube de polvo, que a lo lejos se desprendía del camino como niebla, era lo único que se veía de la columna.

## II

**E**l sol se escondía detrás de un enorme peñasco de la sierra de Aralar.<sup>5</sup>

En un valle encajonado por dos altas montañas se divisaba un numeroso cuerpo de gente armada con artillería y muchos bagajes, descansando con orden mientras una nube de tiradores se adelantaba a explorar un bosque que se hallaba en la falda de uno de los dos montes. Retumbaban en tanto algunos tiros, y entre los árboles ya cubiertos de sombra brillaban los fogonazos como exhalaciones fosfóricas.

Media hora después cesó el fuego, y la columna se puso en movimiento. Un grupo considerable de gente armada se apareció al mismo tiempo en la

---

4 *Cazador*: Soldado que hacía el servicio en tropas ligeras.

5 *Sierra de Aralar*: cadena montañosa entre Navarra y Guipuzcoa.



cresta de la montaña, recortándose, como un montón de puntos negros, sobre el reflejo moribundo del sol, y después de haber hecho una descarga a las tropas de la Reina<sup>6</sup>, que salían del bosque, se hundió del lado opuesto.

Entretanto una compañía de cazadores, que desde el principio había sido destacada para flanquear la posición que se suponía ocupada por los rebeldes, seguía el fondo de un barranco bastante retirado del punto a que debía concurrir. Las cornetas de la columna repetían sin cesar el toque de llamada y retirada, y varios ordenanzas recorrían el monte en todos sentidos en busca de esta compañía, que hundida entre mil peñones, como en una tumba, no podía oír las señales, ni descubrir a los que buscaban sus huellas, y que, engañada por la luz dudosa del crepúsculo, se iba alejando cada vez más de la verdadera dirección.

El oficial que la mandaba se hallaba ya tan exhausto de fuerzas, que tenía que apoyarse en uno de sus soldados para subir la fatigosa cuesta que se hallaba a su frente. Al ver la palidez de su rostro, la lánguida y casi moribunda expresión de su fisonomía, fácil era reconocer al teniente Eduardo M\*\*\* que ya hemos visto a su salida de Pamplona tres días antes.

La noche cerraba por momentos, y con ella crecía el ansia del pobre joven que se hallaba completamente desorientado. En vano hizo tocar varias veces su corneta. El eco sólo le contestó, con su voz prolongada y de mal agüero. Finalmente, llegado a una pequeña plataforma rodeada de encinas, mandó hacer alto a su gente con el fin de recobrar un poco de aliento, porque ya ni fuerzas le quedaban para tenerse en pie, y al mismo tiempo envió descubridores en distintas direcciones, para reconocer el terreno y ver si encontraban camino o senda que los condujese a algún punto habitado, en que adquirir noticias.

Media hora hacia ya que descansaban, y habían vuelto casi todos los descubridores con nuevas poco consoladoras, cuando sonó a corta distancia en el monte un tiro, al cual siguieron otros tres o cuatro. Eduardo hizo tomar las armas a su gente, y como si la idea del peligro hubiese disipado sus males y derramado en su pecho nueva vida, mandando a sus soldados que permaneciesen en silencio, se adelantó solo hacia el paraje en que se había oído la señal de alarma. Pocos pasos había andado, cuando sonaron bastantes tiros a su espalda y oyó muy cerca el relincho y los pasos de un caballo y una voz que decía:

—No tiréis, amigos, que soy del 5º ligeros, y vengo en busca vuestra.

—¡Bendita mil veces la Providencia! —exclamó Eduardo al oír esta voz que le pareció venida del cielo. Y ansioso de ver cuanto antes al que llegaba tan a punto para sacarle de las asperezas en que se había extraviado quiso avivar el paso, pero sus piernas, mal seguras, se enredaron en una rama y cayó sobre las piedras con tal violencia que perdió el sentido.

Cuando le hubo recobrado, sintió empapado y en extremo dolorido su brazo izquierdo, y mirando a la luz de la luna, que ya brillaba con todo su

---

6 *Tropas de la Reina*: En la guerra civil que en esos momentos se libraba en España, los dos bandos defendían los derechos dinásticos de dos aspirantes al trono de España. Por un lado los partidarios de la hija de Fernando VII, futura reina, Isabel II, entonces menor de edad, y de su madre, la reina regente, María Cristina (por eso a las tropas de la reina se les llamaba también «cristinos»). Y por otro los defensores del hermano del rey difunto, Don Carlos, los llamados «carlistas» o «facciosos».

esplendor en el horizonte, vio que la humedad era de sangre. Su herida se había vuelto a abrir al golpe que dio en una peña. No podía saber cuanto tiempo había durado su desmayo, pero el curso de la luna, que apenas asomaba en la cresta del monte cuando él dio su caída, y que a la sazón se hallaba a cierta altura, le indicaba que había durado bastante tiempo. Un silencio profundo reinaba en derredor de él. Levantóse penosamente y parándose a cada paso para respirar y apoyándose en los árboles, llegó por fin a la plataforma en que había descansado con su tropa, pero estaba desierta. Llamó por sus nombres a varios de sus soldados y sargentos; nadie le respondió.

Imposible sería dar una idea del abatimiento en que cayó el pobre joven, al verse solo, estropeado, en medio de la montaña, en una de las situaciones mas horribles que puede concebir la imaginación humana. No obstante, empezó a andar hacia donde se le figuró que se habrían retirado sus soldados, pero al cabo de media hora, desesperanzado de encontrar sus huellas, y ya enteramente falto de aliento, se dejó caer como muerto sobre un peñasco.

