

Santiago Díaz Lage

Pour une histoire des Mystères urbains espagnols

M De la source aux sources

Même si l'Espagne du XIX^e siècle a été décrite par un journaliste célèbre comme « une Nation traduite »¹, l'histoire des mystères urbains en Espagne est autant l'histoire des traductions d'Eugenio Sue et Pablo Féval et leur circulation que celle de la production d'un nombre remarquable de *misterios* autochtones, dont l'inventaire systématique et l'étude profonde restent encore à faire. Cette tradition, qui va de 1844 jusqu'à la fin du siècle, et au-delà, met en relief des aspects méconnus mais importants de l'histoire du roman espagnol et quelques contradictions qui ont accompagné l'émergence d'une esthétique réaliste².

Comme on le sait, la diffusion en Espagne des *Mystères de Paris* a été immédiate : la première traduction, faite à Cadix par les éditeurs du journal libéral *El Comercio*, date de 1843, et dans les deux années suivantes dix autres éditions sont parues à Madrid, Barcelone, Vitoria, Logroño, Valence et Málaga³. Si quelques-uns des premiers ouvrages de Sue étaient déjà connus en Espagne grâce aux efforts de Wenceslao Ayguals de Izco et ses partenaires, rien ne laissait attendre l'essor du phénomène éditorial, culturel et politique qu'à l'époque on a baptisé *Suismo*⁴. Dès le début du mois de juillet 1844, la concurrence entre éditeurs et journaux se déclenche : le quotidien progressiste *El Eco del Comercio* et le modéré *El Heraldo* commencent à publier *Le Juif errant* le même jour, le 2 juillet, et une troisième édition, celle-ci en livre, est annoncée peu de temps après dans d'autres journaux. Dans l'avertissement qui accompagne le premier feuilleton, *El Heraldo* ajoute que ses

¹ Ramón de Mesonero Romanos, « Variedades críticas. Las traducciones, o emborronar papel », *Semanario Pintoresco Español* VII : 29, 17 juillet 1844, p. 228. Sur cette problématique, voir Jean-François Botrel, « La literatura traducida : ¿ es española ? », in Marta Giné et Solange Hibbs (eds.), *Traducción y cultura. La literatura traducida en la prensa hispánica (1868-1898)*, Bern, Peter Lang, 2010, pp. 27-40.

² Voir Russell P. Sebold, *En los inicios del movimiento realista : credo y novelística de Ayguals de Izco*, Madrid, Cátedra, 2007.

³ Pour un répertoire exhaustif des traductions de Sue, voir José Fernández Montesinos, *Introducción a una historia de la novela en España, en el siglo xix. Seguida del esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas*, Madrid, Castalia, 1966 (2^{ème} ed.), pp. 249-253.

⁴ Sur la diffusion des textes de Sue en Espagne, avant *Les Mystères de Paris*, voir Iris María Zavala, *Ideología y política en la novela española del siglo xix*, Salamanca, Anaya, 1971, pp. 83-122, et Rubén Benítez, *Ideología del folletín español : Wenceslao Ayguals de Izco (1801-1873)*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1979. Plus généralement, voir Jean-René Aymès, « La imagen de Eugène Sue en España (primera mitad del siglo XIX) », in Luis F. Díaz Larios et Enrique Miralles (eds.), *Del Romanticismo al Realismo : Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX* (Barcelona, 24-26 de octubre de 1996), Barcelona, PPU, 1997, pp. 391-403. Pour un autre témoignage sur le succès de Sue en Espagne, voir *Fray Gerundio* [Modesto Lafuente], « Martín el Expósito », in *Teatro social del siglo xix, por —*, vol. II/2, Madrid, Establecimiento Tipográfico de F. de P. Mellado, 1846, pp. 172-175, et tout particulièrement l'image de la p. 174.

abonnés recevront tous les mois, sans coût additionnel, les volumes reliés rassemblant le texte complet de cet ouvrage « qui, d'après des personnes l'ayant déjà lu tout entier, surpassé le roman déjà européen du même auteur, *Les Mystères de Paris* »⁵. Un « roman déjà européen » : l'impression de participer à un phénomène important a peut-être atténué le scepticisme habituel de ce journal envers le roman français.

À peine deux semaines plus tard, le 13 juillet, *El Espectador* commence à insérer dans son feuilleton *Les Mystères de Londres* de Sir Francis Trolopp, soit Paul Féval. Même si des éditions en livre existent qui sont datées de 1844, celle-ci pourrait bien être la première traduction du roman à avoir circulé en Espagne. Son histoire est surprenante :

N'ayant pas encore reçu le roman *Trois mousquetaires*, que nous avions annoncé pour le feuilleton, et désireux de ne pas manquer à notre promesse d'y donner sans interruption des lectures amusantes et agréables à nos lecteurs, nous commencerons à insérer dès demain *Les Mystères de Londres*, écrits par Sir Francis Trolopp, dont la production, selon toutes les informations, a eu un grand succès, non pas seulement dans la capitale dont il peint les mœurs avec beaucoup de vérité, mais à Paris même où les premiers exemplaires de la traduction qui vient d'y être faite se sont arrachés.⁶

La première livraison des *Mystères de Londres* avait paru dans *Le Courier Français* le 20 décembre 1843, trois mois donc avant le début des *Trois mousquetaires* dans *Le Siècle* en mars 1844 : le volume de texte publié et disponible, soit dans les feuillets du journal, soit dans les premiers volumes de l'édition en livre, rendait plus simple et plus sûre la traduction du roman de Féval, qui en plus s'inscrivait, à Madrid comme à Paris, dans le sillage de la grande sensation littéraire du moment. *Les Mystères de Londres* ont été reçus en Espagne non pas comme (encore) un roman français, mais comme un roman britannique circulant en traduction française⁷ : le nom de plume de Sir Francis Trolopp, qui semblait effacer la médiation du romancier français pour produire un effet de proximité entre l'auteur et le monde de sa fiction, entre l'écrivain et la ville, amplifiait ainsi la portée d'un phénomène qui se voulait local autant que national, européen et cosmopolite. En même temps, cette amplification venait inscrire le roman dans un grand courant de circulation des imprimés, comme si la vogue des mystères urbains était déjà un phénomène international auquel l'Espagne allait enfin se joindre : chaque fait isolé s'insère ainsi dans une série, la série semble former un ensemble, et l'ensemble suggère peut-être une tradition et une histoire⁸. À

⁵ *El Heraldo* 630, 2 juillet 1844, p. 1 : « que según personas que la han leído ya completa, supera a la novela ya europea del mismo autor, *Los Misterios de Paris* ». D'après Iris María Zavala, *Ideología y política en la novela española del siglo xix*, p. 101, seize traductions du *Juif errant* ont été publiées pendant l'année 1844.

⁶ *El Espectador* 942, 12 juillet 1844, p. 4 : « no habiéndonos llegado aún la novela *Los Tres Mosqueteros*, que teníamos anunciada para el folletín, y deseosos nosotros de no faltar a la promesa de proporcionar sin interrupción en aquel, amena y entretenida lectura a nuestros suscriptores, empezaremos a insertar desde mañana *Los Misterios de Londres*, escritos por sir Francisco Trolopp [sic], cuya producción, según todas las noticias, ha tenido un grande éxito, no solo en la capital cuyas costumbres pinta con mucha verdad, sino en París mismo donde se han arrebatabo de las manos los primeros ejemplares de la traducción que allí acaba de hacerse ».

⁷ Une des éditions en livre répertoriées par Jean-François Botrel, « Éditions de Paul Féval en espagnol », in *Paul Féval, 1816-1887*, Rennes, Bibliothèque Municipale, 1987, pp. 93-101, p. 99, précise encore : « novela escrita en inglés por Sir Francis Trolopp y trasladada al español de la versión francesa por Isidro M. de A. ».

⁸ Voir Matthieu Letourneux, « Imaginaires sériels et circulation internationale. Le cas des mystères urbains (France, Grande-Bretagne) », in Marie-Ève Thérenty (dir.), *Les mystères urbains au prisme de*

la mi-août, une édition « librement traduite en espagnol » des *Mystères de Londres* est déjà annoncée comme étant « la moins chère » de celles « qui se vendent par souscription » ; d'après la publicité, l'ouvrage comptera dix ou douze livraisons de quatre-vingt seize pages, au prix de quatre réaux chacune à Madrid, cinq en province⁹. Entre 1844 et 1848 se succèdent à Paris, Málaga, Cadix, Valence, Barcelone et Madrid, les traductions plus ou moins contrefaites des *Mystères de Londres*, dont le succès fulgurant a tout de suite dilué, aux yeux des publics et des critiques, l'originalité du roman de Sue dans la prolifération du modèle qu'il fonde¹⁰.

Les versions espagnoles des *Mystères de Paris* sont en général supérieures à celles des *Mystères de Londres*. Leur inégalité témoigne aussi bien de la proverbiale avidité des éditeurs et des différentes aptitudes des traducteurs que du manque de modèles modernes pour la prose romanesque en espagnol. Antonio Flores, l'auteur de la traduction la plus connue, publiée par Ignacio Boix, se plaignait que les usages courants dans la langue littéraire du moment ne saisissaient pas les nuances de l'imaginaire des mystères urbains, et le travail esthétique nécessaire pour le rendre accessible à un public espagnol dépassait probablement les capacités d'un seul traducteur¹¹. Pour produire l'effet d'opacité que l'usage de l'argot devait susciter chez les publics français contemporains, Flores paraît puiser dans la *germanía*, le langage des gueux et des mendians dont la version littéraire avait été figée par les traditions discursives du roman picaresque et la satire baroque¹². Devant ce même dilemme, d'autres traducteurs paraissent avoir recours spécifiquement à un glossaire élémentaire du *caló*, la langue des tsiganes d'Espagne, qui restera la marque linguistique du monde du crime dans plusieurs *misterios* autochtones, dont par exemple *Madrid y sus misterios* ou *Los misterios del juego*. Même si une bonne partie du lexique de la *germanía* est en fait *caló* à l'origine, et les contacts entre les deux codes sont nombreux, dans les décennies centrales du XIX^e siècle la *germanía* était identifiée surtout avec ses élaborations littéraires, et le nom de *caló* était synonyme de « langue des criminels » ou de « phraséologie carcérale », pour reprendre les mots de l'auteur de *Los pobres de Barcelona*, Rafael del Castillo¹³.

l'identité nationale, dossier publié sur Medias19, mis à jour le 17 novembre 2013, URL : <<http://www.medias19.org/index.php?id=15038>> [consulté le 14 mars 2014].

⁹ *El Heraldo* 671, 13 août 1844, p. 4.

¹⁰ Ces dernières informations sont tirées de Jean-François Botrel, « Éditions de Paul Féval en espagnol », p. 99.

¹¹ Eugenio Sue, *Los misterios de París, escritos en francés por M. — y traducidos al castellano por D. Antonio Flores*, 10 vols., Madrid, Ignacio Boix, Editor, 1844.

¹² Je ne connais pas d'étude qui s'occupe spécifiquement de ce problème, mais voir les pages qu'Enrique Rubio Cremades consacre au style de *Doce españoles de brocha gorda* dans son livre *Costumbrismo y folletín : vida y obra de Antonio Flores*, vol. II/3, Alacant, Instituto de Estudios Alicantinos, Diputación Provincial, 1978, pp. 142-157.

¹³ « Comme on le voit », dit-il sur un personnage qui vient de sortir de prison, « le langage de Francisquet avait complètement changé » ; « il utilisait cette phraséologie carcérale que l'on connaît par le nom de *caló*, ce qui montrait clairement combien il avait côtoyé la classe de gens qui le parlent », Rafael del Castillo, *Los pobres de Barcelona. Novela de costumbres, por D. —*, Barcelona-Madrid, Pérez y García, Editores- Librería de San Martín, 1865, p. 46 : « como se ve, el lenguaje de Francisquet había cambiado por completo » ; « usaba esa fraseología carcelaria que se conoce con el nombre de *caló*, lo cual demostraba claramente lo mucho que se había rozado con la clase de gente que lo habla ». Cette confusion n'était pas inhabituelle, mais quelques auteurs contemporains l'avaient déjà réfutée : voir les chapitres « On the language of the gitanos » et « On robber's language ; or, as it is called in Spain, germanía » du livre de George Borrow, *The Zincali ; or, An Account of the Gipsies of Spain. With an Original Collection of their Songs and Poetry and a Copious Dictionary of their Language. By —, Late Agent of the British and Foreign Bible Society in Spain*, vol. II/2, London, John Murray, 1841, pp. 103-126 et 129-156.

Le choix de la *germanía* comme code de l'opacité criminelle a dû renforcer l'élément pittoresque dans la traduction de Flores, en la rapprochant des codes du *costumbrismo*, qui était à l'époque la tendance littéraire la plus attentive à « ce qui se passe parmi nous »¹⁴. D'après certains critiques, les traces de ce travail stylistique sont encore présentes dans le texte du roman *Fe, Esperanza y Caridad*, que Flores publie en 1850, et une lecture parallèle des deux textes pourrait illustrer les conditions de possibilité du roman espagnol dans les années 1840-1850¹⁵. L'étude pionnière d'Elisa Martí López sur la traduction des *Mystères de Paris* par Juan Cortada et sur le texte de *Los Misterios de Barcelona* (1845), de Juan Nicasio Milá de la Roca, en fournit un exemple qui demande à être prolongé¹⁶.

Depuis quelque temps je travaille à l'élaboration d'un inventaire des *misterios* écrits et publiés, en Espagne, sur le modèle de ceux d'Eugène Sue et Paul Féval. Comme on le sait, les bulletins bibliographiques de Dionisio Hidalgo, le *Diccionario General de Bibliografía Española* et le *Manual del librero hispano-americano* d'Antoni Palau i Dulcet recensent, pour les années d'après 1843, un nombre remarquable de titres contenant les mots *Misterios de* plus le nom d'une ville, d'un lieu ou d'un espace social. Or, il est douteux que la seule occurrence du terme puisse être un indice suffisant d'une influence effective, d'une volonté d'imitation ou d'une affinité esthétique profonde. À en croire l'auteur anonyme de *Los misterios de Villanueva*, publié en 1851, le choix du mot-clé du titre de Sue pouvait relever plutôt d'une concession consciente à « la mode » :

Pourquoi appelons-nous ce roman *Misterios de Villanueva*? Est-ce qu'on y dénonce des manœuvres occultes, des machinations ténébreuses, des événements extraordinaires et surnaturels? Nous répondons avec une autre question: est-ce qu'ils en contiennent, les célèbres *Mystères de Paris*, premiers de ce nom, et après eux, ceux de Barcelone, Lisbonne, Saint-Pétersbourg, etc.? Pas du tout: ce faisant nous avons seulement donné un titre à l'œuvre dont nous venons de présenter le plan, en rendant hommage à la mode et en évitant la responsabilité que supposerait de lui en donner un autre, bien à nous, qui pourrait ne pas lui convenir.¹⁷

Il n'était pas le seul à croire que l'influence effective des romans de Sue était plus superficielle que le nombre de *misterios* ne le suggérait. Quelques années plus tôt, en 1846, Modesto Lafuente avait publié dans son *Teatro Social del Siglo xix* une fable intitulée « Los animales al gusto del siglo ». Georges-Louis Leclerc, Comte de Buffon, revient de l'autre

¹⁴ José Escobar, « Literatura de 'lo que pasa entre nosotros': modernidad del costumbrismo », in Berta Pallares, Pedro Peira et Jesús Sánchez Lobato, *Sin fronteras: Homenaje a María Josefa Canellada*, Madrid, Editorial Complutense, 1994, pp. 195-206.

¹⁵ Voir Enrique Rubio Cremades, *Costumbrismo y folletín: vida y obra de Antonio Flores*, vol. II / 3, pp. 46-62, et Rafael Benítez Claros, « Antonio flores y Eugenio Sue (notas a la novela social española) », *Revista de Literatura* II : 4 (1952), pp. 265-279. Je n'ai pas pu consulter le travail de Ralph Harry Waltz, *The influence of Eugène Sue on Antonio Flores*, Ohio State University, 1929.

¹⁶ Elisa Martí-López, *Borrowed Words: Translation, Imitation, and the Making of the Nineteenth-Century Novel in Spain*, Lewisburg- London, Bucknell University Press- Associated University Presses, 2002, pp. 77-99.

¹⁷ Anónimo, *Los Misterios de Villanueva: descripción e historia de sus monumentos, usos y costumbres*, Vilanova i la Geltrú, Impr. de J. Pers i Ricart, 1851, p. XII : « ¿ Por qué llamamos a esta novela *Misterios de Villanueva*? ¿ Acaso se denuncian ocultos manejos, tenebrosas maquinaciones, sucesos extraordinarios y sobrenaturales ? A esto contestaremos con otra pregunta. ¿ Contienen tal los conocidos *Misterios de París*, primeros de este nombre, y después de ellos, los de Barcelona, Lisboa, S. Petersburgo, etc. ? Nada de esto : en ello pues no hemos hecho más que dar un título a la obra cuyo plan acabamos de presentar, rindiendo un tributo a la moda y evitándonos la mayor responsabilidad que de darla otro enteramente nuestro y no corresponder a él reportaríamos ».

monde et convoque une assemblée de tous les animaux ; en les voyant arriver, il s'étonne qu'ils soient tous habillés à la mode, et ils lui expliquent qu'ils ont commencé à se parer comme les êtres humains, et ont fini par succomber, comme ceux-ci, au culte des apparences. Dans leur monde aussi, même ce qui peut paraître plus original est apparence, imitation ou succédané : « on voit bien que vous n'êtes pas au courant des nombreuses imitations littéraires que font les hommes », leur dit Buffon ; « trouvez-vous que les productions qu'on pourrait appeler originales sont si abondantes ? Et encore je m'estimerais satisfait et content si l'on imitait le style et même les idées des bons auteurs ; mais l'esprit d'imitation a envahi même les titres, ce qui est la preuve la plus insigne d'à quel point la manie de l'imitation est répandue »¹⁸. Son exemple est, bien évidemment, la série des mystères et des *misterios*, dont il donne une liste exhaustive dans une longue note en bas de page (signalons au passage que Lafuente, à la différence d'autres contemporains, n'est pas dupe du pseudonyme de Sir Francis Trollop, car il déplore « ce qui se passe depuis quelque temps en France et en Espagne », sans mentionner l'Angleterre, et recense *Los misterios de Londres*)¹⁹. Si l'on admet que Sue fut l'un de ces « bons auteurs », les commentaires de Lafuente impliquent que l'influence immédiate de ses ouvrages lui paraissait très superficielle.

L'étude directe des romans publiés en Espagne dans les décennies après 1844 nous présente un problème complémentaire : rien dans les titres de deux romans très proches du modèle, *María, la hija de un jornalero* et *La marquesa de Bellaflor, o El niño de la inclusa*, de Wenceslao Ayguals de Izco, ne renvoie directement à la notion du mystère ; et il en est de même pour *Fe, esperanza y caridad* et *Ayer, hoy y mañana*, d'Antonio Flores, pour ne citer qu'un seul auteur²⁰. Des monographies existent déjà qui analysent la vie et les textes de ces écrivains, même s'ils ne s'arrêtent pas forcément sur la poétique des mystères urbains ; et Iris María Zavala a consacré une bonne partie de son livre *Ideología y política en la novela española del siglo XIX*, déjà cité, à prouver que *Les Mystères de Paris* et *Le Juif errant* ont fonctionné en Espagne comme des modèles pour l'essor des romans « moraux », « philosophiques » et « sociaux ». Dans les dernières années, certains *misterios* ont déjà fait l'objet de quelques études spécifiques qui seront citées en temps opportun. Dans cet essai je m'arrêterai davantage sur les problématiques d'ensemble et sur les textes publiés en

¹⁸ Fray Gerundio [Modesto Lafuente], « Los animales al gusto del siglo. Artículo I. Los trajes », in *Teatro social del siglo xix, por —*, vol. II / 2, Madrid, Establecimiento Tipográfico de F. de P. Mellado, 1846, pp. 111-117, p. 115 : « Bien se ve que no estáis al corriente de las muchas imitaciones literarias que hacen los hombres. ¿Tantas os parece que son las producciones que puedan llamarse originales ? Y diérame yo por satisfecho y contento con que se imitara el estilo y aun las ideas de los buenos autores ; pero el espíritu de imitación ha invadido hasta los títulos, que es la más insigne muestra de que ha cundido la manía de la imitación ».

¹⁹ *Ibid.*, p. 115, n. 2.

²⁰ Wenceslao Ayguals de Izco, *María, la hija de un jornalero, original de D. —*, 2 vols., Madrid, Imprenta de don Wenceslao Ayguals de Izco, 1845 ; et *La marquesa de Bellaflor, o El niño de la inclusa. Historia-novela original de don —*, 2 vols., Madrid, Imprenta de don Wenceslao Ayguals de Izco, 1846-1847. Antonio Flores, *Fe, esperanza y caridad. Novela de costumbres por —*, 12 tomes en 4 volumes, Madrid, Imprenta de Luis García, 1850-1851 ; et *Ayer, hoy y mañana, o La fe, el vapor y la electricidad : cuadros sociales de 1800, 1850 y 1899, dibujados a la pluma por Don —*, Madrid, Imprenta de J. M. Alonso- Librería de Bailly- Baillièvre, 1853. Pour une histoire éditoriale plus précise, voir Enrique Rubio Cremades, *Costumbrismo y folletín : vida y obra de Antonio Flores*, vol. III / 3, pp. 92-93 et 95-96. Sur Wenceslao Ayguals de Izco, je renvoie à Sylvie Baulo, *Le Roman populaire en Espagne au milieu du XIX^e siècle. La trilogie romanesque de Ayguals de Izco*, thèse de doctorat présentée à l'Université de Toulouse-Le Mirail sous la direction d'Yvan Lissorgues, Service de Reproduction des Thèses de Lille III, 1998, où l'on trouvera une bibliographie exhaustive.

Espagne – et non pas dans les dernières colonies – qui n'ont pas encore été analysés en profondeur²¹.

La plupart des *misterios* sont des textes narratifs, et ils forment une tradition cohérente dans l'histoire du roman espagnol. Mais des adaptations dramatiques des *Mystères de Paris* et du *Juif errant*, ainsi que quelques pièces originales reprenant dans leurs titres le mot-clé du roman de Sue, ont bien sûr existé²². La première, parue en 1845, est le « roman dramatique » *Los misterios de Madrid*, de Carlos García Doncel et Luis de Olona, qui élabore un imaginaire proche de celui des premiers *misterios* madrilènes, et met à l'épreuve à plusieurs reprises les connaissances ou les préjugés du public sur la série des mystères urbains (et même sur d'autres romans de Sue, notamment *Le Juif errant*)²³. Presque vingt ans plus tard, encore deux *misterios* dramatiques seront donnés à Madrid, avec un grand succès paraît-il : si dans *Los misterios de la calle del Gato* (1863) il n'y a pas d'autres mystères qu'un jeu d'équivoques soutenant une intrigue plutôt conventionnelle, *Los misterios de la calle de Toledo* (1866) revient sur l'élément local en multipliant les références aux alentours du Teatro de Novedades, rue de Tolède, où la pièce a eu sa première le 27 octobre 1866²⁴.

Pour comprendre la portée et la profondeur réelles du *Suismo*, il faudrait évidemment dépasser le stade du répertoire et étudier les modes d'imitation et d'appropriation qui sont à l'œuvre dans chaque texte s'inspirant plus ou moins directement du roman de Sue. Malgré la numérisation des fonds conservés dans plusieurs bibliothèques, la localisation d'exemplaires de certains ouvrages reste assez compliquée : par des témoignages contemporains nous savons que l'auteur de *Los misterios de Sevilla*, Emilio Bravo, a été « sévèrement poursuivi » sur la requête de l'autorité ecclésiastique à cause du contenu de son livre, ce qui l'a conduit à l'exil au Portugal, puis à Cuba ; mais le roman paraît ne pas être disponible en bibliothèque, et les exemplaires sont très rares sur le marché du livre ancien²⁵. En même temps, certaines sources reprennent des références fort vagues ou ambiguës : la notice d'un ouvrage anonyme intitulé *Los misterios de Córdoba*, publié à Cordoue en 1845, sans nom

²¹ Je ne m'occuperai donc pas, par exemple, de Francisco Ortiz, *Los misterios de Cuba. Novela, por —*, Santiago de Cuba, Imprenta de Juan E. Ravelo, 1892, dont un exemplaire est disponible en format numérique sur le site de la Biblioteca Nacional de España.

²² Sur les adaptations, voir Salvador García Castañeda, « Folletín y melodrama : dos versiones teatrales españolas de *Les Mystères de Paris* y *Le Juif errant* de Eugène Sue », in Laureano Bonet (coord.), *El folletín : un género marginal en las letras españolas del siglo xix*, Insula 693 (septembre 2004), pp. 17-20.

²³ Carlos García Doncel et Luis de Olona, *Los Misterios de Madrid. Novela dramática original en seis cuadros de D. — y D. —. Representada en el Teatro del Príncipe*, Madrid, Imprenta de José Repullés ['Galería dramática. Colección de las mejores obras del teatro moderno español', LVII], 1845.

²⁴ Manuel García González, *Los Misterios de la calle del Gato. Disparate cómico en un acto y en prosa arreglado a nuestra escena por D. M. G. G. Estrenado con extraordinario aplauso en el Teatro de Lope de Vega el 24 de diciembre de 1862*, Madrid, Imprenta de T. Fortanet ['Administración general de obras dramáticas y líricas de don Francisco Rubio'], 1863 ; et Ricardo Morales de Castro, *Misterios de la Calle de Toledo, drama en cinco actos, en prosa, original de D. —. Representado por primera vez con extraordinario éxito en el teatro Novedades el día 27 de octubre de 1866*, Madrid, Imprenta de J. Rodríguez ['El Teatro. Colección de obras dramáticas y líricas'], 1866.

²⁵ Emilio Bravo, *Los Misterios de Sevilla. Novela de costumbres original de —*, 2 vols., Sevilla, Imprenta de D. José M. Atienza, 1845. Le témoignage invoqué est celui de l'auteur des *Anales de Sevilla de 1800 a 1850*, José Velázquez y Sánchez (cité par Marie-Claude Lécuyer et Maryse Villapadierna, « Génesis y desarrollo del folletín en la prensa española », in Brigitte Magnien (éd.), *Hacia una literatura del pueblo: del folletín a la novela (El ejemplo de Timoteo Orbe)*, Barcelona, Anthropos, 1995, pp. 15-45, p. 21). On trouvera une courte biographie de Bravo dans Mario Méndez Bejarano, *Diccionario de escritores, maestros y oradores naturales de Sevilla y su actual provincia*, Sevilla, Padilla Libros, 1989 (édition fac-similée sur celle de 1922), s. v.

d'éditeur, s'est transmise d'une étude à l'autre pendant des années, alors que Juan Ignacio Ferreras précisait déjà, dans son *Catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX*, que le roman avait paru dans le mensuel *El Coco : símil de los periódicos joco-serios de literatura y artes*²⁶. La très courte vie d'*El Coco* a laissé peu de traces, et les seuls vestiges du roman que j'ai trouvés pour l'instant sont les trois livraisons insérées dans les numéros un, deux et quatre du journal, et un avertissement annonçant au public, début mars, que *Los misterios de Córdoba* serait bientôt disponible aussi en brochures pour satisfaire les demandes des lecteurs qui désiraient « les voir finis plus rapidement », sans avoir à attendre un mois pour lire la suite à chaque fois ; une annonce insérée dans le cinquième numéro du journal, publié début juin, insiste sur le fait que le roman serait désormais tiré à part, pour que les souscripteurs puissent le relier et en faire un livre²⁷. Je n'ai pas trouvé d'exemplaires de cette édition en livre, et l'histoire du roman et de sa réception est elle-même un mystère : si en d'autres occasions la publication d'un *misterio* a suscité de petites controverses locales et la presse contemporaine s'est fait l'écho des réactions des lecteurs et des critiques, les journaux andalous que j'ai pu consulter ne mentionnent pas *Los Misterios de Córdoba*.

En outre, la plupart des catalogues disponibles pour l'Espagne ne recensent pas systématiquement les textes publiés dans la presse²⁸. Même si les *misterios* ne sont pas, en général, un phénomène très lié au feuilleton, mais plutôt au marché du livre et de l'édition par livraisons, le manque d'un répertoire exhaustif risque toujours de nous priver d'éléments d'information et de références. Lors de mes recherches il m'est arrivé de repérer des romans aussi obscurs que *Los Misterios de La Coruña* (1861), du médecin galicien José López de la Vega, dont je n'ai trouvé qu'un seul exemplaire, d'ailleurs incomplet, formé par des feuillets découpés²⁹. De l'étude de ces feuillets on peut déduire qu'ils appartiennent au quotidien *El Diario de Anuncios y Noticias de La Coruña*, mais il est difficile de tirer des conclusions, parce qu'il n'existe pas de bonnes collections de ce journal pour l'année 1861, et tout laisse à penser que le roman n'a jamais été repris en livre. Insérer dans le feuilleton un roman original et inédit portant sur la vie locale était une initiative audacieuse pour un quotidien de province : l'auteur n'hésite pas à utiliser les vicissitudes de son protagoniste pour décrire les misères et les dépendances du milieu journalistique de la ville, plus attentif aux intérêts politiques qu'aux aspirations à l'idéal, ni à reprendre quelques motifs de l'imaginaire des bas-fonds dans ses descriptions de certains quartiers de la ville³⁰. Si l'incipit du roman entend peut-être transporter à la critique de l'Orzán l'éblouissante scène initiale du *Juif errant*, en rajoutant l'anecdote du passage d'une comète, le noyau de l'intrigue est la rédemption d'une jeune prostituée par un jeune homme énigmatique, Eduardo, qui n'est pas sans ressembler à Rodolphe de Gerolstein (malgré les longues digressions du narrateur en faveur de l'unité catholique à chaque fois qu'Eduardo semble jouer le rôle de la Providence).

²⁶ Juan Ignacio Ferreras, *Catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1979, p. 259.

²⁷ « Advertencia », *El Coco : símil de los periódicos joco-serios de literatura y artes* 2, 1^{er} mars 1845, p. 8 ; « Crónica », *El Coco : símil de los periódicos joco-serios de literatura y artes* 5, 1^{er} juin 1845, pp. 6-7, p. 6.

²⁸ À l'exception du travail de Marie-Claude Lécuyer, « Feuilletons et feuilletonistes en Espagne sous Isabelle II », *Iris* (1993), pp. 157-182, qui s'occupe surtout de la presse madrilène.

²⁹ Conservé à la Bibliothèque Générale de l'Université de Saint-Jacques de Compostelle, dans une pochette contenant des papiers et des manuscrits d'Antonio de la Iglesia, cote Ms 601, qui est maintenant disponible en format numérique sur <www.galiciano.bibliotecadegalicia.xunta.es> [consulté le 13 mars 2014].

³⁰ José López de la Vega, *Los Misterios de la Coruña : novela filosófico-social por —*, vol. II 2, A Coruña, Establecimiento Tipográfico de Castor Míguez, 1861, pp. 40-44. Sur l'imaginaire des bas-fonds, je renvoie à Dominique Kalifa, *Les bas-fonds : histoire d'un imaginaire*, Paris, Éditions du Seuil, 2013.

Le roman était sans doute destiné à dépasser largement l'extension des fragments conservés ; et la scène du *tapis-franc* où Eduardo explique à « une douzaine de marins, pêcheuses et mendians aveugles » ce qu'est une comète, puis prend une guitare et chante une chanson populaire, confirme que l'auteur devait considérer la production de *Los Misterios de La Coruña* – très redéivable, à mon avis, aux romans d'Ayguals de Izco – comme une occasion pour rassembler, dans l'espace du feuilleton, des matériaux discursifs très hétérogènes³¹.

Les données disponibles confirment donc que les romans de Sue et Féval ont de suite déclenché un mouvement bibliographique important, et inspiré des imitateurs même dans des villes où la vie littéraire semblait inexistante ou presque. Une histoire des *misterios* aurait besoin d'une cartographie : cartographie des villes et des lieux qui ont eu leur mystère local, et cartographie des espaces sociaux découverts et explorés par le biais du mystère³². Dans les pages suivantes j'en proposerai une première esquisse, pour contribuer à l'analyse d'une série textuelle qui n'est pas seulement un phénomène éditorial.

Une parodie et une controverse

Le 1^{er} août 1844, alors que l'imprimeur Ignacio Boix livrait aux souscripteurs le dernier tome de son édition des *Misterios de París* et faisait déjà distribuer les premiers cahiers de *El judío errante*, Flores publie dans le journal *El Laberinto* – dont il est le directeur, et Boix l'éditeur – un article intitulé « Los Misterios de Chamberí », où il présente des extraits d'un roman homonyme parvenu à lui par hasard près de la Porte de Bilbao, à Madrid³³. Entraînés par sa curiosité quelque peu cervantine, il avait découvert, dans un paquet de papiers qui traînait par terre, dix tout petits volumes *in-64* contenant un roman avec tous les préliminaires et paratextes que l'on pourrait espérer :

Je me suis retrouvé tout d'un coup [...] devant deux petites pages en miniature, avec leurs illustrations, qui ne pourraient nous servir que de vignettes, et j'y ai lu un prologue tout mignon avec tout ce qu'il faut, que j'ose transcrire à la suite accompagné d'une partie du roman ; car le livre a son *errata*, quatre avertissements et deux dédicaces ; mais n'interdit pas la réimpression.³⁴

³¹ José López de la Vega, *Los Misterios de la Coruña : novela filosófico-social por —*, vol. II/ 2, p. 6 : « una docena de marineros, pescadoras y ciegos limosneros ».

³² Sur l'étendue sémantique de la notion de *Misterio*, je renvoie à Leonardo Romero Tobar, *La Novela popular española del siglo xix*, Madrid, Ariel-Fundación Juan March, 1976, pp. 48-51, et à Alain Vaillant, « Des mystères de la foi aux mystères de la ville : genèse d'un mythe moderne », in Corinne Saminadayar-Perrin (dir.), *Les Mystères urbains au XIX^e siècle : le roman de l'histoire sociale*, Autour de Vallès, 43, 2013, pp. 23-34.

³³ Antonio Flores, « Los Misterios de Chamberí », *El Laberinto, Periódico Universal* I : 19, 1^{er} août 1844, pp. 262-264. Le titre complet du roman est *Los Misterios de Chamberí. Novela escrita por sí sola y traducida por ella misma. Edición de lujo por el ventajosamente y muy acreditado Chamberí, Imprenta de su Amo, calle Herrera*.

³⁴ Antonio Flores, « Los Misterios de Chamberí », p. 262 : « hallemos de primeras a segundas (no de buenas a primeras, que es castellano corrompido) con dos planitas en miniatura, con sus correspondientes láminas, que a nosotros apenas podrían servirnos de viñetas, y en ellas leí un prólogo lindo y cuco con todos sus menesteres, que seguido de una parte de la novela, me atrevo a copiar a continuación ; pues el tal librito tiene fe de erratas, cuatro advertencias, y dos dedicatorias ; pero no prohíbe la reimpresión ».

En 1844, Chamberí n'était pas le district résidentiel urbain qu'il deviendra quelque quinze ans plus tard, mais un bourg entouré de champs et potagers, et l'un des lieux de promenade les plus populaires dans le Madrid d'alors³⁵. C'est donc quelque part logique que le narrateur soit aussi étonné d'apprendre qu'il y avait là des imprimeries que de découvrir qu'il y existe des mystères : le roman devient en effet révélateur d'un sous-monde inconnu qui est tout près de chez *nous*, même dans des enclaves qui ne sont pas tout à fait urbaines. Dans le texte, l'auteur fictif des *Misterios de Chamberí* s'empresse de justifier son dessein poétique : déjà à l'époque de Gutenberg, écrit-il, on faisait des romans, « jusqu'à ce qu'avec le temps il y en ait un autre qui s'intitulât *Les Mystères de Paris* et un autre *Les Mystères de Londres*, et de Madrid, et tous les villages auront bientôt leurs mystères. C'est pourquoi Chamberí, qui a été le dernier (jusqu'à ce jour) à avoir une église (si Dieu le veut), désire être des premiers à écrire ses mystères »³⁶. Les mystères sont donc pour les villes, même les villages, aussi symboliques et aussi nécessaires que les églises.

