Siglo diecinueve, 2024, vol. 30

págs. 257-279, ISSN: 1136-2308, ISSN electrónico: 2695-9240

PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN. NARRACIONES INVEROSÍMILES. *EL AMIGO DE LA MUERTE Y LA MUJER ALTA*NUEVAS INTERPRETACIONES CRITICAS DE LAS FUENTES LITERARIAS Y VARIANTES TEXTUALES.

PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN. IMPLAUSIBLE NARRATIVES. *THE FRIEND OF DEATH AND THE TALL WOMAN*. NEW CRITICAL INTERPRETATIONS OF THE LITERARY SOURCES AND TEXTUAL VARIANTS

Enrique Rubio Cremades
Universidad de Alicante
ORCID: 0000 0001-5947-0099

Resumen: En el volumen *Narraciones inverosímiles* figura un corpus señero de relatos fantásticos, como *La mujer alta*, comparable por su calidad a los más afamados de la literatura europea, al igual que *El amigo de la muerte*, que aborda dicho tema como sueño, en un mundo romántico en el que el amor pervive hasta la eternidad. Sus cuentos *Los seis velos* y *Soy, tengo y quiero*, corresponden a la etapa impregnada del estilo Karr, de moda en la generación de Alarcón. *El año en Spitzberg* y *Los ojos negros* revelan su obsesión por los temas polares. Un paisaje percibido siempre a través de una fantasía desbordable, desde las aventuras de los personajes, como en el caso de *El año en Spitzberg*, hasta las peripecias del típico triángulo amoroso de *Los ojos negros*. Por el contrario, el titulado *Moros y cristianos*, rememora contextos urbanos y paisajísticos vertidos en sus obras *Diario de un testigo de la guerra de África* y *La Alpujarra*.

Palabras clave: Siglo XIX. "Las narraciones inverosímiles de Alarcón. *El amigo de la muerte* y *La mujer alta*".

Abstract: The volume *Narraciones inverosímiles* [Unlikely Stories] contains an outstanding corpus of fantastic stories, such as "La mujer alta" [The Tall Woman], comparable in quality to the most famous of European literature, as well as "El amigo de la muerte" [The Friend of Death], which deals with this subject as a dream, in a romantic world in which love survives until eternity. His stories "Los seis velos" [The Six Veils] and "Soy, tengo y quiero" [I am, I have, and I want] correspond to the stage impregnated with the Karr style, fashionable in Alarcón's generation. "El año en Spitzberg" [The Year in Spitzberg]" and "Los ojos negros" [The Black Eyes]" reveal

his obsession with polar issues, a landscape always perceived through an overflowing fantasy, from the adventures of the characters, as in the case of "El año en Spitzberg" [The Spitzberg Year]," to the adventures of the typical love triangle in "[The Black Eyes]". In contrast, "Moros y cristianos" [Moors and Christians]" recalls urban and scenic contexts present in his *Diario de un testigo de la guerra de África* y *La Alpujarra* [Diary of a Witness to the War of África and La Alpujarra].

Keywords: Nineteenth Century. *Narraciones inverosímiles*. Pedro Antonio de Alarcón. *El amigo de la muerte* and *La mujer alta*.

PROCESO DE PUBLICACIÓN DE LAS NARRACIONES INVEROSÍMILES. REFERENCIAS CRÍTICAS

Las *Narraciones inverosímiles* forman parte del tercer volumen de las *Novelas cortas*, cuyo índice está configurado por un total de ocho novelas, aunque su especificidad como tal género no se cumple, pues las características peculiares de dicho volumen discurren a través de los recursos literarios propios del género cuento, novela corta y cuadro de costumbres. El caso más significativo es el correspondiente al cuadro de costumbres *Lo que se oye desde una silla del Prado*, que por sus características debería figurar en el volumen *Cosas que fueron.*[1] En las *Narraciones inverosímiles*[2] figuran piezas señeras de la narrativa fantástica, como

1 Alarcón plantea numerosísimas interrogantes al lector de su obra en sus aleatorias clasificaciones no solo de sus cuentos, sino también de sus cuadros de costumbres, engarzados o mezclados con sus novelas cortas, cuentos o relaciones. De esta forma, su escrito *Lo que se oye desde una silla del Prado*, incluido en las *Narraciones inverosímiles*, o los titulados *Episodios de Nochebuena*, *El año campesino*, *Mayo*, *Descubrimiento y paso del cabo de Buena Esperanza*, correspondientes a la serie *Historietas Nacionales*, nada tienen que ver con el resto de cuentos cuyo trasfondo histórico está plenamente infartado en la trama argumental. Un corpus difícil de encajar en un volumen colectivo, tanto por su temática como por su estructura y recursos literarios. De hecho deberían figurar, salvo el titulado *Descubrimiento y paso de Buena Esperanza,* en *Cosas que fueron*, al lado de los cuadros de costumbres que configuran dicha monografía: *La Noche-buena del poeta*, *Las ferias de Madrid*, *El pañuelo*, *Si yo tuviera cien millones*, *Cartas a mis muertos*, *Lo que se ve con un anteojo*, *El año nuevo*, *La fea*, *Diario de un madrileño*, *Visitas a la marquesa, El cometa nuevo*, *A una máscara*, *Bocanada de humo*, *El Carnaval en Madrid*, *Mis recuerdos* de *agricultor* y *Un maestro de antaño*.

2 La versión definitiva de las *Narraciones inverosímiles*, la última corregida por el autor en vida, corresponde a las *Obras Completas* publicadas en Madrid, Editorial Hernando, Tipografía Sucesores de Rivadeneyra, 1881-1928. Los volúmenes que recogen las *Novelas cortas –Cuentos amatorios*, *Historietas nacionales* y *Narraciones inverosímiles–* se publicaron en 1881 y 1882. La segunda edición de las *Obras Completas de Pedro A. de Alarcón de la Real Academia Española con un comento preliminar por Luis Martínez Kleiser*, Madrid, Ediciones Fax, 1943, recoge también la totalidad de sus escritos, aunque, incomprensiblemente, no respeta el texto definitivo aprobado por el propio Alarcón al final de su vida, como en el caso, entre otros de *El amigo de la muerte* y *La mujer alta*. Ello ha inducido al error a numerosos críticos a la hora de analizar las variantes de los textos para argumentar el cambio literario, estilístico o ideológico de Alarcón, entre ellos Montesinos (1977) y quienes aceptaron fielmente las reflexiones críticas de dicho hispanista, pues siguieron fielmente el

el cuento de miedo *La mujer alta,* comparable por su calidad a los relatos más afamados de la literatura europea. No menos significativo es *El amigo de la muerte*, escrito en plena juventud y preludio de la maestría de Alarcón en el género cuento, de un arte narrativo que enlaza con el tema de la muerte como sueño, inmersa en un mundo romántico en el que el amor pervive en la eternidad. Cuentos que han sido editados con no poca profusión, tal como se constata por el interés de las editoriales a lo largo de la historia, desde el momento preciso de su publicación hasta en la presente época.[3] Por el contrario, sus cuentos *Los seis velos* y *Soy tengo y quiero*, los menos conocidos de su producción, corresponden a la etapa impregnada del estilo Karr, de moda en la generación de Alarcón. *El año en Spitzberg* y *Los ojos negros*, escritos también en época temprana, revelan su obsesión por los temas polares, plagados de excelentes páginas coloristas, engarzadas en un contexto geográfico, Escandinavia. Un paisaje percibido siempre desde la fantasía desbordable de Alarcón, desde las aventuras de los personajes, como en el caso de *El año Spitzberg*, hasta las peripecias del típico triángulo amoroso, inmersas en el fatídico *fatum* romántico, del cuento *Los ojos negros*, todo lo contrario al titulado *Moros y cristianos*, que nada tiene de fantástico y está tejido de episodios sabrosos y divertidos, no exentos de fina ironía, que rememoran contextos urbanos y paisajísticos vertidos en sus obras *Diario de un testigo de la guerra de África* y *La Alpujarra*.

criterio de selección de textos realizado por Martínez Kleiser y no la voluntad del propio Alarcón. Motivo que analizamos en el presente artículo.

3 *El amigo de la muerte* y *La mujer alta* han sido editadas tanto en volúmenes específicos como en ediciones antológicas, sueltas o misceláneas. En lo que respecta a volúmenes específicos bajo el marbete de *Narraciones inverosímiles*, los cuentos *El amigo de la muerte* y *La mujer alta* se publicaron por primera vez en las siguientes editoriales: Madrid, Imprenta y Fundición de Manuel Tello, 1882; Madrid, Imprenta de A. Pérez Dubrull, 1884-1886; Madrid, Establecimiento Tipográfico Sucesores de Ribadeneyra, 1896 [1907; 1920]; Madrid, Establecimiento Tipográfico de Fortanet, 1905; Madrid, Victoriano Suárez, 1943; Buenos Aires, Ediciones Aguilar, 1944; Madrid, Ediciones Aguilar, 1976; Barcelona, Fontamara, 1980; Barcelona, Ediciones Bruguera, 1982; Madrid, S.A.P.E.,1986; Madrid, Promoción y ediciones, 1992; Cáceres, Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 1994;Madrid, Clan, 2000; Madrid, Fundación José Antonio Castro, Fundación Castro, 2005;Granada, Feria del Libro, 2012; Madrid, Editorial Sitara, 2017. En lo que respecta al cuento *El amigo de la muerte* cabe indicar que se publicó por primera vez en el volumen colectivo titulado *Cuentos, artículos y novelas*, Madrid, Imprenta de El Atalaya, 1859, juntamente con las narraciones inverosímiles, *Soy tengo y quiero*, *Los seis velos* y *El año en Spitzberg*. Respecto a la publicación de los cuentos *El amigo de la muerte* y *La mujer alta* en ediciones sueltas o antológicas, la relación es la siguiente: *El amigo de la muerte*, Madrid, Imprenta de la *Novela Corta*, 1918; Madrid, Editorial Afrodisio Aguado, 1950; Madrid, Cátedra, 1975; Buenos Aires, Editorial Legasca. El arca perdida, 1981; Madrid, Editorial Eneida, 1982; Madrid, Ediciones Siruela, 1984; Archidona (Málaga), Editorial Aljibe, 1999; Madrid, Bruño, 2001; Sevilla, Ediciones irreverentes, 2004; Madrid, Editorial De la Luna, 2007; Madrid, Ediciones Rueda, 2008; Pozuelo de Alarcón, Editorial Signo, 2010;Cabe (Costa Rica), Editorial Vi-da Global, 2011; Madrid, Editorial Libros Mablaz, 2022. En lo concerniente a *La mujer alta* cabe señalar las siguientes ediciones: Madrid, Blass [*Colección Los Contemporáneos*], 1914; Madrid, Imprenta de Alrededor del Mundo, 1918; Barcelona, Editorial Labor, 1958; Barcelona, Ediciones Acervo, 1965; Barcelona, Editorial Bruguera, 1969; Madrid, Cátedra, 1975; Madrid, Montena, 1988; Sevilla, Alfar, 1988; Madrid, Alianza Editorial, 1995; Barcelona, Plaza Janés, 1998; Madrid, Ediciones Akal, 2009; Madrid, Editorial Valdemar, 2014; Barcelona, Editorial Flash, 2018.