La naturaleza estaba tranquila, el cielo despejado, la luna con todo su esplendor. Cuanto le rodeaba era gigantesco. A sus pies se despeñaba un torrente, escupiendo hasta donde él estaba una espuma densa y ligera como niebla. El fragor del agua que azotaba los peñascos era lo único que daba alguna vida, algún movimiento a aquel paisaje. Del otro lado del torrente, se veía un pequeño monte despejado de árboles y cubierto de esa hierba resbaladiza como hielo, que suele hallarse en la cumbre de las altas montañas de Navarra. Detrás de este monte, un enorme peñón alzando sobre todos los cerros vecinos su frente quebrantada y renegrida, como el gigante de la montaña. A la derecha formaba ésta un ancho boquete, por el cual se descubría un valle, que aparecía vaporoso como una inmensa laguna y en el cual buscaba en vano la vista un objeto en que detenerse.

Al principio cayó Eduardo abrumado, como si se hubiese desplomado sobre él un monte entero. Nada veía, nada oía, todo era sombras, silencio, caos... La fatiga de sus miembros, la opresión de su pecho y el horror de su situación formaban en él un conjunto en extremo penoso, pero vago e indeterminado. Padecía cruelmente y no sabía de qué. Pero al cabo de un rato, el frío de la noche, la humedad que del torrente se exhalaba y el agudísimo dolor de su brazo le sacaron del letargo, y le llamaron de nuevo a la vida.

Entonces pensó seriamente en la situación horrible en que se hallaba, solo, sin fuerzas para dar un paso, perdido en medio de las montañas que en todo tiempo fueron la guarida de rebeldes y facinerosos... Y por un movimiento natural volvió interiormente la vista hacia el tiempo pasado, hacia la semana última ¡Qué diferente situación! Véase en una sala adornada con elegancia, blandamente reclinado en un comodísimo sillón, clavados los ojos en una joven que él contemplaba como a una aparición celestial, y escuchando las melancólicas modulaciones del *Último pensamiento* de Weber, con el recogido

miento con que nuestros mayores debieron oír la palabra de Dios, tremenda al par que melodiosa, en medio del estallido del trueno y el retemblar del firmamento. ¡Ah! ¡Cuántas veces, al escuchar este vals, aun cuando ninguna nube empañaba el bello horizonte de su porvenir, se hincharon de lágrimas los ojos de Eduardo y sintió en su pecho una opresión vaga, dolorosa, de aquellas que no se pueden explicar porque todo en ellas es misterio, y que no es posible concebir a no haberlas experimentado personalmente !!...

¡¡¡Prodigioso poder, el del músico!!!

El pintor observa los objetos que contiene la naturaleza, los combina en grupos más o menos complicados, varia a veces sus formas y sus colores, dándoles las de otros objetos, pero siempre copia. Sus creaciones, ininteligibles para los hombres vulgares, no son sino la pintura fiel de un tipo que existe o ha existido, una imitación de cosas que han visto sus ojos o que su imaginación le representa con todos sus colores.

El poeta es un pintor. Al dibujante pertenecen el exterior, las formas materiales, las propiedades visibles de los objetos, las impresiones que en nuestro físico estampan las pasiones, el prestigio de la luz y del colorido. El poeta se apodera del interior, penetra los misterios, lee en el alma, pinta lo invisible, da formas a lo que no las tiene, presenta al hombre desnudo de la corteza exterior y aprecia justamente sus acciones, no por los resultados, sino por la intención que presidió en ellas; en una palabra, analiza y pinta las causas cuyos efectos materiales copia el pintor. Para esto observa continuamente el corazón humano, se observa a sí mismo: ésta es la ocupación que llena su existencia. Estudia y copia.

El músico ¿de dónde saca sus inspiraciones? Este sí que es un misterio impenetrable para los infinitos a quienes no ha concedido el cielo el inestimable don de la música. El pintor ve cuadros hechos en la naturaleza. El poeta los halla igualmente en ella y en el corazón humano. El músico oye en los aires esas celestiales melodías, que traslada luego a una forma perceptible a nuestros sentidos y que tan profunda impresión hacen en ellos, obrando de un modo misterioso é invisible, como una esencia mágica que se filtra insensiblemente en nuestras venas. Así sucede que cuando nos sorprende la música en una situación moral algo exaltada, su impresión es sumamente duradera y tal vez eterna. ¿Quién hay, por ejemplo, dotado de un alma sensible, de una imaginación algo ardiente, que al oír cierta aria o cierta contradanza, no recuerde con emoción el día en que por última vez la oyó cantar, o bailó con aquel ser que es una necesidad de nuestra existencia y que nuestra imaginación se complace en rodear de cuantas perfecciones es susceptible la naturaleza humana...? La música, en ciertos casos, es un libro de historia. Un aria, un vals abren a una imaginación juvenil mil páginas en que lee épocas enteras.

El *Último pensamiento* de Weber<sup>7</sup> fue siempre el trozo predilecto de

7 Se asegura que este vals es de Reissiger y no de Weber; pero lo que es indudable es que este último gustaba en extremo de él, y que lo escribió una noche pocas horas antes de morir. ¡¡No parece sino que ya veía a los seres de este mundo como sombras, y abierto a sus pies el insondable abismo de la eternidad!! (Nota original de autor)

Campo-Alange está en un error; «El último pensamiento de Weber» fue compuesto por Gottfried Reissiger, en 1833. (N. del E.).

Eduardo, porque su alma naturalmente melancólica hallaba en él un lenguaje enteramente simpático y que hería profundamente su sensibilidad.

