

Fecha de recepción: 17-9-2018
Fecha de aceptación: 22-1-2019

Link para este artículo: <http://dx.doi.org/10.14198/ALEUA.2019.31.02>

Puede citar este artículo como:

AMORES, Montserrat, «El cuento como señuelo: la firma de Francisco de Paula Mellado en el *Museo de las familias*», *Anales de Literatura Española*, n.º 31 (2019), pp. 33-48.

EL CUENTO COMO SEÑUELO: LA FIRMA DE FRANCISCO DE PAULA MELLADO EN EL MUSEO DE LAS FAMILIAS

MONTSERRAT AMORES

Universidad Autónoma de Barcelona

Resumen

El artículo analiza las narraciones firmadas con diferentes rúbricas por Francisco de Paula Mellado en el *Museo de las Familias* (1843-1870), con el propósito de recabar suscriptores para sus publicaciones. La autora analiza los diferentes recursos utilizados por el editor, entre los que se encuentran las adaptaciones de textos franceses con referencias explícitas a la revista, la vinculación de narraciones publicadas en el *Museo* con otras obras del catálogo de Mellado o la relación de acontecimientos presentados como verídicos en los que el narrador se ve involucrado.

Palabras clave: Francisco de Paula Mellado, Cuento, Siglo XIX, Traducción.

Abstract

The paper analyzes the short stories signed with different rubrics by Francisco de Paula Mellado in *Museo de las Familias* (1843-1870), with the purpose of gathering subscribers for their publications. It shows different resources used by the editor, among which are the adaptations of French texts with explicit references to the magazine, the linking of short stories published in *Museo* with other works edited by Mellado or the events presented as actual facts in which the narrator is involved.

Keywords: Francisco de Paula Mellado, Short story, XIX centuryth, Translation.

De entre los editores del segundo tercio del siglo XIX, destaca por su excepcionalidad la figura de Francisco de Paula Mellado. Esa condición, señalada por todos los estudiosos que se han aproximado a su figura¹, no obedece ni al cuantioso volumen de libros salidos de su imprenta², ni al hecho de que confluya en su personalidad la triple responsabilidad de librero, impresor y editor, pues estas ocupaciones no se encontraban durante estos años delimitadas. En esa etapa de «reordenación del mundo del libro» (Martínez Martín, 2001: 37), Mellado se significa por su capacidad para integrar sus empresas dedicadas a la edición en un entramado financiero con una altura de miras hasta entonces no ensayada en España³, así como por su perspicacia para promocionar sus producciones editoriales con el propósito de aumentar las ventas⁴. Todas estas circunstancias que concurren en Francisco de Paula Mellado, inusuales en un contexto poco proclive a la emergencia de grandes operaciones y de propietarios emprendedores, han suscitado que un especialista como Jesús A. Martínez Martín aplique al autor de la famosa *España geográfica, histórica, estadística y pintoresca* (1845) «la idea del editor imposible» (2001: 71).

-
1. De Artigas Sanz, 1966; López Zazo, 2010; Pérez Valle, 2015. De reciente aparición es la magnífica y cabal monografía sobre Mellado de Jesús A. Martínez Martín, *Los negocios y las letras. El editor Francisco de Paula Mellado (1807-1876)* (2018), que llega a mis manos después de escrito este trabajo y que citaré junto a las anteriores contribuciones del mismo autor, que fueron la fuente primera de mi investigación. Asimismo, también actualizo las páginas de la reciente edición de una parte de la excelente tesis doctoral de Raquel Pérez Valle sobre el *Museo de las Familias* (2018), defendida en diciembre de 2015.
 2. Como señala López Zazo, los «datos confirman que en los años 40 [su] establecimiento ya era uno de los principales de Madrid. En 1846, salieron de aquél 155.000 volúmenes, mientras que en 1847 se imprimieron 218.903 volúmenes, habiéndose vendido o suscrito 182.723, de ellos 45.312 sólo en Madrid, y 137.411 para provincias y ultramar» (2010: 59).
 3. Desde la década de los cuarenta, Mellado se embarca en una serie de sociedades circunscritas en un principio al mundo de la impresión y del libro que poco a poco se amplía a la inversión en bienes inmuebles, después a la minería y posteriormente a negocios de carácter mercantil. Esta trayectoria cristaliza con la creación en 1864 del Banco Industrial y Mercantil, de forma que sus empresas informativas se incorporan a un amplio entramado financiero (Martínez Martín, 1991: 28-44; Rueda Laffond, 2003, 118-129; Martínez Martín, 2009: 77-78; López Zazo, 2010: 41-56; Martínez Martín, 2018: 107-148, 307-343 y 429-444).
 4. Al sistema de la entrega llevada por repartidores a casa y a la búsqueda de suscriptores también en sus casas, esta última, según Ferrer del Río, iniciativa ideada por el mismo Mellado, se suman el gabinete literario (Pérez Valle, 2015; Martínez Martín, 2018: 94-100), la publicación de catálogos o boletines de anuncios, que también se publicaban en los libros editados en la misma empresa, el regalo y las rifas de volúmenes a los suscriptores de revistas, las rebajas en las cuotas de aquellos que se suscribiesen a sus colecciones y los periódicos y almanaques creados expresamente como regalo, estrategias que han estudiado López Zazo (2010: 62-102) y Martínez Martín (2018: 76-88).