La parodie joue sur plusieurs plans, et ce n'est pas un hasard si le roman fictif est formé par dix petits volumes, comme l'édition de *Los misterios de París* traduits par Flores. Dans les pages d'*El Laberinto*, « Los misterios de Chamberí » est un commentaire sur la mésentente de Flores et de Boix, dans laquelle Sue et le *suismo* ont joué un rôle majeur, mais aussi un diagnostic sur l'actualité littéraire et sur la vogue soudaine, et peut-être passagère aussi, des romans à mystères, à Madrid, pendant l'été 1844. À la fin juillet, le phénomène relève encore de la circulation des textes de Sue traduits en espagnol, mais l'idée d'en écrire des reprises locales ou nationales devait être assez répandue, du moins dans les milieux littéraires, et deux ouvrages renvoyant au titre de Sue, tous les deux anonymes, circulaient déjà. Une petite annonce insérée dans *La Posdata* le 13 juillet, donc deux semaines avant la publication de « Los Misterios de Chamberí », contenait une erreur significative : le titre, composé en majuscules grasses, propose *Los Misterios de Madrid*, alors que le reste de l'annonce, en caractères plus petits, révèle qu'il s'agit encore de la traduction des *Mystères de Paris* par Flores, éditée par Boix : on ne saura jamais si c'était seulement un faux pas du typographe qui a composé le texte³⁷.

Aux yeux des lecteurs et des gens de lettres contemporains, la poétique des mystères urbains relevait de l'existence objective d'un nombre d'opacités et de révélations possibles dans la vie sociale, que les romanciers présentent souvent, dans leurs fictions, comme des axes de correspondances idéologiques traversant les diverses classes sociales et mettant en relief les drames de leurs dépendances réciproques. Dans son numéro du 25 août, le *Semanario Pintoresco Español* faisait une analyse remarquable de la logique à la fois sociologique, idéologique et cartographique qui animait cette vogue :

Mais au meilleur moment de la fête, les hommes de lettres commencent à sortir d'un côté et de l'autre (comme des figurants d'opéra), en alléguant l'un que Madrid avait sans doute ses mystères, car après tout c'était, selon l'expression vulgaire, un puits sans fond, où venaient se cacher tous ceux qui avaient fait des mystères dans leurs villages, et les autres par contre que Madrid était un village trop petit pour qu'il y ait des Mystères. Le débat n'est

³⁵ On trouvera l'histoire ultérieure du quartier et son aménagement dans le travail de Rubén Pallol Trigueros, *El Madrid moderno : Chamberí (el Ensanche Norte), símbolo del nacimiento de una nueva capital, 1860-1931*, thèse de doctorat dirigée par Luis Enrique Otero Carvajal, Universidad Complutense de Madrid, 2011.

³⁶ Antonio Flores, « Los Misterios de Chamberí », p. 262 : « hasta que pasando el tiempo hubo una [novela] que se llamó *Misterios de París* y otra *Misterios de Londres*, y de Madrid, y todos los pueblos tendrán sus misterios muy pronto. Por eso Chamberí, que ha sido el último (hasta el día) en tener iglesia (Dios mediante) quiere ser de los primeros en escribir sus misterios ».

³⁷ *La Posdata. Periódico joco-serio* 743, 13 juillet 1844, p. 4.

pas encore achevé, mais est très acharné ; ou pour le dire en latin afin d'être mieux compris, *adhuc sub judice lis est*.

Pour prouver leur assertion, les amateurs des mystères étaient disposés à faire paraître un long ouvrage sur ceux de Chamberí ; malheureusement les épreuves ont été perdues, mais pas pour tout le monde. Leur argument était le suivant : il y a des *mystères* à *Chamberil*, *uti videtis* (et ils mettaient le texte devant le nez des contraires), *sed ita est* que le *Chamberil* fait partie de Madrid (*uti experientia constat*) *ergo a portiori* il doit avoir des mystères à Madrid. Cet argument est *inéluctable*, et on se ferait bien enterrer avec ceux qui le proposent, d'autant plus que nous sommes déjà sur le point de finir un ouvrage du genre (que l'on publierai dès que la dispute aura pris fin) intitulé *Misterios de Carabanchel de Abajo*.³⁸

Les allusions à la géographie sociale de Madrid indiquent que le débat tourne autour de la correspondance, voire même la proportion, entre le lieu de la fiction (désigné par le toponyme contenu dans le titre) et son potentiel romanesque. L'invention revient donc à son sens étymologique : l'art du romancier consiste avant tout à trouver et dévoiler à travers l'écriture les opacités et les arcanes d'une ville, et la fiction semble parfois « être considérée comme un encombrant véhicule pour la description du réel »³⁹. Au sujet de ces controverses, qui témoignent des fluctuations de la réception immédiate des premiers mystères urbains, on peut faire deux observations : d'une part, l'esthétique des mystères (pas forcément urbains, comme on le voit) éveille une vocation narrative et descriptive chez des lecteurs qui voyaient dans le roman de Sue – quand ils l'avaient lu – plus une façon de saisir et décrire la réalité contemporaine qu'un projet fictionnel ; et de l'autre, elle permet de concentrer l'invention sur la réalité la plus proche, c'est-à-dire sur le monde et l'expérience sociale que ces lecteurs devenus écrivains au hasard d'une lecture partagent, dans le meilleur des cas, avec les publics qu'ils visent.

Les controverses de l'été 1844 à Madrid montrent que l'éclosion des *misterios* fût au début un événement local engageant la société littéraire au sens large, éditeurs, écrivains et lecteurs confondus (identifiés peut-être par leur commune condition de lecteurs d'un même roman) : les traductions des romans de Sue et de Féval et les textes autochtones, écrits ou seulement projetés, paraissent comme dissous et mêlés dans un phénomène qui les dépasse. L'aiguillon patriotique est très présent dans les débats de la presse madrilène, et on dirait parfois que l'élan d'écrire sur les réalités les plus proches contribue pour ces gens de lettres à fortifier, voire à faire exister, une identité nationale : si dans un premier moment leur diagnostic sur la vogue des mystères (urbains) n'atteint réellement que Madrid et ses

³⁸ « Variedades. Los Misterios », *Semanario Pintoresco Español* IX : 34, 25 août 1844, p. 272 : « pero a lo mejor de la fiesta principian a salir los literatos por un lado, y por otro, (como comparsa de ópera) alegando uno, que Madrid tenía sus misterios a no dudarlo, porque al fin era según la expresión vulgar *un Pozo Airón*, donde acudían a guarecerse todos los que dejaban hecho algún *misterio* en sus respectivos pueblos, y los otros por el contrario, que Madrid era pueblo demasiado chico para que en él hubiera Misterios. La disputa sigue todavía sin decidirse y harto encrespada, o diciéndolo en latín para su mejor inteligencia, *adhuc sub judice lis est*.// Los aficionados a Misterios iban a dar a luz en prueba de su aserción una *obra lata* sobre *los de Chamberí*, pero por desgracia se han perdido las pruebas, aunque no para todos. El argumento que formaban era este : hay *misterios en Chamberil*, *uti videtis* (y daban a los contrarios con el texto en los bigotes), *sed ita est* que el *Chamberil* es parte de Madrid (*uti experientia constat*) *ergo a potiori* tiene que haber Misterios en Madrid. Este argumento es *ineluctable* y con los que lo hacen nos entierren, tanto más que estamos ya concluyendo una obra por el estilo (que daremos a luz en terminándose la disputa) titulada los *Misterios de Carabanchel de Abajo* ».

³⁹ Marie-Ève Thérenty, « *Mysterymania*. Essor et limites de la globalisation culturelle au XIX^e siècle », *Romantisme* 160, 2013, pp. 53-64, p. 62.

alentours, les débats sur le rapport des quartiers et les bourgs à la ville reproduisent une logique semblable à celle qui lie dans l'imaginaire social la ville et la nation, Madrid et l'Espagne en l'occurrence. Certains critiques s'écrient même qu'il ne faudrait surtout pas qu'un Portugais ne prenne de l'avance en publant *Os mistérios de Lisboa* avant qu'un Espagnol n'écrive *Los Misterios de Madrid* :

Mais tout d'un coup du jour au lendemain, quelqu'un a eu l'idée que, Paris et Londres ayant déjà leurs mystères, c'était très mal vu que Madrid n'en ait point, d'autant plus qu'un Portugais pourrait publier ceux de Lisbonne, et nous en viendrions alors à être les derniers de la Quadruple Alliance, et laisserions entendre que l'Espagne marche à la queue des nations civilisées et sur un âne (si nous osons nous exprimer ainsi), ce que nous ne croyons pas.⁴⁰

Quatre mystères madrilènes

La presse de Madrid fournit des informations précieuses pour reconstruire l'histoire des premiers *misterios*. Durant les derniers jours du mois de juin 1844, quelques journaux madrilènes, *El Eco del Comercio* au premier chef, annoncent la parution imminente d'un ouvrage intitulé *Los Misterios de Madrid*, dont ni l'auteur ni l'éditeur ne sont mentionnés⁴¹ :

Il paraît que les *Misterios de Madrid* qui avaient été annoncés pour le 13 de ce mois-ci n'ont pas pu sortir à cause des censures répétées et minutieuses qu'ils ont dû subir de la part des imprimeurs, grâce au salutaire décret du 10 avril. Il paraît pourtant que l'auteur, après avoir vaincu pas mal d'obstacles, a été autorisé à les faire imprimer, et qu'ils seront publiés bientôt. Nous ne doutons pas de ce que les *Misterios de Madrid* connaîtront une grande vogue, si l'on doit juger par les commandes qui ont été passées dans les librairies et par le peu qu'on en connaît !⁴²

Je ne connais pas d'exemplaires de cet ouvrage, et la plupart des études sur le roman populaire en Espagne ne font que le mentionner au hasard d'une énumération, en reprenant la référence qu'on trouve dans les catalogues d'Antoni Palau i Dulcet, avec tout au plus une allusion à une revue littéraire de la *Revista de Madrid* : « *Les mystères de Madrid*, qui sont

⁴⁰ « Variedades. Los Misterios », *Semanario Pintoresco Español* IX : 34, 25 août 1844, p. 272 : « pero de repente de la noche a la mañana, ocurriósele a uno que teniendo ya sus Misterios París y Londres era muy mal visto, que no los tuviese Madrid, tanto más que podía algún portugués dar a luz los de Lisboa, y entonces vendríamos a ser los últimos de la cuádruple alianza, y dar margen a que creyesen que la España iba caminando a la cola de las naciones civilizadas y en burro (con perdón sea dicho), que nosotros no lo creemos ».

⁴¹ Une annonce insérée dans *El Heraldo. Periódico político, religioso, literario e industrial* 512, du 13 février 1844, p. 4, indique que Ramón de Navarrete, rédacteur de ce quotidien, « está escribiendo una novela titulada *Los Misterios de Madrid* ». Je crois pourtant que cette notice ne suffit pas pour lui attribuer ce premier roman : peut-être s'agissait-il de *Madrid y nuestro siglo*, Madrid, Imprenta de la Viuda de Jordán e Hijos, 1845-1846.

⁴² « Miscelánea », *El Eco del Comercio* 555, 25 juin 1844, p. 4 : « parece que los *Misterios de Madrid* que se habían anunciado para el 13 de ese mes no han podido aún salir a luz por causa de las repetidas y minuciosas censuras que han tenido que sufrir por parte de los impresores, gracias al benéfico decreto de 10 de abril. Parece sin embargo que el autor, después de vencer no pocos obstáculos, ha obtenido poderlos imprimir, y se publicarán de hoy a mañana. ¡ No dudamos que los *Misterios de Madrid* será obra que obtendrá mucha boga, si hemos de juzgar por el gran pedido que ha habido en las librerías y por lo poco que de ella conocemos ! ».

publiés sans nom d'auteur, sont une critique fade, vulgaire et décolorée de nos mœurs »⁴³. La controverse, excitée sans doute par la concurrence entre journaux et éditeurs, mais aussi par les tensions politiques du moment, ne s'était pas faite attendre :

Ces jours-ci on a pas mal parlé d'une brochure qui vient d'être publiée sous un titre célèbre par son analogie avec celui de l'ouvrage qui est déjà populaire dans toute l'Europe : la brochure mentionnée s'appelle *Los Misterios de Madrid*, et on n'aura jamais vu de pareille profanation, dans ces temps de profanations. Tout est à la même hauteur dans cette triste rhapsodie, la partie littéraire aussi bien que la partie matérielle. L'auteur a au moins eu le talent de cacher son nom : il n'y a pas à craindre que la postérité aille se ronger les sangs pour le découvrir, comme disait Inarco Celenio : ces *mystères* de Madrid sont des lettres d'un arabe à un autre, de Ben Ahmel-Al Kefti à Abd-el-Kader. On ne trouvera pas mieux qu'un maure pour faire le portrait des mœurs espagnoles, et pour scruter les mystères de notre populeuse capitale : de cette façon, si le tableau est infidèle, on pourra toujours dire que celui qui l'a fait était *infidèle* aussi.

On aura eu bien tort si ce très *remarquable* ouvrage, s'il continue comme il commence, arrive à la quatrième livraison : nous nous congratulerons au moins pour l'honneur de la littérature espagnole, et de la langue de Cervantès, si mal traités tous les deux dans les lettres d'*Ahmel-Al-Kefti*.⁴⁴

Le précédent prestigieux des *Cartas marruecas* de José Cadalso (1789), qui allaient devenir l'un des classiques de la prose narrative espagnole, n'a pas suffi à apaiser la colère des journaux plus ou moins proches du pouvoir alors en place. Comme on le voit, le critique d'*El Heraldo* finit par réduire son argument à un mélange de patriotisme et racisme, sans doute influencé par la période agitée que traversait alors la politique coloniale espagnole en Afrique du Nord, et notamment au Maroc⁴⁵. Le fait que les lettres de *Los misterios de Madrid*

⁴³ « Revista literaria. *Los misterios de París*, traducidos por D. Antonio Flores.– *Madrid y sus misterios*, por un desconocido.– *Los misterios de Madrid*, por D. Juan Martínez Villergas.– *El judío errante*, por Eugenio Sue (traducción).– *Historia de Granada*, por don Miguel Lafuente Alcántara.– *Manual histórico-topográfico, administrativo y artístico de Madrid*, por don Ramón Mesonero Romanos.– *Sevilla pintoresca*, por don José Amador de los Ríos », publiée dans la *Revista de Madrid* en 1844 : « *Los misterios de Madrid*, que se publican sin nombre de autor, son una crítica insulsa, vulgar y descolorida de nuestras costumbres ». Je cite d'après la transcription qu'on trouvera dans les annexes du livre d'Iris María Zavala, *Ideología y política en la novela española del siglo XIX*, pp. 247-254, p. 252.

⁴⁴ « Correo de Madrid. Emigraciones.– Verbenas.– Concierto de la Iberia.– Liceo.– Museo Matritense.– Circo.– *Los Misterios de Madrid* », *El Heraldo* 629, 30 juin 1844, p. 2 : « estos días se ha hablado bastante de un folleto que acaba de publicarse bajo un título célebre por su analogía con el de la obra que es ya popular en toda Europa : llámase el folleto citado : *Los misterios de Madrid*, y jamás se ha visto profanación igual, en estos tiempos de profanaciones. Todo está a igual altura en esa triste rapsodia ; la parte literaria como la material. El autor ha tenido siquiera el talento de ocultar su nombre : no hay miedo de que la posteridad se ande dando de calabazadas para averiguarlo, como decía Inarco Celenio : los *Misterios* estos de Madrid son unas cartas de un árabe a otro, de Ben Ahmel-Al Kefti, a Abd-el Kader. Ninguno más a propósito que un moro para retratar las costumbres españolas, y para escudriñar los misterios de nuestra populosa capital : de ese modo, si el cuadro es infiel, siempre queda el recurso de decir que *infiel* era el que lo hizo.// Mucho nos equivocamos si la *notabilísima* obra en cuestión, prosiguiendo cual principia, llega a la cuarta entrega : nosotros nos felicitaremos siquiera por honor de la literatura española, y del idioma de Cervantes, tan maltratados ambos en las cartas de *Ahmel-Al-Kefti* ».

⁴⁵ Je renvoie ici à Josep Fontana, *La época del liberalismo*, in Josep Fontana et Ramón Villares (dirs.), *Historia de España*, vol. vi/ 12, Barcelona- Madrid, Crítica- Marcial Pons, 2007, pp. 185-265.

soient adressées à Abd-el-Kader, chef militaire algérien qui a commandé la guerre contre les Français depuis son commencement en 1832, a dû rendre la provocation encore plus efficace, tout comme l'allusion au roman français le plus connu du moment : après tout, c'est justement en 1844 que la politique extérieure espagnole se rapproche de celle de la France pour contrecarrer les mouvements de l'Angleterre en Afrique du Nord⁴⁶. *El Eco del Comercio* commente alors les réactions de *La Posdata* et *El Heraldo* :

La Posdata dans son numéro d'hier dit avoir vu la première livraison des *Misterios de Madrid*, et qui sera peut-être aussi la dernière ; et après avoir dit pis que pendre de l'ouvrage, elle applaudit l'auteur d'avoir gardé l'anonymat, et il y a peu de jours elle disait sans manquer d'aplomb que si elle n'avait pas parlé, elle conjurerait le mystérieux orage en révélant le *Mystère des mystères*. Si elle connaît le mystère des *Mystères*, nous supposons qu'elle doit connaître le nom de l'auteur, car pour ceux qui ont les registres de la censure à la portée de la main, ce n'est pas sans doute très difficile d'en trouver le prénom et le nom.

Les *Misterios* se sont beaucoup battus avec les imprimeurs avant de pouvoir aller à la rencontre du public ; à peine publiés, ils ont eu le droit à la persécution de la situation [sic] : plutôt au Ciel que les persécutions contre les *Misterios* s'arrêtent là.

El Heraldo s'est déclenché aussi contre les *Misterios*, en les taxant de brochure fade, atroce rhapsodie, horrible profanation, etc. etc. ; il s'en prend même à l'édition : et pourquoi cela ? Parce qu'il y a quelques petites allusions à ses patrons. Vous ne savez même pas faire semblant, Monsieur *Heraldo* !⁴⁷

La Posdata répond tout de suite, le 5 juillet même, au soir : « le mystérieux auteur des *Misterios*, veut-il savoir le mystère de tant de mystères qui sont révélés chaque jour ? Eh bien, c'est ni plus ni moins que la faim, ce grand moteur du genre humain »⁴⁸. L'idée que

⁴⁶ José María Jover Zamora, « Caracteres de la política exterior de España en el siglo xix », in *Política, diplomacia y humanismo popular en la España del siglo xix*, Madrid, Turner, 1976, pp. 85-138, particulièrement pp. 103-118. On trouvera une courte biographie qui illustre l'opinion d'un libéral espagnol sur Abd-el-Kader dans Ángel Fernández de los Ríos, *Álbum biográfico. Museo Universal de Retratos y Noticias de las Celebridades actuales de todos los países, en las ciencias, la política, las letras, las artes, la industria, las armas, etc. Su autor D. —. Edición adornada con grabados dibujados por acreditados artistas de Europa y abiertos en madera por grabadores españoles*, Madrid, Oficinas del Semanario Pintoresco Español, 1849, p. 23.

⁴⁷ « Miscelánea », *El Eco del Comercio* 564, 5 juillet 1844, p. 4 : « *La Posdata* en su número de ayer dice que ha visto la primera entrega de los *Misterios de Madrid*, y que acaso sea también la última ; y luego de zaherir la obra, aplaude al autor por haber guardado el anónimo, y hace pocos días que con mucho aplomo decía que a no haber echado su cuarto a espadas, conjuraría la misteriosa tormenta revelando el Misterio de los misterios. Pues si conoce el misterio de los *Misterios*, suponemos debe conocer el nombre del autor, que para quien tiene a mano los registros de la censura, no será cosa muy difícil dar con el verdadero nombre y apellido.// Mucho han tenido que luchar los *Misterios* con los impresores antes de salir al público ; apenas han visto la luz pública, ha merecido la persecución de la situación [sic] : quiera Dios que aquí se limiten las persecuciones contra los *Misterios*.// *El Heraldo* ha desencadenado también contra los *Misterios*, tratándolos de folleto insulso, atroz rapsodia, horrible profanación etc. etc. ; hasta la pega contra la edición : ¿ y todo por qué ? Porque hay algunas alusioncitas contra sus patronos. ¡ Qué poco sabe usted disimular, señor *Heraldo* ! ». Dans le langage politique contemporain, la personnification de « la situation » était souvent une allusion oblique au gouvernement et au pouvoir en place.

⁴⁸ « Retazos », *La Posdata. Periódico joco-serio* 736, 5 juillet 1844, p. 4: « ¿ quiere saber el misterioso autor de los *Misterios* el misterio de tantos misterios como diariamente se revelan ? Pues es ni más ni menos que el *hambre*, ese gran motor del género humano ».

l'utilisation du mot *misterios* dans le titre d'un ouvrage quelconque pouvait suffire à attirer l'attention publique était bien dans l'air du temps ; mais nous n'avons pas trop de détails sur les ventes et la diffusion réelles des *misterios*, et il me paraît improbable que l'auteur anonyme de ces premiers *Misterios de Madrid* ait cherché à faire une fortune avec son livre ; peut-être les rédacteurs de *La Posdata* entendaient-ils lui attribuer une intention et une ambition politique plutôt qu'un dessein chrématistique. Pour ne pas faire de la publicité à l'auteur, qu'ils supposent affamé de notoriété ou d'argent, les rédacteurs de *La Posdata* se proposent de laisser passer la polémique, et je pense qu'ils ont tenu bon.

Peu de temps après, le 7 juillet, le quotidien libéral *El Clamor Público* annonce qu'un autre roman à mystères anonyme vient de paraître. La réclame semble reprendre des passages d'un prospectus :

Nous avons lu le premier tome de l'intéressant roman de mœurs contemporaines écrit par *Un Inconnu* et intitulé *Madrid y sus misterios*, qui fait partie de la collection de romans originaux espagnols qui vient de paraître. L'originalité des personnages dont l'auteur entend faire le portrait, et la vérité des scènes qu'il décrit, rendent très recommandable cette production qui constituera un tableau des mœurs fini et réussi. Fruite sans doute de longues et sérieuses méditations, et expression fidèle et exacte de convictions profondes, elle ne se borne pas à analyser les us et coutumes morales de notre société, mais définit et signale le véritable chemin de la vertu, en montrant le crime et le vice dans toute leur nudité. Il y a des dialogues amusants, des caractères intéressants et une légèreté extraordinaire dans la narration qui la rend différente de tous les ouvrages de son genre. L'objet moral qu'elle vise, la nouveauté qu'elle propose dans tous ses chapitres et son impression correcte et soignée, nous font espérer qu'elle obtiendra un grand succès et qu'elle sera recherchée avec intérêt par tous les amateurs de belle littérature.⁴⁹

À la différence d'autres ouvrages contemporains, *Madrid y sus Misterios* n'a pas été publié en cahiers, mais directement sous la forme de livres, en dix petits volumes de cent vingt-huit pages, qui se vendaient au prix, assez raisonnable, de quatre réaux⁵⁰. Ces dix volumes auraient dû être les premières références d'une « Colección de novelas originales españolas » que ses éditeurs présentent comme une entreprise tout à fait patriotique :

Les éditeurs entendent libérer quelque peu la littérature espagnole du tribut honteux qu'elle est en train de payer à la littérature française. Ils

⁴⁹ « Sección literaria », *El Clamor Público. Periódico político, literario e industrial* 59, 7 juillet 1844, p. 4 : « hemos leído el primer tomo de la interesante novela de costumbres contemporáneas escrita por un desconocido y titulada *Madrid y sus misterios*, que forma parte de la colección de novelas originales españolas, que ha empezado a publicarse. La originalidad de los personajes que el autor se ha propuesto retratar, y la verdad de las escenas que describe hacen muy recomendable esta producción que constituirá indudablemente un cuadro de costumbres acabado y perfecto. Fruto sin duda de largas y serias meditaciones, y expresión fiel y exacta de convicciones profundas, no se limita sólo a analizar los hábitos morales de nuestra sociedad, sino que determina y señala el verdadero camino de la virtud, haciendo ver el crimen y el vicio en toda su desnudez. Hay en ella diálogos entretenidos, caracteres interesantes y una ligereza extraordinaria en la narración que la distingue de todas las obras de su género. En fin el objeto moral a que se dirige, la novedad que ofrece en todos sus capítulos y su correcta y esmerada impresión, nos hacen esperar que obtendrá un éxito feliz y que será buscada con interés por todos los amantes de la bella literatura ».

⁵⁰ *Madrid y sus misterios : novela de costumbres contemporáneas, escrita por un Desconocido*, Madrid, Imprenta de D. Narciso Sánchez, 1844.

commencent la collection par ce roman, sûrs de satisfaire le goût du public. Chaque peuple d'Europe écrit les *Mystères* de sa capitale ; nous avons la certitude que dans ce concours, comme en toutes autres choses, l'Espagne ne sera pas la dernière des nations.⁵¹

C'est un projet ambitieux, car les éditeurs s'engagent aussi à livrer au moins deux volumes par mois, et en effet, le *Diario de Madrid* du 3 août indique que le troisième tome vient d'être distribué. L'histoire textuelle de *Madrid y sus misterios* n'est pourtant pas très claire : on pourrait supposer que le roman était très avancé lorsque les premiers tomes ont été annoncés et publiés, mais à la vérité, comme l'a déjà signalé la critique contemporaine, le texte donne parfois l'impression d'avoir été écrit à la hâte. Cet effet peut relever de la disposition des premiers chapitres du roman, qui forcent peut-être un peu la logique des suivants : le fait que le récit commence avec l'arrivée à Madrid de don Jaime de Astorga et son père, don Pedro, pousse l'auteur à trop expliquer d'emblée les circonstances du protagoniste et les motivations de ses actes, ce qui paraît restreindre les possibilités narratives, ou du moins rend difficile l'incorporation de quelques motifs fondamentaux de l'imaginaire des mystères urbains. En même temps, cette circonstance déplace le centre de l'intrigue : comme les lecteurs connaissent dès le début des détails qui échappent à la plupart des personnages, dans le monde de la fiction les mystères fonctionnent comme des mises à l'épreuve, et des révélations, qui tracent des lignes de partage implicites. Il me semble que ce déplacement s'avère particulièrement efficace dans un texte qui contient, comme on le verra tout de suite, de nombreuses allusions personnelles.

Comme si la polémique du mois précédent retentissait encore, l'annonce parue dans le *Diario de Madrid* prévient les lecteurs, souscripteurs en puissance, que « le roman *Madrid y sus misterios* n'a rien en commun avec les *Misterios de Madrid*, espèce de brochure, de faible qualité littéraire et dont l'objet est la politique »⁵². Selon l'usage du temps, on fait allusion aux caractéristiques bibliographiques de l'ouvrage pour lui ôter toute dignité artistique, et les derniers mots de l'annonce signalent l'une des limites qui s'imposaient alors à l'invention littéraire : la fiction pouvait porter sur les mœurs contemporaines et même développer de longs discours sur n'importe quel sujet, mais la *politique*, c'est-à-dire surtout l'actualité de la cour, des cabinets et des gouvernements, était de par sa propre nature exclue de l'horizon idéologique et esthétique du roman. Ces réserves me semblent témoigner de l'extension de certaines idées reçues en matière d'art et de littérature, mais aussi d'un état historique des rapports entre la presse et le livre, entre le journalisme et la littérature.

L'auteur, qui signe du nom de plume *Un Desconocido*, apparaît entouré dès le début d'une aura de mystère qui correspond très bien au dessein poétique de son livre, et les éditeurs en ont tiré tout le profit : « l'auteur n'a même pas révélé son nom aux éditeurs, craignant sans doute que la vivacité de ses tableaux et l'exactitude de ses peintures lui rapportent des ennuis qu'il ne mérite pas »⁵³. Même si aucun document contemporain que je

⁵¹ *El Clamor Público* 84, 6 août 1844, p. 4 : « los editores se proponen libertar, en algún tanto, a la literatura española, del vergonzoso tributo que está pagando a la francesa. Empiezan la colección por esta novela, seguros de satisfacer el gusto del público. Cada pueblo de Europa escribe los *Misterios* de su capital ; tenemos la certeza de que no será España, en este certamen, como en nada, la última de las naciones ».

⁵² *Diario de Madrid* 277, 3 août 1844, p. 3 : « la novela *Madrid y sus misterios* nada tiene de común con los *Misterios de Madrid*, especie de folleto, de escaso mérito literario y cuyo objeto es la política ».

⁵³ *El Clamor Público* 84, 6 août 1844, p. 4 : « el autor no ha revelado su nombre, ni a los Editores, temeroso, sin duda, de que la viveza de sus cuadros, y la exactitud de sus pinturas le atraigan disgustos que no merece ».

connaisse n'en identifie directement les auteurs, *Madrid y sus misterios* et l'autre roman paru dans la même collection de romans espagnols contemporains, *Los habitantes de la luna*, ont souvent été attribués à l'écrivain galicien Jacinto Salas y Quiroga, dont les conditions et les circonstances, en 1843-44, semblent correspondre à celles que la presse contemporaine devinait chez l'Inconnu⁵⁴ : Salas y Quiroga avait passé quelques années en Amérique, quoique moins que don Pedro de Astorga ; et comme son protagoniste, don Jaime, il connaissait bien le grand monde madrilène et les impressions d'un nouveau arrivé. Il est fort tentant de l'imaginer comme un citoyen quelconque qui traverse dans le monde toutes les ambiances de la fiction, et les lecteurs contemporains semblent avoir reconnu, ou cherché à reconnaître, et l'inconnu et les modèles vivants de ses personnages.

En reprenant un précepte de l'écriture *costumbrista*, dans la préface du roman l'auteur prévient le public que « si nous présentons des types, c'est seulement pour peindre des classes, des groupes ; loin de nous de vouloir faire une allusion offensive à certaines personnes. Notre scalpel cherche la santé, pas la douleur »⁵⁵. Pourtant, la controverse, du moins locale, a été immédiate, et les premières recensions, notamment celle d'Eugenio de Ochoa, qui traduisait alors *Le Juif errant* pour le quotidien *El Heraldo*, commentent le scandale que le roman a déclenché dans la haute société madrilène :

Nous avons commencé par déplorer l'abondance de traductions qui inonde nos librairies et nos journaux, et aujourd'hui nous n'avons que des productions originales à examiner, même si l'on pourrait bien discuter jusqu'à quel point mériterait la qualification d'originale celle qui va nous occuper maintenant, quelle est cette espèce de roman, que quelques-uns appellent libelle, dont un *Inconnu* nous a déjà livré trois tout petits tomes sous le titre *Madrid y sus misterios*. Ceux qui connaissent à fond la société madrilène disent que la publication de *Madrid y sus misterios* est un grand scandale ; que ce livre est plein d'injures contre certaines personnes, que tout le monde connaît ; que le voile allégorique dont l'auteur enveloppe ses coups est si transparent, qu'il ne sert qu'à rendre le sujet encore plus piquant, comme les légères gazes qui entourent les belles formes des danseuses du Cirque, certainement pas pour les cacher, mais pour les faire apparaître encore plus séduisantes ; ils disent enfin à quiconque veut l'entendre, et comme pour prouver leur grande perspicacité, que la comtesse de Villaviciosa est la marquise de ** – que monsieur Leandro Sor est l'Excellentissime seigneur Alejandro... ** – que monsieur Juan Zorrilla est machin, et le juif Vos, truc, – et ainsi de suite avec tous les personnages du roman. Cela se peut ; quant à moi, avec cette prévention, il m'arrive, en lisant cette singulière production d'un *Inconnu*, la même chose qu'à celui qui visite une galerie de portraits dont il ne connaît pas les originaux : ne pouvant pas juger de la ressemblance, il se borne à examiner le dessin, les couleurs, le clair-obscur, et ne s'occupe pas du tout de savoir s'ils ont ou pas la valeur de la similitude, qui ne peut pas exister pour lui. Moi donc, presque étranger dans cette cour, – moi qui ne fréquente pas la marquise de **, – qui ne connais pas de Zorrilla hormis le célèbre poète de ce nom, qui n'ai des rapports avec aucun juif ayant une belle femme et une mauvaise prononciation espagnole, qui ne sais pas enfin qui est le fournisseur machin

⁵⁴ Voir, par exemple, Russell P. Sebold, *En los inicios del movimiento realista : credo y novelística de Ayguals de Izco*, p. 18. Or, dans la préface à son édition du grand roman de Jacinto Salas y Quiroga, *El dios del siglo*, Madrid, Cátedra, 2012, p. 92, le même critique semble remettre en question cette attribution.

⁵⁵ *Madrid y sus misterios*, vol. I / 6, p. 8 : « si presentamos tipos, es sólo para pintar clases, grupos ; lejos de nosotros el pensamiento de cualquier alusión ofensiva a determinadas personas. Nuestro escalpelo busca la salud, no el dolor ».

ni le journaliste truc, ni les personnages etc. etc. etc., je ne vois dans *Madrid y sus misterios* qu'un roman comme tous les autres, et je n'y cherche d'autres qualités que l'intérêt des situations et la peinture des caractères que je suppose imaginaires – en plus du but moral, dont pour l'instant, à la vérité, on ne peut pas juger, car l'œuvre n'est pas finie. Quand elle le sera, je l'examinerai soigneusement, et toujours sous ce point de vue, comme une production littéraire et rien d'autre. S'il s'agit effectivement d'un libelle infamant, la critique n'est pas concernée ; cela est l'affaire des tribunaux. Pour l'instant, suffise de dire que l'intérêt, jusqu'à présent, n'est pas grand ; que le langage, même s'il a de l'adresse et de la facilité, se ressent d'une certaine précipitation ; que le commencement des amours du protagoniste monsieur Jaime de Astorga (on dit que celui-ci est en fait l'auteur, l'*Inconnu*, que du reste tout le monde dit connaître) avec mademoiselle Laura de Silva est très peu vraisemblable ; que ce monsieur Juan Zorrilla est une pauvre imitation du notaire *Jacques Ferrand* d'Eugène Sue ; que dans la description du bâtiment du Casino il y a une très grossière injure à une personne que l'on mentionne aussi clairement que si on la nommait de son prénom, son nom de famille et son titre, ce que, comme on dit, *Dieu lui-même ne peut pardonner.*– Au milieu de tout il y a des peintures assez animées et des morceaux bien écrits. On verra la suite.⁵⁶

⁵⁶ Eugenio de Ochoa, « Revista semanal », *El Heraldo* 673, 15 août 1844, p. 3 : « hemos comenzado por lamentar la abundancia de traducciones que inunda nuestras librerías y nuestros periódicos, y cabalmente hoy no tenemos más que producciones originales que examinar, aunque también podríamos discutir hasta qué punto merece la calificación de original la que va a ocuparnos ahora, que es esa especie de novela, a que algunos llaman libelo, y de que nos ha dado ya tres tomitos diminutos un Desconocido, bajo el título *Madrid y sus misterios*. [...] Dicen los que conocen a fondo la sociedad madrileña que la publicación de *Madrid y sus misterios* es un grande escándalo ; que este libro está lleno de injurias a determinadas personas, de todos conocidas ; que el velo alegórico en que envuelve el autor sus tiros es tan transparente, que no sirve sino para hacer más picante el asunto, como aquellos levísimos cendales con que rodean las bailarinas del Circo sus bellas formas, no ciertamente para encubrirlas, sino para que aparezcan más seductoras ; dicen, en fin, a todo el que quiera oírlo, y como en prueba de su fácil penetración, que la condesa de Villaviciosa es la marquesa de ** –que don Leandro Sor es el Excelentísimo señor don Alejandro... ** –que don Juan Zorrilla es fulano, y el judío Vos, zutano, –y lo mismo de todos, y cada uno de los personajes de la novela. Así será ; por mi parte, ya con esta prevención, me sucede, leyendo esta singular producción de un *desconocido*, lo que al que le enseñan una galería de retratos cuyos originales no conoce : incapaz de juzgar del *parecido*, se limita a examinar el dibujo, el colorido, el claro oscuro, y prescinde absolutamente de si tienen o no el mérito de la semejanza, que para él no puede existir. Así es que yo, casi forastero en esta corte, –yo que no visito a la marquesa de **, – ni conozco a otro Zorrilla que al célebre poeta de este nombre, ni me trato con ningún judío que tenga mujer hermosa y mala pronunciación castellana, ni sé en fin quiénes son el asentista fulano ni el periodista zutano, ni los personajes etc. etc. etc., no veo en *Madrid y sus misterios* más que una novela como cualquiera otra, ni busco en ella más mérito que el interés de las situaciones y la pintura de caracteres que supongo imaginarios, –amén del fin moral, de que hasta ahora en verdad, no se puede juzgar, pues no está acabada la obra. Cuando lo esté, la examinaré despacio y siempre bajo este punto de vista, considerada como una producción literaria y nada más. Si en efecto, es un libelo infamatorio, la crítica nada tiene que ver con ello ; eso es incumbencia de los tribunales. Entre tanto baste decir, que el interés, hasta el presente, no es grande ; que el lenguaje, aunque tiene facilidad y soltura, se resiente de alguna precipitación ; que el principio de los amores del protagonista don Jaime de Astorga (este dicen que es el autor, el *Desconocido*, a quien por más señas todos aseguran que conocen) con doña Laura de Silva es muy inverosímil ; que el don Juan Zorrilla es una pobre imitación del escribano *Jacques Ferrand* de Eugenio Sue ; que en la descripción del local en que se halla establecido el Casino hay una groserísima injuria a una persona a quien se designa tan claramente como si se la llamase por su nombre, su apellido y su título, lo que, como suele decirse,

Ochoa écrit, comme il le dit, après la publication du troisième volume du roman ; et selon les informations contenues dans le *Boletín bibliográfico* de Dionisio Hidalgo pour l'année de 1844, que les exemplaires disponibles confirment, la censure est enfin intervenue après la distribution du sixième⁵⁷. À la fin du cinquième tome, quand il est peut-être évident que la publication du roman va être interrompue, les éditeurs insèrent une lettre où l'auteur répond aux réactions de certains lecteurs et critiques :

Je déclare une fois pour toutes qu'en écrivant le roman *Madrid y sus misterios* je n'ai pas eu d'autre intention que celle de vouloir purifier l'atmosphère de la haute société madrilène des miasmes de corruption et de prosaïsme qui l'infestent ; sachant combien le titre d'élegance dont se pare cette haute classe est usurpé, j'ai voulu peindre, un par un, les mille défauts qui la déparent, avec l'intention et le désir qu'ils soient corrigés. Et puisque tant de plumes si bien taillées ont décrit les défauts et l'aspect ridicule des classes moyennes et infimes, il faut accepter que j'indique quelque chose sur les plus hautes, en ayant recours au peu que j'ai vu, et aux nombreuses informations que j'ai reçues de certaines personnes qui, tout en appartenant à cette classe, veulent bien que ses fautes soient corrigées ; or, pour m'en tenir aux exigences de la narration je n'ai pas pu faire moins que créer des personnages qui représentent ces groupes ; comme la malice attribue à chacun les défauts de tous les autres, il n'y a rien d'étonnant à ce que les gens oisifs nomment des personnes concrètes comme étant l'objet de cette critique, parce qu'elles représentent, à leurs yeux, la classe que j'ai voulu faire connaître.⁵⁸

no tiene perdón de Dios.— En medio de todo, hay pinturas bastante animadas y trozos bien escritos. Veremos la continuación ».