### III

**H**erido en un brazo Eduardo en un encuentro con los rebeldes, le alojaron en Pamplona en casa de Doña Mencía de R.\*\*\*, viuda de un rico propietario, señora en extremo bondadosa, que vivía con su hija Isabel y con el niño que ya conocen nuestros lectores. Dos meses y medio permaneció Eduardo en esta casa y el esmerado trato y las demostraciones de cariño que le prodigaron la señora y sus hijos, acabaron por identificarle de tal modo con la familia, que amaba a la primera como a una madre, y como a hermanos al niño y a Isabel. Si bien, a decir verdad, esta última ocupaba en su corazón un lugar algo distinto del que a una hermana está reservado. ¿Y cómo pudiera ser de otro modo?

De los horrores del campo de batalla, de la aspereza de los montes y la miseria de las chozas, se había visto el pobre joven transportado, como por encanto, a una habitación deliciosa en que todos los objetos halagaban su vista, y cuya atmósfera templada y saludable brindaba al descanso. El duro trato de la gente de guerra, sin piedad ni consideraciones, se había trocado en una dulzura, en una mansedumbre de que casi había perdido ya Eduardo la memoria. Las conversaciones soeces de los soldados, empedradas de juramentos, blasfemias y maldiciones, se habían cambiado en dulcísimos coloquios con unos seres, cuyo principal y casi único anhelo parecía ser el de procurar algún alivio a sus dolores. En los momentos más penosos, cuando las esquiras de su brazo se rozaban, cuando la fiebre enardecía su sangre y reseca sus labios, sus amables patronas, sentadas al lado de su lecho, procuraban distraerle con su conversación, prodigándole cuantos consuelos se hallan al alcance de una mujer en estos casos. ¡¡Y son tantos!!.... Así es que su voz, y en particular la de la joven, aun en los momentos en que los dolores o el delirio no le dejaban entender lo que decían, resonaba en los oídos de Eduardo como una música celestial, presagio de celestiales bienes, que le ligaba a este mundo y le detenía, aun cuando el alma parecía querer desprenderse de sus entrañas.

Luego que su herida le permitió levantar y salir, empezó a acompañar a paseo y a casi todas partes a Doña Mencía y a su hija. Las noches las pasaba igualmente en su compañía, ya leyendo en alta voz mientras ellas se dedicaban a sus labores, ya escuchando embelesado junto al piano los trozos de música que con exquisito gusto tocaba Isabel, y bebiendo insensiblemente y con un placer vago e indefinible el veneno que al fin había de desterrar para siempre de su existencia la paz y la alegría. Eduardo jamás había hablado de amor a Isabel, ni él mismo, en verdad, había tratado aún de analizar las sensaciones

que experimentaba. Hallaba un encanto extraordinario en la compañía de la amable joven, la cual por su parte no mostraba empeño ninguno en huir de él, pero la inquietud interior que sentía, no tenía aun causa ni objeto aparente. La nube está preñada de electricidad, pero se ignora su existencia, hasta que algún choque la revela, ocasionando la explosión.

Don Antón R\*\*\*, el colosal hermano de Doña Mencía, acostumbraba a los principios ir a casa de ésta dos días por semana, acompañándole algunas veces el joven que vimos en el coche en las primeras páginas de esta historia, que era sobrino de su mujer. Pero de repente empezaron a menudear las visitas de estos dos personajes y en especial las del último, que a poco tiempo acabó por pasar los días enteros en esta casa, en donde comía y aun con frecuencia cenaba. Estas visitas causaban una desazón cruel a Eduardo, que apenas tenía ya ocasión de ver sola a Isabel, a cuyo lado se fijaba Don Diego desde que llegaba por la mañana, hasta la hora de retirarse por la noche. Estas contrariedades hicieron por fin reventar la mina, y nuestro joven conoció, aunque demasiado tarde, que el mal que le roía las entrañas no era otra cosa que unos celos infernales, hijos del amor frenético que le consumía.

Resuelto, pues, a declarar abiertamente su pasión, una noche, después que se hubieron retirado Don Antón y su sobrino político, se acercó Eduardo a Isabel, pálido y trémulo como el reo a quien van a leer su sentencia de muerte, y después de algunos preámbulos, dijo que deseaba hablarle en secreto algunos instantes. Ella le contestó, sonriéndose (y al mismo tiempo se puso encendida como la grana), que lo haría con tanto mayor gusto, cuanto también tenía ella que confiarle alguna cosa, como a un buen amigo, de cuya discreción y honradez estaba segura.

Para un amante, una palabra, una mirada dicen tanto como el discurso mas prolijo, sobre todo si puede interpretarse favorablemente. Considérese, pues, el efecto que producirían en el ardiente joven las que acabamos de oír. Inundaronse sus ojos de lágrimas de alegría, y asiendo tiernamente una de las manos de Isabel, la conjuró que no dilatase un instante mas el confiarle su secreto.

Ella entonces, bajando los ojos y entreteniéndose maquinalmente en arrugar con una mano la punta de su delantal, le dijo que, sabiendo lo mucho que él se interesaba en su suerte, creía deber participarle una gran novedad el enlace que, dentro de dos semanas, debía verificarse entre ella y su primo político Don Diego de N\*\*\*, joven de bellas prendas y que la amaba entrañablemente.

Un rayo no hubiera obrado con mas violencia sobre Eduardo. Sus ojos húmedos de lágrimas se secaron de repente, clavándose en el suelo con la expresión de un hombre que medita algún plan siniestro, su frente se plegó en mil arrugas y brotó sangre de su labio inferior, que él mismo se mordió maquinalmente, sus dedos se comprimieron convulsivamente, arrancando un pedazo de cortina que tenía en la mano.

Isabel alarmada de tan repentina mudanza, le preguntó qué tenía, pero él sin contestar se retiró a su aposento, cerrando estrepitosamente la puerta.