Conviene también llamar la atención sobre su capacidad para mantener en el mercado durante veinticinco años un magacín enciclopédico como el *Museo de las Familias* (1843-1870), publicación «pobre e insípida», «miscelánea de lecturas no tan agradables e instructivas como prometía su subtítulo» (Seoane, 1983: 190), que no ofrece en sus páginas información de actualidad gráfica a la manera de las ilustraciones que se editan en España a partir de 1848; una revista que publica más textos literarios de asunto antiguo que contemporáneo y que desde el punto de vista gráfico resulta extranjerizante (Alonso, 1996: 31-32). Sin embargo, algo debe explicar que, en ese extenso periodo de transición y renovación de las revistas ilustradas y habida cuenta de la competencia en el sector con publicaciones como el *Semanario Pintoresco Español* (1836-1857) o *El Museo Universal* (1857-1869), el *Museo de las Familias* permanezca incólume en el mercado español durante un periodo tan prolongado, convirtiéndose en «documento testimonial» de su tiempo (Peñas Ruiz, 2011: 291). Deberá considerarse el «nada exigente público de la época» al que se refiere Gómez Aparicio en su breve aproximación a la revista (1967: 477-479): lectores de la burguesía media isabelina, no excesivamente instruidos, que buscaban en las páginas del *Museo* esa pátina de saber imprescindible para socializar. También se acertará al subrayar la habilidad de su fundador que, ejerciendo las labores de un editor en sentido moderno, se preocupa por idear estrategias con el fin de mantener o aumentar el número de suscriptores.⁵

En su afán por estimular a los lectores, se dedica en los años de la primera serie del *Museo* (1843-1854), en los que ejerce de director y editor de la revista, a crear cierta complicidad dirigiéndose a los consumidores/clientes mediante notas «A los suscriptores», «Avisos» e «Introducciones» para comunicarles sus ventajas como abonados, como era común en la época,⁶ y no tiene reparos en

5. «Primero fue autor, luego editor de periódicos, después impresor y, finalmente, distribuidor con su Gabinete Literario y red de corresponsales, para desembocar en editor completo. [...] No solo producía y vendía, sino que inventó los procedimientos para propagar y distribuir propios de las economías modernas. Tuvo sagacidad para inventar o perfeccionar métodos de venta. Tejió y relacionó una red de ofertas, con premios, obsequios, sorteos, ventajas condicionadas, precios según formas de suscripción y con continuas innovaciones para hacer inevitable la compra. Una combinatoria de posibilidades entre muchos productos impresos, libros, colecciones y periódicos» (Martínez Martín, 2018:151). Para la publicidad de sus obras en el *Museo de las Familias*, véanse Martínez Martín (2018: 216-218) y Pérez Valle (2015: 368-381), que subraya «la magnífica capacidad empática de Francisco de Paula Mellado para lograr descifrar los gustos del público. Como autor nos traslada el interés por las adaptaciones “al gusto español” de libros ingleses y galos y como editor hace partícipes a sus lectores de aquellas novelas, manuales y enciclopedias que más puedan llegar a interesarles» (Pérez Valle, 2015: 325).

6. Durante la primera serie (1843-1854), la presencia de Mellado como director y editor es constante, a excepción de los años 1853 y 1854. Mediante «Notas» y «Avisos» a los

firmar cuentos y narraciones mediante los que crear cierta camaradería y hasta familiaridad con los lectores. En todas estas narraciones se aprecia claramente el uso de la ficción con fines mercantiles, objeto de estudio de este trabajo. El análisis de estos textos pretende poner de manifiesto diferentes estrategias utilizadas por el editor en los cuentos que él firma, con el propósito de captar suscriptores.

No obstante, el corpus debe ser estudiado teniendo en cuenta una taxonomía sustentada por la originalidad de los textos. En unos casos, Mellado firma traducciones o adaptaciones de otros autores, costumbre habitual en la época (Pegenaute, 2004: 356). Así ocurre con la titulada «El arte de hacer fortuna». En otros, la aplicación del criterio de originalidad es igualmente dudosa, pues Mellado utiliza como base un texto extranjero para adaptarlo al público español y añadir una breve nota introductoria o un colofón que redunde en sus propósitos comerciales, como se verá en «Los doce emisarios del marqués de Banda-Roja», «Memorias de un maestro de escuela» e «Historia de Mauricio». Finalmente, el *Museo* publica textos firmados por el editor que pudieran haber sido escritos por el mismo Mellado, como ocurre con «Otra Julieta y otro Romeo», «La sonámbula» y «La defensa de Zaragoza».

Como señalaba, «El arte de hacer fortuna», que publicó el *Museo* en la sección de «Estudios morales» en el número de enero de 1846, es una adaptación firmada por *F. de P. M.* que procede de «Sans-feu-ni-lieu», cuento de Pitre Chevalier que abre el número de octubre de 1845 de *Musée des Familles* (1845: 3-4). En el texto francés el protagonista es un rico banquero parisino que cuenta su vida a los invitados a su boda, entre los que se encuentran cincuenta deshollinadores a los que viste para la ocasión y ofrece una moneda. El recién casado recuerda cómo pasó de ser un niño saboyardo que había sobrevivido gracias a su trabajo como deshollinador a convertirse en un hombre rico, gracias a su perseverancia y economía. El cuento francés se acompaña de una ilustración firmada por Charlet, portada del número, que representa una escena del protagonista con su mascota, un cernícalo, vehículo de la providencia, que le ofrece comida cuando está a punto de morir de hambre y de frío. En la adaptación firmada por Mellado el banquero es asturiano, la escena

suscriptores insiste en los rasgos definitorios de la revista, señala las mejoras en sus contenidos y anuncia los beneficios para los abonados (Amores, 2016: 57-71). Pérez Valle opina que «este método para comunicarse con el lector dejó de ser productivo ya que sus objetivos se suplantaban y resultaban redundantes respecto a los prospectos, los Álbumes o los *Almanques* que se ofrecían con la revista» (2015: 355).