⁵⁷ En effet, tant l'exemplaire numérisé disponible sur Google Books que ceux qui sont conservés à la Biblioteca Nacional de España, la Biblioteca Municipal Histórica et la Biblioteca Regional de Madrid comptent six volumes. « Ce petit ouvrage », écrit Hidalgo sur le roman *Los habitantes de la luna*, « appartient à la 'Collection de romans originaux espagnols' qui a commencé avec celui intitulé *Madrid y sus misterios*, dont six volumes ont paru, la publication en ayant été suspendue par l'ordre de l'autorité supérieure, car l'ouvrage complet devait compter dix volumes. Ces quatre tomes de *Les habitants de la Lune* sont donc le 11, 12, 13 y 14 de la collection », Dionisio Hidalgo, *Boletín bibliográfico español y extranjero. Comprende 1º Todas las obras, folletos y periódicos que salen a luz en España, las principales publicaciones del Extranjero. 2º Las obras que se han publicado hasta el año de 1840 en que se empezó este Boletín. 3º Los grabados, litografías y cartas geográficas. 4º Los libros antiguos y raros, tanto españoles como extranjeros. 5º Libros de lance. 6º Anuncios diversos de imprenta y librería. Por D. —, Abogado de los tribunales nacionales. Tomo V, correspondiente al año de 1844*, Madrid, Imprenta de D. Dionisio Hidalgo- Librería Europea, 1845, p. 355 : « esta obra corresponde a la 'Colección de novelas originales españolas', que empezó con la titulada *Madrid y sus misterios*, de la cual salieron a luz seis tomos, habiéndose suspendido su publicación por orden de la autoridad superior, pues debía constar toda la obra de 10 tomos. Así pues estos 4 tomos de *Los habitantes de la Luna* forman el 11, 12, 13 y 14 de la colección ».

⁵⁸ *Madrid y sus misterios*, vol. VI / 6, pp. 127-128 : « declaro, una vez por todas, que al escribir la novela *Madrid y sus misterios*, no he tenido otra intención que la de procurar que se purifique la atmósfera de la alta sociedad madrileña de los miasmas de corrupción y prosaïsme que la infestan ; conociendo cuán usurpado es el título de elegancia con que se engalana esta clase elevada, he querido pintar, uno a uno, los mil defectos que la afean, con el propósito y deseo de que sean corregidos. Ya que tantas y bien cortadas plumas nos han bosquejado los defectos y ridiculces de las clases medias e infimas, permitido debe ser el que yo indique algo de las elevadas, valiéndome para ello, de lo poco que he visto, y de las muchas noticias que he adquirido de personas, que, aunque pertenecen a dicha clase, desean se enmienden sus faltas ; pero para conformarme a las exigencias de la narración no he podido menos de crear personajes que representen tales grupos ; como la malicia atribuye a uno los defectos de todos, nada de extrañar es que las gentes ociosas

Mais les allusions personnelles contenues dans le texte devaient frôler la diffamation ou le libelle. Quand il explique comment la réalité et le livre se croisent, se confondent même, l'auteur essaye en effet de renverser la perspective de ses critiques : ce n'est pas forcément qu'il ait cherché à faire un portrait de quelques personnes qui évoluent dans le grand monde madrilène ; c'est plutôt les lecteurs qui interprètent son texte à travers leur expérience du monde, et identifient les personnages aux personnes qui incarnent à leurs yeux chaque classe sociale et ses misères. L'auteur revendique la nature fictive de ses personnages, tout en concédant qu'ils représentent des tendances sociales réellement existantes : l'allusion ciblée n'est pas donc une opération délibérée de sa part, mais un effet que la vivacité et la vérité de son texte suscitent chez les lecteurs. Il est quand même surprenant que l'auteur n'ait pas recours ici à la catégorie du type (ou du typique), comme il l'avait fait dans sa préface, mais au principe de représentation, qui opère dans la lecture du livre, certes, mais aussi dans la lecture du monde.

Dans sa lettre l'Inconnu se plaint très habilement qu'au lieu d'« exciter des passions », la critique ne prône « cette douce tolérance qui indique la maturité de la civilisation »⁵⁹. Ces mots rejoignent un passage remarquable de la préface du roman, où l'auteur réfléchissait sur la notion de civilisation et son partage dans différentes sociétés : « la morale, dans les tribus sauvages, a pour juge la force ; dans les nations peu civilisées, la loi ; chez les peuples plus cultivés, la conscience de l'individu ; car chez eux la morale n'est pas un dogme écrit, mais un instinct profondément enraciné qui éloigne de l'idée et de l'âme toute impureté »⁶⁰. L'argument n'est pas sans rappeler les commentaires sur les frontières sociales intérieures qu'on trouve dans les premières pages des *Mystères de Paris*, où Sue annonce que « nous allons essayer de mettre sous les yeux du lecteur quelques épisodes de la vie d'autres barbares aussi en dehors de la civilisation que les sauvages peuplades si bien peintes » par James Fenimore Cooper – des barbares « qui sont au milieu de nous »⁶¹. Dans *Madrid y sus misterios*, un trope similaire opère sur deux plans différents : le jugement que l'Inconnu propose dans la préface semble faire référence à la société dans son ensemble, comme si les forces et les principes la régissant étaient les mêmes pour les différentes classes sociales, pour toute une tribu, une nation ou un peuple les contenant ; mais dans la fiction la ligne de partage entre la civilisation et la barbarie traverse et sépare des ambiances sociales assez diverses, toutes également espagnoles et madrilènes en apparence. Quelle place occuperaient donc ceux et celles qui utilisaient la force de la loi contre l'Inconnu et son roman, finalement interdit ?

Même si dans le monde de la fiction il y a bien sûr des gens des bas-fonds qui ont « du cœur et de l'honneur », *Madrid y sus misterios* en dit plus sur l'art de parvenir que sur les abîmes de la misère et la corruption. Les entrées en scène de Blanca, la petite fille perdue au cœur de la grande ville, au début du troisième volume, et de Cristóbal el Zurdo, une sorte de Chourineur tsigane, au début du quatrième, suggèrent que l'auteur entendait développer ou rendre plus explicites les affinités de son texte avec l'imaginaire des mystères urbains. Mais la présence de ces deux personnages dans les volumes publiés est assez restreinte, et nous manquons d'éléments pour analyser le rôle qu'ils auraient pu jouer dans le reste du

designen a personas determinadas, como objeto de esta crítica, porque ellas representan, a sus ojos, la clase que he querido dar a conocer ».

⁵⁹ *Madrid y sus misterios*, vol. V/ 6, p. 128 : « más valdría que la crítica en vez de excitar pasiones, aconsejase esa dulce tolerancia que indica la madurez de la civilización ».

⁶⁰ *Madrid y sus misterios*, vol. I/ 6, p. 6 : « la moral, en las tribus salvajes, tiene por juez la fuerza ; en las naciones escasamente civilizadas, la ley ; en los pueblos más cultos, la conciencia del individuo ; que es en estos la moral, no un dogma escrito, sino un instinto profundamente arraigado, que aleja de la idea y del alma toda impureza ».

⁶¹ Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, ed. Francis Lacassin, Paris, Robert Laffont, 1989, p. 31.

roman. Comme il arrive dans des *misterios* plus tardifs, les mystères dévoilés dans *Madrid y sus misterios* ont plus à voir avec les origines obscures et parfois sordides de certains parvenus et leurs fortunes, ou avec les raisons occultes des bouleversements et les faillites de certaines familles, qu'avec les bas-fonds.

Le troisième *misterio* madrilène – si l'on exclut la parodie de Flores – est le premier à avoir été publié sous le nom de son auteur. Les premières annonces de *Los Misterios de Madrid*, roman original de Juan Martínez Villergas, publié par Juan Manini, paraissent dans les journaux au tout début du mois de septembre 1844, confirmant ainsi les rumeurs qui circulaient dans les milieux littéraires quelques semaines auparavant. Le 5 septembre *El Eco del Comercio* commente déjà la première livraison :

Dans une seule livraison il y a trop peu de matière pour qu'on puisse en déduire le plan détaillé que l'écrivain s'est proposé de réaliser, et moins encore s'il s'agit d'un ouvrage compliqué avec tant d'éléments contraires comme ceux qui doivent rentrer dans les *Misterios de Madrid*; mais si pour cet objet une livraison est peu de chose, un prologue et une introduction comme ceux qui la précédent suffisent largement à suggérer que le déroulement sera réussi, exact et approprié à l'objet choisi. La société madrilène toute entière va se présenter sur la scène publique, sans exception aucune; de telle sorte que dans l'introduction les grandes divisions sociales ont déjà chacune leur représentant.⁶²

Comme l'indiquent les annonces insérées alors dans la presse de Madrid, *Los misterios de Madrid* se publiait en livraisons de trente-deux pages paraissant quatre fois par mois ; Martínez Villergas s'engage donc à rendre, et peut-être à écrire, cent vingt-huit pages par mois, moitié moins par conséquent que l'auteur de *Madrid y sus misterios*; et son travail devait être mieux payé, car chaque livraison se vendait, à Madrid, au prix de deux réaux, ou un réal et demi pour les souscripteurs en réglant d'avance le coût de douze livraisons⁶³. En 1844, Juan Martínez Villergas était connu surtout en tant que poète et journaliste satirique et en tant qu'associé, avec Wenceslao Ayguals de Izco, de la puissante Sociedad Literaria de Madrid, qui était comme on le sait l'un des centres de diffusion des ouvrages de Sue en Espagne⁶⁴. Il n'était pas aussi connu en tant que romancier pourtant, car *Los misterios de Madrid* doit être son deuxième roman publié : dans la préface à *La Casa de poco trigo*, paru

⁶² « *Los Misterios de Madrid*, por Villergas », *El Eco del Comercio* 617, 5 septembre 1844, p. 4 : « poca materia contiene una sola entrega para poder inducir de ello el plan detallado que el escritor se haya propuesto, y mucho menos si se trata de una obra complicada con tantos elementos contrarios como tienen que entrar en los *Misterios de Madrid*; pero si para este objeto es poco una entrega, basta y sobra un prólogo y una introducción como los que al frente de esta van para hacer confiar de que el desempeño ha de ser atinado, exacto y propio del objeto que va a tratar. La sociedad madrileña entera va a presentarse en la escena pública, sin excepción de ninguna clase; así es que en la introducción las grandes divisiones sociales tienen ya cada una su representante ».

⁶³ Voir, par exemple, *El Eco del Comercio* 617, 5 septembre 1844, p. 4.

⁶⁴ Sur la Sociedad Literaria de Madrid, je renvoie aux travaux pionniers de Víctor Carrillo, « Radiografía de una colección de novelas a mediados del siglo xix ("El Novelista Universal", de la Sociedad Literaria) », in Jean-François Botrel et Manuel Tuñón de Lara (éds.), *Movimiento obrero, política y literatura en la España contemporánea*, Madrid, Edicusa, 1974, pp. 159-177, et « Marketing et édition au XIX^e siècle : La Sociedad Literaria de Madrid (étude d'approche) », in VV. AA., *L'Infra-littérature en Espagne au XIX^e et XX^e siècles*, Grenoble, Université, 1977, pp. 7-101 ; et à Sylvie Baulo, « Prensa y publicidad en el siglo XIX : el caso de la Sociedad Literaria de Madrid (1845-1846) », in Jean-Michel Desvois (coord.), *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico contemporáneo : homenaje a Jean-François Botrel*, Bordeaux, Université Michel de Montaigne Bordeaux 3- PILAR, 2005, pp. 61-71.

également en 1844, il déclare que « le roman est pour moi un genre nouveau ; consacré à des compositions légères pour les journaux, je n'ai fait que des *romances*, des *letrillas* et des épigrammes, qui quoique nombreux, ne sont que des tentatives frivoles de la jeunesse dans la carrière des lettres »⁶⁵. Le roman est pour lui autre chose, un type d'ouvrage plus adéquat à son époque :

Je suis convaincu que le temps de faire des poésies sans autre but que de distraire, d'amuser ou d'assoupir l'imagination est déjà passé. Les productions littéraires de ce siècle ont besoin d'une autre circonstance qui les recommande, et c'est la philosophie. Un livre qui n'a pas une tendance sociale, qui ne vise à aucun but moral, est à mes yeux une œuvre inutile, qui ne sert à rien.⁶⁶

Dans le prologue de *Los misterios de Madrid*, Martínez Villergas explique l'origine et l'histoire de son projet : c'est en fait Manini qui a proposé le sujet et le titre du roman, qu'il considère comme une entreprise promise au succès, et l'auteur accepte la proposition avec nonchalance, tenté (et persuadé) par la promesse de gain et d'argent. Cette confession inaugure une série de gestes provocateurs qui révendentiquent la dignité de l'écrivain professionnel : à un moment donné, dans le deuxième tome de son roman, l'auteur introduit même une note en bas de page où il remercie un confiseur d'avoir choisi l'établissement de Manini pour vendre ses produits à Madrid... et de lui en avoir offert une boîte⁶⁷. La sortie du roman a été accompagnée d'une forte campagne publicitaire, qui aurait dû inclure l'affichage de grandes annonces dans les rues de Madrid si le chef politique de la province ne l'avait pas interdit au mois de décembre : le texte des affiches interdites, partiellement en vers, est reproduit et commenté dans *El Eco del Comercio* le 21 décembre 1844⁶⁸.

Les seize premières pages de *Los Misterios de Madrid* ont dû constituer, avec le prologue, une sorte de prospectus pour annoncer le roman et chercher des abonnés. La situation de départ ouvre des possibilités narratives fort diverses : quatre personnages attendent la diligence à Valladolid, dont un père et un fils qui vont à Madrid pour s'éclipser de Burgos et fuir « la rigueur de la loi » et l'échafaud, et une jeune « dame de haut rang » et son domestique, qui vont à Burgos ; au moment du départ, ils se trompent tous de diligence et chaque couple part dans le mauvais sens. Le récit se focalise dès le début sur les personnages qui vont à Madrid : un jeune peintre fascinant aux origines obscures du nom de Miguel Ángel, qui vit de l'argent que lui donne un « gentilhomme mystérieux » ; Laura, la jeune dame, fille d'un marquis, dont la fortune et/ ou l'honneur seront mis en danger par les

⁶⁵ Juan Martínez Villergas, « Prólogo » à *La casa de poco trigo*, in *El cancionero del pueblo, colección de novelas, cuentos y canciones originales en prosa y verso. Escrita y dedicada al pueblo español por D. Wenceslao Ayguals de Izco y D. Juan Martínez Villergas*, vol. I/ 6, Madrid, Sociedad Literaria, 1844, p. VII : « la novela es un género nuevo para mí ; dedicado a composiciones ligeras de periódicos, no he hecho otra cosa que romances, letrillas y epigramas, que aunque en gran número, no pasan de frívolos ensayos de la juventud en la carrera de las letras ».

⁶⁶ Juan Martínez Villergas, *ibid.*, p. VIII : « además estoy convencido de que ha pasado ya el tiempo de hacer poesías sin otro objeto que el de distraer, divertir o adormecer la imaginación. Las producciones literarias en este siglo necesitan otra circunstancia que las recomienda, y es la filosofía. Un libro que no tenga tendencia social, que no se proponga algún fin moral, es a mis ojos una obra inútil que no sirve para nada ».

⁶⁷ Juan Martínez Villergas, *Los Misterios de Madrid, por —. Miscelánea de costumbres buenas y malas, con viñetas y láminas a pedir de boca*, vol. II/ 3, Madrid, Manini y Compañía- Imprenta del Siglo a cargo de Ivo Biosca, 1844-1845, p. 95 n.1. Le nom de l'éditeur Manini n'est plus mentionné dans la page de titre du troisième volume, qui porte seulement le nom et l'adresse de l'imprimeur. Sur ce point, voir Leonardo Romero Tobar, *La Novela popular española del siglo xix*, pp. 36-38 et 98-103.

⁶⁸ *El Eco del Comercio* 710, 21 décembre 1844, p. 3.

dessein de quelques malfaiteurs ; et Lorenzo, le domestique rancunier qui, s'étant fait renvoyer à cause de ses insolences, cherchera du travail et de l'argent à Madrid, demandera à être embauché comme maçon et finira par intégrer une bande de voleurs.

Au fil des pages suivantes, le lecteur découvrira que les histoires et les destins de ces inconnus qui s'étaient croisés dans la diligence sont très imbriqués : le protecteur mystérieux qui veille sur le bien-être de Miguel Ángel est le Marqués de la Calabaza, qui en même temps a empoisonné le père de Laura, le Duque de Castro-Nuño, après lui avoir fait signer un testament dépouillant sa fille de toute sa fortune ; les voleurs, qui sont déjà au courant de ces faits, envisagent justement de cambrioler la maison du Marquis avec le concours de Lorenzo ; mais le fils du chef de la bande connaît Miguel Ángel, qui est son professeur de dessin, et le prévient des plans de son père⁶⁹. Tout comme l'auteur de *Madrid y sus misterios*, Martínez Villergas a compris que la poétique des mystères urbains dépendait de la représentation d'une multiplicité d'éléments contraires, au moins en apparence, qui sont pourtant liés par un réseau de relations occultes.

Le critique anonyme de la *Revista de Madrid* expliquait en effet que les *Misterios* de Martínez Villergas « annoncent à notre société d'amères vérités, et si l'on doit juger par la réputation de franchise dont jouit l'auteur, on peut bien s'attendre à ce qu'il tienne sa parole »⁷⁰. Dans son roman la notion du *misterio* est traversée par la polarité vérité/mensonge, et la vie sociale contemporaine est saisie à travers la critique ou la satire de l'hypocrisie des conventions sociales, qui reprend des motifs consacrés par les traditions discursives de la prose baroque et classique espagnole, et par la littérature panoramique et le *costumbrismo* : pour ne donner que deux exemples, je renverrai à la scène qui a lieu chez la Tía Sinhuesos, dans le cinquième chapitre du roman, et au tableau des mœurs politiques qu'est la scène du Café Nuevo, dans les premières pages du troisième volume. Les rapports entre les personnages sont pourtant traversés par des motifs que les lecteurs pourraient reconnaître comme étant propres au monde contemporain, et les bouleversements de leurs biographies sont souvent déterminés par le passé, dont l'obscurité n'est pas seulement généalogique ni économique, mais historique et sociale, voire même morale, au sens large : par exemple, la figure des *cesantes*, travailleurs (de toute sorte) qui perdent leur emploi à cause d'un changement de situation politique, est inscrite dans l'univers fictif du roman à travers le récit des malheurs de Lorenzo, dont le sort est très lié aux incertitudes d'une origine obscure, mais aussi à un certain opportunisme : il évolue entre le monde du crime et le vice, la recherche d'un métier et l'encadrement dans l'armée, qui le séduit parce qu'il identifie l'uniforme à un certain statut ; or, en même temps, l'appartenance à l'armée peut constituer un signe d'adhésion au pouvoir en place, donc une stigmatisation potentielle lorsque la situation politique change⁷¹.

⁶⁹ Juan Martínez Villergas, *Los Misterios de Madrid*, vol. I / 3, pp. 2-16.

⁷⁰ « Revista literaria. *Los misterios de París*, traducidos por D. Antonio Flores.— *Madrid y sus misterios*, por un desconocido.— *Los misterios de Madrid*, por D. Juan Martínez Villergas.— *El judío errante*, por Eugenio Sue (traducción).— *Historia de Granada*, por don Miguel Lafuente Alcántara.— *Manual histórico-topográfico, administrativo y artístico de Madrid*, por don Ramón Mesonero Romanos.— *Sevilla pintoresca*, por don José Amador de los Ríos », in Iris María Zavala, *Ideología y política en la novela española del siglo xix*, p. 252 : « anuncian a nuestra sociedad amarguísticas verdades, y si hemos de juzgar por la reputación de franqueza que goza el autor, bien puede esperarse que cumplirá su palabra ».

⁷¹ Juan Martínez Villergas, *Los Misterios de Madrid*, vol. I / 3, pp. 17-23. Sur les *cesantes*, voir la série de *Fray Gerundio* [Modesto Lafuente], « La empleatividad. Comedia en tres actos. Análisis del acto primero : don Juan Aspirante », « La empleatividad. Comedia en tres actos. Análisis del acto segundo : don Juan Empleado », « La empleatividad. Comedia en tres actos. Análisis del acto tercero : don Juan Cesante », in *Teatro social del siglo xix*, vol. I / 2, Madrid, Establecimiento Tipográfico de D. F. de P. Mellado, 1846, pp. 194-200, 286-288 et 377-382.

Le traitement du monde du crime et des bas-fonds est peut-être l'un des aspects les plus intéressants de *Los Misterios de Madrid*. Dans *Madrid y sus misterios*, l'histoire de Cristóbal el Zurdo réunissait des motifs consacrés dans un imaginaire pittoresque du crime et dans le type littéraire du tsigane romantique : pendant la guerre de 1808-1814, il se fait attraper et finit par déserter l'armée espagnole et rejoindre l'ennemi ; il parvient rapidement à une position de prestige et de pouvoir dans l'armée française ; il prend part à une conspiration pour renverser Louis XVIII, et après son échec il devient contrebandier, puis pirate, puis mercenaire du Dey pendant le siège d'Alger ; quand les Français prennent la ville, il doit partir parce qu'il était « trop connu de l'insigne Vidocq », et il revient en Espagne où plus personne ne se souvient de sa désertion ; l'Espagne est alors en guerre, et Cristóbal évolue entre l'armée légitimiste carliste et l'armée libérale ; à la fin, il reste en Espagne, jure loyauté à la reine Isabelle II et entreprend une longue et riche carrière criminelle⁷². Dans *Los Misterios de Madrid*, l'imaginaire du crime est moins restreint à la description d'un personnage, et mieux intégré dans le récit, qui illustre l'un des principes énoncés par l'auteur : même s'ils n'appartiennent pas aux mêmes milieux, et s'ils sont associés à des espaces différents, les malfaiteurs de la haute société et ceux des bas-fonds n'hésitent pas à collaborer lorsque leurs intérêts le requièrent. Le personnage de Candelas, véritable protagoniste du roman en plusieurs sens, enrichit encore cette logique, car il évoque la vie et les exploits d'un voleur réel que le public madrilène connaissait bien sans doute, Luis Candelas Cagigal, garrotté en novembre 1837 suite à une vie pleine de vols rusés et audacieux, sans un seul crime de sang : sa présence renvoie au type traditionnel du voleur honnête et/ou généreux, mais aussi à la mémoire immédiate des publics potentiels de son roman à Madrid.

Martínez Villergas semble écrire pour des publics hétérogènes, dont les référents, les cultures et les pratiques de lecture ou d'accès au texte sont divers. Il est tentant de réduire cette diversité des publics à une variable géographique, mais la connaissance – directe ou indirecte – des codes des mystères urbains devait tracer une autre ligne de partage : lorsque les bouleversements de son texte deviennent un peu trop hasardeux, le narrateur de *Los Misterios de Madrid* prend la figure de l'auteur et cherche la complicité de ses lecteurs :

On pourrait mettre fin ici à ce chapitre ; mais le lecteur voudra en savoir un peu plus sur le malheureux Miguel Ángel, qui à la male heure avait conçu le projet de se venger du marquis par cet extravagant moyen. Le plus naturel était d'aller dans la journée lui jeter un défi ou le traduire en justice ; mais le peintre était si bénin qu'il se trouve qu'il a dû se dire : « qui sait ? Demain on écrira *Les Mystères de Madrid*, et l'auteur pourrait tirer parti du fait que je rentre par la cheminée ». ⁷³

La blague se prolonge encore pendant quelques lignes. Tout au long du roman, la conscience des codes figés conduit à des remarques comme celle-ci, qui signalent un moment de complicité avec les lecteurs, ou le recherchent peut-être : en rendant explicite la réaction de l'écrivain aux dispositifs de son texte, qu'il reconnaît comme artificieux, le

⁷² *Madrid y sus misterios*, vol. IV/ 6, pp. 3-12. Sur ces points, voir Lou Charnon-Deutsch, *The Spanish Gypsy : The History of a European Obsession*, University Park, Pa. : Pennsylvania State University Press, 2004.

⁷³ Juan Martínez Villergas, *Los Misterios de Madrid*, vol. I/ 3, p. 82 : « aquí podíamos poner fin a este capítulo ; pero el lector querrá saber algo más del desgraciado Miguel Ángel, que en mala hora formó el proyecto de vengarse del marqués por aquel medio extravagante. Lo más natural era ir de día a desafiarle o ponerle por justicia; pero el pintor era tan benigno que se conoce que debió decir: « ¿ quién sabe ? Mañana se escribirán *Los misterios de Madrid*, y el autor podrá sacar algún partido de que yo entre por la chimenea » ».

scepticisme possible des lecteurs est intégré dans une tournure ironique qui se veut partagée. On pourrait en déduire que vers l'automne 1844 les codes des *misterios* sont déjà figés et bien connus du public, mais ces commentaires visent plus qu'autre chose le « culte de l'extraordinaire » qui était commun à nombre de romans contemporains. À mon avis, ce qu'il y a de plus propre aux *misterios* de la première heure est probablement ce réflexe de l'ironie, ou de la *concessio*, lorsque le texte individuel reprend ou incorpore des conventions et des dispositifs consacrés par la tradition des mystères urbains. L'ironie disparaît cependant lors des digressions sur la pauvreté, le crime et les prisons que l'on trouve tout au long du roman, comme si cet élément fondamental de l'esthétique des mystères urbains était quelque chose de très grave et sérieux pour l'auteur, pour ses publics potentiels, ou pour tous.

Le roman finit abruptement, avec un épilogue remarquable, sans atteindre les quatre volumes « dont selon mon calcul j'aurais eu besoin pour parcourir et recourir les mystères de la capitale de l'Espagne d'un but à l'autre, des sous-sols aux mansardes, de l'hospice au palais royal, et en commençant par le jour de l'an pour finir à la Saint Sylvestre »⁷⁴. Martínez Villergas explique les obstacles rencontrés dans l'écriture de son ouvrage : « si la liberté de presse avait souffert moins d'attaques de la part du pouvoir, j'aurais essayé de développer mes théories en matière de politique et de morale, sinon avec érudition et adresse, du moins avec la sincérité et la franchise qui me sont propres »⁷⁵. Il me semble que cette fois-ci l'interruption du roman a plus à voir avec l'accumulation de contraintes successives qu'avec une interdiction absolue ou une sanction directe : en plus de se plier aux conditions générales de la loi de presse, les éditeurs étaient alors obligés de rendre les originaux à la censure avant de les faire imprimer, et ce contrôle périodique et constant de l'écriture, sans doute redoublé par l'éditeur, a dû être une contrainte très gênante, puis insurmontable, pour la publication de *Los Misterios de Madrid*⁷⁶. Si en général les explications de Martínez Villergas sont vagues, ou plutôt discrètes, les références à la médiocrité de l'aristocratie espagnole et au fanatisme du clergé – qui prêchait contre le roman français et menaçait même d'excommunication les lecteurs du *Juif errant* et de *Notre-Dame de Paris*, comme le dénonce l'auteur – montrent du moins la provenance des attaques⁷⁷. L'épilogue finit par « quatre mots » adressés au public :

Je ne présente pas mon ouvrage comme un modèle ; car je me connais bien et je ne me trouve pas en disposition de produire des chefs-d'œuvre. Le temps fait mûrir les raisins ; si un jour le sort veut que je n'aie pas besoin d'écrire plusieurs livres en même temps pour satisfaire mes besoins, je pourrai me consacrer à étudier et écrire avec le calme que la conscience littéraire exige. Peut-être écrirai-je alors quelque chose de digne de figurer dans une bibliothèque. En attendant j'ai la satisfaction d'avoir contribué à la culture du *roman national*, que quelques-uns ont voulu me disputer, et si notre patrie produit comme je l'espère des romanciers de premier rang, si je

⁷⁴ Juan Martínez Villergas, « Epílogo », *Los Misterios de Madrid*, vol. III/ 3, pp. 313-317, p. 313 : « que según mi cálculo necesitaba para recorrer y decorrer los misterios de la capital de España de un extremo a otro, desde los sótanos a las bohardillas, desde el hospicio al palacio real, y empezando por el día en que empieza el año para acabar con San Silvestre ».

⁷⁵ *Ibid.*, p. 314 : « si la libertad de imprenta hubiera sufrido menos ataques del poder habría intentado desenvolver mis teorías en política y moral, si no con erudición y destreza al menos con la sinceridad y franqueza que me caracterizan ».

⁷⁶ Sur ce point, voir Leonardo Romero Tobar, *La Novela popular española del siglo xix*, pp. 72-89. Comme le signale l'auteur, p. 88, Martínez Villergas sera même emprisonné, quelques années plus tard, à cause du contenu de son livre *Paralelo entre los generales Espartero y Narváez*.

⁷⁷ Juan Martínez Villergas, « Epílogo », p. 315.

n'ai pas le bonheur de me mettre à leur hauteur, j'aurai la gloire d'avoir donné l'exemple dans ce genre difficile de littérature. Si comme on peut l'espérer aussi nous récupérons un jour le droit d'imprimer librement nos idées, je promets de publier une *deuxième partie des MISTERIOS DE MADRID*, où je dirai tout ce que pour l'instant reste au fond de mon encrier.⁷⁸

La suite n'a jamais été publiée. Le dernier *misterio* madrilène de 1844 est « *Misterios de Madrid* », d'Ángel Fernández de los Ríos, paru vers la fin de l'année dans l'*Almanaque Pintoresco Nacional para el año de 1845* que l'auteur a préparé et rédigé pour, encore, l'éditeur Ignacio Boix⁷⁹. Comme le signale Cecilio Alonso, ce texte n'a jamais été repris sous la forme d'un livre, et cette circonstance pourrait expliquer le fait qu'il n'apparaisse pas dans les répertoires disponibles⁸⁰. Or, dans la série des *misterios* de 1844 la narration de Fernández de los Ríos occupe une position très intéressante, car l'auteur – qui connaissait les autres romans, et évoque la controverse suscitée par *Madrid y sus misterios* – se détache de certaines conventions qui sont à l'œuvre dans la série, et joue délibérément avec les *topoï* et les codes d'un répertoire qu'il suppose que ses lecteurs connaîtront. Cette disposition ironique est aiguisée par la propre nature du support : les almanachs combinent les informations et les connaissances utiles avec une partie littéraire riche en textes d'occasion, légers et pittoresques, et ils font un bilan de l'année qui s'achève tout en anticipant, à travers la forme générique du calendrier, celle qui commence. La première section de « *Misterios de Madrid* » contient en effet une analyse très précise de la vogue des mystères et des *misterios*, qui donne un aperçu global du mouvement littéraire pendant l'année 1844 et justifie l'écriture de ce texte et son insertion dans l'almanach :

Ayant à publier dans notre Almanach un article récréatif, nous nous sommes décidés à lui donner le titre à la mode, qu'il lui convienne ou pas, sans pour autant nous engager à écrire les dix tomes dont doivent se composer exactement tous les mystères, ni nous voir obligés de faire le portrait du richard fascinant, et quelque peu invraisemblable, qui dans quelques-uns prend le prénom de Roberto, dans d'autres celui de Río-Santo, et dans d'autres encore celui de Jaime de Astorga. Et sans savoir si dans ce que nous allons raconter il aura un quelconque mystère, ou il n'y aura que des choses déjà bien connues, même des patrouilles de police. Nous n'entendons que peindre comme nous le pourrons un tableau de mœurs faisant le portrait actuel de Madrid, travail qui ne nous semble pas dépourvu d'intérêt, ne serait-ce que pour consigner les us et coutumes indigènes qui nous restent, et qui ne tarderont pas à disparaître, comme tant

⁷⁸ *Ibid.*, p. 316-317 : « no presento mi obra como modelo ; porque me conozco bien y no me encuentro en disposición de producir obras maestras. Con el tiempo se maduran las uvas ; si algún día la suerte quiere que no tenga precisión de escribir muchos libros a un tiempo para atender a mis necesidades, podré dedicarme a estudiar y escribir con la calma que exige la conciencia literaria. Entonces puede que escriba alguna cosa digna de figurar en alguna biblioteca. Entretanto me cabe la satisfacción de haber contribuido al cultivo de la *novela nacional*, que en vano me han querido disputar algunos, y si nuestra patria produce como lo espero novelistas de primer orden, ya que no tenga la dicha de colocarme a su altura, tendré la gloria de haber dado el ejemplo en este difícil género de literatura. Si lo que es de esperar también, recobraremos un día el derecho de imprimir libremente nuestras ideas, prometo publicar una *segunda parte de los MISTERIOS DE MADRID*, donde diré todo lo que por ahora me dejo en el tintero ».

⁷⁹ Ángel Fernández de los Ríos, « *Misterios de Madrid* », in *Almanaque Pintoresco Nacional para el año de 1845*, Madrid, Ignacio Boix, Editor, 1844, pp. 51-73.