El título que Alarcón concede a sus relatos para conjuntar sus creaciones literarias publicadas en la prensa durante la segunda mitad del siglo XIX es el de *Novelas cortas*, cuyo corpus está configurado o estructurado por el propio Alarcón en tres series: *Cuentos amatorios*, *Historietas nacionales* y *Cuentos inverosímiles*, tres volúmenes heterogéneos, tres *maneras*, en palabras del propio escritor, distintas en la forma y en el fondo. Un conjunto de relatos que abarca desde el año 1852, publicación de *El amigo de la muerte* en el periódico gaditano *El Eco de Occidente*, hasta el año 1882, fecha en la que aparece *La mujer alta* en la revista barcelonesa *La Ilustración Artística*. Año que coincide también con la publicación de su novela *La pródiga*, editada en la imprenta madrileña de Pérez Dubrull. A partir de esta fecha Alarcón decidió abandonar la creación literaria a causa de la *conspiración del silencio*, promovida por los detractores y enemigos de sus novelas tendenciosas[4]. El tomo *Narraciones inverosímiles* está configurado por un total de ocho relatos, ordenados de forma aleatoria. El primero de ellos –*El amigo de la muerte*–, se publica, tal como se ha indicado, en la revista gaditana *El Eco de Occidente* en 1852, para, posteriormente, editarse ampliado y con numerosas variantes en la célebre publicación madrileña *La América* en cinco entregas, desde el 24 de octubre de 1858 hasta el 24 de enero de 1859. Sin embargo, desde el punto de vista cronológico, debería figurar el cuento *Los seis velos*, publicado en el año 1855, en el folletín del diario *Las Novedades*. Curiosamente, dicho lugar lo ocupa, precisamente, el último de sus cuentos publicados en vida del autor, *La mujer alta*, editado en cuatro entregas, desde el 1 de enero de 1882 hasta el 22 de dicho mes y año, en *La Ilustración Art*ística. Otro tanto sucede con el cuento *Moros y cristianos*, que aparece en tercer lugar en la edición definitiva y corregida por el autor en vida (1882), publicado por primera vez en la *Revista Hispano Americana* el 20 de julio de 1881. Inclusión anacrónica que de seguir el orden de publicación correspondería a los titulados *Soy, tengo y quiero* y *El año en Spitzberg*, publicados, respectivamente, en *La Iberia* (4 de febrero de 1855) y en *La Ilustración* (24 de diciembre de 1855). *Los ojos negros* y *Lo que se oye desde una silla del Prado* figuran en penúltimo y último lugar, a pesar de editarse con anterioridad, por ejemplo, respecto a *La mujer alta* o *Moros y cristianos*; el primero –*Los ojos negros*–, fechado en Guadix en 1853, se publicaría el 30 de agosto de 1858 en *El Museo Universal*; el último –*Lo que se*

4 En *Historia de mis libros*, fechada el 1 de noviembre de 1884, confiesa su determinación de abandonar las letras a causa de la por él llamada *conspiración del silencio*, en clara alusión a la prensa por su mutismo ante la aparición de la novela *La pródiga* pues "no se dignaban ni tan siquiera censurarme, combatirme, condenarme desde el punto de vista de sus ideas y sentimientos; y mientras del hemisferio americano, de Filipinas, de Francia, de Italia, de Alemania, se hacían pedidos de la obra o licencia para traducirla; mientras otra copiosa edición era agotada en pocos meses; mientras nuestra aristocracia política, literaria y financiera me honraba con singulares distinciones [ahora señalan] que mis obras no agradaban a los *filósofos* (de lo cual me había alegrado también hasta cierto punto), y que yo era un insoportable monaguillo metido a literato; negábanme ya , estoy por creer, hasta el derecho de existir sobre el planeta, ni tan siquiera con aquella sobrepelliz que me habían endosado… […] Tres años llevo de cumplir este formal propósito; tres años de paz y quietud, ya que no de vida y goces imaginativos; y tres años también (yo no debo ocultaros nada) de murmurar algunas veces por lo bajo […]" (1943: 28).

oye desde una silla del Prado– en el verano de 1874, tal como constata Alarcón en la cabecera del cuento.

Desorden cronológico que impide no solo el seguimiento exacto de su transformación ideológica, sino también el proceso evolutivo de la creación literaria de Alarcón, pues específicos rasgos narrativos de los primeros relatos y la influencia de determinados autores se entrecruzan también a la hora de leerlos y analizarlos, siendo necesario separarlos o desunirlos del orden establecido por el autor para conocer con precisión el proceso creativo. Solo a través de su ordenación y catalogación por orden de composición y fecha del relato podemos seguir con fidelidad el proceso y evolución de sus textos literarios. El propio Alarcón, en ocasiones, se refiere al conjunto de sus narraciones inverosímiles con especial actitud en *Historia de mis libros*, pues frente a sus reflexiones concisas, lacónicas, sobre determinados cuentos, por el contrario, con otros, es en sumo grado prolijo, como *El amigo de la muerte*, analizado y comparado pormenorizadamente con la ópera *Crispino e la comare* a fin de reivindicar su originalidad y demostrar que no se trata de un plagio de la citada ópera bufa. Evidentemente, en esta ocasión, Alarcón es preciso en sus fechas, y no solo para fijar cronológicamente su relato, sino también para indicar las diferencias de dicha ópera bufa con respecto a su cuento, de ahí que sea preciso en la datación de *El amigo de la muerte,* escrita "antes de salir de Guadix, y lo publiqué en un semanario de Cádiz, titulado *El Eco de Occidente*" (1943: 8). Sobre el resto de sus narraciones cabe señalar que Alarcón silencia la colaboración que cierra el volumen de *Narraciones inverosímiles*, *Lo que se oye desde una silla del Prado*, y tras indicar que *La mujer alta* es un relato verdadero, que no refiere ni un solo pormenor que no sea real, afirma que "*Los seis velos* contienen algunos cuadros tomados de la vida ordinaria; pero su conjunto, como en el de *Moros y cristianos*, Soy, *tengo y quiero*, *Los ojos negros* y *El año en Spitzberg*, es pura química de mi imaginación" (1943: 10).

Desde el punto de vista de la crítica coetánea al autor cabe indicar que la valoración de las *Narraciones inverosímiles* fue realizada con desigual criterio, silenciándose determinados cuentos frente a otros que, por el contrario, son encomiados o censurados. En cualquier caso, sus *Narraciones inverosímiles* fueron comentadas por excelentes críticos, como Revilla (1877: 17-26; 1883) y Pardo Bazán (1891a: 22-80; 1891b: 20-67), aunque silenciadas por otros de excelente renombre crítico y literario en sus artículos, como Clarín (1885-1886: 83-87; 1889: 335-340), Valera (1958: 1361-1367), Palacio Valdés (1878: 49-61), entre otros. A finales del primer tercio del siglo xx, Azorín en *Andando y pensando* calificará los cuentos *El amigo de la muerte* y *La mujer alta* como obras plenas de genio (1929: 213). Corpus literario que no siempre ha sido enjuiciado de forma elogiosa, como en el caso de Blanco García, que en sus estudios vierte los elogios hacia el volumen *Historietas nacionales*, pues en dicha colección "palpita el hálito de la epopeya a las fantasmagorías de las *Narraciones inverosímiles*, hay un abismo de distancia" (1910: 456). Juicios de parecido corte a los emitidos por César Barja, que las califica de "fantasía descabellada romántica" (1924: 430). Observaciones críticas respaldadas por determinados hispanistas a mediados del

siglo xx, como en el caso de C. Gallaher al analizar comparativamente la obra alarconiana y la de Bécquer (1949: 331).