pseudo-fantástica protagonizada por el cernícalo se suprime (también la ilustración) y se sustituye por varios episodios que se apoyan en dos ilustraciones sin firma, una de las cuales muestra a Sinrecursos rehusando convertirse en un ladrón. La adaptación exalta la «*honradez, perseverancia y economía*» como claves de su éxito (M.: 1846: 7). Se trata, pues, de un relato altamente moralizante que, curiosamente, se publica por las mismas fechas en el *Semanario Pintoresco Español*, en el número 4 del 25 de enero de 1846, con el título «Sin casa ni hogar» y sin firma.⁷

Más interesantes resultan los textos traducidos o adaptados a los que el editor añade introducciones o colofones para su publicación en la revista española, consiguiendo de este modo que se inserten en el contexto de la publicación. Ocurre con las dos narraciones que abren y cierran el volumen de 1850: la «Introducción» que lleva por título «Los doce emisarios del marqués de Banda-Roja», que se publica sin firma en el primer número del año; y el texto que cierra el volumen, titulado «Memorias de un maestro de escuela», rubricado por el «*Director y editor propietario. Francisco de P. Mellado*». El argumento del primer relato es el más apropiado, como señala la nota anexa, para mostrar de qué forma el *Museo* puede ofrecer a los lectores todos los conocimientos y todo el entretenimiento necesarios para cubrir sus necesidades. Del mismo modo que el marqués protagonista de la narración sustituye su viaje alrededor del mundo por doce emisarios que lo hacen en su lugar y cada uno de ellos dedicará un mes para contarle sus experiencias, así los doce números del *Museo de Familias* cubrirán las necesidades de los lectores en cuanto a conocimientos y entretenimiento (s.f., 1850: 2-5). De manera muy semejante se cierra el número del año 1850 con la adaptación, como señala Raquel Pérez Valle (2015: 194-196), del artículo publicado en el *Musée des Familles*, titulado «La science en famille, Mémoires d'un maître d'école» (Gaspard, 1849-1850a: 275-276) en el que se «españolizan» los nombres de los protagonistas. En esta ocasión, la estrategia ideada por Mellado es la de dividir la traducción del

7. Véase <http://gicesxix.uab.es/showCuentoT.php?idCuento=475>). En su juventud Mellado había traducido y adaptado textos franceses (véanse, López Zazo, 2010: 22-233 y Martínez Martín, 2018: 20-42).

El índice del volumen de 1844 atribuye el relato «Una moneda de cuatro duros», firmada en la revista por M*** a Francisco de Paula Mellado, razón por la cual planteé la posibilidad de que pudieran atribuirse también al director del *Museo* los relatos con esta firma (Amores, 2016: 67). A pesar de que algunos de los cuentos concurren en características semejantes, podría tratarse simplemente de un error. Por otra parte, M*** parece firmar básicamente adaptaciones de textos franceses. Así, «La moneda de cuatro duros» (M***, 1844: 182-188) es adaptación libre de «L'écu de cent sous» de Eugène Guinot y «Treinta leguas en posta» (M***, 1843: 67-74) es adaptación de *Tete-à-tete, ou Trente Lieues en Poste* de Scribe.

artículo y anunciar la publicación del resto de las *Memorias* en los números del *Museo* del año siguiente (Mellado, 1850b: 290)⁸. De esta forma Mellado se apropia, como era común entonces, de textos ajenos incluyéndolos de tal forma que acaban formando parte del campo literario de la revista (Amores, 2016: 65-66).

Un procedimiento más complejo lleva a cabo el editor en relación con la narración titulada «Historia de Mauricio», pues en esta ocasión la ficción servirá para enlazar hábilmente dos publicaciones del empresario: los *Recuerdos de un viaje por España* y el *Museo de las Familias*. La primera puede considerarse la obra más polémica publicada por Mellado, el origen de una lacerante controversia iniciada por Fernández de los Ríos en las páginas del *Semanario Pintoresco Español* en la que, bajo la firma de *El fiel de fechos de Pampaneira* acusa a Mellado de plagiar parte de *L'Espagne pittoresque, artistique et monumental* (1848), de V. de Féreal y M. de Cuendias.⁹

8. El resto del artículo, publicado en una sola entrega en junio de 1850 en el *Musée* (Gaspard, 1849-1850b), aparece en el número de noviembre de 1851 en el *Museo*, recordando a los suscriptores la entrega anterior y dotando de cierta veracidad a la situación, pues se advierte que los documentos de Juan Bautista Gasparon «llegaron a nuestro poder sin más contratiempo que algunas manchas de agua, efecto del excesivo abandono con que se hacen en España los transportes por todas las vías conocidas, incluso la del correo». Se reproduce a continuación la «Historia del pararrayos» y se advierte de que, a pesar de ser interesantes, todos los textos no podrán tener cabida en el *Museo* (s.f., 1851: 262). La revista española no traduce ninguna otra entrega de las «Memorias», aun cuando se publica otro artículo en la revista francesa (Gaspard, 1849-1850c).

9. Las dos primeras partes de los *Recuerdos de un viaje por España* se repartieron a los suscriptores del *Museo* en 1848, las dos siguientes en 1850 y las dos últimas en 1851 (Pérez Valle, 2015: 373). Como señala López Zazo (2010: 26), en los *Recuerdos* no aparece Mellado como autor del texto y este había comprado los derechos de edición del volumen (2010: 26-27; véase también Pérez Valle, 2015: 483-494). Por su parte, Martínez Martín defiende «la paternidad intelectual de la elaboración de esta obra» (2018: 181; véanse también 220-222). Fernández de los Ríos señala el plagio de varios pasajes e insiste en la reproducción de los grabados. Duda de si Mellado y el autor son la misma persona, pregunta si el autor es el conde de Fabraquer, «que tiene la debilidad de identificarse con las obras ajenas hasta tal punto que las hace suyas y con su nombre las publica», y, finalmente, señala a Mellado como el autor: «Pero no, amigo mío, la obra está zurcida por usted [...] me parece que descubro en el habla, en el estilo, en las descripciones al erudito y fecundo autor de la España Geográfica» (*El fiel de fechos de Pampaneira*, 1849: 379 y 391). Debió de resultar mucho más hiriente a Mellado que lo incluyese en el colectivo de los periodistas nocivos para la nación («¿Quién tan pesada carga se echará sobre sus hombros en los tiempos que corremos, cuando la cínica ignorancia de los periodistas zurcidores ha envilecido el oficio?») y que lo denostase como editor acusándole de «haber contribuido a tergiversar nuestra fecundísima revolución literaria; usted es un obstáculo para su consolidación y debe ser denunciado como tal» (1849: 380).