A la mañana siguiente le vieron salir de casa muy temprano, y no volvió hasta la noche. Sus facciones desencajadas revelaban las tormentas que agitaban su espíritu.

Seis días después, sus patronas le veían salir de Pamplona con una columna.

## IV

Reconcentrado en sí mismo largo rato, recorrió Eduardo en su imaginación toda esta época que acabamos de describir, y el recuerdo de las pasadas felicidades no hizo sino ahondar sus heridas y envenenarlas más y más, aumentando el horror de su situación presente. Pensaba, por una parte, en Isabel, ese ángel de luz que en los momentos mas terribles, en que, como una lámpara pronta a apagarse, fluctuaba su alma entre el mundo y la eternidad, había sabido derramar en su pecho casi helado nuevo calor, nueva vida con sus consuelos. Pero ese mismo ángel no veía en él sino a un hombre. La compasión había sido el único móvil de sus acciones, y los mismos consuelos hubiera prodigado indudablemente a otro cualquiera que se hubiese hallado en la misma situación que Eduardo. Esta conducta, que en otra mujer o en otras circunstancias no hubiera hecho sino aumentar a sus ojos el mérito de la joven, le pareció injusta, cruel, cuando tuvo que renunciar a todas las ilusiones que en su delirio había concebido, cuando vio disipar como humo el mundo ideal que le había forjado su imaginación. Isabel no le amaba, ni su alma se hallaba dotada del temple necesario para poder amar (claro es que no usamos esta palabra en la acepción en que por un abuso suele tomarse, sino con toda la energía que se encierra en su sentido exacto). Buena por naturaleza y por el ejemplo de su madre, Isabel no pasaba de una mujer vulgar, en cuanto a sentimientos. Incapaz de concebir un crimen, como de comprender un rasgo heroico o una pasión profunda. Eduardo necesitaba un alma de fuego para unirse y simpatizar con la suya, y en donde creyó encontrarla sólo halló un alma vulgar, sólo hielo. La escena de que hemos sido testigos la noche de su declaración decidió para siempre de su suerte. ¡Qué sea de tan poco peso el destino de un hombre, que un grano de polvo, una palabra, un soplo, puedan arrastrarlo y sumirlo para siempre en la desgracia!...

Enteramente arrecido por el frío de la noche, y pegados a sus rodillas sus pantalones empapados por la humedad del torrente, tiritaba el pobre joven en el duro lecho que le había dado su desesperación, y se recreaba interiormente en considerar la dulzura de un buen fuego, de una atmósfera consoladora, del mismo modo que un enfermo solo sueña en los encantos de la salud

y un preso en el halago de la libertad. Por fin, atormentado igualmente por su imaginación y por las punzadas de su herida, se levantó delirante, resuelto a poner término de una vez a todos sus males, atravesándose el corazón con la espada.

Pero ni este recurso le quedaba; la vaina estaba vacía. El acero había desaparecido, saltando de ella, sin duda, cuando dió su terrible caída

—Si al menos hallase algún precipicio bien hondo, hondo como el infierno, en que su supiera deshacerme como espuma al caer —exclamó por fin con voz sepulcral subiendo penosamente al monte que se hallaba a su espalda. Y al cabo de un rato prosiguió— : Estas montañas, que han servido de sepultura a tantos millares de hombres ¿me la rehusarán a mí...? No. La providencia es justa... Ya no debo vivir... No lo puedo... Y en efecto, ¿qué vínculos me unen a la tierra? ¡Una madre!... Ella me llorará, sí, mucho tiempo; pero si supiese lo que padezco, si viese el miserable estado en que se halla su hijo. ¡Oh!, pediría a Dios que le concediese un eterno descanso. Y luego, las caricias de mis hermanos mitigarán su dolor, acabarán por consolarla; y llegará un día en que, sentada al lado del fuego, les hable de su hijo mayor, como de un ser que pasó por este mundo sin dejar rastro como un sueño. Les hablará de mí como de una de las innumerables víctimas que se hundieron en la sima de la guerra civil. Y sus hijos escucharán en silencio su relación, y cada uno pintará a su modo en su imaginación al hermano de que tan confusa imagen les conservará entonces su memoria. Que aún son muy niños, y su corazón, como la arena del desierto, como el agua de la laguna, no puede conservar largo tiempo ninguna impresión. Y fuera de mi madre... ¿Quién me llorará en este mundo, quién?

Y permaneció en silencio como si esperase una respuesta.

Al ruido de su voz se estremecieron las ramas del árbol que en aquel instante le servía de apoyo y se desprendieron asustados tres o cuatro grajos, lanzando graznidos, que en medio del silencio de la noche, resonaron en todo el monte, lúgubres y siniestros como un eco de muerte. Eduardo se sintió desfallecer.

—Estos —prorrumpió con voz apagada—, estos son los que cantarán mis funerales, los que frecuentarán mi tumba, y cruzarán el aire triunfantes con mis despojos para delicia de sus polluelos. ¡Qué horror! ¡Qué horror! ...

El ladrido de un perro sonó a alguna distancia.

Eduardo se levantó para escuchar mejor. El perro volvió a ladrar, y él empezó a dirigirse maquinalmente hacia el paraje de donde parecía venir aquel sonido.

Cerca de media hora habría andado ya, sin volver a oír nada, ni divisar ninguna huella humana ni señal de habitación, y empezaba a sospechar que el ladrido habría sido una mera ilusión, cuando entre los árboles descubrió el resplandor de una hoguera. Acercóse lentamente a ella, y al cabo de pocos mi-

nutos oyó cascabeles y cencerros de ganado, que le hicieron conocer que se hallaba cerca de una borda. Al ver la llama y al considerar el consuelo que experimentarí­a con su calor su cuerpo todo, entumecido por el frío, y el alivio que le procuraría un poco de leche, extenuado como estaba de hambre, de cansancio y de dolores, hizo la naturaleza humana su efecto. El instinto de la conservación triunfó de las congijas del espíritu en aquel momento en que la debilidad física ya casi rayaba en extinción.