Las reflexiones críticas más certeras sobre las *Narraciones inverosímiles* se deben a Pardo Bazán y a Revilla. Doña Emilia en su artículo "Necrológica", publicado en el *Nuevo Teatro Crítico*, señala que Alarcón "nacido para las letras bellas, amenas y *desarmadas*, fue ante todo ingenio y fantasía" (1891a: 61), de una maestría suprema y singular en el arte de narrar: "Dadle un tema cualquiera, entregadle una astilla de pino, un retazo de estopa burda y áspera; él los trocará en oloroso cedro o en seda, no lisa y suave, sino cuajada de bordados y recamada de perlas distribuidas con toda la gracia del mundo" (1891b: 29-30). Revilla advierte también esta capacidad de Alarcón para transformar o trocar una tradición oral o una historia de un suceso real en un cuento de excelente factura, a sabiendas de que el propio Alarcón nunca ocultó a la crítica su poca afición a inventar historias. Apreciación que el lector o estudioso de los cuentos de Alarcón puede constatar a través de sus reflexiones vertidas en *Historia de mis libros*. Sirva de botón de muestra el célebre relato *El clavo*, que es en "lo tocante al fondo del asunto una verdadera *causa célebre* que me refirió cierto magistrado granadino cuando yo era muy muchacho" (1943: 10). Palabras de Alarcón ciertas y que en su día la crítica más autorizada desoyó, como en el caso de Pardo Bazán,[5] que negó también su originalidad, atribuyéndole al cuento alarconiano la influencia de Hippolyte Lucas, autor del célebre relato *Le clou*. Reflexiones que han sido respetadas por la crítica prácticamente hasta nuestros días, tanto en monografías como en ediciones críticas conocidas y difundidas. Es evidente que dichas apreciaciones pueden parecer hoy en día sesgadas, parciales, ya que son fáciles de rebatir o matizar, sin necesidad de negar la veracidad de sus palabras vertidas en *Historia de mis libros* o ahondando en las fuentes literarias de sus cuentos.[6]

5 Pascual Madoz, en su imprescindible obra para el conocimiento de la vida española de mediados del siglo xix –*Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar* (1851, vol. xx: 11)–, anota los 137 expedientes del partido judicial de Guadix correspondientes al año 1843, cuando Alarcón eran un muchacho, tal como confiesa en sus *Memoria*s. Entre los delitos de homicidios y de heridas de fuego de uso lícito e ilícito, con armas blancas permitidas o prohibidas, aparecen otras sentencias de crímenes cometidos con instrumentos contundentes. El homicidio del cuento de Alarcón encaja perfectamente con el de "instrumento contundente". Desgraciadamente, los archivos judiciales de Guadix pertenecientes a esta época se trasladaron al Archivo de la Real Chancillería de Granada. Consultados sus fondos, dicho expediente no consta en sus archivos. Solo cabe señalar que Alarcón no miente, no inventa nada, y que durante su mocedad se produjeron crímenes de idéntica factura al descrito en su cuento.

6 Sería, por ejemplo, el testimonio de Pardo Bazán y de sus editores, como en el caso de J. Campos, Laura de los Ríos, entre otros. Doña Emilia confiesa haber leído en una revista, sin especificar, una "redacción de *El clavo*, traducida del original francés de Hipólito Lucas" (1891: 42). J. Campos en su edición de las *Novelas Completas* (1976: xix) señala que dicho cuento es una versión de la obra *Le clou*, de Hipólito Lucas, fuente que asume también Laura de los Ríos en su edición (1975:61). Pardo Bazán, aunque no lo especifique en su artículo, alude al *Semanario Pintoresco Español*, al número correspondiente al año 1856, cuya colección se encontraba en la biblioteca paterna y que leería en plena adolescencia, pues tal como confiesa en sus *Apuntes autobiográficos* su voracidad lectora era impresionante. Alarcón recrea, fundamentalmente, el texto de Hippolyte Lucas referido al episodio en el que se produce el encuentro fortuito del cráneo atravesado por un clavo, publicado

Lo importante en estas líneas es señalar que la crítica coetánea al autor percibió con nitidez esta sutil e inteligente capacidad de Alarcón para poetizar no solo la realidad, como de hecho sucede con sus *Historietas nacionales* (Rubio, 2019: 170-182), sino también para convertir lo trivial o lo común en un asunto plagado de acierto, de belleza. Revilla ahonda en esta capacidad imaginativa de Alarcón para transformar la realidad, pues en su opinión no posee el vigor suficiente de Galdós para sacar de sí un mundo rico de personajes en medida inconmensurable, aunque posee el espejo mágico de una imaginación que embellece cuando copia, que transforma todo lo que oye o escucha en una narración de suprema calidad y belleza (1877: 17-26). Precisamente, Pardo Bazán dirá al respecto que Alarcón embellece todo lo que copia, en consonancia con el axioma escolástico en el que la materia es indiferente a la forma, pues un fragmento de estaño o una limadura de cobre sabrá convertirlo, si así lo desea, en rubí (1891: 30). Para Revilla las *Narraciones inverosímiles* constituían una mezcla del "idealismo alemán y de la soñadora fantasía de los meridionales. Tales eran aquellas producciones, llenas de originalidad (a pesar de estar evidentemente inspiradas en modelos extranjeros), que no menos que los artículos humorísticos contribuyeron a acrecentar la reputación del joven escritor" (1883: 93).

Pardo Bazán considera las *Narraciones inverosímiles* inferiores a los *Cuentos amatorios* e *Historietas nacionales*, pues son relatos extravagantes y superficiales, inmersos en un caduco, superficial y extravagante romanticismo. Reflexiones que podrían encajar con cierta prevención en el análisis de los relatos primerizos de Alarcón, fundamentalmente en los titulados *El año en Spitzberg* y *Los ojos negros*, pero no en el resto de relatos, sin tener en cuenta, eviden-

en la célebre revista ilustrada parisiense *Almanach Prophétique. Pittoresque et Utile*, en 1843. Sin embargo, la conversación de los protagonistas de *El Clavo* en el cementerio nos trae a la memoria *Las Noches lúgubres*, de Cadalso, a través del protagonista, Tediato, y el sepulturero, Lorenzo, circunstancia que no se da en *Le clou*, pues quien descubre la calavera es un joven solitario que pasea por un cementerio. El afamado editor Repullés editó *Noches lúgubres* en reiteradas ocasiones y en 1847 el impresor madrileño José María Mares publicó la original y la continuación, en la que se consigue exhumar el cadáver de la mujer amada. Entre los años 1815 y 1820 se lleva a cabo trece ediciones de *Las noches lúgubres* en España, y en 1821 se editó en París en cuatro ocasiones, y una en Burdeos. Las ediciones publicadas en Francia se debían a los exiliados españoles establecidos en Francia durante la época de Fernando VII. Cabe recordar que en la fecha que se publica *El clavo*, la obra de Cadalso y su continuación se convirtieron en un clásico de la literatura de cordel, editándose ininterrumpidamente en veinticuatro páginas durante el segundo tercio del siglo XIX. Recordemos también la difundida fuente bíblica en la que Jael, esposa de Jeber, le da muerte utilizando idéntico objeto, el clavo (Jueces, 4: 21). Por todo ello, es por lo que no se puede considerar como modelo único la obra de H. Lucas, influenciado profundamente por la literatura española, gran conocedor de sus tradiciones y costumbres. En gran parte de sus piezas teatrales –*María Padilla*, *L´Etoile de Sevilla*, *L´Hameçon de Phenice*– se percibe con claridad el influjo de la literatura española, de Lope, Calderón, Tirso, Ruiz de Alarcón y discípulos de los grandes maestros áureos. Recordemos, especialmente, a Mira de Amescua, de la escuela de Lope, autor de la comedia bíblica *El clavo de Jael*). La historia escuchada de niño, la literatura de cordel y las numerosas ediciones de la obra de Cadalso y su continuación, así como la influencia de Lucas proveniente de fuentes españolas, fueron los genuinos y tradicionales modelos de un cuento afamadísimo y el más editado de todos, en el que una bellísima y misteriosa mujer enamora a un magistrado que se debate entre el amor apasionado y la justicia.

temente, *Lo que se oye desde una silla del Prado*, pues como se ha señalado con anterioridad no pertenece al género cuento, ya que se trata de un cuadro de costumbres. Pardo Bazán engarza implícitamente sus relatos *Moros y cristianos* y *La mujer alta*, publicados en plena efervescencia neorromántica, en el inicio de la restauración borbónica (1874), en los años 1881 y 1882, cuyo adalid fundamental, Echegaray, cortaría radicalmente las esperanzas depositadas en los continuadores de la alta comedia, del teatro realista, cuya estética literaria era la más apropiada y la que más se acomodaba a los gustos de la escritora.

En la edición de las *Narraciones inverosímiles* considerada por Alarcón como la definitiva, la correspondiente al año 1882, tras *La mujer alta*, aparecen los cuentos titulados *Los seis velos* y *Moros y cristianos*. El cuento *Los seis velos*, publicado en época temprana en *El Eco de los folletines* (1855) del célebre diario madrileño *Las Novedades*, forma parte del grupo de cuentos escritos durante su recién llegada a Madrid, en la época en la que el escritor francés Alphonse Karr era famoso en Europa, cuyas originalidades, frases lapidarias, humorísticas, de periodos breves, concisas, lacónicas, hacían furor entre determinados periodistas jóvenes y escritores de la época, entre ellos, Alarcón y su buen amigo Agustín Bonnat, al que alude en no pocas ocasiones con afecto y admiración, citándole, incluso, en su corpus narrativo, como, por ejemplo, en el cuento *¿Por qué era rubia?*, publicado por primera vez en *El Eco de Occidente* (1854: 301-303), con el título *Historia de cinco historias*. En dicho relato rememora su figura como compañero y amigo de la bohemia madrileña en su etapa de juventud. A raíz de su muerte publicará una extensa, detallada y emotiva nota necrológica (1858) sobre su vida y obra, un hombre "que todo lo dijo siempre con la sonrisa en la boca, el que nunca habló seriamente con el público; aquel ingenio, en fin, semi-francés, semi-alemán, raras veces español, que brillantemente apareció hace cinco años en el palenque de la literatura […]" (1943: 1785-1786). En *Historia de mis libros* aludirá a él y a su tendencia literaria del momento, pues señala que escribí "diez o doce novelillas estrafalarias o bufonas, que muy mal hicieron en celebrarnos tanto algunos periódicos, y que llevaban por título *El abrazo de Vergara*, *La belleza ideal*, *Los seis velos*, ¿Por qué era rubia? […]" (1943: 8). Confesiones sobre su forma de narrar en esta época que desvelan su querencia por una prosa extravagante, ajena al canon literario de la época, aunque portadora de reflexiones de contenido moral encomiables, próximas, en ocasiones, a la consecución de hábitos que conduzcan a la perfección moral y espiritual.