Aunque «Historia de Mauricio» no lleva rúbrica, su referente es, sin duda, Mellado como editor, como adaptador, o, en expresión de *El fiel de fechos de Pampaneira*, como «periodista zurcidor». Se inicia con la siguiente nota:

Al final de los RECUERDOS DE UN VIAJE POR ESPAÑA, prometí referir en el MUSEO la historia de mi amigo Mauricio, interesante por más de un concepto; voy a cumplir esta palabra, advirtiéndole que *la historia es verdadera*; solo el nombre de los personajes, su profesión y el lugar de la escena es lo que varía, y esto por razones de delicadeza que no necesito decir. *Mauricio no es un ente ideal*, vive, ocupa un lugar distinguido en la sociedad elegante de la corte, y no me perdonaría ciertamente que al trazar sus aventuras lo designara con su propio nombre. Hechas estas salvedades doy principio a mi relato (s.f., 1852: 2; el subrayado es mío).

Mauricio es el compañero del narrador de los *Recuerdos de un viaje*, personaje inexistente en *LEspagne pittoresque*. Con él se encuentra el segundo cuando está realizando los preparativos y lo convence para que se una a su iniciativa. A lo largo del recorrido el lector conoce algunos rasgos del carácter de Mauricio y también asiste a alguna de sus aventuras. Es un joven de alma poética, «entusiasta y romancesco» (Mellado, 1851: IV, 32) al que le gustan los cuentos y las leyendas que refieren los habitantes de las diferentes ciudades y pueblos por los que viajan. En las primeras páginas explica la historia de su primera y malograda novia, Paulina (Mellado, 1849: I, 9) y se descubre como un seductor. Así, en Valencia, el narrador explica que dejó como veinte conquistas. Allí conoce a Marieta, una joven de origen desconocido que había sido entregada al nacer a una mujer que acababa de perder a su hijo con unas monedas de oro y un papel rasgado por la mitad con la orden de que entregara la niña solo a aquel que le mostrase la otra mitad del papel. Al cumplir los diez años un hombre empieza a pagar mensualmente una pensión a la madre adoptiva, al parecer, proveniente de un «marqués residente en un país extraño» (Mellado, 1850a: IV, 112). Al partir de Valencia, Mauricio se lleva copia del papel y se convierte en valedor de Marieta. A los elementos folletinescos de la historia (112-113) se suma un cambio en el carácter del joven, tal y como refiere el narrador en la quinta parte de los *Recuerdos*, pues Mauricio se ha tornado «triste y taciturno a ratos» y hace cuantas diligencias están en su poder para averiguar la verdadera identidad de la muchacha (Mellado, 1851: V, 143-144). Finalmente, al concluir los *Recuerdos*, el narrador refiere muy brevemente que Mauricio

se ha casado con Marieta, aquella niña adolescente que hallamos en Valencia, y cuya familia misteriosa logró al fin descubrir por una rara casualidad; pero como ni este incidente ni la historia de Mauricio, que es por cierto bien original o interesante y yo no he referido todavía, pertenecen ya a los RECUERDOS DE UN VIAJE, suponiendo sin embargo que han de leerla con gusto los que por espacio

de tres años han tenido la paciencia seguirmos [sic] en nuestra peregrinación, me propongo contársela en los primeros números del MUSEO el año próximo venidero, a cuyo fin les invito a que se provean de los medios de leerla sin pedir el periódico prestado (1851: VI, 140).

El narrador deja, pues, un cabo suelto al finalizar la publicación de los *Recuerdos*, utiliza el recurso de ofrecer al lector una curiosa noticia, con el propósito de animarle para que siga comprando y leyendo la historia, esta vez en el *Museo de las Familias*. Por otra parte, los lectores de la revista deberán leer los *Recuerdos* para comprender en su magnitud la verdadera historia del compañero de viajes del narrador y de su novia. El Establecimiento Tipográfico de Mellado se retroalimenta, incrementando o manteniendo el número de suscriptores.

Efectivamente, como había prometido el editor, «Historia de Mauricio» se publica en cuatro entregas en los meses de enero a abril de 1852 (s.f., 1852) y es mayoritariamente la narración de la infancia del personaje. Se inicia en el momento en que el muchacho, huérfano de madre e hijo de un arquitecto, se queda en su pueblo a cargo de una prima de su padre, don Prudencio, mientras éste viaja a un lugar que se divisa desde su aldea, un «monte blanco» al que debe ir para trabajar. Pocos días después de su partida, la prima de don Prudencio muere y el muchacho es acogido por un vecino que lo maltrata a él y a su fiel perro, Cascabel. Mauricio decide entonces abandonar su aldea e ir en busca de su progenitor junto a Cascabel. La extensa narración que le sigue es una serie concatenada de aventuras por las que pasan el muchacho y su perro antes del reencuentro con su padre.