⁸⁰ Cecilio Alonso, « Ángel Fernández de los Ríos (1821-1880). La escritura militante », in Marie-Linda Ortega (ed.), *Escribir en España entre 1840 y 1876*, Madrid, Visor Libros- Fundación Duques de Soria- Presses Universitaires de Marne-La-Vallée, 2004, pp. 139-162.

d'autres l'ont déjà fait, pour devenir anglais ou français, transformation due aux fréquents troubles politiques qui ont généralisé les émigrations, et provoqué la perte de notre originalité, ce qui pourrait très bien être à notre avantage ; mais suffit d'introduction, et entrons en matière, en déclarant d'abord que pour l'objet que nous nous proposons, nous n'avons pas l'intention de grimper sur les toits comme don Cleofás au risque de nous rompre le crâne pour voir uniquement sur un fonds d'obscurité les lumières de mille fenêtres semblables à des constellations terrestres, qui s'éteignent alors une à une, comme s'éteignent les étoiles avec les premiers rayons de l'aurore, la population se livrant ensuite au sommeil et au mystère, et nous laissant aussi avertis qu'avant ; pas plus que de nous associer à Asmodée, pour qu'il lève les toits des maisons, car dans ce cas des choses qu'il vaudrait peut-être mieux taire qu'écrire se présenteraient à nos yeux ; nous adopterons tout simplement le moyen de raconter ce que nous aurons observé sans l'aide de recours extraordinaires.⁸¹

« *Misterios de Madrid* » étant « un article » d'à peine vingt-deux pages, avec de nombreuses vignettes, la narration ne peut pas prendre la forme d'une succession de moments de tension et distension, comme c'est souvent le cas dans d'autres *misterios* plus proches de la logique mélodramatique du roman de Sue ; l'absence de l'article dans le titre indique, d'ailleurs, qu'à la différence d'autres écrivains, Fernández de los Ríos n'entend pas éprouver son sujet, ni toucher à tous les mystères de la ville. Le rythme de son récit est dicté par la succession du jour et la nuit, mais la dichotomie de l'ombre et la lumière y est en fait renversée : les vérités de la vie sociale, amères mais souvent un peu ridicules aussi, sont découvertes pendant la nuit, lorsque l'obscurité met en suspens l'ordre des apparences. Le jeu et l'adultère, plus que le crime, apparaissent alors comme des pratiques courantes, et le récit ne s'y arrête pas particulièrement ; ils sont intégrés dans les rythmes de la ville, tout comme les mouvements des gens autour des horaires du travail et des loisirs ; et l'auteur marque très clairement les contrastes les contrastes entre classe des travailleurs et classe des oisifs, non seulement à travers des signes temporels, mais aussi en leur assignant des pratiques et des lieux de sociabilité différents : de la Puerta del Sol aux quartiers de la périphérie, des cafés aux ateliers, du tapis-franc aux promenades, des *corridas* aux jeux d'enfants, le texte et les illustrations nous présentent un Madrid fourmillant et pittoresque.

⁸¹ Ángel Fernández de los Ríos, « *Misterios de Madrid* », p. 52 : « habiendo de publicar en nuestro Almanaque un artículo recreativo, nos determinamos a darle el título de moda, cuádrelle o no, sin que por esto contraigamos el compromiso de escribir los diez tomos de que exactamente han de constar todos los misterios, ni nos veamos obligados a trazar el retrato del personaje ricachón, fascinador y algún tanto inverosímil, que en unos se distingue con el nombre de Roberto, en otros con el de Río-Santo, y en otros con el de Jaime de Astorga. Y sin saber si habrá algún misterio en lo que vamos a referir, o serán todas cosas sabidas, hasta de las rondas de policía. Redúcese nuestro propósito a pintar como podamos un cuadro de costumbres, retratando el aspecto actual de Madrid ; trabajo que no creemos que carezca de interés, siquiera no sea más que por dejar consignados los usos indígenas que nos quedan, y que no tardarán en desaparecer como han desaparecido otros muchos, para convertirse en ingleses o franceses, transformación debida a los frecuentes trastornos políticos, que han generalizado las emigraciones, y causado la pérdida de nuestra originalidad, en lo cual tal vez hayamos logrado alguna ventaja ; pero basta de introducción, y entremos en materia, declarando antes que para el objeto que nos proponemos, no pensamos encaramarnos como don Cleofás en los aleros a riesgo de rompernos los tiestos, para ver únicamente sobre un fondo de oscuridad, las luces de mil ventanas semejantes a constelaciones terrestres, que luego se vayan extinguiendo una a una, como se extinguén las estrellas a los primeros rayos de la aurora, entregándose después la población al sueño y al misterio, y dejándonos tan enterados como antes ; ni tampoco asociarnos con Asmodeo, para que levante los techos de las casas, en cuyo caso lo que se ofreciera a nuestra vista pudieran ser cosas mejores para calladas que para escritas ; adoptaremos simplemente el medio de referir lo que sin auxilios extraordinarios hayamos observado ».

Les portraits des personnages qui pourraient représenter les bas-fonds ou le monde du crime, d'ailleurs très peu nombreux, sont plutôt conventionnels, mais quelques notes insérées au passage dans la description des rues suggèrent l'existence d'un Madrid différent, celui des aveugles colporteurs d'imprimés et des vendeurs et crieurs de journaux. Ceux-ci sont les premiers signes visibles de l'univers de la presse, qui finit par percer le voile de la fiction quand le narrateur convoque l'expérience de ses lecteurs pour projeter son récit sur le tissu anecdotique des actualités locales :

L'heure que nous sommes en train de décrire est celle qui fournit aux journalistes de la matière pour occuper leur quotidien avec des paragraphes divers dans la rubrique intitulée *Informations locales* ou *Événements de la capitale*, en mettant ainsi leurs lecteurs au courant des cuites, des bagarres et des vols, et des scandales de certaines femmes qui abondent dans toutes les rues, et qui jouissent d'une immunité absolue pour l'exercice public de leur métier, dès que le soleil se couche.⁸²

S'il est vrai que quelques scènes indépendantes contiennent des anecdotes ou des éléments narratifs, l'intrigue fondamentale du récit est l'histoire des amours malheureuses d'Alfredo, un artiste talentueux mais pauvre, et Luisa, une jeune fille issue d'une famille enrichie grâce à des affaires troubles. Le texte est marqué par la tension entre ce fil narratif et les scènes de la vie urbaine que l'auteur dépeint comme quotidiennes : même si son amour et ses prétentions sont honnêtes et chastes, Alfredo doit avoir recours à un domestique pour pouvoir voir Luisa chez elle, et leurs rencontres clandestines doivent avoir lieu pendant la nuit, comme celles des adultères ; tout laisse croire que, malgré ses efforts, il n'aura jamais les moyens nécessaires pour être à la hauteur de Luisa, ou de sa famille, et il paraît évident que celle-ci, et surtout son père, n'approuverait jamais qu'elle épouse un artiste. Le dessein de son père, comme l'anticipent les rumeurs qui ont atteint Alfredo, est d'arranger un mariage très avantageux avec le fils d'un important banquier madrilène.

Dans le texte on détecte une autre tension, qui me semble traduire une anticipation des réactions du public. Après la succession de scènes décrivant « Madrid le jour » et « entre le soleil et l'ombre », nous retrouvons Alfredo dans un des salons du Café Nuevo, seul à côté de quelques camarades avides de racontars, qui passent leur temps à ébruiter des exploits amoureux souvent inventés : cette scène permet de décrire une sociabilité et une culture de la conversation qui tenaient beaucoup de la médisance, avec encore une fois le motif de l'adultère au premier plan ; mais en l'introduisant, l'auteur risquait de porter atteinte à l'image idéale du protagoniste, véritable héros romantique, qui ne devrait pas se mêler des commérages. Les ricanements de ces « jeunes hommes d'esprit » finissent mal : quand l'un d'eux, du nom de Federico, annonce à ses camarades que « je vous donnerai des preuves (sous la condition bien sûr de rester discrets) que la chambre de la femme de D. Z. est ouverte pour moi à n'importe quelle heure de la nuit » – les lecteurs l'ont d'ailleurs vu dans la deuxième section de l'article –, il se fait provoquer en duel par un inconnu qui vient d'arriver au café, qui s'avère être le frère de cette « femme d'honneur »⁸³. Les réseaux des relations

⁸² Ángel Fernández de los Ríos, « Misterios de Madrid », p. 68 : « la hora que nos encontramos describiendo es la que da materia a los periodistas para ocupar su diario con diversos párrafos en la sección titulada *Noticias locales* u *Ocurrencias de la capital*, poniendo al corriente a sus lectores de las borracheras, riñas y robos, y de los escándalos de ciertas mujeres que abundan en todas las calles, y que gozan de completa inmunidad para el público ejercicio de su profesión, desde que se pone el sol en adelante ».

⁸³ Ángel Fernández de los Ríos, « Misterios de Madrid », p. 70 : « os daré una prueba (por supuesto con la condición de ser reservados) de que a cualquiera hora de la noche está para mí franca la habitación de la mujer de D. Z. ».

sociales sont tellement épais et opaques que la moindre infraction de la logique des apparences, et des occultations, risque d'avoir des conséquences incontrôlables.

Tout de suite après, un ami d'Alfredo lui rend une lettre qui a été reçue chez lui, et le jeune homme, en voyant que l'écriture n'est pas celle de Luisa, est sur le point de la déchirer. Mais l'enveloppe contient, en plus d'une note anonyme, une forte somme d'argent : c'est la restitution de la fortune (et des intérêts) que le père d'Alfredo, mort des années auparavant, avait perdue pour l'avoir prêtée à un ami qui, voulant entrer dans les affaires, avait fini par la gaspiller dans des spéculations douteuses. Quand il rentre chez lui, convaincu que la fortune a tourné, Alfredo reçoit un billet où Luisa lui annonce que son père les a découverts et, pour la séparer de lui, va la conduire loin de Madrid. Le narrateur prend alors le dessus pour analyser les circonstances et les conséquences de ce bouleversement soudain et résoudre les ambiguïtés morales que le récit pouvait présenter : entraîné par le jeu des apparences, au café Alfredo prenait de grands airs afin de passer pour homme du monde et un libertin, mais il ne racontait jamais rien que des inventions et des mensonges, et ne mentionnait jamais Luisa, parce qu'il respectait trop la femme qu'il aimait. Les implications des avertissements, qui marquent un contraste très clair entre deux personnages, entre deux types d'affection, ne deviennent évidentes qu'à la fin du récit, quand on apprend, en confirmant les signes qui avaient été annoncés dès le début, que ce même Federico qui se vantait de ses conquêtes au café était au fait le fils du banquier don Cosme de Ulloa, donc le futur mari de Luisa : les bruits se sont avérés vrais, et le père de Luisa a voulu faire du mariage de sa fille une bonne affaire. Dans la logique des suspicions et des apparences, les bruits et les rumeurs jouent un rôle fondamental ; mais les vérités qu'ils dévoilent ou anticipent n'empêchent point l'accomplissement du sort ou du destin.

Dans les premières sections du texte de Fernández de los Ríos, les lecteurs sont confrontés au même dilemme fondamental que les personnages, jusqu'au moment où, grâce à l'intervention du *deus ex machina*, les entraves aux amours de ceux-ci semblent disparaître ; c'est alors que l'identification des deux points de vue atteint son point culminant, et le contraste entre Alfredo et Federico, renforcé par l'intervention du narrateur, y ajoute encore. À partir de ce moment, la focalisation du récit change. La cinquième section de l'article s'intitule « Un baile », et on ne découvrira pas tout de suite que ce bal est en fait la fête du mariage : le texte suit une gradation déductive, qui va de la rue et la façade de la maison de Luisa – les fenêtres sont éclairées, et des silhouettes se découpent sur les bâtiments d'en face – jusqu'à l'intérieur du salon, où les lecteurs découvrent finalement l'identité de son époux. En observant les fenêtres éclairées et en grimpant sur les toits de la maison, l'auteur finit donc par utiliser l'une des techniques qu'il avait écartées au départ, peut-être pour adopter une perspective d'extériorité susceptible de renforcer la sympathie des lecteurs pour Alfredo.

Le malheureux jeune homme fera irruption dans la vie publique une dernière fois, à travers une information insérée dans le bric-à-brac textuel de la dernière page d'un journal. Cette nouvelle, qui provoque la maladie et la mort de Luisa, est tout de suite reprise dans tous les journaux de Madrid, dit le narrateur : Alfredo « fut l'objet de toutes les conversations pour l'espace de vingt-quatre heures », « ses amis le portèrent aux nues, et ils épuisèrent tous les arguments contre le suicide »⁸⁴. La divergence entre la transcendence de la nouvelle dans la sphère intime et la banalité de sa fugace inscription dans la sphère publique confirme un jugement négatif sur la sociabilité que l'auteur semble présenter comme hégémonique ; mais en même temps elle interpelle le public de « Misterios de Madrid », non

⁸⁴ Ángel Fernández de los Ríos, « Misterios de Madrid », p. 73 : « todos los periódicos insertaron la noticia de la muerte de Alfredo, y este fue el objeto de conversación general por espacio de veinte y cuatro horas. Sus amigos le pusieron en las nubes, y agotaron todos los argumentos en contra del suicidio ».

pas seulement en tant que lecteurs de ce texte, mais en tant que lecteurs habituels de la presse : à travers la réduction de l'histoire racontée à un fait divers, condamné à passer, les textes des journaux, passés, présents et futurs, acquièrent soudainement une dimension inattendue, car on les imagine comme autant de dénouements de complexes histoires inconnues.

La lecture synchronique des *misterios* madrilènes de 1844 illustre les conditions du succès des romans de Sue, mais aussi les fondements d'une interprétation de ceux-ci, qui à leur tour peuvent expliquer certains traits esthétiques et idéologiques des ouvrages écrits à leur instar. Ces textes relèvent d'un état du champ littéraire où la diffusion effective du texte de Sue, probablement tant dans l'original français qu'en traduction, coïncidait avec la formation d'une interprétation générale et d'un horizon d'attente qui ont contribué à figer une idée reçue sur l'existence d'un modèle, presque un genre. La presse périodique a sans doute joué un rôle important dans ce processus, mais il paraît évident qu'une partie du travail d'invention – au sens rhétorique du terme – a été le résultat d'une élaboration collective dans les milieux littéraires madrilènes. Cette élaboration est le résultat d'un travail de lecture et d'interprétation qui déclenche une démarche critique et une démarche poétique : l'imaginaire des mystères urbains est en fait assimilé comme un instrument pour saisir les mouvements du réel, et dans ce processus la figuration d'un public disons proche dans le temps et dans l'espace s'avère déterminante. Cette démarche ne sera peut-être pas la plus habituelle dans l'histoire des mystères urbains espagnols, et les chemins de l'imitation et de l'appropriation seront bien différents dans chaque espace littéraire dans les décennies suivantes.

Diffusion, dissolution, appropriation

Il est difficile de dire si le processus d'appropriation de l'imaginaire des mystères urbains en Espagne relève d'une influence durable des textes de Sue et Féval, du succès de quelques-uns des premiers *misterios* autochtones, ou plutôt de l'extension d'une idée vague mais très puissante, dérivée par approximation, de l'emprise de l'écriture romanesque sur la réalité la plus proche. Même si son auteur se démarque de Sue, et ironise sur la vogue des mystères, la démarche d'un livre comme *Los Misterios de Villanueva*, dont le sous-titre est en fait *Descripción e historia de sus monumentos, usos y costumbres*, peut ressembler à la dérive monumentale de certains mystères de province français⁸⁵. L'hypothèse des sources uniques n'a plus de sens, car il paraît fort improbable que l'auteur anonyme de ce roman de l'histoire locale, qui vise avant tout à inscrire l'identité de la ville dans le pays catalan, puisse avoir connu (et voulu imiter) un ou plusieurs mystères de province français. D'ailleurs, le sens idéologique et/ ou politique d'une telle affirmation locale, en Catalogne, dépendait fortement du contexte de la première guerre carliste, assez présente à l'arrière-plan de la fiction.

La position des auteurs de *misterios* est elle-même complexe et ambiguë. Comme on l'a vu, même à Madrid, où la vie littéraire était alors dynamique, les *misterios* ont ouvert un espace d'écriture différent de celui qu'occupaient la presse périodique et les tableaux des mœurs, souvent compilés en éditions et collections à succès telles que *Los españoles pintados por sí mismos* (1843)⁸⁶. Dans les villes de province, où la presse contenait peu

⁸⁵ Sur les mystères monumentaux, voir Marie-Ève Thérenty, « Les mystères urbains historiques : romance versus novel », in Corinne Saminadayar-Perrin (dir.), *Les Mystères urbains au XIX^e siècle : le roman de l'histoire sociale*, pp. 125-138.

⁸⁶ Voir Elisa Martí-López, « The folletín : Spain looks to Europe », in Harriet Turner et Adelaida López de Martínez (eds.), *The Cambridge Companion to the Spanish Novel, from 1600 to the present*, Cambridge- New York- Melbourne- Madrid- Cape Town, Cambridge University Press, 2003, pp. 65-80.

d'informations locales et les produits littéraires, au sens large, étaient le plus souvent importés d'autres villes, d'autres provinces ou même d'autres pays, l'esthétique des mystères urbains a suggéré de nouvelles façons de dévoiler, par transfiguration, le potentiel poétique et fictionnel de la vie locale. Les *misterios* ont été un phénomène plus lié au marché du livre, et à « l'industrie des livraisons », qu'à l'espace typographique du feuilleton, mais leur histoire prouve la dépendance et l'interrelation du livre et de la presse périodique, et dans le mouvement bibliographique, et dans la production et la diffusion des discours sociaux. Les romans de Sue ont poussé une poignée de lecteurs à jeter un regard apocalyptique sur les mystères de leurs villes, et à écrire sur eux ; et même si leurs textes ne relèvent pas d'une lecture très profonde de leur modèle, leurs efforts pour trouver des matières romanesques dans des villes qui n'avaient pas de tradition littéraire immédiate témoignent d'une forme d'aspiration esthétique qui n'a jamais été sérieusement étudiée.

En lisant aujourd'hui les mystères des villes où on ne se serait jamais attendu à en trouver – pour reprendre une catégorie centrale de la problématique esquissée ici –, le critique se retrouve devant un dilemme qui peut mobiliser un grand nombre de préjugés : est-ce que la forme et le discours même de ces textes mineurs, pour ainsi dire, relèvent d'une prévision (ou d'une illusion) sur le public de la part des écrivains ? Est-ce que l'objet même de la représentation risquait de restreindre le lectorat potentiel du roman ? Ou cette restriction est-elle une illusion provoquée par les idées reçues sur l'histoire du roman espagnol du XIX^e siècle ? Assumer d'entrée qu'un mystère de province ou local ne visait qu'un public également local, ou provincial, est un pari fort problématique, parce qu'on sait très peu de choses sur la circulation réelle de ces romans, qui du reste forment un ensemble très hétérogène. L'illusion de correspondance, ou d'identification, entre l'écrivain et son public supposé pourrait facilement nous mener à reproduire, sans appui documentaire aucun, une version dégradée, à l'échelle locale, ou provinciale, de ce que Christopher Prendergast appelle «l'hypothèse Chevalier»⁸⁷.

À en croire le quotidien madrilène *La Posdata*, *Los Misterios de Barcelona* de José Nicasio Milá de la Roca, ancien commissaire de police de la ville condale, étaient déjà sous presse dans les premiers jours du mois d'octobre 1844, c'est-à-dire très peu de temps après la parution de la traduction des *Mystères de Paris* par Juan Cortada⁸⁸. Comme l'a montré Elisa Martí-López, la conjonction de ces deux publications, produites presque simultanément dans la même ville, pour un même public, par des auteurs adhérent à des positions politiques similaires, met en relief les dépendances réciproques de la traduction et la production de textes originaux dans l'émergence historique du roman bourgeois en Espagne : pour rendre intelligible à ses publics l'imaginaire *étranger* représenté dans le roman de Sue, Cortada a eu recours à des éléments de la codification autochtone des

⁸⁷ Christopher Prendergast, *For the people by the people ? Eugène Sue's Les mystères de Paris : a hypothesis in the sociology of literature*, Oxford, European Humanities Research Centre ['Legenda'], 2003, *passim* mais spécialement pp. 1-19.

⁸⁸ « Nous savons que *Les Mystères de Barcelone* écrits par M. José Nicasio Milá de la Roca sont déjà sous presse et près d'être publiés ; nous avons hâte de voir cet ouvrage, que dès maintenant nous supposons intéressant, car l'auteur connaît en profondeur les arcanes de la ville », *La Posdata. Diario joco-serio* 814 (4 octobre 1844), p. 3 : « sabemos que están ya en prensa y próximos a publicarse *Los Misterios de Barcelona* escritos por D. José Nicasio Milá de la Roca ; mucho deseamos ver cuanto antes esta publicación que desde ahora suponemos interesante, por lo mucho que su autor conoce los arcanos de esta ciudad ». La référence complète du roman est : Juan Nicasio Milá de la Roca, *Los Misterios de Barcelona*, Barcelona, Imprenta y Librería Española y Extranjera, 1844. Comme, d'après Martí-López, il n'a pas été publié par livraisons, mais directement en volume, on peut supposer que le projet de l'écrire date de quelques mois auparavant, voire de la fin de 1843 : voir Elisa Martí-López, *Borrowed Words : Translation, Imitation, and the Making of the Nineteenth-Century Novel in Spain*, p. 101 n. 2, et p. 171.

distances sociales ; pour saisir l'autochtone, et chercher la forme et le style qui convenaient à un roman bourgeois contemporain se déroulant à Barcelone, Milà de la Roca s'est en fait inspiré d'une logique narrative étrangère aux traditions littéraires locales, tout en faisant un « mouvement herméneutique envers l'histoire qui est absent de son modèle »⁸⁹. Le deuxième mystère urbain de Barcelone, *Barcelona y sus misterios*, de l'écrivain républicain Antoni Altadill i Teixidó, sera publié en 1860-1861, dans des circonstances politiques et des conditions littéraires différentes, comme l'a relevé Montserrat Amores⁹⁰.

Les premiers mystères de province sont *Los Misterios de Córdoba* et *Los Misterios de Puerta de Tierra*, et le roman historique *Los Misterios de El Escorial* de Gabino Leonor — si l'on admet qu'un village à quelque quarante-cinq kilomètres de Madrid puisse relever de la province⁹¹. Le fil conducteur de ce dernier est l'histoire de l'aménagement de la ville d'El Escorial pour accueillir un monastère et un palais, construits et transformés pendant les règnes de Felipe II, Felipe III, Felipe IV et Carlos II. L'intrigue du roman est fondée sur deux mystères fondamentaux : celui de l'origine même du texte, un ancien manuscrit que l'auteur dit avoir reçu directement d'une apparition lorsqu'il était sur le point de se suicider dans un lieu très reculé ; et celui des rapports du pouvoir politique des rois et des ecclésiastiques avec la construction matérielle du bâtiment. L'interaction entre les deux plans de la fiction romanesque s'avère particulièrement riche, parce que la révélation du texte est interrompue de temps en temps par les commentaires du narrateur, contemporain de ses lecteurs. Même dans les passages retranscrits du manuscrit trouvé, la perspective contemporaine prend souvent le dessus : les scènes de révolte des ouvriers et artisans qui participent aux travaux du grand monument sont assez conventionnelles, mais impressionnantes ; et si elles ne respectent pas forcément les réalités historiques des rapports de production au XVII^e siècle, du moins fantasment-elles sur les zones d'ombre et les misères d'un symbole de l'Espagne catholique et monarchique. Le fait qu'il existe deux autres *Misterios de El Escorial* postérieurs – dont, faute d'espace, je ne puis parler ici – témoigne de la prégnance idéologique de ce lieu, que le roman de Leonor tâche de transformer en lieu de mémoire.

Ces romans mettent en relief la présence et le pouvoir, parfois manifeste, parfois insidieux, de l'Église et du clergé dans la vie quotidienne des villes de province. Les livraisons disponibles de *Los Misterios de Córdoba* sont trop peu nombreuses pour en tirer des conclusions, mais elles suggèrent que l'auteur entendait s'arrêter sur la question religieuse pour faire une défense, plus ou moins directe et nuancée, du catholicisme alors dominant. Dans la scène initiale du roman, une jeune fille arrive à la cathédrale de Cordoue accompagnée d'une dame à l'air sévère ; elle a besoin de réconfort, paraît-il, et elle ne cherche pas le confesseur que la dame lui conseille, entouré de monde, mais un vieux curé qui était, dit le narrateur, « la confiance des malheureux, la paix des remords, et le symbole

⁸⁹ Elisa Martí-López, *Borrowed Words : Translation, Imitation, and the Making of the Nineteenth-Century Novel in Spain*, p. 13. Sur le roman, voir pp. 101-134.

⁹⁰ Montserrat Amores, « *Los misterios de Barcelona y Barcelona y sus misterios : cara y cruz del folletín español* », in Laureano Bonet (coord.), *El folletín : un género marginal en las letras españolas del siglo XIX*, pp. 5-7.

⁹¹ Gabino Leonor, *Los Misterios del Escorial. Novela histórica escrita por* —, Madrid, Establecimiento Litográfico-Tipográfico de P. Madoz y L. Sagasti, 1845. Je n'ai pas pu consulter le roman publié sous le pseudonyme de Jamancio, *Los misterios de Puerta de Tierra. Novela popular, satírica y de costumbres, original del* —, 3 vols., Cádiz, s.n. [J. M. Ruiz], 1845-1846, dont un exemplaire est disponible à la Biblioteca Nacional de Madrid. Leonardo Romero Tobar s'en occupe brièvement dans son analyse des codes du roman populaire espagnol, *La novela popular española del siglo XIX*, pp. 124-156.

enfin de notre belle croyance »⁹². Le contraste entre deux types de religieux qui est implicite dans cette scène aurait pu être la pierre de touche d'une défense et illustration de la pitié et du pardon, qui correspondrait bien à la poétique des mystères urbains ; mais il est impossible d'en dire beaucoup plus.

La lecture des romans de cette époque laisse l'impression que, malgré le contrôle exercé par la censure, le succès du *Juif errant* a suscité une prolifération larvée de textes véhiculant des critiques de certaines institutions religieuses, parfois moins pénétrantes que les traditions populaires de l'anticléricalisme ibérique : les ecclésiastiques fourbes et vicieux – comme ce Fray Patricio qui se mêle de toute sorte d'intrigues et harcèle la vertueuse María, dans le roman éponyme, pour la séduire et peut-être pour la pousser à la prostitution, avec la connivence de la sinistre Marquesa de Turbias-Aguas – ne sont que l'un des types que l'on trouve dans la riche galerie de cette tradition. Mais certains auteurs ont fait de la poétique des mystères urbains un instrument pour relier la critique de l'Église catholique à la critique du pouvoir politique, la satire des mœurs avec la satire des comportements qu'on appelait alors *servilisme*. Un détail suggère que le *misterio* est resté une réclame très puissante, parfois associée, du moins en Espagne, à l'anticléricalisme : la traduction espagnole du livre *Le Secret de Rome au XIX^e siècle*, d'Eugène Briffault, parue à Madrid en 1869, porte le titre de *Los misterios de Roma, o sea, historia del poder temporal*⁹³. L'histoire de certains *misterios* de province confirme également que ces connexions entre la critique politique et la critique religieuse ont en fait existé : j'ai déjà évoqué le cas de *Los Misterios de Sevilla*, d'Emilio Bravo, mais la réaction du journal littéraire *El Fénix* devant la publication de *Los Misterios de Valencia*, en 1848, n'est pas moins suspecte :

Nous avons lu la première livraison du roman intitulé *Los Misterios de Valencia*, et comme les tendances de son auteur y sont révélées, dans ce qu'il fait peser la responsabilité de certains faits sur tout un peuple, non pas *hypocrite* et *fanatique*, comme il le suppose, mais loyal et généreux, comme il l'a toujours été ; nous devons déclarer que, sans renoncer à nous occuper plus minutieusement de cet ouvrage quand sa publication sera plus avancée, nous refusons dès maintenant les imputations gratuites qu'il attribue à tout un peuple ; des expressions qui, ayant été sans doute écrites dans un moment de passion, heurtent la susceptibilité de tout un peuple qui a toujours su conserver indemnes et sans tache ses nobles instincts. Plaise au ciel que cet ouvrage soit bien profitable à son auteur, et jamais la source de graves contrariétés et de situations bien embarrassantes !⁹⁴

⁹² « Los misterios de Córdoba », *El Coco : simil de los periódicos joco-serios de literatura y artes* 2, 1^{er} mars 1845, pp. 1-2 : « la confianza del desgraciado, la paz de los remordimientos, y el símbolo en fin de nuestra hermosa creencia ».

⁹³ E. B. [Eugène Briffault], *Los misterios de Roma, o sea, la historia del poder temporal. Por —, traducida del francés por D. Enrique Benavent*, Madrid, Administración [Imprenta de Manuel Minuesa], 1869.

⁹⁴ « Correo », *El Fénix. Periódico Universal* IV : 118, 2 janvier 1848, p. 176 : « hemos leído la primera entrega de la novela titulada *Los Misterios de Valencia*, y como en ella se revelen desde luego las tendencias de su autor en hacer pesar la responsabilidad de algunos hechos sobre todo un pueblo, no *hipócrita* y *fanático*, como supone, sino leal y generoso, como lo ha sido siempre ; debemos manifestar que sin perjuicio de ocuparnos más detenidamente de esta obra cuando se halle más adelantada su publicación, rechacemos desde ahora las gratuitas imputaciones que a todo un pueblo atribuye ; expresiones que escritas, sin duda en un momento de pasión, hieren la honrosa susceptibilidad de todo un pueblo, cuyos nobles instintos ha conservado siempre ilesos y sin mancha alguna. ¡ Quiera el cielo que esta obra sea de gran provecho a su autor y nunca origen de graves disgustos y fuertes compromisos ! ».

À peine une semaine plus tard, on lit dans la même rubrique du journal que l'auteur de *Los Misterios de Valencia* a décidé d'interrompre la publication de son malencontreux roman.

Tous les textes dont il a été question jusqu'ici délimitent un espace, désigné par le toponyme qui figure dans le titre, et le prennent comme référence pour une sorte d'introspection sociale. Même si dans certains cas l'espace des péripéties est multiple, comme on le verra, le domaine de référence principale de presque tous les *misterios* publiés en Espagne est le plus souvent l'Espagne métropolitaine⁹⁵. L'un des rares romans de la série à porter exclusivement sur une colonie est *Los Misterios de Filipinas* (1859), du militaire asturien Antonio García del Canto :

Peindre ce que j'ai vu, sans aucun sorte d'exagération, décrire des lieux extrêmement pittoresques et en particulier ceux qui ont le plus blessé mon imagination, signaler et anathématiser les vices qui m'ont le plus répugné pour y mettre remède, en donnant au passage un coup de pinceau à ceux de la Métropole, telle a été la pensée qui m'a conduit à écrire l'ouvrage que voici, auquel j'ai donné la forme de roman afin de le parer des atours de la poésie.⁹⁶

La forme littéraire, romanesque en l'occurrence, s'avère donc être un choix postérieur au dessein d'écrire l'ouvrage, car pour l'auteur – qui sur ce point semble participer de l'interprétation la plus répandue des romans de Sue – la priorité est de décrire et *peindre* ce qu'il a pu voir pendant son assez long séjour aux Philippines, et non pas d'écrire un ouvrage de fiction. Dans la mesure où son livre, publié à Madrid, s'adresse au public métropolitain, en instaurant une double distance sociale et géographique entre l'objet de la représentation et les lecteurs, la démarche de García del Canto semble s'éloigner de la logique représentative la plus habituelle dans la série des *misterios* : le dévoilement n'a pas l'effet (supposé ?) d'une reconnaissance et d'une transfiguration, mais d'une découverte. Les jésuites avaient joué un rôle très controversé dans l'histoire des Philippines, jusqu'à leur expulsion à la fin des années 1760, et le traitement de la question religieuse, très liée à la domination coloniale espagnole, met en relief les efforts de l'auteur pour éviter les polémiques contemporaines⁹⁷. Mais ses commentaires sur la structure de classes de la société philippine, qui tâchent de projeter l'imaginaire des bas-fonds sur la vie des gens du quartier du *Pariancillo*, à Manilla, suscitent des questions très pertinentes pour une histoire des *misterios* :

Actuellement, le Pariancillo est une immonde demeure de prostitution et de vices, car outre qu'on y fait le commerce de la viande, du poisson et

⁹⁵ On pourrait même dire péninsulaire, à une exception près : Eduardo Infante, *Jorge Aguiló, o Misterios de Palma. Novela de costumbres mallorquinas original de D. —, abogado del ilustre Colegio de Madrid, comendador de la real y distinguida Orden española de Isabel la Católica, comisario regio del Banco balear, &.*, 2 vols., Palma de Majorca, Imprenta de Felipe Guasp y Vicens, 1866.

⁹⁶ Antonio García del Canto, *Misterios de Filipinas. Novela original de D. —*, vol. II 2, Madrid, Imprenta la Balear, a cargo de Manuel López, 1859, p. 8 : « pintar lo que he visto, sin exageración de ninguna especie, describir algunos sitios sumamente pintorescos y en particular aquellos que más han herido mi imaginación, señalar y anatematizar los vicios que más me han repugnado para que se les ponga un correctivo, dando de paso alguna pincelada a los de la Metrópoli, tal ha sido el pensamiento que me ha conducido a escribir la presente obra, a la que he dado la forma de novela a fin de adornarla en lo posible con las galas de la poesía ».

⁹⁷ Voir Santiago Lorenzo García, *La Expulsión de los jesuitas de Filipinas*, Sant Vicent del Raspeig, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1999.

d'autres genres d'aliments pourris qui infestent le reste de la ville, à l'intérieur de ses murailles se rassemblent des femmes perdues, des déserteurs de l'armée et du bagne, et tout ce qu'il y a d'infâme et d'abject dans la population indigène des îles, car ils affluent de partout vers la capitale afin de servir dans les maisons des Espagnols et se délivrer des gabelles qui pèsent sur tout habitant d'un village de province.⁹⁸

La représentation des bas-fonds de Manille est traversée par l'imaginaire de la marginalité métropolitaine, où les déserteurs de l'armée et du bagne jouaient, comme on l'a vu, un rôle remarquable. Cette dualité relève des conditions d'intelligibilité des répertoires culturels partagés par l'auteur et ses lecteurs, mais elle est un élément important de la fiction : si le monde de la marginalité n'avait été constitué que d'éléments locaux philippins, la description risquerait d'avoir l'effet d'une métonymie ou d'une syncdoque. Le texte de *Los Misterios de Filipinas* semble scindé entre l'idéalisation de l'exotique et la réduction de l'oppression coloniale à deux sphères différentes : il y est question du rapport des Espagnols – qui souvent profitent de leur nationalité pour parvenir – avec les classes hégémoniques philippines, et du rapport de domination que celles-ci entretiennent avec « les indiens » ; mais ces deux mondes ne sont pas vraiment reliés. Le rapport de l'écriture à son objet est complexe, et la focalisation du récit sur un espace lointain et inconnu pour la plupart de ses lecteurs potentiels fait que, dans la composition du roman, la présence des référents spécifiques et des *realia* de la société philippine soit restreinte à des moments de catalyse narrative.

Du reste, la place accordée aux colonies dans la série des *misterios* n'est pas grande, mais elle peut être importante. Dans certains romans contemporains, les références à l'Amérique opéraient comme des signes d'une certaine obscurité dans les origines des personnages ou de leurs richesses : seule la figure de don Pedro de Astorga, l'*indiano* honnête enrichi grâce à des spéculations légitimes au Pérou, contredit cette tendance ; mais sa confrontation avec Juan Zorrilla, dont le passé en Amérique paraît plus trouble, à la fin du deuxième volume de *Madrid y sus misterios*, illustre le fonctionnement le plus habituel de ce dispositif narratif⁹⁹. Ces allusions pourraient renvoyer les lecteurs du roman à leurs connaissances ou leurs préjugés sur la politique coloniale et plus indirectement sur l'esclavage, mais les commentaires du narrateur à cet égard restent très vagues : le jugement implicite fait référence à la nature économique et morale des opérations commerciales elles-mêmes, et non pas aux rapports sociaux sous-jacents. Le personnage de Guacanal, l'indien des « pampas de Buenos Aires » qui sert Jaime de Astorga et son père, apparaît avant tout comme un homme d'« imparfaite civilisation », une sorte de bon sauvage qui n'entretient pas avec ses maîtres des rapports économiques mais de loyauté¹⁰⁰.