El cuento *Los seis velos* describe una serie de sucesos, historias e imágenes de cosas propias de la imaginación que no existen en la realidad o que son o fueron reales, pero no están presentes. Una fantasía que reproduce mediante imágenes las cosas o sucesos pasados o lejanos de forma sensible, como si fuera un pensamiento elevado e ingenioso. Se trata de una fantasía engarzada sucesivamente con los colores y significados de los seis velos que identifican a una mujer que el protagonista de la narración amó desde el primer momento que la vio. Cada color corresponde a una época de la vida de la mujer, como si fuera una crónica de su vida que rememora los instantes en los que se constata el amor del protagonista. Mujer que es observada siempre bajo un velo de color distinto.

El blanco nos traslada al instante inicial de su presencia y atracción, a través del visillo blanco de un balcón. La segunda ocasión, ya casada, a través de la cortinilla rosada de un coche de caballos. Más tarde cubierta con un velo verde, en un baile de máscaras, convertida en una mujer adúltera. Degradación moral que la convierte más tarde en una especie de hetaira, desnuda y cubierta con un velo de gasa de color azul, exhibiendo su cuerpo en una especie de prostíbulo. Finalmente, dos colores protagonizan el abatimiento y muerte de la mujer. Primero, el velo negro, con sus claras connotaciones de dolor y muerte al observar el protagonista en un cementerio a la mujer ante la tumba de su hijo muerto. Por último, el velo amarillo, el color de la muerte, de la faz de la mujer que yace muerta y es contemplada por el propio narrador al final de esta quimera de imaginación.

El cotejo de los textos de *Los seis velos* publicados en vida del autor prueba sutiles cambios de conducta de los personajes que no afectan sustancialmente a la historia. Las variantes entre la versión de *El Eco de los folletines* del periódico *Las Novedades* (1855, VII, págs. 1-5), la revista *La Raza Latina* (1878-II-28, núm. 119, págs. 15-16; VI, 1878-III-15, núm. 120, págs. 114-116; VI, 1878, III-30, núm. 121, págs. 13-16) y *Novelas* (1866) no inciden en gran manera en la edición definitiva (1882). Variantes relacionadas con su cambio ideológico, pues el texto inicial está fechado en París, en 1855, y las versiones posteriores corresponden a otra etapa ideológica, marcada por la publicación de la novela de tesis *El Escándalo*. Otro tanto sucede con vocablos o giros aislados, corregidos o suprimidos en la última edición. Los cambios más sustanciales corresponden al adulterio de la protagonista, Matilde, suavizados y no tan melodramáticos en la edición de 1882. En el personaje central, Rafael, también se advierten ciertos cambios de conducta en las correcciones del texto. En la primera edición aparece como un personaje enamorado, cautivado por Matilde desde un primer instante, llegando, incluso, a hablar con ella. En dicha edición la presencia de Rafael es premonitoria de una desgracia, de ahí que Matilde le tema y odie. Como es bien sabido, en la edición de 1882 esto no ocurre. A pesar de estos cambios estilísticos o de contenido *Los seis velos* sigue la misma linealidad en las versiones citadas, corroborando una vez más Alarcón su insistente y perenne actitud de revisar y pulir tanto el estilo como el perfil y conducta de sus personajes. Como es habitual en él, la inclusión de citas y epígrafes pueblan las páginas de sus narraciones en general, de suerte que sus lecturas, sus preferencias literarias pueden extraerse de este material noticioso complementario, engarzado con la trama argumental del cuento. Citas insertas en *Los seis velos* que nos remiten a Hoffmann, Bonnat, Karr, Balzac, Kock, Verdi, Schubert… Referencias también a los clásicos greco-latinos, a la mitología griega, a políticos de la época. Ello posibilita que, en ocasiones, el relato pierda fluidez, agilidad, pues no olvidemos que estamos ante una fantasía que no requiere ni necesita referencias de este tipo.

Moros y cristianos, datado en Valdemoro, 6 de julio de 1881, y editado en la *Revista Hispanoamericana* el 20 de julio de dicho año (I: 7-20; 177-195), supone un relato tardío, publicado al final de su vida, al igual que su afamada narración *La mujer alta*. El cuento *Moros y cristianos* es citado por Alarcón en su *Historia de mis libros* juntamente con *Soy, tengo y quiero*, *Los ojos negros* y *El año Spitz-*

berg para indicar que son "pura química de mi imaginación" (1943: 10). Las variantes de *Moros y cristianos* existentes entre el texto de la *Revista Hispano Americana* y la edición definitiva (1882) son mínimas, solo el trueque de una palabra por otro sinónimo o ligeras correcciones de estilo, como la omisión de algún pronombre y sustitución de un adjetivo por otro que no afectan al texto. La acción se engarza en un contexto geográfico muy conocido por Alarcón, descrito pormenorizadamente en su excelente libro de viaje *La Alpujarra. Sesenta leguas a caballo, precedidas de seis diligencias* (1874). Todos los pueblos, villas, caseríos por donde discurren los personajes alarconianos del cuento se encuentran en el Marquesado del Zenete o Cenet, en Sierra Nevada, el Mulhacén (Madoz, 1849, xv: 209). La Alpujarra granadina está descrita con primor y detalle por Alarcón, tal como se puede comprobar también en sus reflexiones insertas en los prolegómenos de *La Alpujarra,* el 10 de marzo de 1873. El trasiego de los personajes del cuento por este contexto geográfico nada tiene de fantástico, sino todo lo contrario, pues se asemeja más a un gracioso y excelente cuento realista en el que se combina de forma acertada lo trágico con lo cómico. Lo mismo ocurre con el peregrinaje de los personajes alarconianos por tierras africanas, conocidos y descritos hasta en el más mínimo detalle en su *Diario de un testigo de la guerra de África*.

Moros y cristianos es un excelente cuento que se enmarca en la España que rompe con el absolutismo fernandino y abre paso al efímero Trienio Liberal (1820-1823). Un periodo constitucional que finalizará con la llegada de los Cien Mil Hijos de San Luis para instaurar de nuevo la monarquía absolutista hasta el fallecimiento de Fernando VII en 1833. Una etapa convulsa, con alusiones políticas, levantamientos y pronunciamientos que inciden en la vida de los personajes. El protagonista del cuento es un alcalde constitucional, un codicioso hombre que en las ruinas de un viejo castillo encuentra un plano escrito en árabe que, supuestamente, contiene la descripción de un tesoro enterrado en la Granada musulmana. Manuscrito que se erige como auténtico protagonista del relato, de tal modo que bien pudiera figurar en la relación de cuentos cuyo marbete sería *Cuentos con objetos como protagonistas*, como en el caso de *El clavo*, por ejemplo, o *Novela natural*, pues el plano del tesoro que figura en *Moros y cristianos* está presente de principio a fin del relato, codiciado, buscado y deseado por todos los personajes del cuento. El trasiego del mismo es proverbial, desde la aldea de Aldeire a casa del abogado Matías de Quesada en Ugíjar, "un picapleitos", en el decir del narrador omnisciente, muy bien relacionado en Granada y en Madrid, que lo enviará, a su vez, al maestro de capilla de la catedral de Ceuta para que lo traduzca. Su nuevo poseedor se lo entregará a un comerciante marroquí, Admet-Ben-Carime-el-Bdoun (conocido con el apodo *Manos-gordas*), que, asesinado por un gallego renegado, pasará a su poder el documento. Desde África, el gallego Juan Falgueira, buscado por la justicia por sus crímenes, será detenido en el mismo pueblo donde está enterrado el tesoro, Aldeire, sin que revele el paradero del mismo, pues ha conseguido descifrar el misterioso escrito encontrado por el alcalde. Cuento de excelente factura que armoniza con precisión los diálogos, descripciones y caracterización de los personajes con maestría.

Narraciones inverosímiles se complementa también con una serie de cuentos cuya ambientación y contenido difieren de los anteriores relatos descritos, como el titulado *El año en Spitzberg*, que figura a continuación de *Moros y cristianos*, seguido a su vez de *Soy, tengo y quiero*. Sin embargo, por su temática y concomitancias, *El año en Spitzberg* puede enlazarse con el penúltimo relato de la colección, *Los ojos negros*, pues ofrecen puntos en común difíciles de desgajar, tal como ha señalado la crítica desde época bien temprana hasta décadas más cercanas (Pardo Bazán, 1891b: 32-36; Baquero, 1949: 247-48; Royo, 1994: 53-54). Pardo Bazán ya lo vio así en época temprana desde las páginas de la revista *Nuevo Teatro Crítico*, pues señala que Alarcón en los cuentos *El año en Spitzberg* y *Los ojos negros* ofrece una Escandinavia extravagante, excéntrica. A pesar de sus críticas, atribuibles a su romanticismo juvenil, Pardo Bazán indica al respecto que en la primera narración "puede notarse un lujo de descripción colorista que nadie superó después, y que ya quisiera para sus escenas boreales Julio Verne o para sus novelas cosmogónicas Flammarion" (1891b: 32). Respecto al cuento *Los ojos negros*, sus reflexiones son asaz críticas, pues lo considera un puro disparate, una mascarada romántica de idéntico parecido a las novelas publicadas en las décadas de los años treinta y cuarenta del siglo XIX. Un relato, en definitiva, plagado de adulterios, rivalidades amorosas, venganzas terribles, naufragios, duelos, muertes y venganzas violentas, atroces, horrorosas. Pardo Bazán no entiende cómo un gran escritor, como en el caso de Alarcón, no acepte la nueva corriente estética, el Realismo, propiciada por el germen costumbrista proveniente de escritores afamados, como Mesonero Romanos, Estébanez Calderón y Fernán Caballero. Este es el reproche que le hace Pardo Bazán, el no haber abandonado el trasnochado romanticismo, pues *Los ojos negros* es una historia que transcurre en un lugar lejano, en el polar ártico, en el año 1730. Los protagonistas, Magno de Kivi, conde de la isla, y Foedora, su esposa, viven en el castillo de Loppen. Los dos son nórdicos, rubios, pero Foedora tiene un hijo de ojos negros que delatan su relación amorosa con el español Don Alfonso de Haro. A partir de este instante se desata la tragedia entre el marido burlado y Alfonso de Haro, pereciendo ambos durante un duelo a muerte a causa de la aparición inesperada del *maelstroom*, un remolino, un tornado marino identificado siempre con la muerte entre los marineros escandinavos. Cabe recordar que el color de los ojos de un niño como prueba evidente de una infidelidad amorosa está también presente en el cuento amatorio ¿Por qué era rubia?