Pues bien, salvo el último capítulo del que me ocuparé enseguida, «Historia de Mauricio» es una adaptación bastante fiel al original de «Les aventures du petit Maurice» que se había publicado en dos extensas entregas en los números de julio y agosto de 1851 en el *Musee des Familles* (Porchat, 1850-1851). La narración se encuentra en la sección de «Contes en famille» y la precede una nota en la que se advierte de que, para no perder el interés del lector, el cuento se publicará en solo dos entregas y que se trata de una lectura dirigida particularmente a los jóvenes lectores escrita por «la plume touchante et naive» del autor de *Trois mois sous la neige* y de un relato publicado también en las páginas del *Musée*, de J. Jacques Porchat. Muy posiblemente, cuando Mellado prometía a los lectores de los *Recuerdos* la narración de la vida de Mauricio, ya conocía el texto del *Musée des Familles*. El traductor solo ha trasladado la región de la Savoya a Asturias, como había hecho Mellado al adaptar «Sans-feu-ni-lieu», aunque de forma un poco tosca se mantiene el Mont Blanc como monte blanco. El padre de Maurice, en el texto francés Denis Gerbin, es Prudencio Salazar, el

perro Dragon se convierte en Cascabel y se cambian o adaptan los nombres del resto de personajes. La adaptación española omite, no obstante, dos capítulos del texto francés, los titulados «Le messenger de village» y «Nouvelles aventures» que no entorpecen la lectura del texto español ni omiten información imprescindible, pues se trata de episodios independientes.¹⁰

Sin embargo, el final del texto español modifica levemente el francés para poder enlazar con los acontecimientos desarrollados en *Recuerdos*. Así, si en el sumario final, la novelita de Porchat explica que Maurice se convierte en arquitecto y diseña los planos de una casa para el matrimonio que le brindó más ayuda durante sus aventuras, mientras su padre trabajaba a sus órdenes, el adaptador español acaba drásticamente con ese final feliz, pues cuenta cómo Mauricio traza los planos de la casa de los Varaniega, pero no la concluye, pues el matrimonio muere de una fiebre maligna y don Prudencio dos semanas después. Cascabel ya había muerto, así que Mauricio decide establecerse entonces en Madrid «en casa de la tía Gertrudis de quien hicimos mérito en el capítulo primero de la primera parte de los *Recuerdos de un viaje*» (s.f., 1852: 85). De esta brusca forma el adaptador pasa de manera inconsecuente de un narrador en tercera persona que juzga continuamente las acciones del protagonista y del resto de los personajes, como ocurre en «Les aventures du petite Maurice», a la voz narrativa de los *Recuerdos*. Este final adaptado de la novelita infantil sirve de enlace para la adición de una «Conclusión», ajena completamente al texto de Porchat y escrita enteramente para los lectores del *Museo* y de los *Recuerdos*.

En consecuencia, Mauricio es más un «ente ideal» que un amigo del editor «que ocupa un lugar distinguido en la sociedad de la corte» a juzgar por su «historia», que se construye mediante la traducción-adaptación de una narración infantil altamente moralizante y que nada tiene que ver con el final folletinesco que el autor de los *Recuerdos* ha ideado para el Mauricio español en la «Conclusión» que se añade a la adaptación de la novela de Porchat. En ella se refiere que el narrador y Mauricio se encuentran en el Teatro Real con Antonio, al que había conocido el lector en el capítulo III de los *Recuerdos*, como se indica en nota al pie, en donde les había referido la curiosa historia de su matrimonio.¹¹ El marido estafado les invita entonces a almorzar, antes de partir para

10. La narración se acompaña de diez ilustraciones de Eugène Forest (E. Forest) y una de Rose. Todas ellas representan algunas de las escenas protagonizadas por Maurice y Dragon junto a algunos de los personajes con los que se encuentra. Todas estas ilustraciones se reproducen en la adaptación del *Museo* dispuestas de manera semejante en la página y en algunas se ha raspado el nombre del dibujante y grabador.

11. Durante su estancia en Aranda de Duero, el narrador se encuentra con uno de sus amigos, quien hace de cicerone de ellos y les lleva a Coruña del Conde para almorzar en casa de su amigo Antonio. Este les cuenta su extraña historia: hacía diez años habían

Aranda, para que puedan conocer a su hija María. El narrador y Mauricio se quedan extrañados pues, conocedores de la historia de Antonio, no entienden que tenga una hija. Al llegar a su casa, Antonio lee a los invitados la carta de su mujer escrita poco antes de morir en la que explica que había sido engañada por un joven al que se entregó, llevada por una pasión incontrolable, pero cuando el joven no quiso casarse con ella, su padre la obligó a hacerlo para poner un nombre a la niña. La moribunda pide a su marido que se haga cargo de su hija, María, pues no tiene a quién encomendar su educación y cuidado. Antonio, pues, se hace cargo de la muchacha y viajará al día siguiente a Aranda para buscar la renta que el abuelo de María les ha dejado. Los recursos folletinescos no acaban aquí, puesto que, como se había anunciado al final de los *Recuerdos*, todavía es preciso explicar la boda de Mauricio con Marieta, y es que al llegar la «hija» de Antonio a la casa, los presentes y el lector descubren que María es Marieta, la joven de oscuro pasado de la que se había enamorado Mauricio a su paso por Valencia, y la mujer que la cuidaba es Marta. Finalmente, los dos papeles separados, el que guarda Marieta y el que tiene Antonio se unen para indicar que María es la hija de la marquesa de Dourval. Como en un folletín al uso, la historia de Mauricio acaba con la boda de Mauricio y Marieta y de Antonio y Marta. Todo en poco más de veinte líneas (s.f., 1852: 86).