Le traitement de l'oppression raciale est plus explicite là où elle est thématisée à travers l'opposition binaire entre l'homme noir et l'homme blanc, comme c'est le cas dans *María, la hija de un jornalero* (et également dans d'autres ouvrages écrits ou publiés par Ayguals de Izco, lui-même éditeur de Harriet Beecher-Stowe en Espagne). L'histoire du « negro Tomás », insérée dans la deuxième partie du roman, permet d'intégrer des éléments des

⁹⁸ Antonio García del Canto, *Misterios de Filipinas*, p. 17 : « en la actualidad, el Pariancillo es una inmunda vivienda de prostitución y de vicios, pues además de venderse en él carne, pescado y otra porción de comestibles podridos que infestan el resto de la población, se reúnen dentro de sus murallas a tratar de sus asuntos las mujeres perdidas, los desertores del ejército y de presidio, y cuanto infame y abyecto tiene la población indígena de las islas, porque de todas ellas afluyen a la capital con el objeto de servir en las casas de españoles y librarse por este medio de las gabelas que tiene sobre sí todo el que vive en un pueblo de provincia ».

⁹⁹ *Madrid y sus misterios*, vol. II/ 6, pp. 102-109.

¹⁰⁰ *Madrid y sus misterios*, vol. III/ 6, pp. 51-66.

discours abolitionnistes et philanthropiques sans pour autant rentrer dans les fâcheuses complications de la politique espagnole contemporaine. Comme l'a montré Martí-López, ces motifs sont thématisés et restitués à l'histoire (locale, nationale et internationale) dans *Los misterios de Barcelona*, de Milá de la Roca : la protagoniste, Carolina, est la fille illégitime du propriétaire (catalan) d'une plantation à Cuba ; comme Cécily dans *Les Mystères de Paris*, elle est métisse, mais cette circonstance, qui au départ paraissait fondamentale, sera vite oblidérée dans le roman, sans doute à cause des connotations de la femme métisse dans l'imaginaire patriarchal bourgeois : comme Fleur-de-Marie, Carolina est une vierge souillée qui a été dépouillée de sa fortune, et le roman est l'histoire des bouleversements qui conduisent à son intégration heureuse, à travers le mariage, dans la bourgeoisie traditionnelle catalane¹⁰¹.

Dans *Barcelona y sus misterios*, publié quinze ans plus tard, la question coloniale et la critique de l'esclavage seront thématisées à travers le récit des mésaventures de Diego Rocafort en Afrique et à Cuba. Lorsqu'il est banni de l'Espagne à cause d'une accusation malveillante, au début du roman, Diego passe directement de la prison de Ciutadella à un vapeur qui le conduit au bagne, aux Philippines ; le vapeur fait naufrage, et Diego se retrouve sauvé par un bateau qui transporte des esclaves ; mais le capitaine le vend au roi de Mallemba, en Afrique, où Diego sera retenu pendant onze ans. Quand il réussit à s'enfuir, il tombe dans les mains d'autres esclavagistes, qui le prennent pour un esclave noir à cause de la couleur de sa peau ; les ayant détroussés (dans la fiction, ce n'est pas plus problématique que cela), il part avec eux à Cuba – encore la route de la traite des esclaves – pour rechercher le marin qui l'avait sauvé du naufrage : quand il le retrouve, il est à l'article de la mort ; et pour racheter ses péchés, il lègue sa fortune à Diego : parce que « ma fortune », s'écrie alors le vieux marin, « provient de quelque chose de pire que la traite de nègres »¹⁰². Les péripéties qui s'ensuivent emmènent les lecteurs à Londres, à Barcelone, et de nouveau à Cuba, où Diego découvre que les crimes qu'il croyait exclusifs d'un seul marchand d'esclaves, du capitaine qu'il poursuit partout pour s'en venger, sont en effet communs à toute une classe sociale, qui n'est pas étrangère à Barcelone : la rencontre, à La Havane, avec une esclave qui s'avère être la même femme qui l'avait aidé à s'éclipser de Mallemba confirme l'existence et la fonction des routes que Diego avait lui-même suivies pour arriver en Afrique, puis à Cuba. Son histoire illustre les formes de l'oppression raciale, et le personnage de don Pedro Blanco insinue l'origine de certaines fortunes qui éblouissaient, peut-être, la Barcelone contemporaine ; mais l'évaluation éthique qui en découle fait problème par son caractère ambigu et même ambivalent.

Or, le biais géographique consacré par la formule *Les mystères de plus toponyme* est seulement l'une des clés de la poétique des mystères (urbains) en Espagne. De par leur nature ésotérique et hiérarchique, tant les ordres religieux que les sociétés secrètes seront un objet de choix de cette poétique du dévoilement, qui cherche à y découvrir des secrets, des conspirations et des crimes qui atteignent bien sûr la société ordinaire. On a déjà vu que la diffusion du *Juif errant*, probablement médiatisée par les ouvrages écrits ou publiés par Ayguals de Izco, avait contribué à enrichir la tradition des premiers *misterios* de province ; mais elle a également inspiré des romans d'un autre genre, tels que *Los Misterios de los jesuitas*, de Joaquín Rodríguez, paru en 1845, et encore, onze ans plus tard, *Secretos*,

¹⁰¹ Elisa Martí-López, *Borrowed Words : Translation, Imitation, and the Making of the Nineteenth-Century Novel in Spain*, pp. 109-120.

¹⁰² Antonio Altadill, *Barcelona y sus misterios*, vol. I / 2, Madrid- Barcelona, Librería Española de Emilio Font- Librería Popular-Económica- Imprenta de Vicente Castaños, 1860-1861, pp. 153-161, p. 158 : « esta fortuna mía procede de otra cosa peor aún que el tráfico de los negros ».

intrigas y misterios de los conventos, d'Alejandro Román¹⁰³. Celui-ci inscrit son texte, publié après la chute de la « censure cléricale », dans le sillage d'autres ouvrages contemporains « portant sur les intrigues cléricales et les mystères de l'Inquisition » ; et il déclare « sans prétention aucune » que son roman « pourrait être la clé » pour « apprécier et comprendre comme il faut quelques-uns des mystères révélés » dans « ces intéressants ouvrages »¹⁰⁴ : même s'il ne cite pas des titres, on peut supposer que l'un de ces ouvrages pourrait être *Secretos de la Inquisición. Novela española histórica*, de l'écrivain catalan Joaquín María Nin, paru en 1855¹⁰⁵. Il est probable que *Secretos, intrigas y misterios de los conventos* soit, comme d'autres *misterios* de la première heure, un roman à clef :

Même si le fond de mon roman est historique, tout comme plusieurs personnages, puisque les faits renvoient à une époque très proche, pour des raisons que le lecteur avisé pourra facilement apprécier, j'ai tâché de ne pas concrétiser ou individualiser les faits, et encore plus de ne pas faire des portraits des personnes, en profitant de la licence que l'on accorde au romancier de disposer la scène à son goût et de déguiser un peu les acteurs.¹⁰⁶

Même si les deux auteurs ont recours à des catégories esthétiques similaires, il paraît clair que l'enjolivement et le travestissement du réel que l'écriture romanesque permet ne remplissent pas, dans le projet poétique de Román, la même fonction que dans celui de García del Canto. En même temps, le fait que tant Román que Rodríguez, l'auteur de *Los Misterios de los jesuitas*, présentent leurs textes comme des « histoires-romans », selon l'usage d'Ayguals de Izco, indique qu'un roman anticlérical pourrait poser des problèmes très spécifiques aux lecteurs contemporains :

¹⁰³ Joaquín Rodríguez, *Los Misterios de los jesuitas. Obra original por D. —*, Madrid, Hortelano y Compañía, 1845. Alejandro Román, *Secretos, intrigas y misterios de los conventos. Historia-novela puramente española quasi contemporánea en la que se detallan con los más fieles colores los misterios y secretos del claustro, las intrigas del jesuitismo, las conjuraciones monacales, sus sordas revoluciones, sus medios de ataque y defensa y en fin lo más curioso y digno de saberse acerca de la existencia de los que moraban en el claustro. Obra escrita en presencia de documentos secretos, revelaciones importantes y testimonios irrecusables, por D. — C. A.*, Barcelona, Imprenta del Siglo XIX, 1856.

¹⁰⁴ Alejandro Román, *Secretos, intrigas y misterios de los conventos*, p. 6 : « otro de los motivos que han contribuido a decidir al autor a llevar a cabo su publicación, es el afán con que son buscados hoy día los libros de la clase del que hoy ofrece al público, y sin pretensiones de ningún género, sea dicho, *Los secretos, intrigas y misterios de los Conventos* deberán hallar un lugar preferente al lado de muchas obras apreciables, que referentes a las intrigas cléricales y misterios inquisitoriales, han visto y están viendo la luz pública en nuestros días. Todavía más : esta obra tal vez pueda servir de llave, en cierto modo, para poder apreciar y comprender debidamente algunos de los misterios revelados en aquellas interesantes obras ».

¹⁰⁵ Joaquín María Nin, *Secretos de la Inquisición. Novela española histórica*, Barcelona, Joaquín Bosch y Compañía, 1855. Sur ce roman, voir Miguel de Alba López-Escobar, « Un acercamiento a la novela histórica *Secretos de la Inquisición* de Joaquín María Nin », *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo* 13, 2005, pp. 201-213.

¹⁰⁶ Alejandro Román, *Secretos, intrigas y misterios de los conventos*, p. 6 : « si bien el fondo de mi novela es histórico, como históricos son muchos de los personajes, puesto que los hechos se refieren a época muy cercana, por motivos que fácilmente podrá apreciar el discreto lector, he procurado cuidadosamente ni concretar ni individualizar los hechos, ni menos retratar las personas, haciendo uso de la licencia que se concede al novelista para disponer a su gusto la escena y disfrazar algún tanto a los actores ».

Les lumières des sciences, le cours des idées, l'esprit du siècle, tout les condamne, quoique pas suffisamment pour qu'il ne soit plus besoin de rendre évident au peuple ce qu'ils ont été pour qu'il voit ce qu'ils seront, et voici la raison pour laquelle nous avons pris la plume, désirant seulement que notre ouvrage ne soit pas considéré comme un roman, mais une histoire, et qu'on n'y voie pas l'accouchement d'une imagination mais la relation véridique et documentée de leurs crimes.¹⁰⁷

Dans ces romans il est question de secrets et d'intrigues plus que de mystères, et cette différence permet de nuancer l'analyse générale de la série des *misterios*. Chez certains auteurs, la poétique du roman relève d'une logique de l'exposition, au sens le plus littéral du terme : une vérité occulte sur le monde contemporain existe que le romancier se donne la mission de montrer au public, en convoquant, si besoin est, tous les éléments nécessaires à une preuve par l'évidence ou à un argument d'autorité. Paradoxalement, cette logique est plus clairement illustrée par les mouvements analectiques du récit que par les événements actuels et les actions présentes des personnages ; dans la tension entre le passé et le présent, le dévoilement de l'occulte, ignoré par certains personnages, mais pas par tous, et le plus souvent par la plupart des lecteurs, s'impose comme forme dominante de la causalité narrative : la notion de mystère n'engage pas seulement la découverte de ce qui a été caché, mais une transformation par le dévoilement. À mon avis, la mystique des mystères urbains tient de la tradition mystique chrétienne, mais aussi d'autres plus anciennes : le mystère n'est pas seulement un secret, une pensée, un dessein ou une réalité occulte, non manifeste, mais aussi ce qui dépasse la compréhension normale, la logique habituelle de la réalité ; son dévoilement requiert une série de crises et d'épreuves qui correspondent bien à la logique du mélodrame ; et si dans la fiction les personnages sont entraînés, malgré eux parfois, dans des processus douloureux qui les dépassent et qu'ils ne comprennent pas, dans le monde les lecteurs eux-mêmes sont engagés, par sympathie ou par transfert, dans les crises progressives du dévoilement¹⁰⁸. Tant certains personnages que les lecteurs avisés peuvent devenir des initiés, mais pas des *epóptai* (ἐπόπται), cette position restant réservée au romancier et au personnage qui, comme Rodolphe de Gerolstein, décide sur le sort des autres et régit symboliquement le monde de la fiction. Les clés des mystères gisent dans les endroits et les domaines les plus divers et reculés, mais elles révèlent toujours des vérités fondamentales sur la vie et la société contemporaines ; elles prouvent qu'il existe une connexion profonde (au sens de « pas évidente ») entre des phénomènes apparemment épars : les marges de l'occulte expliquent le centre de l'apparent, et non point inversement.

L'une des réalisations les plus littérales de cette logique est *Misterios de las sectas secretas, o El franc-masón proscrito* (1847-1851), de José Mariano Riera y Comas, dont l'inscription idéologique dans le *suismo* n'est pas facile¹⁰⁹. En 1846 l'auteur avait pris part

¹⁰⁷ Joaquín Rodríguez, *Los Misterios de los jesuitas*, pp. III-IV : « las luces de las ciencias, el curso de las ideas, el espíritu del siglo, todo los condena, aunque por desgracia no tanto que no haya nuevamente necesidad de patentizar al pueblo lo que fueron para que vea lo que serán, y esta es la razón por la que hemos tomado la pluma, deseando sólo que en nuestra obra no se contemple una novela sino una historia, y no se vea el parte de una imaginación sino la relación verídica y documentada de sus crímenes ».

¹⁰⁸ Sur ce sujet, voir Gerhard Kittel (éd.), *Theological Dictionary of the New Testament*, trad. Geoffrey W. Bromiley, Grand Rapids, MI : Wm. B. Eerdmans Publishing Company, 1965, s. v. 'μυστήριον'.

¹⁰⁹ José Mariano Riera y Comas, *Misterios de las sectas secretas, o El franc-masón proscrito. Novela histórica interesante por su plan y su objeto, adecuada a los sucesos políticos de estos tiempos en España. Obra original dividida en diez tomos por D. —, Vicegerente de la Propaganda Católica de España*, 10 tomes en 5 vols., Barcelona, Tipografía de Alberto Frexas, 1847-1851.

dans la controverse sur les jésuites, très vive à Barcelone, en publiant un long essai historique et doctrinal intitulé *¿Qué mal han hecho los jesuitas?*, où il explique les aspects de l'organisation de la Compagnie de Jésus qui, à son avis, pouvaient plus exciter la fascination malsaine de ses contemporains¹¹⁰. C'est le bon accueil de son premier ouvrage, dit-il, qui l'encourage à publier *Misterios de las sectas secretas*, où il entend prouver « aux hommes de tous les partis politiques » que « les sectes qui depuis si longtemps dirigent la politique espagnole sont la cause première de toutes nos révoltes nationales»¹¹¹. La volonté d'intervention sur l'actualité politique prend une forme paradoxale, car les partis politiques eux-mêmes sont dupes des manœuvres que l'auteur veut révéler :

Alors qu'Eugène Sue et d'autres écrivains du jour se déclarent protecteurs de la liberté, de l'industrie et des droits des classes journalières, j'expliquerai par des chemins plus directs et plus simples qui sont ceux qui s'en moquent et détruisent la liberté, l'industrie et les classes laborieuses.¹¹²

Comme on le sait, le nom et les ouvrages d'Eugène Sue ont été invoqués dans plusieurs romans contemporains : ils sont souvent des modèles négatifs qui doivent être neutralisés, soit par leur faible qualité littéraire, soit par les idées qu'ils élaborent et véhiculent, soit par le public qu'ils visent — ou qu'ils flattent, d'après certains critiques. Même si les romans de Sue ont suscité des controverses, à ma connaissance aucun des écrivains qui ont suivi son modèle n'a essayé de contrecarrer, ou du moins de contester, son appropriation du terme *mystère*, riche de sens et d'implications dans la tradition chrétienne. On devine tout au plus une certaine réticence chez Faustina Sáez de Melgar : son roman *Los Miserables de España*, qui porte le sous-titre de *Secretos de la Corte*, et non point de *misterios*, est publié en 1862, lors d'une nouvelle vogue des mystères urbains, à laquelle Sáez fait elle-même référence, dans sa préface, pour justifier l'appropriation du titre de Victor Hugo :

Et sous un autre point de vue, je ne trouve pas d'inconvénient à ce qu'il existe des Misérables d'Espagne, tout comme en France et en d'autres nations. N'y a-t'il pas des Mystères de Paris, des Mystères de Londres, de Madrid, de Barcelone et d'autres points de la planète ? Il peut aussi avoir des Misérables, d'autant plus que cette espèce abonde prodigieusement dans tous les pays.¹¹³

¹¹⁰ José Mariano Riera y Comas, *¿Qué mal han hecho los jesuitas? Ojeada filosófica sobre el espíritu y carácter de este religioso instituto, precedida de una breve reseña sobre la vida de S. Ignacio, su fundador*, Barcelona, Librería de los herederos de la Viuda Pla, 1846. Sur les débats à propos des jésuites, voir Josep Maria Fradera, *Cultura nacional en una societat dividida : patriotisme i cultura a Catalunya (1838-1868)*, Barcelona, Curial, 1992, pp. 184-188.

¹¹¹ La première citation appartient au prologue du roman, José Mariano Riera y Comas, *Misterios de las sectas secretas, o El franc-masón proscrito*, vol. I/ 10, pp. I-VII, p. IV ; la deuxième, vol. II/ 10, p. 60 n.1 : « los hombres de todos los partidos políticos » ; « las sectas que desde hace tanto tiempo dirigen la política española son la causa primera de todas nuestras revoluciones nacionales ».

¹¹² José Mariano Riera y Comas, *Misterios de las sectas secretas, o El franc-masón proscrito*, vol. I/ 10, pp. VI-VII : « entretanto que Eugenio Sue y otros escritores del día se declaran protectores de la libertad, de la industria y de los derechos de las clases jornaleras, yo explicaré por caminos más directos y más sencillos aún, quiénes son los que se burlan y destruyen la libertad, la industria y las clases jornaleras ».

¹¹³ Faustina Sáez de Melgar, « Cuatro palabras al lector », *Los miserables de España. Secretos de la Corte. Novela de costumbres original de la Sra. D.^a —*, vol. I/ 2, Madrid- Barcelona, Librerías de Miguel Guijarro, Leocadio López y Cuesta, y Administración- Imprenta Hispana de Vicente Castaños, 1862, p. 6 : « y mirado bajo otro punto de vista, no hallo inconveniente en que haya Miserables de España, lo mismo que de Francia y de otras naciones. ¿ No hay misterios de París, Misterios de

L'un des livres les plus intéressants de la série des *misterios*, et pour son argument et pour son histoire éditoriale, me semble être *Los Misterios del juego*, publié en 1855, d'abord anonymement à Madrid, puis à Barcelone sous le nom de son auteur, Miguel Dubá i Navas¹¹⁴. L'explication de ce dédoublement se trouve dans la notice légale de l'édition de Madrid, qui établit que celle-ci est la propriété de l'éditeur, mais que toutes les ultérieures appartiendront à l'auteur, qui « se réserve le droit de le publier en Paris en espagnol et en français»¹¹⁵. L'édition de Barcelone ne contient pas cet avertissement, et je ne connais pas d'éditions parisiennes de l'ouvrage ; mais la précaution de l'auteur révèle autant sa conscience du métier qu'un certain optimisme – qui ne me semble pas complètement hors de propos – concernant la fortune de *Los Misterios del juego*. Si la situation de départ (une jeune femme orpheline a été élevée par un grand joueur qui n'a jamais travaillé et se retrouve maintenant en faillite) laisse attendre une suite assez conventionnelle, la question du jeu s'entremêle bientôt avec la spéculation boursière et foncière, les ventes aux enchères et les supplantations des prête-noms, et avec le monde du crime et des bas-fonds¹¹⁶. La dichotomie des personnes qui ont le vice du jeu et celles qui en font un métier pour ne pas travailler est très présente dans *Los Misterios del juego*, et dans la mesure où elle trace une ligne de partage entre le malheur et le vice, elle finit par renvoyer à un idéogème fondamental de l'imaginaire des *misterios* (et peut-être des bas-fonds). Le recours constant au jargon du jeu, dans le texte et dans les sous-titres de chaque chapitre, favorise la prolifération des notes en bas de page, qui rendent plus intense l'impression de se pencher sur un univers étranger et fortement codifié, qui échappe à la connaissance générale ; et il en est de même dans les scènes situées dans les bas-fonds, où un choix, restreint mais effectif, de mots empruntés au *caló* entend remplir une fonction similaire à celle de l'argot dans le texte des *Mystères de Paris*.

À la différence des *Mystères de Paris* et du *Juif errant*, dont la diffusion et l'influence en Espagne ont été très rapides, la publication des *Mystères du peuple* entre 1849 et 1856 n'a pas suscité un mouvement comparable d'imitation et d'appropriation : Palau donne les références de deux éditions apparemment publiées à Madrid en 1849 et 1850, mentionne à peine le roman annoncé à Paris, dont je n'ai pas repéré d'exemplaires ; autrement, seule une édition initiée au Mexique en 1851 atteste de la circulation plus ou moins immédiate de

Londres, de Madrid, de Barcelona y de otros puntos ? También puede haber Miserables y mucho más cuando esta especie abunda prodigiosamente en todos los países ».

¹¹⁴ La première édition est *Los Misterios del juego. Novela original española, adornada con primorosas láminas tiradas a tres colores y los correspondientes grabados. Escrita por un Cucó*, Madrid, Imprenta de Díaz y Compañía, 1855. Une numérisation de l'exemplaire appartenant à la Robarts Library de l'Université de Toronto est disponible sur www.archive.org [consulté le 12-III-2014] ; on trouvera deux autres exemplaires à la Biblioteca Nacional de Catalunya, tous les deux numérisés sur Google Books. La deuxième édition du roman, faite à Barcelone la même année, et apparemment identique au niveau du texte, est déjà attribuée à son auteur, *Los misterios del juego. Novela original española, por D. —*, Barcelona, Administración y Redacción del Plus Ultra, 1855 (« 2^a edición, corregida y mejorada ») : deux exemplaires sont conservés à la Biblioteca Nacional de España et à la British Library.

¹¹⁵ *Los Misterios del juego*, éd. Madrid, p. 4 : « esta edición es propiedad del editor, las sucesivas del autor, y este con arreglo a los tratados vigentes, se reserva el derecho a publicarla en París en español y en francés ».

¹¹⁶ Un parallélisme entre les affaires et la loterie se laisse sous-entendre tout au long du roman. Signalons au passage que la divination des prix de la loterie avait fait l'objet d'un *misterio* spécifique quelques années auparavant : *Los misterios de la lotería primitiva, o El gitano caballista [sic] del siglo XIX, por D. A. Q.*, Madrid, Imprenta de J. M. Marés, 1850.

l'ouvrage en espagnol¹¹⁷. Étrangement, la traduction intégrale publiée à Barcelone, chez Juan Oliveres, en 1858-60, qui se présente comme étant la seule autorisée par le Baron de la Châtre, exécuteur testamentaire de Sue et alors exilé à Barcelone, semble se détacher du titre original et de la tradition des mystères urbains : elle apparaît, peu de temps avant un nouvel essor des mystères contemporains, sous le titre de *Los hijos del pueblo*¹¹⁸. Est-ce que la généalogie, en tant qu'incarnation à l'échelle humaine du temps historique, avait pris le dessus sur la poétique de l'apocalypse contemporaine ?

Seul un romancier suivra le modèle du dernier grand projet de Sue : dans *Los misterios del pueblo español durante veinte siglos*, publié en même temps que la traduction intégrale, Manuel Angelón esquisse, en trois épais volumes, toute l'histoire de la formation de l'Espagne moderne¹¹⁹. Comme le signale un lecteur contemporain, il s'arrête tout particulièrement sur « les époques où notre pays s'est battu contre les nations qui ont voulu nous arracher notre indépendance » ; ce trope était l'un des motifs diégétiques fondamentales de l'*Historia general de España* que Modesto Lafuente avait commencé à publier en 1850, avec un grand succès ; et il permettait sans doute de projeter sur les épopées subjectives de l'Espagne du XIX^e siècle le mot emphatique qu'Eugène Sue avait mis en tête de certains tomes de son ouvrage : « il n'est pas une réforme religieuse, politique ou sociale, que nos pères n'aient été forcés de conquérir de siècle en siècle au prix de leur sang, par l'INSURRECTION ». Le style d'Angelón, écrit le même critique, « est correct et élégant », « et les maximes politiques et morales qui y émises sont saines et profondes » ; mais dans certaines parties du roman, peut-être celles qui se penchent plus directement sur la question religieuse, « l'auteur dilue excessivement ses pensées, ce qui nuit à l'intérêt de ses légendes »¹²⁰.

¹¹⁷ Sur les éditions madrilènes de 1849 et 1850, voir Antoni Palau i Dulcet, *Manual del librero hispano-americano : bibliografía general española e hispano-americana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos, con el valor comercial de los impresos descritos*, vol. XXII/ 28, Barcelona, Librería Anticuaria de A. Palau, 1948-1977 (2^{ème} éd.), p. 289. L'édition de 1849 a probablement été annoncée, mais peut-être pas publiée. Par les publicités insérées dans la presse de Madrid on sait que l'édition de 1850 faisait partie de la 'Biblioteca del Siglo' que publiait alors le quotidien *La Época* : les volumes de la collection, qui proposait un ample choix de romans français traduits, se livraient à bon marché aux abonnés, mais ils se vendaient aussi séparément et par souscription indépendante (voir *La Época* II : 359 (5 mai 1850), p. 6). À ma connaissance, *Los misterios del pueblo* n'est pas paru dans le feuilleton du journal, à la différence d'autres romans de la collection, mais au moins trois volumes ont dû exister car comme le signale Palau ils étaient en vente, au prix de 3 pesetas, à la librairie d'Eugenio García Rico en 1903 (voir le *Catálogo de las obras de lance (antiguas y modernas) que se hallan de venta en la librería de Eugenio García Rico*, Madrid, Imprenta de Maestre y Apalategui, 1903). Un exemplaire de l'édition mexicaine est disponible à la Biblioteca Nacional de Madrid : Eugène Sue, *Los misterios del pueblo : novela por —*, 7 vols., México, s. n. [‘Tipografía de Vicente G. Torres’], 1851.

¹¹⁸ Eugenio Sue, *Los hijos del pueblo, sus conquistas, sus martirios, sus glorias, sus luchas, sus triunfos y merecimientos. Historia de veinte siglos, publicada con los manuscritos de un interés extraordinario que dejó inéditos el malogrado —, arreglada al castellano por D. G. Laureano Macías Gastón. Espléndida edición y única autorizada por el propietario y legatario universal del autor, Sr. Baron de La Châtre, ilustrada con magníficos grabados en acero*, 6 vols., Barcelone, Imprenta de D. Juan Oliveres, Editor, 1858-1860.

¹¹⁹ Manuel Angelón, *Los misterios del pueblo español durante veinte siglos. Novela histórico-social*, 3 vols., Madrid- Barcelone, Librería Española- Librería Moderna- Inocencio López Bernagozi- Librería del Plus Ultra, 1858-1860.

¹²⁰ Gregorio Amado Larrosa, « Movimiento literario », *Almanaque del Diario de Barcelona para el año 1860 (Tercer año)*, Barcelone, Imprenta del Diario de Barcelona, a cargo de Francisco Gabañach, 1859, pp. 85-90, p. 87 : « especialmente las épocas en que nuestro país luchó contra las naciones que han querido arrebatar nos nuestra independencia » ; « su estilo es correcto y elegante, y las

Quelques ouvrages parus dans les années 1860 reprennent, probablement à travers la relecture, l'imitation et l'appropriation directes, la poétique de la fantasmagorie urbaine propre aux textes les plus célèbres de Sue, tamisée par la version qu'en a donnée Ayguals de Izco. À mon avis, l'élaboration la plus réussie de l'imaginaire des mystères urbains est *Barcelona y sus misterios*, d'Antoni Altadill, qui inspirera tout de suite des imitations et restera, d'après Stephen Jacobson, « un *best-seller* pendant plus de vingt ans »¹²¹. L'incorporation de *realia* de la culture locale barcelonaise et d'éléments autobiographiques a dû créer une forte illusion de correspondance, même d'imbrication, entre la fiction et la vie de la ville : dans les chapitres qui ont lieu à Barcelone, les lecteurs découvrent petit à petit, à travers quelques scènes pittoresques, les enclaves de la sociabilité populaire, mais aussi les théâtres, les salons et les boudoirs de la haute société, et le Palais de la Bourse, les maisons de jeu clandestines et les repaires des sociétés secrètes. Dans la deuxième partie du roman, les figures de la Tía Colasa et de Roberto, un ancien criminel qui devient mouchard pour se procurer une nouvelle identité, projettent l'imaginaire des bas-fonds et de la vie carcérale sur des référents locaux apparemment bien choisis. La vie errante de Diego Rocafort, proscrit et banni de l'Espagne à cause d'une accusation dont il n'aura jamais l'occasion de se défendre, pourrait susciter à maintes reprises l'incredulité ou le scepticisme des lecteurs contemporains, tout en retenant sans doute leur intérêt. Mais le hasard et les circonstances ont joué en faveur d'Altadill, car au printemps 1861, pendant la publication de son roman, la société barcelonaise a été bouleversée par un fascinant scandale qui a fait couler beaucoup d'encre et s'est fini aux tribunaux : un inconnu arrivé au port de Barcelone déclare être Claudio Fontanellas, le fils perdu d'un important banquier de la ville, qui avait disparu dans des circonstances très mystérieuses, après des années d'excès, treize ans plus tôt ; d'abord il réussit à se faire accepter par la famille, même de sa mère (?), puis la rumeur se répand qu'il n'est qu'un imposteur, et les autres fils de Fontanellas l'accusent de vouloir supplanter l'identité de Claudio¹²². Même si les circonstances de chaque histoire diffèrent clairement, les mésaventures de Diego Rocafort, sa disparition d'abord, ses retours anonymes après, ont dû intéresser et interpeller un public fasciné par le cas Fontanellas.

Le succès du roman d'Altadill a inauguré une deuxième vogue des mystères urbains, qui pourtant me semble relever également d'un retour aux *Mystères de Paris* : comme l'a signalé Zavala dans les études citées plus haut, *Los Misterios catalanes o El obrero de Barcelona* (1862), *Los Misterios de Madrid o El salón de Capellanes* (1863) et *La Corte y sus misterios o Los grandes criminales*, tous les trois de Rafael del Castillo, témoignent du pouvoir de suggestion du texte source, plus durable et profond qu'on aurait pu le croire d'emblée¹²³.

máximas políticas y morales que en ella se emiten, son sanas y profundas ; únicamente advertimos que diluye el autor con exceso sus pensamientos, lo cual perjudica al interés de sus leyendas ».

¹²¹ Stephen Jacobson, *Catalonia's Advocates : Lawyers, Society, and Politics in Barcelona, 1759-1900*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 2009, p. 154.

¹²² Sur cette affaire, voir Stephen Jacobson, « The Rise and Fall of the House of Fontanellas : Narrative, Class, and Ideology in Nineteenth-Century Barcelona », in Federico Bonaddio et Xon de Ross (eds.), *Crossing Fields in Modern Spanish Culture*, Oxford, European Humanities Research Centre ['Legenda'], 2003, pp. 16-34, et « Francisco Fontanellas : el comerciante-banquero en la época del capitalismo romántico », *Historia Social* 64 (2009), pp. 53-78. Pour la suite des événements, plus généralement, Raquel Sánchez García, « El cambio de identidad en la España del siglo XIX : entre la supervivencia y el delito », in Sylvie Hanicot-Bourdier, Nicole Fourtané et Michèle Guiraud (dirs.), *Normes et déviances dans le monde luso-hispanophone*, Nancy, Éditions Universitaires de Lorraine- Presses Universitaires de Nancy, 2013, pp. 103-114.

¹²³ Rafael del Castillo, *Los Misterios Catalanes, o El Obrero de Barcelona. Novela de Costumbres, escrita por D. —*, Madrid- Barcelone, Librería Española de Emilio Font- Librería Popular Económica- Imprenta Hispana de Vicente Castaños, 1862 ; *Los misterios de Madrid, o El salón de Capellanes*, Madrid, Miguel Guijarro, Editor, 1863 ; *Los misterios de la Corte, o Los grandes criminales, por —*,

Tout en continuant la logique géographique des premiers mystères et des premiers *misterios* – et même de *Barcelona y sus misterios* – les romans de Rafael del Castillo portent des sous-titres restrictifs qui déterminent le choix des enclaves de la fiction : ces nouveaux mots-clés renvoyant à la vie mondaine et à la condition ouvrière signalent deux des axes thématiques prédominants des textes, et témoignent d'un glissement dans les priorités apparentes de l'écriture romanesque, ou peut-être dans les préférences du public.

D'autres écrivains essayeront d'éclairer les zones d'ombre de l'Espagne contemporaine en explorant ses institutions disciplinaires¹²⁴. *Los Misterios del Saladero* de Ceferino Tresserra, publié à Madrid et Barcelone en 1860, est un remarquable roman sur les bas-fonds de Madrid et sur l'organisation des lieux de détention en Espagne. Comme on le sait, et le narrateur fait remarquer que peu de gens pouvaient l'ignorer alors en Espagne, le bâtiment d'un ancien saloir à Madrid était devenu au fil des ans un dépôt de pauvres et de mendians, puis une prison destinée à remplacer l'ancienne *Cárcel de corte* et le *Correccional de jóvenes*¹²⁵. Pour de nombreux contemporains, le *Saladero* était un symbole du lamentable état des prisons espagnoles, mais aussi un lieu énigmatique et fascinant « où vit », écrit Roberto Robert, « un monde singulier » : « la rude énergie, les élans indomptés, la cupidité insatiable qui a été maladroite, l'imprudente liberalité, la hardiesse qui pousse jusqu'au crime et la faiblesse qui s'y abaisse : tout ce qu'il y a d'irrégulier existe sous ce toit, qui pèse comme s'il était fait de plomb et ceux qu'il héberge devaient le soutenir continuellement »¹²⁶.

En écrivant *Los Misterios del Saladero*, Tresserra entendait en exploiter le potentiel romanesque, et proposer la mise en place d'un système pénitentiaire basé sur le modèle panoptique. Son intervention n'était pas complètement isolée : les groupes progressistes et démocratiques commençaient alors à considérer la question pénitentiaire comme un enjeu politique majeur. Leurs propositions de réforme, qui faisaient partie d'un projet de modernisation du pays, commençaient souvent par de riches descriptions des grandes prisons européennes, françaises et anglaises surtout, qui menaient ensuite à une comparaison, rarement implicite, avec les établissements espagnols, dont le *Saladero* était, pour ainsi dire, le symbole¹²⁷. Comme s'il comptait atteindre avec son roman un public ample, moins versé en matière pénale et pénitentiaire qu'il ne le faudrait pour comprendre sa thèse et son argument, Tresserra incorpore à une trame plutôt lâche un grand nombre de citations d'ouvrages spécialisés, des gravures et des descriptions très détaillées des locaux de la prison, des extraits d'enquêtes sociales, et même des tableaux statistiques sur les

Barcelona, Establecimiento Tipográfico-editorial de Taltavull y Compañía, Sucesores de Juan Pons, s. d.

¹²⁴ Leur importance dans l'imaginaire des *misterios* et des mystères urbains en général dit beaucoup sur l'évolution esthétique et politique du roman, mais aussi sur le rôle de celui-ci dans l'élaboration et la circulation des idées et des discours : une analyse profonde de ce double processus historique à la lumière du travail classique de Michel Foucault, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975, pourrait s'avérer très intéressante.

¹²⁵ Ceferino Tresserra, *Los misterios del Saladero, novela filosófico-social*, por —, Madrid-Barcelona, Librería de D. Antonio de San Martín- Librería de Salvador Manero, 1860, p. 111.

¹²⁶ Roberto Robert, *El Saladero de Madrid. Su historia.— Sus costumbres.— Su estadística.— Su organización*, por —, Barcelona, Inocencio López Bernagozi, 1863, p. 4 : « la ruda energía, los ímpetus no domados, la codicia insaciable que ha sido torpe, la imprudente liberalidad, el arrojo que sube hasta el crimen y la flaqueza que hasta el crimen desciende : todo lo irregular existe debajo de aquel techo, que pesa como si fuera de plomo y tuvieran que sostenerle continuamente aquellos a quienes cobija ».