El año Spitzber y *Los ojos negros* reflejan con claridad la atracción que Alarcón tenía por el tema polar desde época bien temprana, presente en la novela *El final de Norma* y en el cuento *El amigo de la muerte* (Bonet, 1991: 11-13; 1993). De hecho, el escritor tuvo en mente escribir un corpus narrativo sobre los cuatro puntos cardinales, cuyo primer relato, denominado *Norte*, era *El final de Norma*. Las posibles fuentes históricas y literarias tenidas en cuenta por Alarcón serían William Edward Parry (1790-1855), contraalmirante inglés y explorador del Ártico. Como oficial de la fragata Alexander pasó varios años protegiendo la pesca de ballenas en el archipiélago de las Svalbard y, al mismo tiempo, practicó la observación astronómica en las latitudes boreales, tal como

se constata en su obra *Nautical Astronomy by Night* (1816), traducida y publicada en España. Llevó a cabo tres expediciones al ártico también muy conocidas y difundidas por la prensa. La primera entre los años 1819-1820; la segunda, en el periodo comprendido entre 1821-1823, y la tercera desde los años 1824 a 1825. Influencia también de la célebre novela *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, en *El año spitzberg*, pues el comportamiento del protagonista es de un gran parecido. En *Los ojos negros* la jarlesa Fœdora, la esposa del joven Magno, nos recuerda la Foedora de su admirado Balzac, siendo muy posible que dicho personaje, la condesa Foedora, nacida en 1805 o 1808, fuera fruto de la lectura de *La comedia humana*. Mujer unida en matrimonio morganático con un gran señor ruso, misteriosa, hermosa y atractiva que aparece también en Sarrasine. El pasaje del maelström nos recuerda el título del cuento *A Descent into the Maelström*, de Edgar Allan Poe, publicado en 1841 e inspirado en el fenómeno del Maelström, un remolino que se produce en las costas de Noruega, formado por la conjunción de las fuertes corrientes. En el relato de Poe aparece también un anciano, que afirma no serlo pese a su apariencia, que cuenta que un día se hizo a la mar con dos de sus hermanos, cuando se desató un terrible huracán, que atrapó al barco en su vórtice.

Respecto a las colaboraciones alarconianas *Soy, tengo y quiero* y *Lo que se oye desde una silla del Prado* cabe indicar que la crítica las ha utilizado con frecuencia para señalar la falta de homogeneidad del volumen cuyo título es bien explícito: *Narraciones inverosímiles*. Por ejemplo, *Soy, tengo y quiero* es una humorada que encierra una advertencia moral o un pensamiento filosófico, en la forma cómico-sentimental propia del humorismo. Según la crítica, el primer texto de *Soy tengo y quiero* nos remite a la publicación periódica *La Iberia*, cuyo primer capítulo se publicó, según Arroyo (1994: 389), el 4 de febrero de 1855. Montesinos señala que dicha arlequinada "debió publicarse por primera vez en 1854, 1855, ignoro dónde" (1977: 162). En páginas posteriores el propio Montesinos ofrece en el epígrafe sobre datos cronológicos y bibliográficos el siguiente dato: "Soy, tengo y quiero, *Iberia*, 1855, 4 de febrero, publicó en su gacetilla el primer capitulillo de esta arlequinada, con la firma de Alarcón, pero sin explicación alguna de lo que hacía esto allí" (1977: 171). Tal como se constata en la página cuatro del diario liberal *La Iberia*, correspondiente al 4 de febrero de 1855, podemos leer el primer y breve capítulo del presente "cuento", embutido de forma arbitraria en una página miscelánea en la que aparecen numerosas secciones informativas, desde la cartelera teatral del Madrid de la época, hasta secciones sobre noticias del extranjero, nacionales y de Madrid. El texto completo y que serviría de modelo para ediciones posteriores en volúmenes colectivos y antológicos hasta le edición definitiva, año 1882, sería el publicado en *La Ilustración*, 12 de febrero de 1855. *Soy, tengo y quiero*, supone un nuevo rumbo en su obra literaria que nos hace olvidar al Alarcón juvenil de su etapa guadijeña. El Madrid bohemio, su amistad con Bonnat, el conocimiento de los escritos de Karr, sus originalidades, su filosofía afiligranada, impregnarían el estilo no solo de Alarcón, sino también de afamados escritores de la época, como Eduardo Gasset, Baralt, Vázquez Taboada, Ossorio y Bernard, entre otros. Una humora-

da, subtitulada *historia literaria,* en la que un joven poeta dialoga con una musa, con una divinidad inspiradora de las letras, relacionada con diferentes ramas artísticas y del conocimiento. Un cuento que refleja la inspiración que siente el artista y que estimula la creación o composición de obras de arte.

Lo que se oye desde una silla del Prado, la última colaboración que figura al final del volumen *Narraciones inverosímiles*, podría desgajarse del mismo, pues tal como se ha señalado en el inicio del presente artículo no es un relato breve o un cuento, sino un cuadro de costumbres, cuyo lugar más apropiado sería insertarlo en el volumen *Cosas que fueron*, pues en dicha colección figuran varios artículos de costumbres que, incluso, se aproximan más al género cuento gracias a la movilidad o presencia de personajes y a la existencia de una peripecia argumental muy semejante al cuento, circunstancias que no se dan en *Lo que se oye desde una silla del Prado* (Rubio, 2004: 493-498; 2008: 107-127). A pesar de ser juzgado por Montesinos con notable dureza (1977: 1759), e ignorado por la crítica, salvo rarísimas excepciones, como en el caso de Bonet, que lo considera un apasionante *bricolage*, impregnado de un fluido intermitente de voces, frases, ininterrumpidas, incoherentes, como fragmentos conversacionales que aparecen y reaparecen, acuñándose en una precisa "temporalidad histórica: la guerra carlista, en un momento crítico para la política madrileña" (1993: 104). Se trata de un perspectivismo nuevo basado en sucintas y concisas voces que se entrecruzan y discurren con celeridad asombrosa. Alarcón conocía la obra de Jouy, Addison, Steele, Mercier a través de la lectura de Larra y de Mesonero Romanos, que en sus cuadros de costumbres habían utilizado las tertulias literarias, cafés, salones y paseos célebres como recurso literario para sus artículos, como en el caso, por ejemplo, de *El café*, de Larra, o *Las sillas del Prado*, de Mesonero. La única distorsión que existe en *Lo que se oye desde una silla del Prado* es su inapropiada inclusión en un volumen cuyo marbete es el de *Narraciones inverosímiles*, pero no el de su excelente calidad si lo analizamos como un artículo de costumbres. Por otro lado, cabe recordar que en el segundo tercio del siglo XIX era frecuente la publicación de cuadros de costumbres en volúmenes o antologías de cuentos, como en el caso de las escenas andaluzas *Los filósofos en el figón* o *Pulpete y Balbeja*, de Estébanez Calderón. En el mismo caso estarían Larra y Mesonero. El primero con sus artículos de costumbres *En este país*, *El castellano viejo*, *Vuelva usted mañana*, entre otros; Mesonero con los titulados, por ejemplo, *El retrato* y *De tejas arriba*. En este sentido cabría, pues, señalar que Alarcón convive con un contexto editorial afín al de los ejemplos señalados, aunque no el más apropiado, pero no por ello extraño, pues en ocasiones es difícil delimitar los límites fronterizos existentes entre el cuadro de costumbres y el cuento.

Lo cierto es que determinadas narraciones inverosímiles, especialmente *El amigo de la muerte* y *La mujer alta*, han sido analizadas con no poca frecuencia por la crítica en estas últimas décadas, aunque no con la profusión de sus novelas, como *El Escándalo*, o el célebre relato o *cuento largo*, como gustaba denominar Pardo Bazán, *El sombrero de tres picos*. Recordemos, por ejemplo, los estudios referidos a *La mujer alta* y determinadas narraciones inverosímiles alarconianas y coetáneas al escritor, como los debidos a Englekirk (1930),

Baquero (1949; 1992), Montesinos (1977), Perugini (1987-1988; 1991), Royo (1991;1992; 1994), Pont (1997), Trancón (2000), Herrero (2000), Colacicchi (2001), Roas (2001; 2002a; 2002b; 2011), Gutiérrez (2003), Díez de Revenga (2006), entre otros. Referencias que se pueden completar con las reproducciones de *La mujer alta* publicadas en ediciones específicas o en volúmenes colectivos, fundamentalmente en las colecciones de cuentos titulados con el marbete de *misterio*, *terror*, *fantástico* o *miedo* tal como se ha constatado en páginas anteriores. En este sentido cabe señalar que el susodicho cuento alarconiano *El amigo de la muerte* y *La mujer alta* ocupan un lugar señero en la literatura española.