Como señalaba, para la completa comprensión del caso es preciso volver a los *Recuerdos* o leerlos por primera vez con el fin de rellenar las elipsis creadas conscientemente. Lástima que el «periodista zurcidor» cayese en alguna inconsecuencia, pues no recuerda que el Mauricio de los *Recuerdos* tenía una hermana a la que había visitado a su paso por Medina del Campo, inexistente en la «Historia de Mauricio». El quehacer del autor se supedita al del editor, entregado a las estrategias comerciales.

Si en la «Historia de Mauricio» el narrador se involucra en la acción que se convierte en una anécdota o sucedido, aunque de una forma tosca y rudimentaria, en otros relatos se afina un poco más en el uso de este procedimiento narrativo, recurso, como es sabido, muy utilizado por los escritores costumbristas. «Otra Julieta y otro Romeo» apareció en el número de abril de 1845 en la sección de «Estudios recreativos» con la firma de *F. de P. Mellado*. El narrador se identifica de nuevo claramente con un redactor de la revista, que

llegado a Coruña un padre y su hija, de familia principal, aunque un tanto misteriosos pues no salían nunca de la casa. Tras estar allí unos días, el padre propone a Antonio que se case con su hija. Antonio accede, aunque no llega a consumarse la unión, puesto que tras la ceremonia cae en estado de sopor y cuando despierta el padre y su mujer se han ido sin dejar rastro. El misterio de Antonio está todavía por resolver y queda abierto en los *Recuerdos* (Mellado, 1849: I, 20-25).

se encuentra de vacaciones en San Sebastián. Se hace referencia a la costumbre de los madrileños de salir de su ciudad durante el verano a causa del calor para trasladarse al norte y el narrador se permite entonces introducir una digresión para describir de forma general la ciudad, igual que lo hacían las guías de viajeros, como la que tres años antes había publicado el mismo Mellado. A continuación, se refiere la anécdota: el narrador se ha quedado sin lectura y para entretenerse le pide a su casera, Ignacia, que le cuente una leyenda o un cuento. Esta le dice que solo sabe contar una «historia» «de amores». Cuando Ignacia empieza su relación refiriendo el enfrentamiento en San Sebastián de dos familias ilustres, enseguida el narrador cambia sus nombres vascongados (*Mendiarguiyá* y *Selayaylluná*) por Montescos y Capuletos y al instante, al descubrir que la pareja de enamorados son el hijo y la hija de las familias enemistadas, interrumpe de nuevo para advertir: «¡Lo dicho! [...] una Julieta y un Romeo! Y yo buscando hace ocho días asunto para un artículo de esta ciudad que he prometido escribir para el MUSEO a las señoras de B*** con la condición de que ha de ser muy romántico!» (Mellado, 1845b: 99). A continuación, se refiere la historia, ambientada en la guerra carlista. El padre de la muchacha la promete con un inglés y el Romeo vasco la rapta, la lleva a Fuenterrabía y se hace carlista. Poco después muere el padre de la muchacha, pierde las posesiones durante el ataque a Hernani y se da por muerto al marido de Julieta, de manera que esta piensa en el suicidio, a lo que interrumpe de nuevo el narrador refiriéndose otra vez a la necesidad de «sacar partido de la historia para el artículo que había prometido a las señoras de B***» (100). Finalmente, la pareja consigue reunirse para vivir felizmente y, como era de esperar, Ignacia no ha hecho más que explicar la historia de su matrimonio: «Vaya usted a escribir artículos románticos en una ciudad clásica» (1845b: 100).

En este caso, el narrador, identificado con Mellado, ofrece una historia de amor verídica, no verosímil, alejándose de los estereotipos románticos que se identifican en este caso con la historia de Romeo y Julieta, pero teniéndoles como referentes, pues busca una historia «romántica». El narrador insiste en la heroicidad de los hombres «verdaderos». La historia de «Otra Julieta y otro Romeo» es, pues, más interesante, ya que se trata de un sucedido que se da por histórico y se reproduce «conservando solo la fidelidad y exactitud del relato» (99).

El editor utiliza una técnica narrativa muy semejante en «La sonámbula», de la que me ocupé en otro lugar (Amores, 2016: 62-63; véase también Pérez Valle, 2015: 380-381). En este relato, que sirve de introducción al número de 1845 y firma *F. de P. Mellado*, el narrador se aloja en la mejor posada de la ciudad de Málaga, a la que ha ido por negocios y en la que se entretiene

tomando «apuntes para la *Guía del viajero*, según tengo costumbre hacer en todos los pueblos que por primera vez visito» (Mellado, 1845a: 2).¹² En «La sonámbula», sin embargo, su presencia es primordial, pues interviene en la acción. La narración en primera persona, la contemporaneidad, la «veracidad» con la que se presenta el caso, el hecho de que sea el editor y director de la revista el que traslade a los lectores el relato o, como en «La sonámbula», un testigo que se involucra en la acción son rasgos comunes de ambas narraciones. Ambas comparten con la «Historia de Mauricio» el propósito de presentar al lector fragmentos de vida de hombres y mujeres reales; también el hecho de que, en mayor o menor medida, el *Museo de las Familias* se convierte en parte sustancial de la narración.

El último relato del que voy a ocuparme presenta mucho más interés, aunque a juzgar por su textura y, a pesar de estar firmado por *Francisco de Paula Mellado*, podría ser una adaptación. Se trata de «La defensa de Zaragoza» y es el primer cuento firmado por Mellado que se publica en la revista, concretamente, en el número de febrero de 1844. Puede considerarse un breve episodio nacional, cuyo telón de fondo es la guerra de la Independencia¹³, dividido en cinco capítulos más una coda contextualizada en el presente. Esta estructura se sustenta, por una parte, sobre la elipsis y la alternancia en los capítulos dedicados a la ficción; por otra, en la contextualización histórico-geográfica. En él, la joven española Rita de Vargas salva la vida de un soldado francés herido de muerte, Sourville, gracias a la ayuda del aragonés Antonio, que, por haber dado la palabra a la joven de ayudarla, no sigue a los soldados españoles en la defensa de la ciudad para acompañar al cirujano que ha de salvar la vida del soldado francés. Seis meses después los franceses se presentan de nuevo en la ciudad y están a punto de ultrajar el honor de Rita, pero es salvada gracias a Antonio y al oficial francés.