¹²⁷ Voir les articles de l'avocat des pauvres José Torres Mena, « Establecimientos penales », *La Iberia* 1875, 31 juillet 1860, p. 3 ; 1890, 18 septembre 1860, p. 2 ; 1892, 20 septembre 1860, pp. 2-3 ; et 1897, 26 septembre 1860, p. 2.

conditions de vie de la classe ouvrière, qui en retour illustrent les circonstances menant les travailleurs et travailleuses égaré-e-s au vice et au libertinage, au crime et à la prostitution¹²⁸. Dans *Los Misterios del Saladero* se sédimente un projet esthétique qui repousse constamment la fiction qu'il produit : si d'un côté la série documentaire paraît confirmer la vérité du récit, de l'autre elle fonctionne comme une sorte de preuve statistique qui projette l'histoire, incarnation des tendances sociales que les chiffres dessinent, sur le monde social contemporain. Le roman aurait probablement bénéficié de la promiscuité textuelle de la page du journal, si un courant d'opinion assez puissant ou une publication à grand tirage susceptible de l'accueillir avaient existé à l'époque¹²⁹.

Dans l'imaginaire des *misterios*, les parcours et les horizons de l'égarement et la chute sociale peuvent être très différents pour les hommes et pour les femmes : en témoigne la dualité, consacrée dans toutes les sphères du discours social, de la prison et l'hôpital, qui sont les deux extrêmes d'un *continuum* des lieux de détention¹³⁰. Dans ce monde de fiction, ou peut-être dans les mentalités des gens qui pourraient s'y reconnaître, les forces assimilées de la cupidité, la misère et le vice conduisaient généralement les hommes au crime, les femmes à la prostitution. Comme les formes de l'amour et l'érotisme qui agissent dans les *misterios* sont toujours des projections plus que des actes, la tentation et la menace, le péril enfin de l'égarement, sont toujours là, sur le point de se déclencher : les ambitions sexuelles d'un personnage (masculin) sur un autre (féminin), sous toutes les formes de l'anticipation, paraissent être les seules alternatives possibles à la chasteté et l'attirance idéalisée qui devrait conduire au mariage (pensons au triangle que forment le Marqués de Calabaza, Laura et Miguel Ángel dans *Los Misterios de Madrid*)¹³¹. Les figures liminaires des demi-mondaines et des entretenues, qui incarnent des conflits polymorphes entre la misère et le luxe, entre le corps et l'argent, ne sont pas très présentes dans les *misterios* de la première heure ; dans les années 1840, elles trouveront des formulations plus ou moins réussies dans la littérature panoramique et les tableaux de mœurs (tels que « La mujer del mundo », dans *Los españoles pintados por sí mismos*) et surtout dans les romans contemporains d'Ayguals de Izco. Dans *Barcelona y sus misterios*, le personnage de Lola paraît consacrer dans la série des *misterios* le stéréotype de la « dame d'industrie », qui restera une figure fondamentale, mais complexe et ambivalente, et dans les romans moraux et récréatifs de María del Pilar Sinués de Marco et de Faustina Sáez de Melgar, et dans les romans du courant littéraire qu'en Espagne on a nommé « Naturalismo radical »¹³².

Dans les années 1880, quelques *misterios* sont publiés qui présentent les asiles et les hôpitaux, plutôt que des villes entières, comme des enclaves où gisent les mystères du monde contemporain. La révélation clinique se mêle ainsi avec le regard apocalyptique propre aux mystères urbains, et les institutions cliniques deviennent les espaces où d'autres mystères, aussi bien occultés que confinés, peuvent être mis à nu. L'ouvrage le plus intéressant de cette série est *Misterios del hospital*, publié à Barcelone en 1883 par un

¹²⁸ Voir par exemple les « états démonstratifs des salaires des ouvriers de l'un et l'autre sexes, divisés en trois classes avec l'expression de minimum, moyen et maximum », dans les pages 861-877.

¹²⁹ Voir Elisa Martí-López, « The folletín : Spain looks to Europe », *passim*.

¹³⁰ Voir Gutmaro Gómez Bravo, « Las prisiones de Eva : mujer y cárcel en el siglo xix », *Anuario de Derecho Penal y Ciencias Penales* LVI : 1 (2003), pp. 351-384.

¹³¹ Les mystères sexuels ou érotiques dont Alain Vaillant a relevé l'importance pour la généalogie des mystères urbains (« Des mystères de la foi aux mystères de la ville : genèse d'un mythe moderne », pp. 26-28) resteront cantonnés, en Espagne, à un courant éditorial différent, plus proche de la vulgarisation scientifique, l'hygiène et la physiologie que du roman : voir Pura Fernández, *Mujer pública y vida privada : del arte eunuco a la novela lupanaria*, Woodbridge, Tamesis Books, 2008.

¹³² Pura Fernández, *Eduardo López Bago y el naturalismo radical : la novela y el mercado literario en el siglo xix*, Amsterdam- Atlanta, Rodopi, 1995, pp. 62-144.

Emilio Solá qui tire tout le parti des idées reçues sur le Naturalisme pour écrire le premier « roman hospitalier » espagnol¹³³. Le texte contient des critiques très explicites contre l’organisation actuelle de l’Hospital de la Santa Cruz de Barcelone et ses responsables, que les contemporains ont dû reconnaître sans trop de difficulté ; et cette circonstance rapproche *Misterios del hospital* d’autres *misterios* contemporains qui ont été lus, et peut-être écrits, comme des romans à clef. Mais l’affinité entre le texte de Solá et la série dont je me suis occupé ici est plus profonde, car elle relève, comme l’a expliqué Noel Valis dans son étude du roman, de la mise en œuvre d’une logique clinique dans l’articulation de la matière narrative : « si le mélodrame et la médecine clinique peuvent paraître étranges ensemble, ils partagent deux éléments communs : le mystère, avec la nécessité de dévoiler ce mystère ; et la pathologie »¹³⁴. Ce dédoublement fascinant, propre au texte de Solá, n’est cependant pas réussi dans d’autres romans plus tardifs, tels que *Los dramas de la locura : misterios del manicomio*, que Rafael del Castillo, l’auteur de *misterios* le plus prolifique, a publié sous le pseudonyme d’Álvaro Carrillo, ou le décevant *Misterios de la locura : novela científica* du médecin catalan Juan Giné i Partagás¹³⁵.

Je finirai cette contribution partielle à l’histoire des mystères urbains en Espagne, au XIX^e siècle, avec une note sur leurs conditions éditoriales. Des données pour évaluer la diffusion réelle des *misterios* des années 1840 et 1850 et esquisser une cartographie de leurs publics nous font encore défaut, mais on peut se demander si l’écriture et la publication d’un *misterio* ne serait à cette époque, avant tout, une affaire ou un phénomène local, dont l’inscription dans l’imaginaire d’une nation n’était pas évidente. Quelques *misterios* des années 1860 ont été lancés simultanément par des éditeurs à Madrid et à Barcelone, pour surmonter les difficultés et les frais qui s’imposaient alors à la circulation des imprimés, et notamment des ouvrages publiés par livraisons. Je ne citerai qu’un exemple : malgré son titre, l’action de *Los misterios catalanes o El obrero de Barcelona*, de Rafael del Castillo, se déroule dans plusieurs villes catalanes, mais aussi à Madrid, peut-être pour dépasser les limites de l’intérêt local tout en satisfaisant les demandes d’un public de plus en plus ample et divers, qui cherche à reconnaître son entourage immédiat dans la fiction littéraire. La réception immédiate et la fortune ultérieure de ces romans illustrent la consolidation du double centralisme qui a marqué, pendant des décennies, le marché éditorial espagnol, et peut-être

¹³³ Emilio Solá [Luis Suñé y Molist], *Misterios del Hospital. Narración realista de escenas y lances hospitalarios y patológicos, miserias humanas, etc., etc., entre enfermos, estudiantes y locos, escrita en forma de Novela descriptiva, médico-filosófica, nosocómica y joco-seria, en estilo liso y llano, por el doctor —*, Barcelona, Guillermo Parera, Librero, s. d. [1883].

¹³⁴ Noel Valis, « The Hospital Body : *Misterios del Hospital* », *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 4 (2000), pp. 7-22, p. 13: « while melodrama and clinical medicine may appear strange together, both share two common elements : mystery, along with the need for disclosure of that mystery ; and pathology ». D’après Valis, p. 10, « le roman a paru d’abord sérialisé dans une publication satirique, probablement éphémère, intitulée *La Mosca* (Barcelone), du 11 mars 1882 (année I, numéro 50) jusqu’au premier avril 1882 (numéro 53), puis dans sa continuation *La Mosca Roja* (pas *La Misa Roja*, comme le note Ferreras), du 15 avril 1882 (deuxième époque, numéro 1) jusqu’au 2 décembre 1883 (année III, deuxième époque, numéro 88), le dernier numéro que j’ai pu voir » (« the novel first appeared serialized in a satirical publication, probably short-lived, called *La Mosca* (Barcelona), from 11 March 1882 (Año I, No.50) until 1 April 1882 (No.53), and then in the continuation, *La Mosca Roja* (not *La Misa Roja*, as Ferreras notes), from 15 April 1882 (Época 2^a, No. 1) through 2 December 1883 (Año III, Época 2^a, No. 88), the last number I was able to see »).

¹³⁵ Alvaro Carrillo [Rafael del Castillo], *Los dramas de la locura (misterios del manicomio). Novela original escrita por —, ilustrada con magníficos cromos ejecutados por los primeros artistas españoles*, Barcelona, Font y Torrens, 1888- 1889 ; et Juan Giné y Partagás, *Misterios de la locura : novela científica, por el Dr. —, ilustración de Pedro Eriz*, Barcelona, s. n., [Imprenta de Henrich y Compañía, en Comandita, Sucesores de N. Ramírez y Compañía], 1890.

l'imaginaire littéraire aussi. Mais elle illustre également la portée de la fascination pour les *misterios* de la société bourgeoise, qui a même débordé le monde du livre et l'espace typographique du feuilleton pour se déplacer dans les parties hautes du journal, notamment dans la rubrique *Misterios de Madrid* que Julio Nombela, feuilletoniste lui-même, a assuré dans le quotidien *La Época* pendant l'année 1867.

(Universidade de Santiago de Compostela – University of Cambridge)

(ES) Hacia una historia de los misterios urbanos españoles

De la fuente a las fuentes

Aunque un periodista célebre describió la España del siglo XIX como «una Nación traducida»¹³⁶, la historia de los misterios urbanos en España es la historia de las traducciones de Eugenio Sue y Pablo Féval, pero también la de un número notable de misterios autóctonos, de los que no existen, a día de hoy, ni un repertorio sistemático ni un estudio exhaustivo. Esta tradición, que va de 1844 al final del siglo, y más allá, pone de manifiesto aspectos poco conocidos de la historia de la novela española, e ilustra algunas de las contradicciones que acompañaron la emergencia de una estética realista¹³⁷.

Como es sabido, la difusión en España de *Les mystères de Paris* fue inmediata: la primera traducción, hecha en Cádiz por los editores del periódico liberal *El Comercio*, data de 1843, y en los dos años siguientes se publicaron otras diez ediciones en Madrid, Barcelona, Gasteiz, Logroño, València y Málaga¹³⁸. Si bien es cierto que algunas de las primeras obras de Sue ya eran conocidas en España gracias a los esfuerzos de Wenceslao Ayguals de Izco y sus socios, nada hacía esperar el fenómeno literario, editorial y político que en la época se conoció como *Suismo*¹³⁹. Desde principios de julio de 1844 arrecia la competencia entre editores y periódicos: el diario progresista *El Eco del Comercio* y el moderado *El Heraldo* empiezan a dar *Le juif errant* el mismo día, el 2 de julio, y una tercera edición, ésta ya en libro, se anuncia poco tiempo después en otros periódicos. En el reclamo que acompaña el primer folletín, *El Heraldo* anunciaba que sus suscriptores recibirían todos los meses, sin coste adicional, los volúmenes encuadrados de esta obra «que según personas que la han leído ya completa, supera a la novela ya europea del mismo

¹³⁶ Ramón de Mesonero Romanos, “Variedades críticas. Las traducciones, o embrorrinar papel”, *Semanario Pintoresco Español* VII: 29 (17-VII-1842), p. 228. Sobre esta cuestión, véase Jean-François Botrel, “La literatura traducida: ¿es española?”, en Marta Giné y Solange Hibbs (eds.), *Traducción y cultura. La literatura traducida en la prensa hispánica (1868-1898)*, Bern, Peter Lang, 2010, pp. 27-40.

¹³⁷ Cfr. Russell P. Sebold, *En los inicios del movimiento realista: credo y novelística de Ayguals de Izco*, Madrid, Cátedra, 2007.

¹³⁸ Para un repertorio exhaustivo de las traducciones de Sue, véase José Fernández Montesinos, *Introducción a una historia de la novela en España, en el siglo xix. Seguida del esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas*, Madrid, Castalia, 1966 (2^a ed.), pp. 249-253.

¹³⁹ Sobre la difusión en España de los textos de Sue, antes de *Les Mystères de Paris*, cfr. Iris María Zavala, *Ideología y política en la novela española del siglo xix*, Salamanca, Anaya, 1971, pp. 83-122, y Rubén Benítez, *Ideología del folletín español: Wenceslao Ayguals de Izco (1801-1873)*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1979. Más en general, véase Jean-René Aymes, “La imagen de Eugène Sue en España (primera mitad del siglo XIX)”, en Luis F. Díaz Larios y Enrique Miralles (eds.), *Del Romanticismo al Realismo: Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX* (Barcelona, 24-26 de octubre de 1996), Barcelona, PPU, 1997, pp. 391-403. Otro testimonio sobre el éxito de Sue en España en *Fray Gerundio* [Modesto Lafuente], “Martín el Expósito”, en *Teatro social del siglo xix, por —*, vol. II/2, Madrid, Establecimiento Tipográfico de F. de P. Mellado, 1846, pp. 172-175: véase especialmente la imagen de la p. 174.

autor, *Los Misterios de París»*¹⁴⁰. Una «novela ya europea»: puede que la sensación de estar participando en un fenómeno de tan grande alcance mitigara un poco el escepticismo habitual de este periódico hacia la novela francesa.

Apenas dos semanas después, el trece de julio, *El Espectador* empieza a insertar en su folletín *Les mystères de Londres* de Sir Francis Trolopp, es decir, de Paul Féval. Aunque ya existen ediciones en libro datadas en 1844, creo que la traducción de *El Espectador* debe de haber sido la primera de las que circularon en España, y su historia es sorprendente:

No habiéndonos llegado aún la novela *Los Tres Mosqueteros*, que teníamos anunciada para el folletín, y deseosos nosotros de no faltar a la promesa de proporcionar sin interrupción en aquel, amena y entretenida lectura a nuestros suscriptores, empezaremos a insertar desde mañana *Los Misterios de Londres*, escritos por sir Francisco Trolopp, cuya producción, según todas las noticias, ha tenido un grande éxito, no solo en la capital cuyas costumbres pinta con mucha verdad, sino en París mismo donde se han arrebatado de las manos los primeros ejemplares de la traducción que allí acaba de hacerse¹⁴¹

La primera entrega de *Les mystères de Londres* había aparecido en *Le Courrier Français* el veinte de diciembre de 1843, o sea tres meses antes de que *Les trois mousquetaires* empezara a publicarse en *Le Siècle* en marzo de 1844: el volumen de texto publicado y disponible, bien en los folletines del periódico, bien en los primeros volúmenes de la edición en libro, hacía más fácil y más seguro traducir la novela de Féval, que además se inscribía, tanto en Madrid como en París, en la estela de la gran sensación literaria del momento. *Les mystères de Londres* fue recibida en España, no como (otra) novela francesa, sino como una novela británica que circulaba en traducción francesa¹⁴²: el pseudónimo de Sir Francis Trolopp, que borraba la mediación del novelista francés para producir un efecto de proximidad entre el autor y el mundo de su ficción, entre el escritor y la ciudad, contribuía a amplificar un fenómeno que aspiraba a ser tan local como nacional y cosmopolita; la novela se situaba así en una corriente de circulación de impresos, como si el auge de los misterios urbanos fuera un fenómeno internacional al que España solo tenía que incorporarse: cada hecho aislado se inserta en una serie, la serie parece formar un conjunto, y el conjunto esboza una tradición y una historia¹⁴³. A mediados de agosto, una edición «libremente traducida al español» de *Les mystères de Londres* se anunciaba ya como «la más barata que se publique por suscripción»; según el anuncio, constaría de diez o doce entregas de noventa y seis páginas, al precio de cuatro reales cada una en Madrid, cinco en Provincias¹⁴⁴. Entre 1844 y 1848 se suceden en París, Málaga, Cádiz, València, Barcelona y Madrid las traducciones más o menos contrahechas de *Les mystères de Londres*, cuyo éxito

¹⁴⁰ *El Heraldo* 630 (2-vii-1844), p. 1. Según Iris María ZAVALA, *Ideología y política en la novela española del siglo XIX*, p. 101, durante el año 1844 se publicaron dieciséis traducciones del *Judío errante*.

¹⁴¹ *El Espectador* 942 (12-vii-1844), p. 4.

¹⁴² Una de las ediciones en libro que recoge Jean-François Botrel, «Éditions de Paul Féval en espagnol», en *Paul Féval, 1816-1887*, Rennes, Bibliothèque Municipale, 1987, pp. 93-101, p. 99, precisa todavía: «novela escrita en inglés por Sir Francis Trolopp y trasladada al español de la versión francesa por Isidro M. de A.».

¹⁴³ Cfr. Matthieu Letourneux, «Imaginaires sériels et circulation internationale. Le cas des mystères urbains (France, Grande-Bretagne)», en Marie-Ève Thérenty (dir.), *Les mystères urbains au prisme de l'identité nationale*, obra publicada en Medias19 el 17 de noviembre de 2013, URL: <<http://www.medias19.org/index.php?id=15038>> [consultado el 14-III-2014].

¹⁴⁴ *El Heraldo* 671 (13-VIII-1844), p. 4.

no tardó en diluir, a ojos del público y de la crítica, la originalidad de la novela de Sue en la proliferación del modelo que funda¹⁴⁵.

Creo que, en general, las versiones españolas de *Les mystères de Paris* son superiores a las de *Les mystères de Londres*. Su irregularidad dice tanto de la proverbial avidez de los editores y de las diferentes aptitudes de los traductores, como de la falta de modelos modernos para la prosa novelesca en castellano. Antonio Flores, autor de la traducción más conocida, publicada por Ignacio Boix, se quejaba de que los usos corrientes en la lengua literaria del momento no captaban los matices del imaginario de los misterios urbanos, e indicaba que probablemente el trabajo estético necesario para hacérselo inteligible a un público español, al público español que entonces leía novela, superaba las capacidades de un solo traductor¹⁴⁶. Para producir el efecto de opacidad que el uso del argot pretendía suscitar en los públicos franceses contemporáneos, Flores parece recurrir a la germanía, el lenguaje de ladrones y mendigos cuya versión literaria había quedado fijada en las tradiciones discursivas de la novela picaresca y la sátira barroca¹⁴⁷. Ante ese mismo dilema, otros traductores parecen haber recurrido a un glosario elemental del caló, que será la marca lingüística del mundo del crimen en varios misterios autóctonos, como *Madrid y sus misterios* o *Los misterios del juego*. Aunque buena parte del léxico de la germanía puede proceder del caló, y los contactos de ambos códigos son numerosos y problemáticos, en las décadas centrales del siglo XIX la germanía parecía identificarse con sus versiones literarias, en tanto que el nombre de caló funcionaba como sinónimo genérico de ‘lengua de los criminales’ o, según dice el narrador de *Los pobres de Barcelona*, de Rafael del Castillo, ‘fraseología carcelaria’¹⁴⁸.

La elección de la germanía como código de la opacidad criminal debe haber reforzado el componente pintoresco de la traducción de Flores, que era, por aquel entonces, la tendencia literaria más atenta a «lo que pasa entre nosotros»¹⁴⁹. Según algunos críticos, los rastros de ese trabajo estilístico siguen siendo perceptibles en el texto de la novela *Fe, Esperanza y Caridad*, que Flores empieza a publicar en 1850, y una lectura paralela de ambos textos podría ilustrar las condiciones de posibilidad de la novela española en las décadas de 1840

¹⁴⁵ Estos últimos datos están tomando de Jean-François Botrel, “Éditions de Paul Féval en espagnol”, p. 99.

¹⁴⁶ Eugenio Sue, *Los misterios de París, escritos en francés por M. — y traducidos al castellano por D. Antonio Flores*, 10 vols., Madrid, Ignacio Boix, Editor, 1844.

¹⁴⁷ No conozco ningún estudio que se ocupe específicamente de este problema, pero véanse las páginas que Enrique Rubio Cremades le dedica al estilo de *Doce españoles de brocha gorda* en su libro *Costumbrismo y folletín: vida y obra de Antonio Flores*, vol. I/ 3, Alacant, Instituto de Estudios Alicantinos, Diputación Provincial, 1978, pp. 142-157.

¹⁴⁸ «Como se ve, el lenguaje de Francisquet había cambiado por completo», dice en un momento dado sobre un personaje que acaba de salir de la cárcel; «usaba esa fraseología carcelaria que se conoce con el nombre de caló, lo cual demostraba claramente lo mucho que se había rozado con la clase de gente que lo habla», Rafael del Castillo, *Los pobres de Barcelona. Novela de costumbres, por D. —*, Barcelona- Madrid, Pérez y García, Editores- Librería de San Martín, 1865, p. 46. Esta confusión no era inusual, aunque ya algunos autores contemporáneos la habían puesto en tela de juicio: cfr. los capítulos “On the language of the gitanos” y “On robber’s language; or, as it is called in Spain, germanía” del libro de George Borrow, *The Zincali; or, An Account of the Gipsies of Spain. With an Original Collection of their Songs and Poetry and a Copious Dictionary of their Language. By —, Late Agent of the British and Foreign Bible Society in Spain*, vol. II/ 2, London, John Murray, 1841, pp. 103-126 y 129-156.

¹⁴⁹ José Escobar, “Literatura de ‘lo que pasa entre nosotros’: modernidad del costumbrismo”, en Berta Pallares, Pedro Peira y Jesús Sánchez Lobato, *Sin fronteras: Homenaje a María Josefa Canellada*, Madrid, Editorial Complutense, 1994, pp. 195-206.

y 1850¹⁵⁰: el estudio pionero de Elisa Martí López sobre la traducción de *Los misterios de París* por Juan Cortada y el texto de *Los Misterios de Barcelona* (1845), de Juan Nicasio Milá de la Roca, brinda un ejemplo que conviene continuar¹⁵¹.

Desde hace algún tiempo estoy trabajando en un inventario de los misterios escritos y publicados, en España, a imitación de Eugène Sue y Paul Féval. Los boletines bibliográficos de Dionisio Hidalgo, el *Diccionario General de Bibliografía Española* y el *Manual del librero hispano-americano* de Antoni Palau i Dulcet recogen un número respetable de títulos que contienen las palabras *Misterios* de más el nombre de una ciudad, de un lugar, de un enclave o de un espacio social, y muchos de ellos se publicaron en los años inmediatamente posteriores a 1843; pero es dudoso que la mera ocurrencia del término sea prueba de una influencia efectiva, de una voluntad de imitación o de una afinidad estética profunda. Si damos por bueno el diagnóstico del anónimo autor de *Los misterios de Villanueva*, publicada en 1851, la elección de la palabra clave del título de Sue podía no ser más que una concesión consciente a «la moda»:

¿Por qué llamamos a esta novela *Misterios de Villanueva*? ¿Acaso se denuncian ocultos manejos, tenebrosas maquinaciones, sucesos extraordinarios y sobrenaturales? A esto contestaremos con otra pregunta. ¿Contienen tal los conocidos *Misterios de París*, primeros de este nombre, y después de ellos, los de Barcelona, Lisboa, S. Petersburgo, etc.? Nada de esto: en ello pues no hemos hecho más que dar un título a la obra cuyo plan acabamos de presentar, rindiendo un tributo a la moda y evitándonos la mayor responsabilidad que de darla otro enteramente nuestro y no corresponder a él reportaríamos.¹⁵²

No fue el único que tuvo la impresión de que la influencia de las novelas de Sue era mucho más superficial de lo que hacía pensar el número de *misterios* publicados. Unos años antes, en 1846, Modesto Lafuente había publicado en su *Teatro Social del Siglo xix* una fábula titulada “Los animales al gusto del siglo”: Georges-Louis Leclerc, Conde de Buffon, vuelve del otro mundo y convoca una reunión de todas las familias del reino animal, y se sorprende de ver que todos animales van vestidos a la moda: al igual que los seres humanos, habían empezado por engalanarse, y habían acabado por sucumbir al culto de las apariencias. También en el mundo animal, hasta lo que parece más original es apariencia, imitación o sucedáneo: «bien se ve», les dice Buffon, «que no estáis al corriente de las muchas imitaciones literarias que hacen los hombres. ¿Tantas os parece que son las producciones que puedan llamarse originales? Y diérame yo por satisfecho y contento con que se imitara el estilo y aun las ideas de los buenos autores; pero el espíritu de imitación ha invadido hasta los títulos, que es la más insigne muestra de que ha cundido la manía de la imitación»¹⁵³. Su ejemplo es, evidentemente, la serie de los misterios, de los que da una

¹⁵⁰ Cfr. Enrique Rubio Cremades, *Costumbrismo y folletín: vida y obra de Antonio Flores*, vol. II/ 3, pp. 46-62, y Rafael Benítez Claros, “Antonio flores y Eugenio Sue (notas a la novela social española)”, *Revista de Literatura* II: 4 (1952), pp. 265-279. No he podido consultar el trabajo de Ralph Harry Waltz, *The influence of Eugène Sue on Antonio Flores*, Ohio State University, 1929.

¹⁵¹ Elisa Martí-López, *Borrowed Words: Translation, Imitation, and the Making of the Nineteenth-Century Novel in Spain*, Lewisburg- London, Bucknell University Press- Associated University Presses, 2002, pp. 77-99.

¹⁵² Anónimo, *Los Misterios de Villanueva: descripción e historia de sus monumentos, usos y costumbres*, Vilanova i la Geltrú, Impr. de J. Pers i Ricart, 1851, p. XII.

¹⁵³ Fray Gerundio [Modesto Lafuente], “Los animales al gusto del siglo. Artículo I. Los trajes”, in *Teatro social del siglo xix, por —*, vol. II/ 2, Madrid, Establecimiento Tipográfico de F. de P. Mellado, 1846, pp. 111-117, p. 115.

lista exhaustiva en nota a pie de página, y si aceptamos que Sue era uno de aquellos «buenos autores», cabe deducir que a Lafuente la influencia inmediata de las obras de Sue le parecía muy superficial¹⁵⁴.

El estudio de las novelas publicadas en España en las décadas posteriores a 1844 plantea un problema complementario, y es que nada en los títulos de muchas obras próximas al modelo remite directamente a la noción de misterio: pienso, por ejemplo, en *María, la hija de un jornalero* y en *La marquesa de Bellaflor, o El niño de la inclusa*, de Wenceslao Ayguals de Izco, pero también en *Fe, esperanza y caridad* y en *Ayer, hoy y mañana*, de Antonio Flores¹⁵⁵. Ya existen algunas monografías que analizan la vida y los textos de estos autores, aunque no se detengan especialmente en la poética de los misterios urbanos; e Iris María Zavala dedicó una buena parte de su libro *Ideología y política en la novela española del siglo XIX*, ya citado, a mostrar que *Les mystères de Paris* y *Le juif errant* funcionaron en España como modelos, casi reactivos, para el auge de la novela ‘moral’, ‘filosófica’ y ‘social’. Además, en los últimos años, algunos misterios han sido objeto de estudios específicos, que se citarán en su momento. Así las cosas, en este ensayo atenderé sobre todo a las problemáticas generales y a los textos publicados en España –no en las últimas colonias– que todavía no han sido analizados en profundidad¹⁵⁶.

La mayor parte de los misterios son textos narrativos, y forman una tradición coherente en la historia de la novela española. Pero también existieron adaptaciones dramáticas de *Les mystères de Paris* y de *Le juif errant*, así como algunas piezas originales que retomaban, en sus títulos, la palabra clave de la novela de Sue¹⁵⁷. La primera, aparecida en 1845, es la «novela dramática» *Los misterios de Madrid*, de Carlos García Doncel y Luis de Olona, que elabora un imaginario parecido al de los primeros misterios madrileños, y apela en varias ocasiones a los saberes o los prejuicios de su público sobre la serie de los misterios urbanos (y sobre otras novelas de Sue, especialmente *Le juif errant*)¹⁵⁸. Casi veinte años más tarde se representarán en Madrid otros dos misterios dramáticos, al parecer con gran éxito: si en *Los misterios de la calle del Gato* (1863) no hay más misterio que un juego

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 115, n.2. Es de notar que Lafuente, a diferencia de otros contemporáneos, no se deja engañar por el seudónimo de Sir Francis Trolopp, pues lamenta «lo que ocurre desde hace un tiempo en Francia y en España», sin mencionar Inglaterra, e incluye en su lista *Los misterios de Londres*.

¹⁵⁵ Wenceslao Ayguals de Izco, *María, la hija de un jornalero*, original de D. —, 2 vols., Madrid, Imprenta de don Wenceslao Ayguals de Izco, 1845; y *La marquesa de Bellaflor, o El niño de la inclusa. Historia-novela original de don* —, 2 vols., Madrid, Imprenta de don Wenceslao Ayguals de Izco, 1846-1847. Antonio Flores, *Fe, esperanza y caridad. Novela de costumbres por* —, 12 tomes en 4 volumes, Madrid, Imprenta de Luis García, 1850-1851 ; et *Ayer, hoy y mañana, o La fe, el vapor y la electricidad : cuadros sociales de 1800, 1850 y 1899, dibujados a la pluma por Don* —, Madrid, Imprenta de J. M. Alonso- Librería de Bailly- Bailliére, 1853. Para una historia editorial más precisa, véase Enrique Rubio Cremades, *Costumbrismo y folletín: vida y obra de Antonio Flores*, vol. III/ 3, pp. 92-93 y 95-96. Sobre Wenceslao Ayguals de Izco, remito a Sylvie Baulo, *Le roman populaire en Espagne au milieu du XIX^e siècle. La trilogie romanesque de Ayguals de Izco*, tesis de doctorado presentada en la Universidad de Toulouse-Le Mirail bajo la dirección de Yvan Lissorgues, Service de Reproduction des Thèses de Lille III, 1998, donde se encontrará una bibliografía exhaustiva.

¹⁵⁶ Por ejemplo, no me ocuparé de la novela de Francisco Ortiz, *Los misterios de Cuba. Novela, por* —, Santiago de Cuba, Imprenta de Juan E. Ravelo, 1892, de la que hay un ejemplar digitalizado en la página de la Biblioteca Nacional de España.

¹⁵⁷ Sobre las adaptaciones, véase Salvador García Castañeda, “Folletín y melodrama: dos versiones teatrales españolas de *Les Mystères de Paris* y *Le Juif errant* de Eugène Sue”, in Laureano Bonet (coord.), *El folletín: un género marginal en las letras españolas del siglo XIX*, Insula 693 (septiembre 2004), pp. 17-20.

¹⁵⁸ Carlos García Doncel y Luis de Olona, *Los Misterios de Madrid. Novela dramática original en seis cuadros de D. — y D. —. Representada en el Teatro del Príncipe*, Madrid, Imprenta de José Repullés [‘Galería dramática. Colección de las mejores obras del teatro moderno español’, LVII], 1845.

de equívocos y malentendidos que sostiene un argumento bastante convencional, *Los misterios de la calle de Toledo* (1866) vuelve sobre el componente local multiplicando las referencias al Teatro de Novedades, en la calle de Toledo, donde se estrenó la pieza el 27 de octubre de 1866¹⁵⁹.

Para comprender el alcance y la profundidad reales del suismo habría que superar el estadio del repertorio y estudiar los modos de imitación y de apropiación que operan en cada texto inspirado en las novelas de Sue. A pesar de la digitalización de fondos conservados en muchas bibliotecas, localizar ejemplares de determinadas obras sigue siendo relativamente difícil: por testimonios contemporáneos sabemos que el autor de *Los misterios de Sevilla*, Emilio Bravo, fue «crudamente perseguido» a instancias de la autoridad eclesiástica debido al contenido de su novela, y que esa persecución lo condujo al exilio en Portugal primero, y en Cuba después; pero la novela parece no encontrarse en ninguna biblioteca, y en el mercado del libro antiguo los ejemplares son raros y caros¹⁶⁰. Ocurre, además, que algunas fuentes repiten noticias de segunda mano, a menudo vagas o ambiguas: la referencia de una obra anónima titulada *Los misterios de Córdoba*, aparecida en Córdoba en 1845, sin nombre de editor, se ha transmitido de un estudio a otro durante años, a pesar de que Juan Ignacio Ferreras ya precisaba, en su *Catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX*, que había aparecido en el periódico mensual *El Coco: símil de los periódicos joco-serios de literatura y artes*¹⁶¹. La corta vida de *El Coco* ha dejado pocas huellas, y por ahora no he encontrado más rastros de la novela que las tres entregas insertadas en los números uno, dos y cuatro del periódico, y un suelto en que se le advierte al público, a principios de marzo, que *Los misterios de Córdoba* pronto estaría disponible también en pliegos, para satisfacer las demandas de los lectores que querían «verlos concluidos con mayor celeridad», sin tener que esperar un mes para leer cada nueva entrega; un anuncio insertado en el número cinco, a principios de junio, insiste en que en adelante la novela se tiraría por separado, para que los suscriptores pudieran encuadrinarla y formar un libro¹⁶². No he encontrado ejemplares de esa tirada, y la historia de la novela y de su recepción es en sí misma un misterio: si en otras ocasiones la publicación de un misterio suscitó pequeñas polémicas locales y la prensa se hizo eco de las reacciones del público y la crítica, los periódicos andaluces que he podido consultar ni mencionan *Los misterios de Córdoba*.

¹⁵⁹ Manuel García González, *Los Misterios de la calle del Gato. Disparate cómico en un acto y en prosa arreglado a nuestra escena por D. M. G. G. Estrenado con extraordinario aplauso en el Teatro de Lope de Vega el 24 de diciembre de 1862*, Madrid, Imprenta de T. Fortanet [‘Administración general de obras dramáticas y líricas de don Francisco Rubio’], 1863; y Ricardo Morales de Castro, *Misterios de la Calle de Toledo, drama en cinco actos, en prosa, original de D. —. Representado por primera vez con extraordinario éxito en el teatro Novedades el día 27 de octubre de 1866*, Madrid, Imprenta de J. Rodríguez [‘El Teatro. Colección de obras dramáticas y líricas’], 1866.

¹⁶⁰ Emilio Bravo, *Los misterios de Sevilla. Novela de costumbres original de —*, 2 vols., Sevilla, Imprenta de D. José M. Atienza, 1845. El testimonio al que aludo es el del autor de los *Anales de Sevilla de 1800 a 1850*, José Velázquez y Sánchez, citado por Marie-Claude Lécuyer y Maryse Villapadierna, “Génesis y desarrollo del folletín en la prensa española”, en Brigitte Magnien (ed.), *Hacia una literatura del pueblo: del folletín a la novela (El ejemplo de Timoteo Orbe)*, Barcelona, Anthropos, 1995, pp. 15-45, p. 21. Se encontrará una breve biografía de Bravo en Mario Méndez Bejarano, *Diccionario de escritores, maestros y oradores naturales de Sevilla y su actual provincia*, Sevilla, Padilla Libros, 1989 (edición facsimilar que reproduce la de 1922), s. v.

¹⁶¹ Juan Ignacio Ferreras, *Catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1979, p. 259.

¹⁶² “Advertencia”, *El Coco: símil de los periódicos joco-serios de literatura y artes I: 2 (1-III-1845)*, p. 8; “Crónica”, *El Coco: símil de los periódicos joco-serios de literatura y artes I: 5 (1-VI-1845)*, pp. 6-7, p. 6.