Acercóse, pues, a una choza que estaba junto a la borda, y de la cual salía el resplandor. Los perros empezaron a ladrar con furia, y dando vueltas en torno de él, parecían dispuestos a despedazarle. Al ruido salieron de la choza dos hombres armados de sendos garrotes. Eduardo, dando diente con diente y doblándosele las piernas de necesidad, les pidió que le albergasen por aquella noche; pero ellos le contestaron en su dialecto, de que él no entendía una palabra. No obstante, un peso duro le sirvió de interprete, y un momento después se hallaba dentro de la choza.

Era ésta bastante capaz. Las paredes medio arruinadas de una antigua borda formaban sus lados, sosteniendo la techumbre, que se componía de ramas verdes y tierra, si bien en algunas partes, y en especial hacia el centro, tenia algunos boquetes bastante anchos, por donde se escapaba el humo de la pequeña hoguera, cuyo resplandor había servido de norte a nuestro joven.

Sentado al lado del fuego, cuyo calor hacia humear sus vestidos enteramente empapados, se puso éste a examinar a sus dos huéspedes, cuyo exterior nada tenia ciertamente de amoroso. Uno de ellos, enteramente vestido de pieles atadas con cuerdas en derredor de sus piernas y cuerpo, presentaba, con su pelo rojo, su barba de un mes, sus cejas en torna de matorrales y sus labios espartosos y entumecidos, un conjunto salvaje con alguna semejanza lejana a un hombre. Su edad frisaba en los cuarenta y cinco. El otro pastor estaba algo mejor vestido, si bien sus pantalones parecían de mosaico, y su chaqueta, azul en mejores tiempos, dejaba asomar por bastantes partes una amable sonrisa. En la cabeza tenia una boina o gorro baigorriano colorado, que es uno de los distintivos de los habitantes de las provincias vascongadas. Estos dos entes, en suma, eran de esos que no quisiera uno encontrar en la montaña, a orillas de un precipicio, en una noche de tempestad.

Eduardo, no obstante, aceptó con gusto la leche, queso y pan de maíz que le ofrecieron.

Mientras él devoraba estos manjares, tenían los dos pastores una conversación sumamente animada, echando con frecuencia miradas significativas a su huésped, que, ocupado exclusivamente en satisfacer la primera necesidad de la naturaleza, no se curaba de modo alguno de sus discursos. Cierta es que no entendía ni una palabra de cuantas ellos pronunciaban, pero esto mismo habría bastado en otra ocasión para causarle bastante inquietud. Porque, aun en las circunstancias ordinarias de la vida, suele inspirar cierta desconfianza,



o cuando menos disgusto, el oír hablar en un idioma que no se entiende: siempre cree uno que es el objeto de la conversación. El hombre de las pieles parecía empeñado en persuadir a su compañero alguna cosa, que éste rehusaba, moviendo continuamente la cabeza en ademán negativo, y enseñando de cuando en cuando el duro que habían recibido de su huésped.

Éste, por su parte, apenas hubo contentado algún tanto su estómago, y deserrado de sus miembros el estupor que los tenía embotados, sintió que se doblaba la cabeza y se cerraban sus párpados, y después de algunos esfuerzos inútiles para sacudir el sueño, rindiéndole enteramente el cansancio, se dejó caer sobre una zalea, y pocos instantes después dormía profundamente.

Casi al mismo tiempo salió de la choza el pastor de las pieles.

El dulce calor que se insinuaba por momentos en los miembros de Eduardo, el alimento que acababa de tomar y el descanso que a la sazón gozaba, no podían dejar de influir agradablemente en su sueño, al menos en los primeros instantes.

Al pronto, sólo divisaba vapores; presentía una existencia, pero aún no tenía color; veía objetos, pero sus formas eran vagas como la niebla. Poco a poco se fue animando todo a su vista, los objetos fueron adquiriendo relieve, y por fin se desplegó a sus ojos un cuadro entero de la vida real.

Hallábase en un hermoso salón, alumbrado por millares de bujías, entapizado de sedas y espejos, y embalsamado el aire con los aromas más exquisitos. Un brillante concurso de damas y galanes lo llenaba. Reinaba un profundo silencio, como en un castillo encantado. De repente, se oyó una música celestial, unos acentos que no eran nuevos para Eduardo y que le hicieron derramar lágrimas de júbilo y de ternura. Una joven cubierta de aderezos, que bullían en torno de su garganta y en medio de su negra cabellera, como gotas de rocío que tiemblan al sol, era la que producía aquellos sonidos tan armoniosos. Esta mujer era Isabel. Eduardo quiso acercarse a ella, pero sus miembros rehusaron obedecerle. Quiso hablar, sus labios no se menearon. Hallábase en la situación de un hombre que, en medio de un accidente que destierra la vida de todo su cuerpo, excepto de la cabeza, conserva el conocimiento, pero no tiene fuerza ni siquiera para mover los párpados o abrir o cerrar los ojos; situación horrible que con harta frecuencia suele acongojarnos de entre sueños. El baile empezó, por fin. Un vestido color de rosa, blanco trasparente como una gasa, revelaba las formas elegantes al par que modestas de Isabel. Un joven, con un ramo de flores en la mano, se acercó a ella y se lo ofreció y la sacó a bailar. Mil veces pasaron los dos valsando delante de Eduardo, que reconoció en el joven a D. Diego de N\*\*\*. Isabel dejaba en pos de ella un rastro de aromas y frescura. Concluido el vals, el dichoso joven estrechó en sus brazos a su compañera, y selló en su frente pura el ósculo de paz: ya era su esposo. Al cabo de un rato pasó Isabel delante de Eduardo y le reconoció. Y entonces, soltando una carcajada sardónica, y bañándose su