Como en «Otra Julieta y otro Romeo», aunque de una forma mucho más detallada, la ficción se enmarca en un contexto histórico muy concreto. Se inicia la noche el 15 de junio de 1808 en la que los zaragozanos se defienden ante los franceses conducidos por Lefebvre con un breve diálogo que crea expectación, en el que Antonio se niega a acompañar a su padre en la defensa de la ciudad. Un breve sumario de carácter histórico pone en antecedentes al lector e introduce a los personajes reales (Palafox y Lorenzo Calvo de Rozas), aunque ninguno formará parte de la acción. Asimismo, se ofrecen datos sobre la defensa de Zaragoza del 1 de julio, la heroicidad de Agustina Zaragoza y la

12. Precede a la narración la portada de la «Vista de la catedral de Málaga desde el muelle».

13. Va acompañado de un grabado sin firma, portada del número, de la «Vista de la torre nueva en Zaragoza», que había servido de puesto de vigilancia durante el asedio francés.

retirada del ejército francés en el tercer capítulo, el sitio del 20 de diciembre y el episodio del 20 de febrero de 1808 en el que la soldadesca intenta violar a Rita. Además, en el tercer capítulo se incluye una descripción física de la ciudad, semejante a la de San Sebastián del cuento anterior.

Interesa en este caso llamar la atención sobre la personalidad de Rita, hija de un caballero aragonés que había sido cónsul en Francia y que decide salvar la vida al joven francés. Rita había sido educada en Francia, lo cual explica, según el narrador, el carácter dulce y apasionado, y la coquetería de la joven que, tras la muerte de su padre, se traslada a la casa de su tío en Zaragoza donde vive bajo la reclusión a la que la tiene sometida su tío (Mellado, 1844: 28). Este rasgo de la joven es compartido por la protagonista de «La sonámbula», cuya educación francesa es vista por el padre, junto con «las peores lecturas», como «el origen de todos sus males» que la habían inclinado a concebir «un amor insensato por un joven con quien no podía casarse» (Mellado, 1845a: 2). Lo que ofrece el narrador-editor Mellado de «La sonámbula» a la joven para mejorar su trastorno es justamente una buena novela española, la de Muñoz Maldonado que publicará próximamente el *Museo*. Se trata del mismo énfasis que pondrá el editor en la «Introducción» del año 47, cuando se reproduzca un diálogo entre el *Museo* y una madre preocupada por la educación de su hija y por la lectura de novelas, todas dignas de ser admitidas «sin recelo en *el seno de las familias*» (Mellado, 1847: 2), con lo que quedan prohibidas las novelas de Sue o de Sand (Amores, 2016: 64-65; Pérez Valle, 2015: 358-359).

Asimismo, y como ocurre en «Otra Julieta y otro Romeo», en la «Historia de Mauricio» y también en «La sonámbula», «La defensa de Zaragoza» se convierte en un relato que presenta acciones «verídicas» protagonizadas por personajes «verdaderos». Como en los casos mencionados, el procedimiento que utiliza el autor para conseguir el efecto es el de convertir el narrador en testigo, más o menos directo, de los acontecimientos. En este caso, a la historia contextualizada en la guerra de la Independencia se añade un breve colofón en el que el narrador comunica a los lectores que tres años antes de escribir el relato había asistido en Burdeos a la boda de la hija de un americano con un muchacho que resultó ser el hijo de Sourville y de Rita de Vargas.

El interés de estos relatos estriba en el hecho de que se ofrecen como sucedidos, actuales o relativamente actuales, en los que el narrador, que se identifica con Mellado, se ve involucrado. El director y editor del *Museo de las Familias* sustituye lo «verosímil» por lo «verdadero» en unos años en los que los escritores reclaman la presencia de la «verdad» en la prosa novelesca; un periodo en el que, en palabras de Mercedes Comellas, «se genera un “pacto de verdad”, un marco de recepción basado en la autenticidad y la veracidad

que tendrá beneficio moral para el lector» (2014: 112). Claro que ese «pacto de verdad», que se identifica con una verdad fenoménica y que se desprende de la obra como «verdad artística», poco tiene que ver con lo que encuentran los lectores en los relatos firmados por Mellado. Si se esperaba que la ficción no contara «lo realmente sucedido, sino lo que sin haber ocurrido nunca era real en el corazón del hombre, y aunque no tuviera verdad física, sí la poseía metafísica» (Comellas, 2014: 113), el director del *Museo* utiliza un atajo, una interpretación superficial del fenómeno que tiene como resultado, entre otros, que la lectura desde el punto de vista de lo moral sea simple e insustancial. No obstante, cumple perfectamente sus intereses, pues convierte a los lectores de la revista en confidentes, en partícipes de sus experiencias. El cultivo de la ficción por parte de este «*editor imposible*» en el *Museo de las Familias* proporciona a los abonados la tranquilidad de saber que dejan a los miembros de su familia en buenas manos, acomodados en un amplio y mullido entramado de revistas y publicaciones en las que se encuentran una serie de narraciones que sirven de señuelo para conseguir suscriptores.