EL AMIGO DE LA MUERTE Y *LA MUJER ALTA*

La tercera serie de las denominadas *Novelas cortas. Narraciones inverosímiles* se inicia con el cuento *El amigo de la muerte*, datado en fecha temprana, pues desde el punto de vista cronológico ocupa el primer lugar respecto al conjunto de relatos que aparecen tanto en los *Cuentos amatorios* como en *Historietas nacionales*. Publicado por primera vez en una revista de suma rareza bibliográfica en la prensa gaditana (Ramos, 1987), *El Eco de Occidente* (1852), y, más tarde, en las publicaciones periódicas *La América* (1858-1859), *La Discusión* (1858-1859) y *La Raza Latina* (1878). Textos que presentan numerosas variantes, como tendremos ocasión de comprobar, y que guardan estrecha vinculación con la edición de 1866, llevada a cabo en la Librería de Alfonso Durán y la publicada en el año 1882, en la colección de las *Obras completas* de Alarcón, Editorial Hernando, Colección Escritores Castellanos, la última edición supervisada y corregida en vida del autor tal como se ha señalado con anterioridad. Respecto a la edición del año 1866, junto al cuento *El amigo de la muerte*, que encabeza la colección, aparecen también las narraciones *Soy, tengo y quiero*, *Los seis velos* y *El año en Spitzberg*.

Los catálogos generales o parciales sobre los cuentos maravilloso sitúan *El amigo de la muerte* dentro de la tipología *La muerte madrina* (Tipo 332), al lado de narraciones tituladas *Juan Holgado y la muerte*, de Fernán caballero, y *Tragaldabas*, de Antonio Trueba, versiones literarias que han sido catalogadas por Boggs (1930), Aarne-Thompson (1955-1958), Hansen (1957), Robe (1973), Haboucha (1973), Camarena-Chevalier (1995) y Amores (1997: 113-128a; 1997b). Alarcón en *Historia de mis libros* nos informa sobre las fuentes orales del tema central y las variantes del texto literario que subyacen tanto en la prensa en que se publicaron y en las ediciones posteriores realizadas en vida del autor. Respecto a las concomitancias entre el argumento de *El amigo de la muerte* y la ópera titulada *Crispino e la Comare* vertidas en *Historia de mis libros*, cabe señalar que Alarcón no ofrece ningún material noticioso sobre dicha obra italiana para corroborar su rechazo y la sospecha de haber copiado el argumento. Solo se limita a decir que "al autor de *Crispino e la Comare* [la historia] se la había contado su abuela, y a mí me la había contado la mía" (1943: 9). Las diferencias entre ambas también las especifica el propio Alarcón a continuación, pues señala que en "la ópera, la Muerte es una vejezuela innoble, y en la mía, un caballero

invisible que ejerce la Medicina" (1943: 9). Alarcón silencia otros aspectos que podrían corroborar su testimonio y omite el argumento de la ópera bufa y cuyo contenido presenta grandes diferencias con el cuento de Alarcón, pues la misteriosa dama, la Comare, es una bruja, no la Muerte, que convierte a Crispino en un admirado médico gracias a su magia, capaz de predecir la curación de Bortolo y Lisetta, y la muerte de Asdrubale. Sin embargo, el éxito entorpece la relación amorosa con su esposa, Annetta. La Bruja le reprocha su actitud y le amenaza de muerte. Finalmente, Cristino se arrepiente y se reconcilia con Annetta. Relaciones amorosas que brillan por su ausencia en el cuento de Alarcón. Cabe señalar también que dicha ópera bufa es un remedo de la comedia *Il ciabattino medico e la morte*, una ópera en tres actos de Giuseppe Curci, con libreto de Giuseppe Checcherini. La primera representación tuvo lugar en el Teatro Nuovo de Nápoles en el otoño de 1832.

El amigo de la muerte no es un remedo o un plagio de dicha obra. Cabe señalar que *Crispino e la Comare* es una ópera bufa compuesta por los hermanos Luigi y Federico Ricci, sobre un libreto de Francesco Maria Piave, estrenada en el Teatro San Benedetto de Venecia el 28 de febrero de 1850. La obra se hizo muy popular en Italia y en toda Europa en la segunda mitad del siglo XIX. Se estrenó en Londres, en el St James's Theatre en 1857. En 1879 se interpretó en el Teatro Real de Madrid (Subirá, 1949), a cuyo escenario volvió regularmente en temporadas sucesivas. Se la considera una de las mejores óperas bufas italianas del siglo XIX. Estos datos, no ofrecidos por Alarcón, demuestran la veracidad de lo expuesto en *Historia de mis libros*, fechada el 1 de mayo de 1881. El día del estreno de dicha ópera bufa se llevó a cabo en Venecia, en el año 1850, de ahí que sea difícil creer que Alarcón, a los diecisiete años, conociera su estreno, pues por esta época era un joven con veleidades literarias en su Guadix natal. La fecha de finalización del cuento ofrecida por Alarcón corresponde al año 1852. La sorpresa en Alarcón sobre el "plagio" surge cuando *Crispino e la Comare* se estrena en el Teatro Real en 1879 (Subirá, 1949), a tan solo dos años de diferencia de la publicación definitiva de sus *Obras Completas*.

Montesinos considera *El amigo de la muerte* como una "de las obras maestras de Alarcón" (1977: 166), pero no por ello censura, como es frecuente en él, defectos que afectan a la estructura y sentido de la obra. Para ello, se sirve del análisis y cotejo del proceso evolutivo del texto literario alarconiano de la edición correspondiente al año 1859 (Madrid, Imprenta de El Atalaya) con la publicada por la editorial Fax, año 1943, al cuidado de Martínez Kleiser, y la perteneciente a la revista *La América*, cuya primera entrega corresponde al 24 de octubre de1858 para explicar los cambios más sustanciales de las variantes del texto, sin darse cuenta que comete un error de interpretación que invalida sus teorías, pues no coteja las variantes con el texto definitivo de las *Obras Completas*, el correspondiente al año 1882, el editado por la editorial Hernando, en los talleres y tipografía de Sucesores de Rivadeneyra, sino con el texto publicado por Martínez Kleiser. Insistimos: la última edición corregida por el propio Alarcón en vida es la correspondiente al año 1882. Por ejemplo, Montesinos en su estudio sobre la identidad del sexo de la muerte –varón o un ser asexuado–, se-

ñala que en *La América* (1858) la muerte aparece primero personificada como un hombre (*der Tod*), en consonancia con la tradición alemana. Alarcón, motivado por la creencia y consciente de que dicha identificación "no hacía buen sentido en castellano […] lo ha modificado, pero con agudeza, sin extremar la caracterización femenina, tradicional entre nosotros por imposición del lenguaje. Su Muerte es un ser irreductible a términos de sexo, cambiante, epiceno. Bien está" (1977: 167).

Hipótesis que no puede sustentarse, pues tanto las ediciones en volúmenes colectivos de sus cuentos (1859 y 1866), como en las de *La América* (24 de diciembre de 1858-24 de enero de 1855), *La Discusión* (5 de noviembre de 1858-2 de febrero de 1859) y *Raza Latina* (15 de abril de 1878 - 15 de junio de 1878), la Muerte es un hombre. Lo mismo sucede con la ya citada edición de las *Obras Completas* (1882) corregidas en vida del autor, incluso la publicada también en dicho año en Madrid, Imprenta y Fundición de M. Tello. La edición que sirve de referente para las conclusiones de Montesinos se encuentra en el texto de la editorial Fax (1943), que no respeta ni las primeras versiones, ni la definitiva y última corregida por el propio Alarcón, pues Martínez Kleiser sigue para la editorial Fax un texto de la edición del año 1920, publicado en Madrid, por los Sucesores de Rivadeneyra que no tiene en cuenta la revisión última de Alarcón, en el que la Muerte es un "caballero, un hombre como de treinta años, alto, hermoso, pálido, vestido todo de negro […]" en línea con las ediciones anteriores citadas y al final de su vida (1882: 23). Esta apreciación de considerar a la muerte como en ser asexuado, señalada por Montesinos, no corresponde al deseo de Alarcón, a pesar de repetirse a partir de la edición de Martínez Kleiser en las ediciones llevadas a cabo por las editoriales Aguilar, Castro y Cátedra, entre otras[7]. Cabe señalar también que la edición de *El amigo de la muerte* publicada en la célebre y popular colección *La Novela Corta* (Madrid, 1918) tampoco respeta la voluntad de Alarcón, pues la Muerte es un ser asexuado.

El amigo de la muerte se encuadra el paradigma de la literatura fantástica, en lo maravilloso exótico. Una naturaleza muerta engarzada en un espacio nórdico pleno de extrañeza, complejo, en donde los espacios reflejan las tensiones dramáticas de los protagonistas del cuento. La obsesión de Alarcón por los temas polares fue temprana en su mundo de ficción, como en el caso de *El final de Norma*, *El año en Spitzberg* y *Los ojos negros*, cuentos juzgados por Pardo Bazán con cierta severidad al denominarlos con el calificativo de *mascarada polar*

7 Sirva de ejemplo los dos textos sobre la identidad de la Muerte. El primero, el correcto, el de la edición de 1882; el segundo, el que no respeta las variantes últimas realizadas en vida del autor: "Era el caballero un hombre como de treinta años, alto, hermoso, pálido, vestido todo de negro con escrupulosa elegancia. Sus cabellos, sus ojos y su luenga barba eran negros como el humo del pez, y toda su persona ofrecía un aire de singular tristeza, majestad y dulzura" (1882: 23). En la edición de Fax leemos lo siguiente: "Érase una persona como de treinta y tres años, alta, hermosa, pálida, vestida con una larga túnica y una capa negra, y cuyos luengos cabellos cubría un gorro frigio, también de luto. No tenía ni asomos de barba, y, sin embargo, no parecía mujer. Tampoco parecía hombre, a pesar de lo viril y enérgico de su semblante. Lo que realmente parecía era un ser humano sin sexo […]" (1943: 195).