La mayor parte de los catálogos disponibles no suelen recoger los textos aparecidos en prensa¹⁶³. Aunque en general los misterios no son un fenómeno muy ligado al folletín, sino más bien al mercado del libro y la edición por entregas, la falta de un repertorio exhaustivo puede privarnos de datos relevantes y de referencias. En mis pesquisas me he topado con novelas tan oscuras como *Los misterios de La Coruña* (1861), del médico gallego José López de la Vega, del que no he podido localizar más que un ejemplar incompleto formado por folletines recortados¹⁶⁴. De su estudio se deduce que pertenecen a *El Diario de Anuncios y Noticias de La Coruña*, pero resulta difícil sacar conclusiones, porque no existen buenas colecciones de este periódico, y todo indica que la novela, si se terminó, nunca se reeditó en libro. El gesto de dar en el folletín una novela original inédita era bastante audaz para un diario de provincias: el autor no duda en utilizar las vicisitudes de su protagonista para describir las miserias y las servidumbres del mundillo periodístico de la villa, más atento a los intereses políticos que a las aspiraciones del ideal, ni en retomar algunos motivos del imaginario de los bajos fondos en sus descripciones de ciertos barrios¹⁶⁵. Si el arranque de la novela trata de transportar a la ensenada del Orzán la deslumbrante escena inicial de *Le juif errant*, añadiéndole la anécdota del paso de un cometa, el centro del relato es la redención de una prostituta por un joven enigmático, Eduardo, que por momentos recuerda a Rodolphe de Gerolstein (a pesar de las largas digresiones del narrador a favor de la unidad católica cada vez que Eduardo parece desempeñar el papel de la providencia). La novela llevaba trazas de ir a superar ampliamente la extensión de los fragmentos que se conservan; y la escena de la taberna donde Eduardo les explica a «una docena de marineros, pescadoras y ciegos limosneros» lo que es un cometa, y luego agarra una guitarra y canta una canción popular, confirma que el autor debía de considerar la redacción de *Los misterios de La Coruña* –muy influenciada, a mi juicio, por las novelas de Ayguals de Izco– como una ocasión para reunir, en el espacio del folletín, materiales discursivos muy heterogéneos¹⁶⁶.

Los datos disponibles confirman, pues, que las novelas de Sue y de Féval no tardaron en desencadenar un movimiento bibliográfico importante, y encontraron imitadores incluso en villas y ciudades donde la actividad literaria hubiera podido parecer inexistente, o poco menos. Una historia de los misterios tendría mucho de cartografía: cartografía de las ciudades y los lugares que tuvieron su misterio local, y cartografía de los espacios sociales descubiertos y explorados a través de la categoría del misterio¹⁶⁷. En las páginas que siguen ofreceré un primer esbozo de esa historia y de esa cartografía, para contribuir al análisis de una serie textual que no es solo un fenómeno editorial.

¹⁶³ A excepción del trabajo de Marie-Claude Lécuyer, “Feuilletons et feuilletonistes en Espagne sous Isabelle II”, *Iris* (1993), pp. 157-182, que se ocupa sobre todo de la prensa madrileña.

¹⁶⁴ Se conserva en la Biblioteca Universitaria de Santiago de Compostela, en una carpeta que contiene papeles y manuscritos de Antonio de la Iglesia, Biblioteca Xeral, signatura Ms 601, que ahora está disponible, en formato digital, en <www.galiciano.bibliotecadegalicia.xunta.es> [consultado el 13-III-2014].

¹⁶⁵ José López de la Vega, *Los misterios de la Coruña: novela filosófico-social por —*, vol. II/2, A Coruña, Establecimiento Tipográfico de Castor Míguez, 1861, pp. 40-44. Sobre el imaginario de los bajos fondos, remito a Dominique Kalifa, *Les bas-fonds: histoire d'un imaginaire*, Paris, Éditions du Seuil, 2013.

¹⁶⁶ José López de la Vega, *Los misterios de la Coruña: novela filosófico-social por —*, vol. II/2, p. 6.

¹⁶⁷ Sobre la extensión semántica de la noción de *Misterio*, remito a Leonardo Romero Tobar, *La novela popular española del siglo xix*, Madrid, Ariel- Fundación Juan March, 1976, pp. 48-51, y a Alain Vaillant, “Des mystères de la foi aux mystères de la ville: genèse d'un mythe moderne”, en Corinne Saminadayar-Perrin (dir.), *Les Mystères urbains au XIX^e siècle: le roman de l'histoire sociale* (= Autour de Vallès 43 (2013)), pp. 23-34.

Una parodia y una controversia

El uno de agosto de 1844, cuando el impresor Ignacio Boix estaba repartiendo el último tomo de su edición de *Los misterios de París*, y empezaba a distribuir los primeros pliegos de *El judío errante*, Flores publica en la revista *El Laberinto* –de la que es director, y Boix editor– un artículo titulado “Los misterios de Chamberí”, donde presenta extractos de una novela homónima que dice haber encontrado cuando paseaba cerca de la Puerta de Bilbao, en Madrid¹⁶⁸. Llevado por una curiosidad un tanto cervantina, se había puesto a hojear un atadillo de papeles que estaba tirado en el suelo, y se había encontrado con diez tomitos *in-64* que contenían una novela con todos los preliminares y paratextos que se pudieran esperar:

Halleme de primeras a segundas (no de buenas a primeras, que es castellano corrompido) con dos planitas en miniatura, con sus correspondientes láminas, que a nosotros apenas podrían servirnos de viñetas, y en ellas leí un prólogo lindo y cuco con todos sus menesteres, que seguido de una parte de la novela, me atrevo a copiar a continuación; pues el tal librito tiene fe de erratas, cuatro advertencias, y dos dedicatorias; pero no prohíbe la reimpresión.¹⁶⁹

En 1844, Chamberí no era el distrito urbano en que habría de convertirse quince o veinte años después, sino un pueblo de arrabal rodeado de huertas y campos, y uno de los lugares de paseo más populares en el Madrid de entonces¹⁷⁰. Hasta cierto punto es lógico, pues, que el narrador del artículo de Flores se sorprenda tanto de saber que en Chamberí hay imprentas como de descubrir que tampoco faltan misterios: la novela revela todo un submundo desconocido que está muy cerca de nosotros, incluso en enclaves que no son realmente urbanos. En el texto, el autor ficticio de Los misterios de Chamberí se apresura a justificar su intento: ya en la época de Gutenberg, escribe, se hacían novelas, «hasta que pasando el tiempo hubo una [novela] que se llamó *Misterios de París* y otra *Misterios de Londres*, y de *Madrid*, y todos los pueblos tendrán sus misterios muy pronto. Por eso Chamberí, que ha sido el último (hasta el día) en tener iglesia (Dios mediante) quiere ser de los primeros en escribir sus misterios»¹⁷¹. Para las ciudades, e incluso para los pueblos, los misterios son tan simbólicos y tan necesarios como las iglesias.

La parodia opera sobre varios planos, y no es casual que la novela ficticia se componga de diez volúmenes, como la edición de *Los misterios de París* traducidos por Flores. En las páginas de *El Laberinto*, “Los misterios de Chamberí” es un comentario sobre los desencuentros de Flores y de Boix, en los que Sue y el suismo desempeñaron, al parecer, un papel importante; pero también es un diagnóstico sobre la actualidad literaria y sobre la moda repentina de los misterios, en Madrid, durante el verano de 1844. A finales de julio, el fenómeno depende todavía de la circulación de los textos de Sue, traducidos y no, pero la idea de escribir versiones locales (¿o nacionales?) debía de estar bastante extendida, al menos en los ambientes literarios, y ya estaban circulando dos obras que remitían al título

¹⁶⁸ Antonio Flores, “Los Misterios de Chamberí”, *El Laberinto, Periódico Universal* [Madrid] I: 19 (1-VIII-1844), pp. 262-264. El título completo de la novela es *Los Misterios de Chamberí. Novela escrita por sí sola y traducida por ella misma. Edición de lujo por el ventajosamente y muy acreditado Chamberí, Imprenta de su Amo, calle Herrera*.

¹⁶⁹ Antonio Flores, “Los Misterios de Chamberí”, p. 262.

¹⁷⁰ Sobre la historia y las transformaciones ulteriores del barrio, véase Rubén Pallol Trigueros, *El Madrid moderno: Chamberí (el Ensanche Norte), símbolo del nacimiento de una nueva capital, 1860-1931*, tesis de doctorado dirigida por Luis Enrique Otero Carvajal, Universidad Complutense de Madrid, 2011.

¹⁷¹ Antonio Flores, “Los Misterios de Chamberí”, p. 262.

de Sue, ambas anónimas. Un anuncio insertado en *La Posdata* del 13 de julio, apenas dos semanas antes de la publicación de “Los misterios de Chamberí”, contenía un error significativo: el título, compuesto en mayúsculas y en negrita, ofrece *Los misterios de Madrid*, en tanto que el resto del texto, en caracteres menores, revela que se trata todavía de la traducción de *Los misterios de Paris* por Flores, editada por Boix: nunca sabremos si fue solo un desliz del tipógrafo¹⁷².

A ojos de los lectores y de las gentes de letras de aquel tiempo, la poética de los misterios urbanos dependía de que en la vida social pudieran detectarse y desvelarse algunas opacidades, que los novelistas suelen presentar, en sus ficciones, como correspondencias ideológicas que atraviesan las distintas clases sociales y ponen de relieve los dramas de sus dependencias recíprocas. En su número del 25 de agosto, el *Semanario Pintoresco Español* ofrecía un análisis muy interesante de la lógica sociológica, ideológica y cartográfica que animaba esta moda:

Pero a lo mejor de la fiesta principian a salir los literatos por un lado, y por otro, (como comparsa de ópera) alegando uno, que Madrid tenía sus misterios a no dudarlo, porque al fin era según la expresión vulgar *un Pozo Airón*, donde acudían a guarecerse todos los que dejaban hecho algún misterio en sus respectivos pueblos, y los otros por el contrario, que Madrid era pueblo demasiado chico para que en él hubiera Misterios. La disputa sigue todavía sin decidirse y harto encrespada, o diciéndolo en latín para su mejor inteligencia, *adhuc sub judice lis est*.

Los aficionados a Misterios iban a dar a luz en prueba de su aserción una *obra lata* sobre *los de Chamberí*, pero por desgracia se han perdido las pruebas, aunque no para todos. El argumento que formaban era este: hay *misterios en Chamberí, uti videtis* (y daban a los contrarios con el texto en los bigotes), *sed ita est* que el *Chamberí* es parte de Madrid (*uti experientia constat*) *ergo a potiori* tiene que haber Misterios en Madrid. Este argumento es *ineluctable* y con los que lo hacen nos entierren, tanto más que estamos ya concluyendo una obra por el estilo (que daremos a luz en terminándose la disputa) titulada los *Misterios de Carabanchel de Abajo*.¹⁷³

Las referencias a la geografía de Madrid indican que el debate gira en torno a la correspondencia, o quizás incluso la proporción, entre las dimensiones del espacio en que se ambienta la ficción (designado por el topónimo contenido en el título) y su potencial novelesco. La invención recupera así su sentido etimológico: el arte del novelista consiste ante todo en encontrar y desvelar, mediante la escritura, las opacidades y los arcanos de una ciudad, y a veces parece que tanto los autores como los lectores considerasen la ficción «comme un encombrant véhicule pour la description du réel»¹⁷⁴. Estos debates dicen mucho sobre la recepción inmediata de los primeros misterios, en dos sentidos: por un lado, la estética de los misterios (no necesariamente urbanos, como se ve) despierta la vocación narrativa y descriptiva de lectores que veían en la novela de Sue –si es que la habían leído– más una manera de captar y describir la realidad contemporánea que un proyecto ficcional; por otro, permite que la invención se concentre en la realidad más próxima, proyectándose sobre el mundo y la experiencia social que estos lectores transformados en escritores gracias a una lectura comparten, en el mejor de los casos, con los públicos a los que se dirigen.

¹⁷² *La Posdata. Periódico joco-serio* 743 (13-VII-1844), p. 4.

¹⁷³ “Variedades. Los Misterios”, *Semanario Pintoresco Español* IX: 34 (25-VIII-1844), p. 272.

¹⁷⁴ Marie-Ève Thérenty, “*Mysterymania. Essor et limites de la globalisation culturelle au XIX^e siècle*”, *Romantisme* 160 (2013), pp. 53-64, p. 62.

Las polémicas del verano de 1844 en Madrid muestran que la eclosión de los misterios fue de entrada un acontecimiento local que implicó a la sociedad literaria en general, como si editores, escritores y lectores más o menos próximos se identificasen por su condición común de lectores de unas mismas novelas: parece que las traducciones de las obras de Sue y de Féval y los textos autóctonos, escritos o tan solo proyectados, se disuelven y se confunden en un fenómeno que los sobrepasa. Pero el prurito patriótico está muy presente en los debates de la prensa madrileña, y a veces da la impresión de que, a ojos de estas gentes de letras, el impulso de escribir sobre las realidades más cercanas podía contribuir a fortalecer, o más bien a hacer existir, una identidad nacional: si en un primer momento su diagnóstico sobre los misterios (urbanos) no alcanza más que Madrid y sus alrededores, los debates sobre la relación de los barrios y los pueblos con la ciudad reproducen una lógica similar a la que pretendía vincular, en el imaginario social, la ciudad y la nación, en este caso Madrid y España. Parece que algunos incluso advirtieron, siempre entre burlas y veras, del peligro de que un portugués publicara *Os mistérios de Lisboa* antes de que un español escribiera *Los Misterios de Madrid*:

Pero de repente de la noche a la mañana, ocurriósele a uno que teniendo ya sus Misterios París y Londres era muy mal visto, que no los tuviese Madrid, tanto más que podía algún portugués dar a luz los de Lisboa, y entonces vendríamos a ser los últimos de la cuádruple alianza, y dar margen a que creyesen que la España iba caminando a la cola de las naciones civilizadas y en burro (con perdón sea dicho), que nosotros no lo creemos.¹⁷⁵

Cuatro misterios madrileños

La prensa de Madrid ofrece informaciones que permiten reconstruir la historia de los primeros misterios. En los últimos días del mes de junio de 1844, algunos periódicos madrileños, con *El Eco del Comercio* a la cabeza, anuncian que está a punto de publicarse una obra titulada *Los misterios de Madrid*, de la que no se mencionan ni el autor ni el editor¹⁷⁶:

Parece que los *Misterios de Madrid* que se habían anunciado para el 13 de ese mes no han podido aún salir a luz por causa de las repetidas y minuciosas censuras que han tenido que sufrir por parte de los impresores, gracias al benéfico decreto de 10 de abril. Parece sin embargo que el autor, después de vencer no pocos obstáculos, ha obtenido poderlos imprimir, y se publicarán de hoy a mañana. ¡No dudamos que los *Misterios de Madrid* será obra que obtendrá mucha boga, si hemos de juzgar por el gran pedido que ha habido en las librerías y por lo poco que de ella conocemos!¹⁷⁷

No conozco ejemplares de esta obra, y la mayor parte de los estudios sobre la novela popular en España, si la mencionan, se limitan a incluirla en una enumeración, retomando la referencia que se encuentra en los catálogos de Antoni Palau i Dulcet. A ella se refiere, si no me equivoco, el juicio de un revistero anónimo de la *Revista de Madrid*: «*Los misterios de*

¹⁷⁵ "Variedades. Los Misterios", *Semanario Pintoresco Español* IX: 34 (25-VIII-1844), p. 272.

¹⁷⁶ Un anuncio insertado en *El Heraldo. Periódico político, religioso, literario e industrial* 512, del 13-II-1844, p. 4, indica que Ramón de Navarrete, redactor del diario, «está escribiendo una novela titulada *Los Misterios de Madrid*». No creo que la noticia baste para atribuirle este primer texto: quizás se tratase de *Madrid y nuestro siglo*, Madrid, Imprenta de la Viuda de Jordán e Hijos, 1845-1846.

¹⁷⁷ "Miscelánea", *El Eco del Comercio* 555 (25-VI-1844), p. 4.

Madrid, que se publican sin nombre de autor, son una crítica insulsa, vulgar y descolorida de nuestras costumbres»¹⁷⁸. La controversia, excitada por la competencia entre periódicos y editores y por las tensiones políticas del momento, no se había hecho esperar:

Estos días se ha hablado bastante de un folleto que acaba de publicarse bajo un título célebre por su analogía con el de la obra que es ya popular en toda Europa: llámase el folleto citado: *Los misterios de Madrid*, y jamás se ha visto profanación igual, en estos tiempos de profanaciones. Todo está a igual altura en esa triste rapsodia; la parte literaria como la material. El autor ha tenido siquiera el talento de ocultar su nombre: no hay miedo de que la posteridad se ande dando de calabazadas para averiguarlo, como decía Inarco Celenio: los *Misterios* estos de Madrid son unas cartas de un árabe a otro, de Ben Ahmel-Al Kefti, a Abd-el Kader. Ninguno más a propósito que un moro para retratar las costumbres españolas, y para escudriñar los misterios de nuestra populosa capital: de ese modo, si el cuadro es infiel, siempre queda el recurso de decir que *infiel* era el que lo hizo.

Mucho nos equivocamos si la *notabilísima* obra en cuestión, prosiguiendo cual principia, llega a la cuarta entrega: nosotros nos felicitaremos siquiera por honor de la literatura española, y del idioma de Cervantes, tan maltratados ambos en las cartas de *Ahmel-Al-Kefti*¹⁷⁹

El crítico de *El Heraldo* acaba por reducir su argumento a una mezcla de patriotismo y racismo, sin duda influido por las complicaciones que entonces atravesaba la política colonial española en el Norte de África, especialmente en Marruecos¹⁸⁰. El antecedente prestigioso de las *Cartas marruecas* de José Cadalso (1789), que andando el tiempo se convertirían en uno de los clásicos de la prosa narrativa española, no logró apaciguar la indignación de los periódicos más o menos próximos al poder. El hecho de que las cartas de *Los misterios de Madrid* estuviesen dirigidas a Abd-el-Kader, jefe militar argelino que había liderado la guerra contra los franceses desde su inicio, en 1832, debió hacer más eficaz la provocación, coronada con la referencia a la novela francesa más conocida del momento (después de todo, en 1844 la diplomacia española se está aproximando a la de Francia para tratar de contrarrestar los movimientos de Inglaterra en el Norte de África¹⁸¹). *El Eco del Comercio* comenta entonces las reacciones de *La Posdata* y de *El Heraldo*:

¹⁷⁸ «Revista literaria. *Los misterios de París*, traducidos por D. Antonio Flores.— *Madrid y sus misterios*, por un desconocido.— *Los misterios de Madrid*, por D. Juan Martínez Villergas.— *El judío errante*, por Eugenio Sue (traducción).— *Historia de Granada*, por don Miguel Lafuente Alcántara.— *Manual histórico-topográfico, administrativo y artístico de Madrid*, por don Ramón Mesonero Romanos.— *Sevilla pintoresca*, por don José Amador de los Ríos”, publicada en la *Revista de Madrid* en 1844), pp. 402-413. Cito por la transcripción que aparece en los apéndices de Iris María Zavala, *Ideología y política en la novela española del siglo xix*, pp. 247-254, p. 252.

¹⁷⁹ «Correo de Madrid. Emigraciones.— Verbenas.— Concierto de la Iberia.— Liceo.— Museo Matritense.— Circo.— *Los Misterios de Madrid*”, *El Heraldo* 629 (30-VI-1844), p. 2.

¹⁸⁰ Remito aquí a Josep Fontana, *La época del liberalismo*, en Josep Fontana y Ramón Villares (dirs.), *Historia de España*, vol. vi/ 12, Barcelona- Madrid, Crítica- Marcial Pons, 2007, pp. 185-265.

¹⁸¹ José María Jover Zamora, “Carácteres de la política exterior de España en el siglo xix”, en *Política, diplomacia y humanismo popular en la España del siglo xix*, Madrid, Turner, 1976, pp. 85-138, especialmente pp. 103-118. En Ángel Fernández de los Ríos, *Álbum biográfico. Museo Universal de Retratos y Noticias de las Celebridades actuales de todos los países, en las ciencias, la política, las letras, las artes, la industria, las armas, etc. Su autor D. —. Edición adornada con grabados dibujados por acreditados artistas de Europa y abiertos en madera por grabadores españoles*, Madrid, Oficinas del Semanario Pintoresco Español, 1849, p. 23, se encontrará una breve biografía que ilustra la opinión de un liberal español sobre Abd-el-Kader.

La Posdata en su número de ayer dice que ha visto la primera entrega de los *Misterios de Madrid*, y que acaso sea también la ultima; y luego de zaherir la obra, aplaude al autor por haber guardado el anónimo, y hace pocos días que con mucho aplomo decía que a no haber echado su cuarto a espadas, conjuraría la misteriosa tormenta revelando el *Misterio de los misterios*. Pues si conoce el *misterio* de los *Misterios*, suponemos debe conocer el nombre del autor, que para quien tiene a mano los registros de la censura, no será cosa muy difícil dar con el verdadero nombre y apellido.

Mucho han tenido que luchar los *Misterios* con los impresores antes de salir al público; apenas han visto la luz pública, ha merecido la persecución de la situación [sic]: quiera Dios que aquí se limiten las persecuciones contra los *Misterios*.

El Heraldo ha desencadenado también contra los *Misterios*, tratándolos de folleto insulso, atroz rapsodia, horrible profanación etc. etc.; hasta la pega contra la edición: ¿y todo por qué? Porque hay algunas alusioncitas contra sus patronos. ¡Qué poco sabe usted disimular, señor *Heraldo!*¹⁸²

La Posdata responde de inmediato, el mismo 5 de julio por la tarde: «¿quiere saber el misterioso autor de los *Misterios* el misterio de tantos misterios como diariamente se revelan? Pues es ni más ni menos que el *hambre*, ese gran motor del género humano»¹⁸³. La idea de que el uso de la palabra *misterios* en el título de una obra cualquiera (o casi) podía bastar para atraer la atención pública estaba en mente de todos, pero no tenemos demasiados detalles sobre las ventas y la difusión reales de los misterios, y me parece improbable que el autor anónimo de estos *Misterios de Madrid* buscase hacerse rico con su libro; tal vez los redactores de *La Posdata* pretendían atribuirle una intención o una ambición política, más que un designio crematístico. Sea como fuere, para no hacerle publicidad al autor, a quien suponen hambriento de notoriedad o de dinero, los redactores de *La Posdata* deciden dejar correr la polémica, y parece que cumplieron su propósito.

Poco tiempo después, el 7 de julio, el diario liberal *El Clamor Público* anuncia que acaba de aparecer otro misterio anónimo:

Hemos leído el primer tomo de la interesante novela de costumbres contemporáneas escrita por un desconocido y titulada *Madrid y sus misterios*, que forma parte de la colección de novelas originales españolas, que ha empezado a publicarse. La originalidad de los personajes que el autor se ha propuesto retratar, y la verdad de las escenas que describe hacen muy recomendable esta producción que constituirá indudablemente un cuadro de costumbres acabado y perfecto. Fruto sin duda de largas y serias meditaciones, y expresión fiel y exacta de convicciones profundas, no se limita sólo a analizar los hábitos morales de nuestra sociedad, sino que determina y señala el verdadero camino de la virtud, haciendo ver el crimen y el vicio en toda su desnudez. Hay en ella diálogos entretenidos, caracteres interesantes y una ligereza extraordinaria en la narración que la distingue de todas las obras de su género. En fin el objeto moral a que se dirige, la novedad que ofrece en todos sus capítulos y su correcta y esmerada impresión, nos hacen esperar que obtendrá un éxito feliz y que será buscada con interés por todos los amantes de la bella literatura.¹⁸⁴

¹⁸² “Miscelánea”, *El Eco del Comercio* 564 (5-vii-1844), p. 4.

¹⁸³ “Retazos”, *La Posdata. Periódico joco-serio* 736 (5-vii-1844), p. 4.

¹⁸⁴ “Sección literaria”, *El Clamor Público. Periódico político, literario e industrial I*: 59 (7-vii-1844), p.

A diferencia de otras obras contemporáneas, *Madrid y sus Misterios* no se publicó por pliegos, sino directamente en forma de libro, en diez tomos de ciento veintiocho páginas, que se vendían al precio, por lo demás bastante razonable, de cuatro reales¹⁸⁵. Estos diez volúmenes deberían haber sido las primeras referencias de una ‘Colección de novelas originales españolas’, que sus editores presentan como una empresa francamente patriótica:

Los editores se proponen libertar, en algún tanto, a la literatura española, del vergonzoso tributo que está pagando a la francesa. Empiezan la colección por esta novela, seguros de satisfacer el gusto del público. Cada pueblo de Europa escribe los *Misterios* de su capital; tenemos la certeza de que no será España, en este certamen, como en nada, la última de las naciones.¹⁸⁶

Es un proyecto ambicioso, porque los editores también se comprometen a repartir al menos dos volúmenes al mes; y en efecto, el *Diario de Madrid* del 3 de agosto indica que acaba de aparecer el tercer tomo de la novela. Sin embargo, la historia textual de *Madrid y sus misterios* no está nada clara: cabe suponer que la novela estaba muy avanzada al publicarse los primeros volúmenes, pero la verdad es que el texto, como señalaron ya algunos críticos contemporáneos, da la impresión de haber sido escrito con prisas o con cierta precipitación. Este efecto puede deberse a la disposición de los primeros capítulos de la novela, que fuerzan la lógica de los siguientes: el hecho de que el relato comience con la llegada a Madrid de don Jaime de Astorga y de su padre, don Pedro, mueve al autor a explicar demasiado las circunstancias del protagonista y los motivos de sus actos, cosa que de entrada parece limitar las posibilidades narrativas, o al menos la incorporación de algunos motivos fundamentales del imaginario de los misterios urbanos. Al mismo tiempo, esta circunstancia desplaza el centro de la intriga: como los lectores conocen desde el principio algunos detalles que muchos personajes ignoran, en el mundo de la ficción los misterios funcionan como puestas a prueba y revelaciones que trazan líneas divisorias entre distintos grupos de personajes. Me parece que este desplazamiento resulta particularmente eficaz en un texto que contiene, como pronto veremos, numerosas alusiones personales.

Como si resonara aún la polémica del mes anterior, el anuncio publicado en el *Diario de Madrid* avisa a sus lectores, suscriptores en potencia, de que «la novela *Madrid y sus misterios* nada tiene de común con los *Misterios de Madrid*, especie de folleto, de escaso mérito literario y cuyo objeto es la política»¹⁸⁷. Como de costumbre, las alusiones a las características bibliográficas de la obra sirven para restarle dignidad artística, y las últimas palabras del anuncio señalan uno de los límites que entonces se le imponían a la invención literaria: la ficción podía tratar sobre las costumbres contemporáneas, e incluso desarrollar largos discursos sobre casi cualquier asunto, pero la política –la actualidad de la corte, de los gabinetes y de los gobiernos– quedaba excluida del horizonte estético e ideológico de la novela. Estas reservas muestran la extensión de algunos prejuicios en materia de arte y literatura, pero también ilustran un estado histórico de las relaciones entre la prensa y el libro, entre el periodismo y la literatura.

El autor, que firma con el pseudónimo *Un Desconocido*, aparece rodeado desde el principio de un aura de misterio que casa bien con el designio poético de su libro, y los editores la explotaron desde el primer momento: «el autor no ha revelado su nombre, ni a

¹⁸⁵ *Madrid y sus misterios: novela de costumbres contemporáneas, escrita por un Desconocido*, Madrid, Imprenta de D. Narciso Sánchez, 1844.

¹⁸⁶ *El Clamor Público I*: 84 (6-VIII-1844), p. 4.

¹⁸⁷ *Diario de Madrid* 277 (3-VIII-1844), p. 3.

los Editores, temeroso, sin duda, de que la viveza de sus cuadros, y la exactitud de sus pinturas le atraigan disgustos que no merece»¹⁸⁸. Aunque por lo que sé ningún documento contemporáneo identifica directamente a sus autores, *Madrid y sus misterios* y la otra novela aparecida en la misma colección de novelas españolas contemporáneas, *Los habitantes de la luna*, se le han venido atribuyendo con frecuencia al escritor gallego Jacinto Salas y Quiroga, cuyas condiciones y circunstancias, en 1843-44, parecían corresponderse con las que la prensa contemporánea le atribuía al Desconocido¹⁸⁹: Salas y Quiroga había pasado algún tiempo en América, aunque mucho menos que don Pedro de Astorga; y como el protagonista de su novela, don Jaime, conocía bien los salones de la alta sociedad madrileña y las impresiones del recién llegado, o retornado. Es muy tentador imaginarlo como un ciudadano cualquiera que atravesía, en el mundo, todos los ambientes de la ficción, y los lectores contemporáneos parecen haber querido reconocer en él tanto al Desconocido como a los modelos vivos de sus personajes.

Retomando un tópico de la escritura costumbrista, en el prefacio de la novela el autor avisa a sus lectores de que «si presentamos tipos, es sólo para pintar clases, grupos; lejos de nosotros el pensamiento de cualquier alusión ofensiva a determinadas personas. Nuestro escalpelo busca la salud, no el dolor»¹⁹⁰. Pero la polémica fue inmediata, al menos a nivel local, y las primeras recensiones, especialmente la de Eugenio de Ochoa, que entonces estaba traduciendo *Le juif errant* para el diario *El Heraldo*, comentan el escándalo que la novela había desencadenado en la alta sociedad madrileña:

Hemos empezado por lamentar la abundancia de traducciones que inunda nuestras librerías y nuestros periódicos, y cabalmente hoy no tenemos más que producciones originales que examinar, aunque también podríamos discutir hasta qué punto merece la calificación de original la que va a ocuparnos ahora, que es esa especie de novela, a que algunos llaman libelo, y de que nos ha dado ya tres tomitos diminutos un Desconocido, bajo el título *Madrid y sus misterios*. [...] Dicen los que conocen a fondo la sociedad madrileña que la publicación de *Madrid y sus misterios* es un grande escándalo; que este libro está lleno de injurias a determinadas personas, de todos conocidas; que el velo alegórico en que envuelve el autor sus tiros es tan transparente, que no sirve sino para hacer más picante el asunto, como aquellos levísimos cendales con que rodean las bailarinas del Circo sus bellas formas, no ciertamente para encubrirlas, sino para que aparezcan más seductoras; dicen, en fin, a todo el que quiera oírlo, y como en prueba de su fácil penetración, que la condesa de Villaviciosa es la marquesa de ** –que don Leandro Sor es el Excelentísimo señor don Alejandro... ** –que don Juan Zorrilla es fulano, y el judío Vos, zutano, –y lo mismo de todos, y cada uno de los personajes de la novela. Así será; por mi parte, ya con esta prevención, me sucede, leyendo esta singular producción de un *desconocido*, lo que al que le enseñan una galería de retratos cuyos originales no conoce: incapaz de juzgar del *parecido*, se limita a examinar el dibujo, el colorido, el claro oscuro, y prescinde absolutamente de si tienen o no el mérito de la semejanza, que para él no puede existir. Así es que yo, casi forastero en esta corte, –yo que no visito a la marquesa de **, – ni conozco a otro Zorrilla que al célebre

¹⁸⁸ *El Clamor Públco I*: 84 (6-VIII-1844), p. 4.

¹⁸⁹ Cfr., por ejemplo, Russell P. Sebold, *En los inicios del movimiento realista: credo y novelística de Ayguals de Izco*, p. 18. Sin embargo, en el prefacio a su edición de la gran novela de Jacinto Salas y Quiroga, *El dios del siglo*, Madrid, Cátedra, 2012, p. 92, el mismo crítico parece cuestionar esta atribución.

¹⁹⁰ *Madrid y sus misterios*, vol. I / 6, p. 8.

poeta de este nombre, ni me trato con ningún judío que tenga mujer hermosa y mala pronunciación castellana, ni sé en fin quienes son el asentista fulano ni el periodista zutano, ni los personajes etc. etc. etc., no veo en *Madrid y sus misterios* más que una novela como cualquiera otra, ni busco en ella más mérito que el interés de las situaciones y la pintura de caracteres que supongo imaginarios, —amén del fin moral, de que hasta ahora en verdad, no se puede juzgar, pues no está acabada la obra. Cuando lo esté, la examinaré despacio y siempre bajo este punto de vista, considerada como una producción literaria y nada más. Si en efecto, es un libelo infamatorio, la crítica nada tiene que ver con ello; eso es incumbencia de los tribunales. Entre tanto baste decir, que el interés, hasta el presente, no es grande; que el lenguaje, aunque tiene facilidad y soltura, se resiente de alguna precipitación; que el principio de los amores del protagonista don Jaime de Astorga (este dicen que es el autor, el *Desconocido*, a quien por más señas todos aseguran que conocen) con doña Laura de Silva es muy inverosímil; que el don Juan Zorrilla es una pobre imitación del escribano *Jacques Ferrand* de Eugenio Sue; que en la descripción del local en que se halla establecido el Casino hay una groserísima injuria a una persona a quien se designa tan claramente como si se la llamase por su nombre, su apellido y su título, lo que, como suele decirse, *no tiene perdón de Dios*.— En medio de todo, hay pinturas bastante animadas y trozos bien escritos. Veremos la continuación.¹⁹¹

Ochoa escribe, como él mismo indica, tras la publicación del tercer volumen de la novela; y según las informaciones contenidas en el *Boletín bibliográfico* de Dionisio Hidalgo para el año de 1844, que los ejemplares disponibles confirman, la censura intervino tras el reparto del sexto¹⁹². Al final del tomo quinto, cuando tal vez ya resultaba evidente que la publicación iba a ser suspendida, los editores insertan una carta en la que el autor responde a las reacciones de ciertos lectores y críticos:

Declaro, una vez por todas, que al escribir la novela *Madrid y sus misterios*, no he tenido otra intención que la de procurar que se purifique la atmósfera de la alta sociedad madrileña de los miasmas de corrupción y prosaísmo que la infestan; conociendo cuán usurpado es el título de elegancia con que se engalana esta clase elevada, he querido pintar, uno a uno, los mil defectos que la afean, con el propósito y deseo de que sean corregidos. Ya que tantas y bien cortadas plumas nos han bosquejado los defectos y ridiculeces de las clases medias e ínfimas, permitido debe ser el que yo indique algo de las elevadas, valiéndome para ello, de lo poco que he visto, y de las muchas noticias que he adquirido de personas, que,

¹⁹¹ Eugenio de Ochoa, “Revista semanal”, *El Heraldo* 673 (15-VIII-1844), p. 3.

¹⁹² En efecto, tanto el ejemplar disponible en Google Books como los conservados en la Biblioteca Nacional de España, la Biblioteca Municipal Histórica y la Biblioteca Regional de Madrid constan de seis volúmenes. «Esta obrita», escribe Hidalgo sobre *Los habitantes de la luna*, «corresponde a la ‘Colección de novelas originales españolas’ que empezó con la titulada *Madrid y sus misterios*, de la cual salieron a luz seis tomos, habiéndose suspendido su publicación por orden de la autoridad superior, pues debía constar toda la obra de 10 tomos. Así pues estos 4 tomos de *Los habitantes de la Luna* forman el 11, 12, 13 y 14 de la colección», Dionisio Hidalgo, *Boletín bibliográfico español y extranjero. Comprende 1º Todas las obras, folletos y periódicos que salen a luz en España, las principales publicaciones del Extranjero. 2º Las obras que se han publicado hasta el año de 1840 en que se empezó este Boletín. 3º Los grabados, litografías y cartas geográficas. 4º Los libros antiguos y raros, tanto españoles como extranjeros. 5º Libros de lance. 6º Anuncios diversos de imprenta y librería. Por D. —, Abogado de los tribunales nacionales. Tomo v, correspondiente al año de 1844*, Madrid, Imprenta de D. Dionisio Hidalgo- Librería Europea, 1845, p. 355.

aunque pertenecen a dicha clase, desean se enmienden sus faltas; pero para conformarme a las exigencias de la narración no he podido menos de crear personajes que representen tales grupos; como la malicia atribuye a uno los defectos de todos, nada de extrañar es que las gentes ociosas designen a personas determinadas, como objeto de esta crítica, porque ellas representan, a sus ojos, la clase que he querido dar a conocer.¹⁹³

Pero las alusiones personales contenidas en el texto debían rozar la difamación o el libelo. Cuando explica cómo se entrecruzan y se confunden la realidad y el libro, el Desconocido intenta invertir la perspectiva de sus críticos: no es necesariamente que haya intentado retratar a algunas personas que pululan por el gran mundo madrileño; es que los lectores han interpretado su texto a través de su experiencia sobre el mundo, y han identificado a los personajes con las personas que encarnan, a sus ojos, a cada clase social y sus miserias. El autor reivindica la naturaleza ficticia de sus personajes, pero reconoce que representan tendencias sociales: la alusión y la puya no son, pues, operaciones intencionadas y deliberadas por su parte, sino un efecto que la vivacidad y la verdad de su texto suscitan en sus lectores. Es llamativo que no recurra aquí a la categoría de lo típico, que había utilizado en el prefacio de la novela, sino al principio de representación, que influye en la lectura del libro, sí, pero también en la lectura del mundo.