Bibliografía citada

- ALONSO, Cecilio, «Antecedentes de las *Ilustraciones*», en VVAA., *La prensa ilustrada en España. Las Ilustraciones 1850-1930*, Coloquio Internacional Montpellier, IRIS, Université Paul Valéry, 1996, pp. 13-41.
- AMORES, Montserrat, «*Museo de las Familias* (1843-1870). Veincinco años de magacín enciclopédico», en Rebeca Martín y Joaquim Parellada (eds.), *Una horma para el cuento. Del relato legendario e histórico al cuento moderno en la prensa española*, Madrid, Iberoamericana – Vervuert, 2016, pp. 51-82.
- COMELLAS, Mercedes, «La novela *interesante* o la *verdad* de las novelas entre romanticismo y realismo», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, XC (2014), pp. 97-148.
- DE ARTIGAS SANZ, María del Carmen, «La obra de Francisco de P. Mellado. Fecundo y ejemplar impresor en el Romanticismo», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 73 (1996), pp. 5-26.
- El fiel de fechos de Pampaneira*, «Epístolas en contestación al prospecto de los Recuerdos de un viaje en España, que publica el señor don Francisco de Paula Mellado», *Semanario Pintoresco Español*, nº 48-50 (diciembre de 1849), pp. 379-381, 390-391, 397-399.
- GASPARD, maître d'école, J.-B., «La science en famille. Mémoires d'un maître d'école», *Musée des Familles*, VII (1849-1850a), pp. 275-278.
- GASPARD, maître d'école, J.-B., «La science en famille. Mémoires d'un maître d'école. Le paratonnerre», *Musée des Familles*, VII (1849-1850b), pp. 276-278.

- GASPARD, maître d'école, J.-B., «La science en famille. Mémoires d'un maître d'école. Histoire du l'arèrostat», *Musée des Familles*, VII (1849-1850c), pp. 357-360.
- GÓMEZ APARICIO, Pedro, *Historia del periodismo español. Vol. 1. Desde la Gaceta de Madrid (1661) hasta el destronamiento de Isabel II*, Madrid, Editora Nacional, 1967.
- LÓPEZ ZAZO, Ruth, *La actividad editorial de Francisco de Paula Mellado*. Trabajo de investigación, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2010.
- M***, «Estudios recreativos. Treinta leguas en posta», *Museo de las Familias*, I, (1843), pp. 67-74.
- M***, «La moneda de cuatro duros», *Museo de las Familias*, II (1844), pp. 182-188.
- MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús A., *Lectura y lectores en el Madrid del siglo XIX*, Madrid, CSIC, 1991.
- MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús A. (dir.), *Historia de la edición en España 1836-1936*, Madrid Marcial Pons, 2001.
- MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús A., *Vivir de la pluma. La profesionalización del escritor, 1836-1936*, Madrid, Marcial Pons, 2009.
- MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús A., *Los negocios y las letras. El editor Francisco de Paula Mellado (1807-1876)*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018.
- M., F. de P., «Estudios morales. El arte de hacer fortuna», *Museo de las Familias*, IV (1846), pp. 5-8.
- MELLADO, Francisco de Paula, «Estudios históricos. La defensa de Zaragoza», *Museo de las Familias*, II (1844), pp. 26-29.
- MELLADO, F. de P., «La sonámbula», *Museo de las Familias*, III (1845a), pp. 2-3.
- MELLADO, F. de P., «Estudios recreativos. Otra Julieta y otro Romeo», *Museo de las Familias*, III (1845b), pp. 97-100.
- MELLADO, F. de P., «Introducción», *Museo de las Familias*, V (1847), pp. 1-2.
- MELLADO, Francisco de P., *Recuerdos de un viaje por España, I*. Madrid, Establecimiento Tipográfico de Mellado, 1849.
- MELLADO, Francisco de P., *Recuerdos de un viaje por España, II*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Mellado, 1850a.
- MELLADO, Francisco de P., «La ciencia en familia. Memorias de un maestro de escuela», *Museo de las Familias*, VIII (1850b), pp. 289-290.
- MELLADO, Francisco de P., *Recuerdos de un viaje por España, III*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Mellado, 1851.
- PEGENAUTE, Luis, «La época romántica», en Francisco Lafarga y Luis Pegenaute (eds.), *Historia de la traducción en España*, Salamanca, Editorial Ambos Mundos, 2004, pp. 321-396.
- PEÑAS RUIZ, Ana, «Una revista romántica: *El Museo de las Familias* (1843-1870)», *Crítica Hispánica*, XXXIII, 1-2 (2011), pp. 291-302.
- PÉREZ VALLE, Raquel, *Literatura y periodismo en el siglo XIX: el «Museo de las Familias» (1843-1870)*, Tesis Doctoral, Madrid, UNED, 2015.

- PÉREZ VALLE, Raquel, *Literatura y periodismo en el siglo XIX: el «Museo de las Familias» (1843-1870)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2018.
- PITRE-CHEVALIER, «Sans-feu-ni-lieu», *Musée des Familles*, XIII (1845), pp. 3-4.
- PORCHAT, J. Jacques, «Les aventures du petit Maurice», *Musée des Familles*, VIII (1850-1851), pp. 291-303 y 338-352.
- RUEDA LAFFOND, José Carlos, *La comunicación financiera en Madrid, 1856-1914*, Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2003.
- SEOANE, María Cruz, *Historia del periodismo en España. 2. El siglo XIX*, Madrid, Alianza, 1983.
- S.F., «Los doce emisarios del marqués de Banda-roja», *Museo de las Familias*, VIII (1850), pp. 2-5.
- S.F., «La ciencia en familia. Memorias de un maestro de escuela», *Museo de las Familias*, IX (1851), pp. 262-264.
- S.F., «Historia de Mauricio», *Museo de las Familias*, X (1852), pp. 2-8, 33-40, 57-64, 81-86.