(1891b: 31), sin tener en cuenta el excelente cuento *El amigo de la muerte*, cuyo final se desarrolla también en el espacio polar, en el lugar donde la Muerte tiene su glacial y solitaria mansión. Paralelamente, Alarcón nos introduce también en un contexto histórico preciso, real, fechado el 10 de enero de 1724, que engarza con el decreto en el que Felipe V abdicaba en su hijo Luis, de diecisiete años, casado con Luisa Isabel de Orleans. El príncipe recibió los documentos el día 15 de dicho año, y, al día siguiente, se publicaba dicha disposición. Durante la época se dijo que el monarca esperaba acceder al trono de Francia ante una posible muerte prematura de Luis XV que le convertiría en su sucesor, siempre y cuando no ocupara el trono español, pues el Tratado de Utrecht prohibía que España y Francia estuvieran regidos por una misma persona. En el año que transcurre la acción de *El amigo de la muerte*, Felipe V residía en el Palacio de La Granja, en plena reforma de las instalaciones. Alianza entre el protagonista y la Muerte que se entrelaza en dicho contexto y se infarta de forma ingeniosa, sutil y novelesca en los episodios inverosímiles que se desarrollan en el relato. No se debe olvidar que en la cuentística del segundo tercio del siglo XIX asoma con harta facilidad la remembranza de lugares exóticos en el que lo fantástico emerge con harta facilidad, como el cuento *Hilda*, de E. Ochoa, ambientado en la nebulosa Alemania, la patria de las sílfides, de las ondinas, plagadas de lagos y de enormes torrentes. Lo fantástico asoma en numerosos cuentos de mediados del XIX, como los debidos, entre otros muchos, a Félix Espínola *–La visita nocturna–*, Cánovas del Castillo *–Recuerdos de un médico–*, Carlos Rubio *–Un ángel en el mundo*, *El día de los difuntos–*, Nombela *–Azelia y las Willis–*, Gabino Tejado *–Mis viajes–*. Sin embargo, la fuente esencial que subyace en *El amigo de la muerte* proviene de la tradición oral, tal como Fernán Caballero asume y enuncia su famoso cuento titulado *Juan Holgado y la muerte* bajo el marbete *cuento popular*, publicado el 1 de noviembre de 1850 en el *Semanario Pintoresco Español,* y cuyo contenido, al igual que el debido a Trueba *–Traga-aldabas–*, es de idéntico corte que el de Alarcón, aunque en el escritor guadijeño, a diferencia de los anteriores, se sumerge en digresiones filosóficas que ralentizan el relato.

Respecto al relato *La mujer alta*, publicado en plena madurez literaria y considerado por la crítica como un relato imprescindible dentro de la literatura fantástica, de terror, de miedo, al lado de otros cuentos fantásticos de la época que complementan y dan fe de la variada gama temática que subyace en sus contenidos, como, entre otros muchos, los debidos a Núñez de Arce *–Las aventuras de un muerto–* ,Carlos Coello *–El huésped–*, Baldomero Menéndez *–El cáscaro de nuez–*, Dolores Gómez de Cádiz *–La soledad del alma–*, Melchor de Palau *–El cementerio del mar–*, Ramos Carrión *–La segunda vez–,* Galdós *–La princesa y el granuja*, *Celín–*, Pardo Bazán *–La Madrina*, *Hijo del alma*, *El espectro–*, Clarín *–Mi entierro–*. *La mujer alta (Cuento de miedo)* se publicó en el primer número de la excelente revista barcelonesa *La Ilustración Artística*, encabezada por colaboraciones debidas a celebridades de la época, como, entre otros, Castelar, Selgas, Echegaray y el propio Alarcón. Cabe recordar que *La Ilustración Artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias* ocupó un lugar prominente en la historia del periodismo desde el año 1882 hasta 1916.

Alarcón inaugura la citada revista con un cuento de terror, equiparable al de los maestros del género, a Hoffmann o a Poe. Cabe señalar a tal respecto que la crítica percibió desde época temprana no solo las influencias de E. A. Poe (Englekirk, 1934; Baquero, 1949; Roas, 2011) y Hoffmann (Montesinos, 1977: 165) en las letras españolas del momento durante el segundo tercio del siglo XIX, sino también de forma específica, en clara referencia a Alarcón. No olvidemos que el cuento fantástico tuvo una gran resonancia en Europa, a diferencia de España, pues su influencia fue relativamente menor. A pesar de difundirse las obras de Hoffmann, Poe, Chamisso, Nodier, entre otros, a través de las revistas literarias e ilustradas, como en el caso del artículo de Cayetano Cortés publicado en la "Crónica literaria" del *Semanario Pintoresco Español*, 21 de abril de 1839, gran parte de la prensa literaria era asaz crítica respecto a los cuentos fantásticos[8]. El propio Alarcón aludirá en *El abrazo de Vergara* a Hoffmann, comparándolo con un "vertiginoso vals de Weber". Años más tarde escribirá el artículo "Edgar Poe. Carta a un amigo", publicado en 1858, en el que analiza detenidamente sus creaciones fantásticas.

El elemento terrorífico por excelencia en *La mujer alta* consiste en la aparición de un esperpento, de una caricatura horrenda de mujer cuya presencia preludia la muerte de seres queridos. Un personaje, el ingeniero Telesforo, contará estas apariciones al narrador de la historia, identificándola en el cementerio, en el entierro del propio Telesforo. El cuento se engarza en un contexto urbano ceñido a la más estricta realidad. El deambular precipitado del personaje, su sensación de miedo y pavor por la angostura de las calles, por su falta de iluminación y sin vida alguna, corresponden con exactitud a lo descrito en las monografías sobre el Madrid de la época en que transcurre la acción del cuento, como en los trabajos de Felipe Monlau (1850), Hilario Peñasco (1889), Enrique Sepúlveda (1897) y Pedro de Répide (1908).

Personajes, estructuras y elementos que constituyen parte esencial del cuento han sido analizados con detenimiento en estas últimas décadas (Ríos, 1975: 77-86; Royo, 1994: 47-51; Díez de Revenga, 2006: 84-87). Alarcón ofrece la historia de su personaje central a través del llamado "cuento contado", como una transcripción de un relato oral, enlazándolo con personajes reales, existen-

8 Desde las páginas de *El Español*, el escritor Gabino Tejado aludía burlonamente a los cuentos fantásticos alemanes, "consejas tenebrosas o extravagante que apuntan los viajeros curiosos en su libro de memorias, que arrullaron sin duda la infancia de Hoffmann y de Goethe, y que a nosotros, españoles, que no somos viajeros ni curiosos, nos llegan de vez en cuando traducidas en francés, tan descoloridas ya, que si volvieran a su patria las recibirían en ella como al hijo pródigo" (06.10.1845: 187). El célebre escritor costumbrista Andueza también ironizaba y burlaba de las narraciones góticas o de terror, pues estaban plagadas de "[…] damas con sudarios blancos, relojes de arena y máquinas de madera dotadas de vida por el galvanismo, a imitación de los desesperados y tétricos vapores novelescos que acertó a formar la infeliz imaginación del pobre Hoffmann" (*Semanario Pintoresco Español*, 13.07.1851: 221). Mesonero Romanos en su célebre artículo "El Romanticismo y los románticos" (*Semanario Pintoresco Español*, 10.09.1837), alude de forma cómica y satírica a todas las excentricidades, fantasías y cuadros tétricos de Hoffmann, d´Arlincourt, Dumas, Soulié, entre otros. La prensa romántica difundiría con no poca profusión los relatos fantásticos, tal como ha constatado la crítica (Trancón, 1991; 2000; Rodríguez, 2008; 2015: 59-71).

tes en la época en la que transcurren los hechos para dar veracidad a su relato. Por ello, es por lo que cita personajes adscritos a la Escuela de Caminos, a ingenieros que fueron profesores del protagonista y contertulios. No olvidemos tampoco las configuraciones geográficas de los alrededores de Madrid, descritas con no poco pormenor. Todo ello para dar a su relato un tinte de verdad. Cabe recordar también sus palabras vertidas en *Historia de mis libros*, pues afirma que en dicho cuento "desde la primera letra del relato hasta el final del segundo encuentro de Telesforo con la terrible vieja, no se refiere ni un solo pormenor que no sea la propia realidad. "¡Lo atestiguo con todo el pavor que puede sentir el alma humana!" (1943: 10). El final del relato ofrece una sensación de terror increíble. La mujer alta, delgada, la implacable enemiga de Telesforo, con su enorme nariz, con sus infernales ojos y mella asquerosa, vestida con pañoleta de percal y diminuto abanico sonríe, sortea las tumbas del cementerio con coquetería, contoneándose, mirando a Gabriel –el narrador de la historia y amigo del recién fallecido Telesforo–, como si leyera su mente y adivinase que la vieja y esperpéntica figura fuera la muerte. Una vieja que ríe impunemente al ver el féretro del fallecido Telesforo en ademán de triunfo, presidiendo la comitiva y señalando a los enterradores con su abanico dónde debían depositar el ataúd. Terror, pánico, miedo indescriptible sentirá el asustado personaje al pensar que la próxima víctima sería él. Afortunadamente la *mujer alta* abandonará el cementerio sin cumplirse tan terrible presagio.

Cuento considerado por la crítica como un clásico del género de terror, de miedo, en España. El seguimiento de las ediciones antológicas de los cuentos de Alarcón y su publicación de forma ininterrumpida en antologías por editoriales de prestigio, tal como se constata en el apartado bibliográfico del presente trabajo, dan fe de la importancia de dicho relato.

OBRAS CITADAS

AARNE-THOMPSON. *The Types of the Folktale*. Antti Aarne´s *Verzeichnis der Mächentypen*, translated and enlarged by Stith Thompson, Seconde Revision, Folklore Fellows Communications, 184. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1961.

ALARCÓN, Pedro Antonio de. *Cuentos, artículos y novelas*. Madrid: Imprenta de El Atalaya, 1850.

—. *Novela*s. Madrid: Durán, 1866.

—. *Obras Completas*. Madrid: Colección de Escritores Castellanos. Tipografía Sucesores de Rivadeneyra, Editorial Hernando, 1881-1928.

—. *Narraciones inverosímiles*. Madrid: Imprenta y fundición de Tello,1882.