rostro en un resplandor infernal, estrechó de nuevo en sus brazos a su esposo, y empezó a cantar en tono de burla y con una voz llena de vibraciones metálicas el vals del *Último pensamiento* de Weber, que tantas veces había tocado para complacer a Eduardo. Hallábase éste inundado de un sudor frío como hielo. Su garganta oprimida por un nudo fatigoso dejaba escapar su respiración con dificultad y por intervalos desiguales, produciendo un ronquido semejante al de un moribundo. Entonces cambió la escena. Se vio perdido en el monte, a orillas de una sima. Acercóse a ver su profundidad; y al contemplarla, todos los objetos que le rodeaban empezaron a dar vueltas a sus ojos. Sintió con angustia que se apoderaba el vértigo de su cabeza, y para no caer, se abrazó con un árbol que se hallaba a la orilla, pero crujieron sus raíces y empezó a doblarse rechinando hacia el abismo al peso del angustiado joven. Este, entonces, falto ya de fuerzas y de ánimo, cerró los ojos y se dejó caer de espaldas en la sima. La conmoción fue tan violenta que despertó.

La herida de su brazo le hacía sufrir agudos dolores. Su pecho latía desigual y violento como el de un enfermo abrasado por la fiebre. La choza estaba desierta, la hoguera apagada. Fuera, se oían los pasos de uno de los pastores que se ocupaba silbando en sus faenas. El frío era excesivo, el cielo empezaba a aclararse, el oscuro esmalte de la noche se iba convirtiendo en el gris plateado del crepúsculo. Las ovejas con sus balidos indicaban que ya se acercaba la hora de que las dejaran salir al campo. A lo lejos, en los árboles se oían algunos graznidos.

Eduardo se envolvió en las pieles, y disipadas las causas que pudieron inspirarle algunas ilusiones, se halló fríamente delante de la realidad, y conoció todo el horror de su situación. La luz, que iba bañando por instantes todos los objetos vecinos, le incomodaba en sumo grado. No le parecía sino que ella había de venderle a sus enemigos.

En esto ladraron los perros, y algunos bultos negros interceptaron la luz que entraba por la puerta de la choza. Al ver aquellas sombras de mal agüero, quiso Eduardo levantarse, pero unos brazos de hierro le enlazaron, y brillaron delante de su pecho algunas bayonetas, profiriendo al mismo tiempo los agresores mil amenazas, que él no pudo entender, si bien el tono de voz y los ademanes con que las acompañaban, no podían dejarle la menor duda acerca de su sentido.

El pastor de las pieles se despidió amigablemente de los *aduaneros*<sup>8</sup> y echó a andar con su ganado tarareando una canción muy parecida por su armonía a los mugidos de una vaca. Y Eduardo, escoltado por seis hombres de miserable, cuanto siniestra apariencia, desapareció poco después entre los árboles.

---

8 Facciosos que siempre andan en pequeñas partidas y cuyo oficio se reduce a robar y saquear en detalle. (Nota del autor)

## V

**E**ra cuatro días después.

Todas las ventanas de Elizondo<sup>9</sup> estaban abiertas para dar paso a la brisa deliciosa que corría. En los jardines que rodean a esta lindísima ciudad en miniatura, se paseaban pacíficamente muchos soldados facciosos, persiguiendo gallinas, estudiando botánica en las huertas, y consultando en los cerezos el estado de la vegetación<sup>10</sup>. Pero un espectáculo más interesante nos llama a una de las casas de la calle principal.

En un miserable aposento, cuya ventana, cerrada con una reja de hierro, cae sobre el río, se halla recostado en un jergón un joven, que conocemos por sus desgracias, pagando a la naturaleza el tributo que le han negado varias noches pasadas en continua agitación, en medio de las mayores asperezas de Navarra. El sol, que entra de lleno por la ventana, baña su rostro pálido, ajado por los dolores y la fatiga. Su frente se ve arada por arrugas que medio mes de sufrimientos han estampado en su tersa juvenil superficie y un ribete azulado circunda sus ojos. Las vendas que rodean su brazo izquierdo, llenas de sangre y lodo, rasgadas en distintas partes y en un completo desorden dejaban ver la excesiva hinchazón y funesto aspecto de aquel miembro. No obstante, su sueño es tranquilo y aun vaga en sus labios una sonrisa imperceptible. Que sin duda la naturaleza tiene embotados en este momento los dolores del cuerpo y las congojas del ánimo, y además de esto, rara vez deja la juventud de derramar alguna flor sobre los males que aflijan a la humanidad. Pero de repente, esta sonrisa empieza a pronunciarse más y más, parece que su rente se despeja, y un sonrosado casi imperceptible baña sus mejillas. Unos acentos melódicos que acaban de llegar a sus oídos son los que causan esta dulce impresión y le tienen durante un rato suspenso y como arrebatado a una esfera celestial. Empero los sonidos adquieren intensidad, crece el ruido y Eduardo despierta. No ha sido una ilusión, no un sueño. La música continúa, alegre y estrepitosa, como el canto de los soldados. Una guitarra y media docena de voces roncadas, acompañadas de palmadas, que marcan el rompas, son las que producen estos sonidos, que, entre sueños y como rodeados de vapores y de misterio, le habían parecido tan melódicos.