—. *Historia de mis libros*. *Obras Completas*. Madrid: Fax, 1943.

—. *Novelas completas*. Prólogo de Jorge Campos. Madrid: Ediciones Aguilar, 1976.

ALAS, Leopoldo (*Clarín*). "Alarcón." *Nueva campaña (1885-1886)*. Madrid: Fernando Fe, 1887: 83-87.

—. "El testamento de Alarcón." *Mezclilla*. Madrid: Fernando Fe, 1889: 335-340.

AMORES, Montserrat. "Lo maravilloso en los cuentos folclóricos reelaborados en el siglo XIX." *Lucanor*, núm. 14, 1997a: 113-128.

—. *Catálogo de cuentos folclóricos reelaborados por autores del siglo XIX*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1997b.

AZORÍN [MARTÍNEZ RUIZ, José]. "Alarcón." *Andando y pensando*. Madrid: Editorial Páez, Sucesores de Rivadeneyra, 1929: 209-219.

BAQUERO ESCUDERO, Ana Luisa, ed. *Baquero Goyanes*. *El cuento español. Del Romanticismo al Realismo*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992.

BAQUERO GOYANES, Mariano. *El cuento español en el siglo XIX*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1949.

BARJA, César. *Libros y autores modernos*. Madrid: Ribadeneyra, 1924.

BLANCO Y GARCÍA, Francisco. *Literatura Española en el Siglo XIX*. Madrid: Sáenz de Jubera Hermanos, Editores, 1910, vol. II: 449-472.

BOGS, Ralph S. *Index of Spanish Folktale*, *Folklore Fellows Communications*. Helsinki: Academia Scientiarium Fennica, 1930.

BONET, Laureano. "El cuarteto ártico: hielo, nieve, fuego y ceniza." *Ínsula*, núm. 535, 1991: 11-13.

—. "Espacios físicos y espacios mentales en la narrativa corta de Alarcón." *En torno a Pedro Antonio de Alarcón*. Granada: Diputación Provincial de Granada, Biblioteca de Ensayo, 1993: 77-118.

CAMARENA, Julio, y CHEVALIER, Maxime. *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos maravillosos*. Madrid: Gredos, 1995.

COLACICCI, Paola. *Presenza del Fanttastico nella Narrativa spagnola dell´Età romántica*. Bologna: Il Capitello Del Sole, 2001.

DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier. "Literatura española de terror: leyendo algunos relatos breves verdaderamente estremecedores." *Verba hispánica*,

núm. XIX, 2006: 77-93.
ENGLEKIRK, John E., *Edgar Allan Poe in Hispanic Literature*, New York, Instituto de las Españas, 1934.
GALLAHER, Clark. "The predecessors of Bécquer in the fantastic Tale." *College Bulletin, South-Eastern Louisiana College*, vol. VI, núm. 2, 1949: 3-31.
GUARNER, José Luis. *Antología de la Literatura fantástica española*. Madrid: Bruguera,1960.
GUTIÉRREZ DIAZ- BERNARDO, Esteban. *El cuento español del siglo XIX*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2003.
HABOUCHA, Reginetta. *Classification of Judeo-Spanish Folktales*. Baltimore: The Hopkins Universty, 1973.
HANSEN, Terrence Leslie. *The types of the Folktale in Cuba, Puerto Rico, the Dominican Republic*, *and Spanish South America*, Folklore Studies, 8. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1957.
HERRERO CECILIA, Juan. *Estética y pragmática del relato fantástico*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000.
ÍNSULA [monográfico], núm. 535, 1991.
MADOZ, Pascual. *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de ultramar*. Madrid: Imprenta del Diccionario geográfico-estadístico-histórico de D. Pascual Madoz, 1846-1850.
MARTÍNEZ MARÍN, Alejo, ed. *Antología Española de Literatura Fantástica*. Madrid: Valdemar, 1992.
MOLINA PORRAS, Juan, ed. *Cuentos fantásticos en la España del Realismo*. Madrid: Cátedra, 2006.
MONLAU, Pedro Felipe. *Madrid en la mano o El amigo del forastero en Madrid y sus cercanías*. Madrid: Imprenta de Gaspar y Roig, 1850.
MONTESINOS, José F. *Pedro Antonio de Alarcón*. Madrid: Castalia, 1977.
PALACIO VALDÉS, Armando. "Los novelistas españoles. Don Pedro Antonio de Alarcón." *Revista Europea*, núm. XI, 1878: 49-61.
PARDO BAZÁN, Emilia. "Alarcón. Necrológica." *Nuevo Teatro Crítico*, núm. 9, 1891a: 22-80.
—. "Alarcón. Las novelas cortas." *Nuevo Teatro Crítico*, núm.10, 1891b: 20-67.
PAYÁN MARTÍN, Juan Jesús, "Picaresca literaria: estrategias alarconianas de reapropiación en "El amigo de la Muerte." *Hispanic Review*, 82, 2014: 307-329
—. *Los conjuros del asombro. Expresión fantástica e identidad nacional en la España del siglo XIX,* Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, Hispanic Monographs, 2022.
PEÑASCO DE LA PUENTE, Hilario y DE LA PUENTE. *Las calles de Madrid. Noticias, tradiciones y curiosidades*. Madrid: Administración, s.a. [1889].
PERUGINI, Carla. "Il fantastico nella letteratura spagnola del secolo XIX. La seconda metà del secolo XIX." *Studi Ispanici*, 1987-1988: 125-150.
—. ed. *Antología del raconto romantico spagnolo*. Napoli: Edizione Scientifice Italiane, 1991.

PONT, Jaume, ed. *Narrativa fantástica en el siglo XIX (España e Hispanoamérica)*. Lérida: Editorial Milenio, 1997.

RAMOS SANTANA, Alberto. *Prensa gaditana (1736-1936)*. Cádiz: Diputación Provincial de Cádiz, 1987.

RÉPIDE, Pedro de. *Madrid a vista de pájaro el año 1873*. Madrid: Imprenta Latina, [s.a.].

REVILLA, Manuel de la. "Bocetos literarios. Pedro Antonio de Alarcón." *Revista Contemporánea*, núm. XI, 1877: 17-26.

—. *Obras*. Madrid: Ateneo Científico, Literario y Artístico, Imprenta Central a cargo de Víctor Saiz, 1883.

RÍOS, Laura de los, ed. *La comendadora y otros cuentos*. Madrid: Editorial Cátedra, 1975.

ROAS, David*, La recepción de la literatura fantástica en la España del siglo XIX*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 2001.

—. "El género fantástico y el miedo." *Quimera: Revista de literatura*, núms. 218-219, 2002a: 41-45.

—. *Hoffman en España. Recepción e influencias*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2002b.

—. *Cuentos fantásticos del siglo XIX (España e Hispanoamérica)*. Madrid: Marenostrum, 2003.

—. *La sombra del cuervo. Edgar Allan Poe y la literatura fantástica española del siglo XIX*, Madrid: Devenir, 2011.

ROBE, Stanley L. *Index of Mexican Folktales*. Including Narrative Texts from Mexico, Central America and the Hispanic United States, Folklore Studies, 26. Berkeley: University of California Press, 1973.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja. *El cuento romántico español: estudio y antología*. Santander: Real Sociedad Menéndez Pelayo, 2008.

—. "El cuento fantástico español a mediados del siglo XIX: la cristalización de un modelo." Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez, eds., *Frutos de tu siembra: homenaje a Salvador García Castañeda*. Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, 2015: 59-71.

ROYO LATORRE, María Dolores. "Pedro Antonio de Alarcón en sus relatos: el problema de la originalidad creadora." Ínsula, núm. 535, 1991: 13-15.

—. "Pedro Antonio de Alarcón: la composición del relato." *STVDIUM,* núm. 8, 1992: 5-130.

—. ed. *Pedro Antonio de Alarcón. Los relatos*. Cáceres: Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 1994.

—. "Relato corto y literatura fantástica en Pedro Antonio de Alarcón." Víctor García de la Concha (dir.) y Leonardo Romero Tobar (coord.). *Historia de la literatura española*. Madrid: Espasa Calpe, vol. 9, II, 1998: 364-372.

RUBIO CREMADES, Enrique. "El peculiar costumbrismo de Alarcón: *Cosas que fueron*." *Actas de XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: New York, 16-21 de julio de 2001. Tomo 3. Literatura Española. Siglos XVIII-XX*. Newark: Delaware, 2004: 493-498.

—. "La complejidad del artículo de costumbres y su relación con el cuento en

Pedro Antonio de Alarcón." *Estudios sobre el cuento español en el siglo XIX.* Montserrat Amores y Rebeca Martín, eds. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2008:107-127.

—. "La realidad de la Guerra de la Independencia poetizada por Pedro Antonio de Alarcón." *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, núm. 25, 2019: 171-182.

SEPÚLVEDA, Enrique. *El Madrid de los recuerdos: colección de artículo*s. Precedidos de una carta de Eusebio Blasco y un prólogo de Carlos Fernández Shaw. Madrid: Imprenta de la Revista de Navegación y Comercio, 1897.

SORIA, Andrés. "Ensayo sobre Pedro Antonio de Alarcón y su estilo." *Boletín de la Real Academia Española*, vol. XXXI,1951: 45-92 y 461-500; vol. XXXII,1952: 119-145.

SUBIRÁ, José. *Historia y anecdotario del Teatro Real*. Madrid: Plus Ultra, 1949.

TRANCÓN LAGUNAS, Montserrat. *Prensa y cuento fantástico en el Romanticismo español*. Valencia: Universidad de Valencia, Servicio de Publicaciones, 1991.

—. *La literatura fantástica en la prensa del romanticismo*. Valencia: Diputació de València, Institució Alfons el Magnanim, 2000.

VALERA, Juan. "Crítica literaria. Notas biográficas y críticas. Pedro Antonio de Alarcón." *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1958, vol. III: 1361-1367.