El paso del mundo ideal en que durante algunos instantes se había hallado el infeliz a la vida real a que había vuelto a caer era verdaderamente terrible. Un crucifijo que estaba sobre un escaño, único mueble que se hallaba en toda la habitación, le recordaba su próximo fin, que le hacían desear sus males hasta cierto punto. Sin embargo, dejar este mundo en la primavera de la vida, cuando todo él sonríe y sólo presenta el porvenir flores y cielo, ver es-

---

9 *Elizondo*: Población navarra del valle de Baztán, con abundancia de de palacios y casa señoriales.

10 Debe tenerse presente que hasta junio o agosto del año pasado no pusimos guarnición en Elizondo (Nota del autor)

condense el sol detrás de una montaña siempre verde, respirar una brisa embalsamada por los árboles y por las plantas aromáticas, ver deslizarse a sus pies el manso Bidasoa, cuyas aguas se encaminan a Francia y pudieran conducirlo en breves horas a aquel país hospitalario, si fuese algo menos que un hombre; ver todo esto y considerar, que cuando ese sol amanezca estarán cerrados sus ojos para siempre, que esa brisa jugará dentro de poco con las melenas de un cadáver y que el curso del río no se agitará de modo alguno por que se cometa un homicidio... Todo esto es horrible... Y Eduardo estaba pálido como un muerto.

Las risotadas de los músicos le sacaron de su meditación. Una voz vinosa cantó, o por mejor decir, berreó la siguiente copla:

«Bien hayan los nueve meses  
Que tu madre te trujo  
En el vientre de tu tripa  
Para casarte con yo.»<sup>11</sup>

Y volvieron a resonar, todavía con mayor violencia, las bestiales carcajadas. Eduardo mismo no pudo menos de sonreírse al oír tan estúpida canción, si bien la alegría de aquella gente formaba un contraste cruel con la situación en que él se hallaba.

No obstante, se arrimó maquinalmente a la ventana, para ver el alegre grupo que, en frente de ella y del otro lado del río, con tanta tranquilidad se solazaba: mas no bien lo hubo verificado, cuando un tamborcillo, metido en una enorme casaca, que para él era un traje talar, comenzó a gritar con todo el vigor de sus pulmones:

—¡Pachin! ¡Garduño! ¡Coliflor! Venid aquí... A ver al oficial cristino, que van a fusilar esta tarde. ¡Pronto! ¡Pronto!

Y cesó la música, y volviéndose todos los ojos hacia la ventana de Eduardo, empezaron los silbidos y las injurias en vascuence y en castellano. El conoció al instante la necesidad de retirarse al interior de su aposento; pero no lo hizo tan a tiempo que pudiese evitar el golpe de un troncho lleno de fango, que de abajo le arrojaron, y que vino a aplastarse en una mano que tenía apoyada en la reja, llenándosela de inmundicia.

Encendióse en ira el joven, y lanzando una mirada fulminante a la chusma que así le ultrajaba, fue a lavarse la mano en un cubo que se hallaba en un rincón de su cuarto. Al verificarlo, reparó casualmente en una sortija toda negra de humedad y de tierra, que tenía en un dedo de la mano izquierda; y como si hubiese herido su imaginación una idea luminosa, se la quitó y empezó a limpiarla con particular esmero. A poco rato, arrojaba un brillo prodigioso el magnífico diamante que en ella estaba engastado.

—Singular casualidad —exclamó poniéndolo a la luz para que produjese mas vivos destellos—. Singular casualidad, por cierto, que me hayan dejado

---

11 Es auténtica (Nota del autor)

esta joya, los que para registrar bolsillos y escudriñar escondites, nada tienen que envidiar a los hurones. La costra que la cubría fue causa de que no pudiesen los ojos en una cosa, que para mí tiene mas valor en este instante que todas las armas, que todos los bienes del mundo ¡Como que acaso le deberé la vida!... ¡La vida! ¡Infeliz de mí! ¿Habrà quien quiera venderme la mía por un pedazo de vidrio?... ¿Venderme la suya?... Que nada menos aventura el que me ponga en libertad... ¿Y para qué la vida? ¡¡ Para padecer los tormentos del infierno!!... ¡Insensato! ¡¡ Yo deliro!!

Ya hacía rato que el sol se había ocultado detrás de las vecinas sierras, cuando se iluminaron las rendijas de la puerta, sonaron pasos en la pieza inmediata y entró un hombre de alguna edad, alto y seco, con un rollo de papeles en la mano, una linterna, y pendiente del hombro izquierdo una charretera<sup>12</sup> de las que hace quince años se gastaban, pequeñas y a guisa de garra de león, señal de su dignidad militar.

—¿Usted sabe la suerte que le espera? —prorrumpió, sin mas fórmula de introducción, con un acento catalán muy pronunciado y en un tono de voz tan seco como su fisonomía. Y viendo la fresca con que el joven le respondió afirmativamente, prosiguió—: ¿Tanto le molesta a usted la vida?

Eduardo no contestó; pero la expresión de su fisonomía pudo servir de respuesta afirmativa.

—Pues yo vengo a ofrecérsela a usted, y con ella el honor.

Eduardo clavó en él los ojos con la misma admiración que le causarí a cualquiera el oír a un verdugo hablar de sensibilidad. El faccioso prosiguió:

—Han asegurado algunos que en la acción de Nazar y Asarta<sup>13</sup> fue usted de los que más se distinguieron... ¿Quiere usted aumentar el número de nuestros valientes oficiales?...

Los ojos apagados de Eduardo, se llenaron de fuego de repente, su fisonomía abatida se animó, cubriéndose de una imponente dignidad, al contestar con voz de trueno.

—¡No!

En aquel momento parecía que el joven había crecido por lo menos una pulgada. El viejo mismo se sintió, en cierto modo, avasallado por la energía del que él consideraba pocos minutos antes, sin ánimo y casi sin vida.

—Joven —replicó—, piénselo usted bien. A usted se le conserva su empleo, y si no acepta, antes de que acabe de anochecer, será pasado por las armas. ¿En qué quedamos?

—Ya ha oído usted mi contestación.

—Bien está —replicó el oficial faccioso abriendo la puerta—. ¡Padre capellán! Pase usted adelante, y despachemos pronto...

Casi al mismo tiempo empezaron los tambores a tocar llamada.

12 *Charretera*: Divisa militar de oro, plata, seda u otra materia, en forma de pala, que se sujeta al hombro por una presilla y de la cual pende un fleco como de un decímetro de largo. Una charretera en el hombro izquierdo era la insignia de un álferez.

13 *Nazar y Asarta*: Batalla librada el 18 de diciembre de 1833 entre las tropas de María Cristina y los Carlistas, en la que el ejército carlista, al mando de Zumalacárregui, fue derrotado.

## VI

—¿Cuántos prisioneros hemos hecho?—decía el coronel X\*\*\* a un ayudante suyo, apeándose de su caballo en la casa principal de Elizondo aquella misma noche.

—Ninguno mi coronel, que es tan fácil dar alcance a los facciosos como pillar gorriones con la mano. Pero hemos rescatado a un oficial nuestro que iba a ser pasado por las armas.

—Más vale esto que una docena de prisioneros. Dígale usted que quiero verle al instante.

## VII

Pocos días después era verdaderamente una delicia ver a la graciosa Isabel de R\*\*\* con un ramo de flores en la mano y sonriendo a cuantos la miraban, bailando con su nuevo esposo, con la indiferente alegría de quien no da importancia alguna a sus acciones. La casa estaba iluminada con particular esmero y todo en ella respiraba movimiento y regocijo.

No obstante hacía rato que la música se cansaba en vano tocando un rigodón sin que los bailarines pudieran arrancar a sus compañeras de un corro que en derredor de un hombrecito de diminuta estatura y pelo ceniciento se había formado.

—¿Qué diablos tienen que hacer la niñas con un doctor en medicina? —prorrumpió por fin, con voz de trueno, don Antón R\*\*\*.

—Nos está contando que ha visto esta tarde a Don Eduardo —contestaron varias voces femeninas con inarmónica gritería.

—¿Y por qué no ha venido a mi casa —dijo Doña Mencía—. Pero aún es tiempo, todavía puede brindar a la salud de los novios esta noche. ¡Pobre muchacho! Ya que se puede decir que nos ha debido la vida que venga al menos a bailar con mi hija, que le quiere tanto, tanto...

—¿Bailar? No, señora —repuso el doctor—. Yo me hallaba por casualidad en la *Taconera* cuando entró con la columna, montado en un macho de bagaje<sup>14</sup>, pálido, hundidos los ojos, huecos los carrillos, desencajado el semblante, en un estado de que es difícil formar idea a no haberlo visto. Tanto que al pronto yo mismo no le conocía. Pregúntele si se alojaría en esta casa y me dijo que no, que prefería ir al hospital que estaba resuelto a ello. Viéndole en un estado tan lastimoso, a pesar de no tener destino en aquel establecimiento, le acompañe hasta su lecho y mientras le desnudaban, habiéndome preguntado por Doña Mencía y su hija, le participé el fausto motivo del baile de hoy. El pobre joven daba diente con diente, sus miembros, helados en las

---

14 *Macho de bagaje*: mulo de arrastre.

extremidades, temblaban convulsivamente, su rostro estaba amoratado... Y a poco se desmayó. Examiné entonces su herida y vi que debieran haberle cortado el brazo hace muchos días

—¡Pobre joven! —exclamó Doña Mencía enternecida—. ¿Y habrá que hacer irremisiblemente la amputación ?

—No señora —contestó el doctor, dando a su fisonomía una expresión singular.

Un silencio sepulcral reinó en el corro durante medio minuto. Por fin uno preguntó:

—¿Por qué?

—¡Hola, niñas! ¡A bailar! ¡A bailar! Que mañana habrá tiempo para consultas de medicina —exclamó Don Antón, atronando a todos los concurrentes.

—¿Pero por qué? —volvió a preguntar al doctor la misma persona de antes.

—El mal estaba demasiado adelantado —contestó éste—, y hace poco más de media hora que ha expirado en mis brazos.

—¡Pobre Eduardo! ¡Pobre Eduardo! —y brillaron lágrimas en algunos ojos, y entre ellos en los de Isabel. Doña Mencía estaba profundamente conmovida. El baile empezó de nuevo. El médico prosiguió en voz baja, hablando con la buena señora:

—¡Qué lástima de joven!... Sus últimas palabras fueron: ¡Madre mía!... ¡Isabel!

Isabel valsaba en aquel momento. Que aunque sentía la muerte de su antiguo amigo, del que solía volverle las hojas en el piano, el compromiso en que se hallaba con la persona a quien había ofrecido aquel vals era demasiado grande para no despreciar todas las demás consideraciones. En efecto, ¿qué diría el mundo si a una de estas palabras se faltase ?...

Una hora después el doctor, sentado al lado del jovial Don Antón, brindaba a la pronta reproducción de los nuevos esposos, y resonaban las copas y las risotadas.

Al mismo tiempo, en el hospital estaban envolviendo el cadáver de un joven oficial en el lienzo que debía acompañarle a su última morada

La cena se concluyó, y un sacerdote bendijo el lecho nupcial.