Aun explicando una vez más las razones que lo condujeron a escribir su obra, en la carta el Desconocido se queja muy hábilmente de que en vez de «excitar las pasiones», la crítica no aconseje «esa dulce tolerancia que indica la madurez de la civilización»¹⁹⁴. Estas palabras remiten a un pasaje notable del prefacio, donde reflexionaba sobre la noción de civilización y su reparto en diferentes sociedades: «la moral, en las tribus salvajes, tiene por juez la fuerza; en las naciones escasamente civilizadas, la ley; en los pueblos más cultos, la conciencia del individuo; que es en estos la moral, no un dogma escrito, sino un instinto profundamente arraigado, que aleja de la idea y del alma toda impureza»¹⁹⁵. El argumento puede recordar a los comentarios sobre las fronteras sociales interiores que encontramos en las primeras páginas de *Les mystères de Paris*, donde Sue anuncia que «nous allons essayer de mettre sous les yeux du lecteur quelques épisodes de la vie d'autres barbares aussi en dehors de la civilisation que les sauvages peuplades si bien peintes» por James Fenimore Cooper —bárbaros «qui sont au milieu de nous»¹⁹⁶. En *Madrid y sus misterios*, un tropo similar opera en dos planos diferentes: el juicio que el Desconocido plantea en el prefacio parece referirse a la sociedad como conjunto, como si las fuerzas y los principios que la rigen pudieran ser los mismos para las diferentes clases sociales, para toda la tribu, la nación o el pueblo que las contiene; pero en la ficción la línea que separa la civilización y la barbarie atraviesa y separa ambientes sociales bastante diversos, sin salir de Madrid ni realmente de España. ¿Qué lugar ocuparían en ellos quienes utilizaban la fuerza de la ley contra el Desconocido y su novela, finalmente prohibida?

Aunque en el mundo de la ficción hay gentes de los bajos fondos que tienen «du cœur et de l'honneur», *Madrid y sus misterios* dice más sobre el arte de prosperar y trepar que sobre los abismos de la miseria y la corrupción; igual que ocurrirá en otros misterios posteriores, los desvelados en *Madrid y sus misterios* tienen menos que ver con los bajos fondos que con los orígenes oscuros y a veces sórdidos de algunos advenedizos y sus fortunas, o con las razones ocultas de las desgracias y las ruinas de ciertas familias. La entrada en escena de Blanca, la niña perdida en la gran ciudad, al comienzo del tercer volumen, y de esa

¹⁹³ *Madrid y sus misterios*, vol. v/ 6, pp. 127-128.

¹⁹⁴ *Madrid y sus misterios*, vol. v/ 6, p. 128.

¹⁹⁵ *Madrid y sus misterios*, vol. i/ 6, p. 6.

¹⁹⁶ Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, ed. Francis Lacassin, Paris, Robert Laffont, 1989, p. 31.

suerte de *Chourineur* gitano que es Cristóbal el Zurdo, al principio del cuarto, sugiere que el autor pretendía desarrollar o hacer más explícitas las afinidades de su texto con el imaginario de los misterios urbanos. Pero la presencia de estos dos personajes en los volúmenes publicados es bastante reducida, y carecemos de elementos para analizar el papel que hubieran podido desempeñar en el resto de la novela.

El tercer misterio madrileño –dejando aparte la parodia de Flores– fue el primero que se publicó bajo el nombre de su autor. Los primeros anuncios de *Los Misterios de Madrid*, novela original de Juan Martínez Villergas, publicada por Juan Manini, aparecen en la prensa en los primeros días de septiembre de 1844, confirmando así los rumores que circulaban en los ambientes literarios desde unas semanas antes. El 5 de septiembre, *El Eco del Comercio* comentaba ya la primera entrega:

Poca materia contiene una sola entrega para poder inducir de ello el plan detallado que el escritor se haya propuesto, y mucho menos si se trata de una obra complicada con tantos elementos contrarios como tienen que entrar en los *Misterios de Madrid*; pero si para este objeto es poco una entrega, basta y sobra un prólogo y una introducción como los que al frente de esta van para hacer confiar de que el desempeño ha de ser atinado, exacto y propio del objeto que va a tratar. La sociedad madrileña entera va a presentarse en la escena pública, sin excepción de ninguna clase; así es que en la introducción las grandes divisiones sociales tienen ya cada una su representante.¹⁹⁷

Como indican los anuncios insertados en la prensa madrileña, *Los misterios de Madrid* se publicaba en entregas de treinta y dos páginas que aparecían cuatro veces al mes; Martínez Villergas se comprometía, pues, a entregar, y puede que a escribir, ciento veintiocho páginas al mes, es decir, la mitad que el autor de *Madrid y sus misterios*; y su trabajo debía de estar mejor pagado, porque cada entrega se vendía, en Madrid, al precio de dos reales, o un real y medio para los suscriptores que pagasen por adelantado el precio de doce entregas¹⁹⁸. En 1844, Juan Martínez Villergas era conocido sobre todo como poeta y periodista satírico, asociado con Wenceslao Ayguals de Izco en la poderosa Sociedad Literaria de Madrid, que era uno de los centros de difusión de las obras de Sue en España¹⁹⁹. No podía ser muy conocido como novelista, porque *Los misterios de Madrid* debe de ser su segunda novela publicada: en el prefacio a *La casa de poco trigo*, aparecida también en 1844, declara que «la novela es un género nuevo para mí; dedicado a composiciones ligeras de periódicos, no he hecho otra cosa que romances, letrillas y epigramas, que aunque en gran número, no pasan de frívolos ensayos de la juventud en la carrera de las letras»²⁰⁰. Para él la novela es otra cosa, un tipo de obra más adecuado a su época:

¹⁹⁷ “*Los Misterios de Madrid*, por Villergas”, *El Eco del Comercio* 617 (5-IX-1844), p. 4.

¹⁹⁸ Véase, por ejemplo, *El Eco del Comercio* 617 (5-IX-1844), p. 4.

¹⁹⁹ Sobre la Sociedad Literaria de Madrid, remito a Víctor Carrillo, “Radiografía de una colección de novelas a mediados del siglo xix (“El Novelista Universal”, de la Sociedad Literaria)”, en Jean-François Botrel y Manuel Tuñón de Lara (eds.), *Movimiento obrero, política y literatura en la España contemporánea*, Madrid, Edicusa, 1974, pp. 159-177, y “Marketing et édition au xix^e siècle: La Sociedad Literaria de Madrid (étude d’approche)”, en VV. AA., *L’infra-littérature en Espagne au xix^e et xx^e siècles*, Grenoble, Université, 1977, pp. 7-101; y a Sylvie Baulo, “Prensa y publicidad en el siglo xix: el caso de la Sociedad Literaria de Madrid (1845-1846)”, en Jean-Michel Desvois (coord.), *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico contemporáneo: homenaje a Jean-François Botrel*, Bordeaux, Université Michel de Montaigne Bordeaux 3- PILAR, 2005, pp. 61-71.

²⁰⁰ Juan Martínez Villergas, “Prólogo” a *La casa de poco trigo*, en *El cancionero del pueblo, colección de novelas, cuentos y canciones originales en prosa y verso. Escrita y dedicada al pueblo*

Además estoy convencido de que ha pasado ya el tiempo de hacer poesías sin otro objeto que el de distraer, divertir o adormecer la imaginación. Las producciones literarias en este siglo necesitan otra circunstancia que las recomiende, y es la filosofía. Un libro que no tenga tendencia social, que no se proponga algún fin moral, es a mis ojos una obra inútil que no sirve para nada.²⁰¹

En el prólogo a *Los misterios de Madrid*, escrito en verso, Martínez Villergas explica el origen y la historia del proyecto: el asunto y el título de la novela habían sido idea de Manini, que confiaba mucho en su éxito, y el autor había aceptado la propuesta con cierta displicencia, tentado y persuadido, dice en el prólogo, por la promesa de ganancias y dinero rápidos. Es el primero de varios gestos provocadores que tienen mucho de chistes privados y de afirmación de un escritor que aspira a ganar dinero con sus libros: en un momento dado, en el segundo volumen de la novela, el autor llega a introducir una nota al pie en la que le agradece a un confitero que haya elegido el establecimiento de Manini para vender sus productos en Madrid... y que haya tenido el detalle de regalarle una caja de arrope²⁰². La publicación de la novela fue acompañada de una fuerte campaña publicitaria, de la que han quedado pocos rastros; pero nos consta que no llegaron a pegarse en las calles de Madrid algunos de los grandes letreros que habían preparado el editor y el autor, parece que por prohibición expresa del gobierno civil de la provincia: el texto de los carteles censurados, parcialmente escritos en verso, lo reproduce y comenta *El Eco del Comercio* en su número del 21 de diciembre de 1844²⁰³.

Las primeras dieciséis páginas de *Los misterios de Madrid* debieron de constituir, con el prólogo, una suerte de prospecto. El arranque del relato abre posibilidades narrativas muy diversas: cuatro personajes esperan la diligencia en Valladolid, un padre y un hijo que se dirigen a Madrid para desaparecer de Burgos y escapar del rigor de la ley y quizá del cadalso, y una joven «señora de alto rango» y su criado, que van a Burgos; en el tráfico de la partida, ambas parejas se equivocan de diligencia, y los que pretendían ir a Madrid se suben a la que va hacia Burgos, y viceversa. Desde entonces, el relato se centra en los personajes que van a Madrid: Miguel Ángel, un joven pintor fascinante de orígenes oscuros, que vive del dinero que le da un «caballero misterioso»; Laura, la joven hija de un marqués cuya fortuna y/o honor se verán amenazados por los designios de algunos malhechores; y Lorenzo, el criado rencoroso que, despedido por su insolencia, se ve sin dinero en Madrid y, al no encontrar trabajo como albañil, se une a una banda de ladrones. A lo largo de las páginas siguientes, el lector descubrirá que las historias y los destinos de estos desconocidos están muy imbricados: el protector misterioso que vela por el bienestar de Miguel Ángel es el Marqués de la Calabaza, que a la sazón ha envenenado al padre de Laura, el Duque de Castro-Nuño, tras haberle hecho firmar un testamento en que la despoja de toda su fortuna; los ladrones a los que se suma Lorenzo, que ya están al tanto de estos hechos, deciden asaltar la casa del Marqués; pero el hijo del jefe de la banda conoce a

español por D. Wenceslao Ayguals de Izco y D. Juan Martínez Villergas, vol. II/ 6, Madrid, Sociedad Literaria, 1844, p. VII.

²⁰¹ Juan Martínez Villergas, *ibid.*, p. VIII.

²⁰² Juan Martínez Villergas, *Los Misterios de Madrid*, por —. *Miscelánea de costumbres buenas y malas, con viñetas y láminas a pedir de boca*, vol. II/ 3, Madrid, Manini y Compañía- Imprenta del Siglo a cargo de Ivo Biosca, 1844-1845, p. 95 n.1. El nombre del editor Manini ya no aparece en la portada del tercer volumen, que lleva tan solo el nombre y la dirección del impresor. Sobre este punto, véase Leonardo Romero Tobar, *La novela popular española del siglo xix*, pp. 36-38 y 98-103.

²⁰³ *El Eco del Comercio* 710 (21-xii-1844), p. 3.

Miguel Ángel, que es su profesor de dibujo, y lo avisa de los planes de su padre y sus secuaces²⁰⁴.

Al igual que el autor de *Madrid y sus misterios*, Martínez Villergas comprendió rápidamente que la poética de los misterios urbanos dependía de la representación y el descubrimiento de una multiplicidad de elementos contrarios, al menos en apariencia, que sin embargo están conectados por una red de relaciones ocultas. El crítico anónimo de la *Revista de Madrid* explicaba que los *Misterios* de Martínez Villergas «anuncian a nuestra sociedad amarguísima verdades, y si hemos de juzgar por la reputación de franqueza que goza el autor, bien puede esperarse que cumplirá su palabra»²⁰⁵. La noción del misterio está atravesada aquí por la polaridad de verdad y mentira, y el movimiento de la vida contemporánea se capta principalmente a través de la crítica o la sátira de las convenciones sociales, que retoma motivos consagrados por las tradiciones discursivas de la prosa barroca y clásica española, y por la literatura panorámica y el costumbrismo: para no dar más que dos ejemplos, remito a la escena que transcurre en casa de la Tía Sinhuesos, en el quinto capítulo de la novela, y al cuadro de costumbres políticas que es la escena del Café Nuevo, en las páginas iniciales del volumen tercero. Las relaciones entre los personajes están marcadas por motivos que los lectores podrían reconocer como propios del mundo social contemporáneo, y las peripecias de sus biografías a menudo vienen condicionadas por el pasado, oscuro no solo en términos genealógicos, sino también sociales y morales: por ejemplo, la figura de los *cesantes*, trabajadores (de todo tipo) que pierden su empleo a causa de un cambio de situación política, queda inscrita en el universo ficticio de la novela mediante el relato de los infortunios de Lorenzo, cuya suerte está muy ligada a las incertidumbres de un origen oscuro, pero también a un cierto oportunismo: se debate entre el mundo del crimen y el vicio, la búsqueda de un empleo y la integración en el ejército, que lo seduce porque asocia el uniforme con un cierto estatus; pero la pertenencia al ejército puede interpretarse como un signo de adhesión al poder político del momento, y convertirse, al cambiar la situación, en un estigma²⁰⁶.

El tratamiento del mundo del crimen y de los bajos fondos puede ser uno de los aspectos más interesantes de *Los misterios de Madrid*. En *Madrid y sus misterios*, la historia de Cristóbal el Zurdo, evocada en unos pocos párrafos del tomo cuarto, reunía muchos de los motivos consagrados en el imaginario pintoresco del crimen: durante la guerra de 1808-1814, cae prisionero del enemigo y acaba por desertar del ejército español; llega rápidamente a una posición de prestigio y poder en el ejército francés; participa en una conspiración para destronar a Luis XVIII, y cuando fracasa se hace sucesivamente contrabandista, pirata y mercenario del Dey durante el sitio de Argel; cuando los franceses toman la ciudad, debe huir porque ya era «demasiado conocido del insigne Vidocq», y vuelve a España, donde ya nadie recuerda su deserción; el país está en guerra, y Cristóbal fluctúa entre el ejército carlista y el bando isabelino; al final se queda en España, jura lealtad

²⁰⁴ Juan Martínez Villergas, *Los Misterios de Madrid*, vol. I / 3, pp. 2-16.

²⁰⁵ “Revista literaria. *Los misterios de París*, traducidos por D. Antonio Flores.— *Madrid y sus misterios*, por un desconocido.— *Los misterios de Madrid*, por D. Juan Martínez Villergas.— *El judío errante*, por Eugenio Sue (traducción).— *Historia de Granada*, por don Miguel Lafuente Alcántara.— *Manual histórico-topográfico, administrativo y artístico de Madrid*, por don Ramón Mesonero Romanos.— *Sevilla pintoresca*, por don José Amador de los Ríos”, apud Iris María Zavala, *Ideología y política en la novela española del siglo XIX*, p. 252.

²⁰⁶ Juan Martínez Villergas, *Los misterios de Madrid*, vol. I / 3, pp. 17-23. Sobre los cesantes, véase la serie de *Fray Gerundio* [Modesto Lafuente], “La empleatividad. Comedia en tres actos. Análisis del acto primero: don Juan Aspirante”, “La empleatividad. Comedia en tres actos. Análisis del acto segundo: don Juan Empleado”, “La empleatividad. Comedia en tres actos. Análisis del acto tercero: don Juan Cesante”, en *Teatro social del siglo XIX*, vol. I / 2, Madrid, Establecimiento Tipográfico de D. F. de P. Mellado, 1846, pp. 194-200, 286-288 et 377-382.

a la reina Isabel II y emprende una larga y rica carrera criminal²⁰⁷. En *Los misterios de Madrid*, el imaginario del crimen está menos limitado a la descripción de un personaje y queda mejor integrado en el relato, que ilustra uno de los principios enunciados por el autor en su prólogo: aunque no pertenecen a los mismos medios y se mueven en espacios diferentes, los malhechores de la alta sociedad y los de los bajos fondos no dudan en colaborar cuando sus intereses así lo exigen. El personaje de Candelas, verdadero protagonista de la novela en muchos sentidos, viene a contrarrestar esta lógica, enriqueciéndola, porque permite evocar la vida y las hazañas de un ladrón *real* que el público madrileño conocía bien, Luis Candelas Cagigal, muerto en garrote vil en noviembre de 1837 tras una vida llena de robos astutos y audaces, sin un solo crimen de sangre: su presencia remite al tipo tradicional del ladrón honrado y/o generoso, pero también a la memoria inmediata de los públicos potenciales de la novela en Madrid.

Martínez Villergas parece escribir para un público heterogéneo, cuyas culturas y cuyas prácticas de lectura o de acceso al texto son también diversas. Es tentador reducir esa diversidad a una variable geográfica, pero el conocimiento –directo o indirecto– de los códigos de los misterios urbanos debía de trazar otra línea divisoria: cuando las peripecias de su texto se vuelven demasiado azarosas, el narrador de *Los misterios de Madrid* toma la figura del autor y busca la complicidad de sus lectores:

Aquí podíamos poner fin a este capítulo; pero el lector querrá saber algo más del desgraciado Miguel Ángel, que en mala hora formó el proyecto de vengarse del marqués por aquel medio extravagante. Lo más natural era ir de día a desafiarle o ponerle por justicia; pero el pintor era tan benigno que se conoce que debió decir: «¿quién sabe? Mañana se escribirán *Los misterios de Madrid*, y el autor podrá sacar algún partido de que yo entre por la chimenea».²⁰⁸

La broma se prolonga aún durante algunas líneas. A lo largo de toda la novela, la conciencia de los códigos ya consagrados conduce a comentarios como este, que señalan un momento de complicidad con los lectores, o quizás lo buscan: al hacer explícita la reacción del escritor ante los dispositivos de su texto, que sabe artificiosos, el escepticismo posible de los lectores se incorpora a un giro irónico que se quiere compartido. Cabe deducir que hacia el otoño de 1844 los códigos de los misterios ya están fijados y son bien conocidos por el público, pero creo que estos comentarios se refieren, más que nada, al «culto de lo extraordinario» que era moneda corriente en muchas novelas contemporáneas. Quizás lo más característico de los primeros misterios es ese reflejo de ironía, o de la concessio, que se percibe cada vez que el texto individual retoma o incorpora convenciones y dispositivos consagrados por la tradición de los misterios urbanos. Pero pocos rastros de ironía hay en las digresiones sobre la pobreza, el crimen y las prisiones que encontramos a lo largo de la novela, como si este elemento fundamental de la estética de los misterios urbanos fuese algo muy grave y muy serio para el autor, para sus públicos potenciales, o para todos.

La novela termina abruptamente, con un epílogo notable, sin alcanzar los cuatro volúmenes «que según mi cálculo necesitaba para recorrer y decorrer los misterios de la capital de España de un extremo a otro, desde los sótanos a las bohardillas, desde el hospicio al palacio real, y empezando por el día en que empieza el año para acabar con San

²⁰⁷ *Madrid y sus misterios*, vol. IV/6, pp. 3-12. A este respecto, véase Lou Charnon-Deutsch, *The Spanish Gypsy: The History of a European Obsession*, University Park, Pa.: Pennsylvania State University Press, 2004.

²⁰⁸ Juan Martínez Villergas, *Los misterios de Madrid*, vol. I/3, p. 82.

Silvestre»²⁰⁹. Martínez Villergas explica entonces las dificultades que jalonaron la redacción de su obra: «si la libertad de imprenta hubiera sufrido menos ataques del poder habría intentado desenvolver mis teorías en política y moral, si no con erudición y destreza al menos con la sinceridad y franqueza que me caracterizan»²¹⁰. Creo que en este caso, a diferencia de lo que le ocurriría más tarde al mismo autor, la interrupción de la novela debió de tener más que ver con la acumulación de cortapisas que con una prohibición absoluta o una sanción directa: además de plegarse a las condiciones generales de la ley de imprenta, los editores estaban entonces obligados a entregar los originales a la censura antes de darlos a la imprenta, y este control periódico y constante de la escritura, sin duda redoblado por el editor, debe de haber sido una limitación importante, y al fin insuperable, para publicar *Los misterios de Madrid*²¹¹. Si en general las explicaciones de Martínez Villergas son vagas, o más bien discretas, al menos las alusiones a la mediocridad de la aristocracia española y al fanatismo del clero –que por aquel entonces predicaba contra la novela francesa y hasta amenazaba con la excomunión a los lectores de *Le juif errant* y de *Notre-Dame de Paris*, como denuncia el autor– señalan de manera inequívoca el origen de los ataques²¹². El epílogo termina con «cuatro palabras» dirigidas al público:

No presento mi obra como modelo; porque me conozco bien y no me encuentro en disposición de producir obras maestras. Con el tiempo se maduran las uvas; si algún día la suerte quiere que no tenga precisión de escribir muchos libros a un tiempo para atender a mis necesidades, podré dedicarme a estudiar y escribir con la calma que exige la conciencia literaria. Entonces puede que escriba alguna cosa digna de figurar en alguna biblioteca. Entretanto me cabe la satisfacción de haber contribuido al cultivo de la *novela nacional*, que en vano me han querido disputar algunos, y si nuestra patria produce como lo espero novelistas de primer orden, ya que no tenga la dicha de colocarme a su altura, tendrá la gloria de haber dado el ejemplo en este difícil género de literatura. Si lo que es de esperar también, recobramos un día el derecho de imprimir libremente nuestras ideas, prometo publicar una *segunda parte de los MISTERIOS DE MADRID*, donde diré todo lo que por ahora me dejó en el tintero.²¹³

Nunca apareció ninguna continuación ni segunda parte. El último misterio madrileño de 1844 es “Misterios de Madrid”, de Ángel Fernández de los Ríos, publicado a finales del año en el *Almanaque Pintoresco Nacional para el año de 1845* que el autor curó y redactó para –de nuevo– Ignacio Boix²¹⁴. Como señala Cecilio Alonso, el texto nunca se reeditó en forma de libro independiente, y esta circunstancia explica por qué no aparece en ninguno de los repertorios disponibles²¹⁵. Visto en la serie de los misterios de 1844, ocupa una posición muy interesante, porque Fernández de los Ríos –que conocía las otras novelas, y evoca la controversia suscitada por *Madrid y sus misterios*– se distancia de ciertas convenciones que

²⁰⁹ Juan Martínez Villergas, “Epílogo”, *Los Misterios de Madrid*, vol. III/ 3, pp. 313-317, p. 313.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 314.

²¹¹ A este respecto, véase Leonardo Romero Tobar, *La novela popular española del siglo XIX*, pp. 72-89. Como señala este autor, p. 88, Martínez Villergas incluso fue encarcelado, unos años después, por el contenido de su obra *Paralelo entre los generales Espartero y Narváez*.

²¹² Juan Martínez Villergas, “Epílogo”, p. 315.

²¹³ *Ibid.*, p. 316-317.

²¹⁴ Ángel Fernández de los Ríos, “Misterios de Madrid”, en *Almanaque Pintoresco Nacional para el año de 1845*, Madrid, Ignacio Boix, Editor, 1844, pp. 51-73.

²¹⁵ Cecilio Alonso, “Ángel Fernández de los Ríos (1821-1880). La escritura militante”, en Marie-Linda Ortega (ed.), *Escribir en España entre 1840 y 1876*, Madrid, Visor Libros- Fundación Duques de Soria- Presses Universitaires de Marne-La-Vallée, 2004, pp. 139-162.

operan en la serie, y juega deliberadamente con los *topoi* y los códigos de un repertorio que supone que sus lectores conocerán. Esta disposición irónica se ve acendrada por la propia naturaleza del volumen donde se publicó el texto: los almanaques combinan las informaciones y los saberes útiles con una parte literaria rica en textos de ocasión, ligeros y pintorescos, hacen un balance del año que termina y anticipan, mediante la forma genérica del calendario, el que está a punto de comenzar: así, la primera sección de “Misterios de Madrid” contiene un análisis muy preciso de la moda de los misterios en España y en el extranjero, que da una impresión general del movimiento literario durante el año 1844 y justifica la escritura del texto y su inserción en el almanaque:

Habiendo de publicar en nuestro Almanaque un artículo recreativo, nos determinamos a darle el título de moda, cuádrelle o no, sin que por esto contraigamos el compromiso de escribir los diez tomos de que exactamente han de constar todos los misterios, ni nos veamos obligados a trazar el retrato del personaje ricachón, fascinador y algún tanto inverosímil, que en unos se distingue con el nombre de Roberto, en otros con el de Río-Santo, y en otros con el de Jaime de Astorga. Y sin saber si habrá algún misterio en lo que vamos a referir, o serán todas cosas sabidas, hasta de las rondas de policía. Redúcese nuestro propósito a pintar como podamos un cuadro de costumbres, retratando el aspecto actual de Madrid; trabajo que no creemos que carezca de interés, siquiera no sea más que por dejar consignados los usos indígenas que nos quedan, y que no tardarán en desaparecer como han desaparecido otros muchos, para convertirse en ingleses o franceses, transformación debida a los frecuentes trastornos políticos, que han generalizado las emigraciones, y causado la pérdida de nuestra originalidad, en lo cual tal vez hayamos logrado alguna ventaja; pero basta de introducción, y entremos en materia, declarando antes que para el objeto que nos proponemos, no pensamos encaramarnos como don Cleofás en los aleros a riesgo de rompernos los tiestos, para ver únicamente sobre un fondo de oscuridad, las luces de mil ventanas semejantes a constelaciones terrestres, que luego se vayan extinguendo una a una, como se extinguen las estrellas a los primeros rayos de la aurora, entregándose después la población al sueño y al misterio, y dejándonos tan enterados como antes; ni tampoco asociarnos con Asmodeo, para que levante los techos de las casas, en cuyo caso lo que se ofreciera a nuestra vista pudieran ser cosas mejores para calladas que para escritas; adoptaremos simplemente el medio de referir lo que sin auxilios extraordinarios hayamos observado.²¹⁶

Siendo “Misterios de Madrid” «un artículo» de apenas veintidós páginas, con numerosas viñetas, la narración no puede tomar la forma de una sucesión de momentos de tensión y distensión, como suele ser el caso en otros misterios más próximos a la lógica melodramática de la novela de Sue; además, el hecho de que en el título no aparezca el artículo ya indica que, a diferencia de otros escritores, Fernández de los Ríos no pretende agotar su asunto, ni tratar de todos los misterios de la ciudad. El ritmo de su relato está dictado por la sucesión del día y la noche, pero la significación habitual de la dicotomía de la luz y la sombra se ve invertida: las verdades de la vida social, amargas pero también un poco ridículas, se descubren durante la noche, cuando la oscuridad suspende el orden de las apariencias. El juego y el adulterio, más que el crimen, aparecen como prácticas corrientes, y el relato no se detiene demasiado en ellos: están integrados en los ritmos de la ciudad, como los movimientos de las gentes en torno a los horarios del trabajo y del ocio; y el autor marca con claridad el contraste entre la clase trabajadora y los ociosos, no solo a

²¹⁶ Ángel Fernández de los Ríos, “Misterios de Madrid”, p. 52.

través de signos temporales, sino también mediante la descripción de prácticas y lugares de sociabilidad diferentes: de la Puerta del Sol a los barrios de los alrededores, de los cafés a los talleres, de la taberna a los paseos, de las corridas a los juegos de niños, el texto y las ilustraciones presentan un Madrid hormigueante y pintoresco²¹⁷. Los pocos personajes que podrían representar los bajos fondos o el mundo del crimen son bastante convencionales, pero algunas notas insertadas en la descripción de las calles insinúan la existencia de un Madrid diferente, el de los ciegos cantores que venden pliegos y papelitos y los vendedores y revendedores de periódicos: son los primeros signos visibles del universo de la prensa, que acaba por traspasar el velo de la ficción cuando el narrador apela a la experiencia de sus lectores para proyectar su relato sobre el tejido anecdótico de la actualidad local:

La hora que nos encontramos describiendo es la que da materia a los periodistas para ocupar su diario con diversos párrafos en la sección titulada *Noticias locales* u *Ocurrencias de la capital*, poniendo al corriente a sus lectores de las borracheras, riñas y robos, y de los escándalos de ciertas mujeres que abundan en todas las calles, y que gozan de completa inmunidad para el público ejercicio de su profesión, desde que se pone el sol en adelante.²¹⁸

Si bien es cierto que algunas escenas contienen anécdotas o segmentos narrativos independientes, la intriga fundamental del relato es la historia de los amores desgraciados de Alfredo, un artista talentoso pero pobre, y Luisa, la hija menor de una familia enriquecida y venida a más gracias a negocios turbios. La imbricación de este hilo narrativo con las escenas de la vida urbana que el autor pinta como cotidianas es bastante ingeniosa: aunque su amor y sus pretensiones son castas, Alfredo debe recurrir a un criado para ver a Luisa en su casa, y sus encuentros clandestinos han de tener lugar al caer la noche, como los de los adulteros; todo sugiere que a pesar de sus esfuerzos nunca tendrá los medios necesarios para estar a la altura de Luisa, o de su familia, y parece evidente que esta, y especialmente su padre, no aprobarían jamás que ella se casara con un artista. Como anuncian los rumores que le llegan a Alfredo, el padre tiene previsto concertar un matrimonio muy conveniente con el hijo de un importante banquero madrileño.

En el texto se detecta otra tensión, que a mi entender traduce una anticipación de las reacciones del público. Tras una ágil sucesión de escenas que describen «Madrid de día» y «entre sol y sombra», encontramos a Alfredo en uno de los salones del Café Nuevo, solo junto a algunos amigos ávidos de cotilleos, que pasan el rato contando hazañas amorosas casi siempre inventadas. Esta escena permite describir una sociabilidad y una cultura de la conversación que tenían mucho de maledicencia, de nuevo con el motivo del adulterio en primer plano; pero, al introducirla, el autor corría el peligro de deslucir la imagen ideal de su protagonista, verdadero héroe romántico, que no debería mezclarse en tales comadreos. El alborozo de estos «jóvenes de buen humor» acaba mal: cuando uno de ellos, llamado Federico, les anuncia a sus amigos que les dará «una prueba (por supuesto con la condición de ser reservados) de que a cualquiera hora de la noche está para mí franca la habitación de la mujer de D. Z.» –los lectores ya lo habían comprobado en la segunda sección del artículo–, un desconocido que acaba de llegar al café, y que resulta ser el hermano de esa «mujer de honor», lo reta a un duelo²¹⁹. Las redes de las relaciones sociales son tan tupidas y tan opacas que la menor infracción de la lógica de las apariencias y la ocultación puede tener consecuencias incontrolables. Justo después, un amigo de Alfredo le entrega una

²¹⁷ Cecilio Alonso, “Ángel Fernández de los Ríos (1821-1880). La escritura militante”, p. 145.

²¹⁸ Ángel Fernández de los Ríos, “Misterios de Madrid”, p. 68.

²¹⁹ Ángel Fernández de los Ríos, “Misterios de Madrid”, p. 70.

carta que se ha recibido en su casa, y el joven, al ver que la letra no es de Luisa, está a punto de romperla; pero el sobre contiene, además de una nota anónima, una gran suma de dinero: es la restitución (con intereses) de la fortuna que el padre de Alfredo, muerto años antes, había perdido después de prestársela a un amigo que, queriendo entrar en el mundo de los negocios, había acabado por perderla en especulaciones dudosas. Cuando vuelve a su casa, convencido de que ha cambiado su suerte, Alfredo recibe un billete en el que Luisa le anuncia que su padre los ha descubierto y que, para separarla de él, va a llevársela lejos de Madrid. El narrador toma entonces la palabra para analizar las circunstancias y las consecuencias de este brusco giro de la trama, y para resolver las ambigüedades morales del relato: arrastrado por el juego de las apariencias, en el café Alfredo se daba aires de hombre de mundo y de libertino, pero jamás mencionaba a Luisa, porque respetaba demasiado a la mujer amada. Las implicaciones de estas advertencias, que marcan un contraste muy claro entre dos tipos de personajes, entre dos tipos de afectos, no se hacen evidentes hasta el final del relato, cuando los lectores descubrimos que, como se había ido sugiriendo desde el principio, ese Federico que tanto presumía de sus conquistas en el café era el hijo del banquero don Cosme de Ulloa, es decir, el futuro marido de Luisa: los rumores se han confirmado, y el padre de Luisa ha intentado hacer negocio con el matrimonio de su hija. En la lógica trágica del recelo y las apariencias, los rumores desempeñan un papel fundamental; pero las verdades que desvelan o anticipan no impiden que se cumpla la suerte de los personajes, o su destino.

En las primeras secciones del texto de Fernández de los Ríos, los lectores se ven confrontados al mismo dilema fundamental que los personajes, hasta el momento en que, gracias a la intervención del *deus ex machina*, parecen desaparecer los obstáculos al amor de Alfredo y Luisa; es entonces cuando la identificación de ambos puntos de vista alcanza su punto culminante, y el contraste entre Alfredo y Federico, acentuado por la intervención del narrador, contribuye mucho a ese efecto. A partir de entonces, la focalización del relato cambia, y el doble desenlace de la historia –el matrimonio de Luisa y el suicidio de Alfredo– se presenta a través de sus proyecciones públicas, que no podrían ser más diferentes. La quinta sección del artículo se titula “Un baile”, y los lectores aún tardamos en descubrir que este baile es, en realidad, la fiesta que sigue a la boda: el relato sigue una gradación deductiva, que va de la calle y la fachada de la casa de Luisa –las ventanas están iluminadas, y en los edificios de enfrente se recortan las sombras y las siluetas de los invitados– hasta el interior del salón, donde se descubre al fin la identidad de su esposo. Al mirar las ventanas iluminadas y al subirse a los aleros de la casa, el autor acaba por utilizar una de las técnicas que de entrada había descartado, quizás para adoptar una perspectiva de exterioridad que podría intensificar la simpatía de los lectores por Alfredo.

El desgraciado joven irrumpirá en la vida pública una última vez, a través de una noticia insertada en el batiburrillo textual de la última página de un periódico. Esta noticia, que provoca la enfermedad y la muerte de Luisa, se reproduce rápidamente en todos los periódicos de Madrid, dice el narrador: «todos los periódicos insertaron la noticia de la muerte de Alfredo, y este fue el objeto de conversación general por espacio de veinte y cuatro horas. Sus amigos le pusieron en las nubes, y agotaron todos los argumentos en contra del suicidio»²²⁰. La divergencia entre la trascendencia íntima de la noticia y la banalidad de su fugaz inscripción en la esfera pública insiste en un juicio negativo sobre la sociabilidad que el autor parece presentar como hegemónica; pero al mismo tiempo interpela al público de “Misterios de Madrid” no solo en cuanto lectores de este texto, sino en cuanto lectores habituales de la prensa: al reducir el trágico final de la historia contada a un sueldo, condenado a pasar, los sucesos de los periódicos, pasados, presentes y futuros,

²²⁰ Ángel Fernández de los Ríos, “Misterios de Madrid”, p. 73.

cobran repentinamente una dimensión inesperada, porque los imaginamos como otros tantos desenlaces de complejas historias desconocidas.

La lectura sincrónica de los misterios madrileños de 1844 ilustra las condiciones del éxito de las novelas de Sue, pero también los fundamentos de una interpretación sobre ellas, que a su vez explican las características estéticas e ideológicas de las obras escritas tomándolas como modelo. Éstas pertenecen a un estado del campo literario en que la difusión efectiva del texto de Sue, probablemente tanto en el original francés como en traducción, era simultánea a la formación de una interpretación general y un horizonte de expectativas que contribuyeron a fijar una serie de tópicos sobre la existencia de un modelo, o incluso de un género. La prensa desempeñó un papel importante en este proceso, pero parece evidente que la invención novelesca –en el sentido retórico del término– también resultó en cierta medida de un trabajo hermenéutico colectivo que desencadenó una operación crítica y una operación poética: el imaginario de los misterios urbanos fue asimilado como un instrumento para captar los movimientos de lo real, y en ese proceso la figuración de un público próximo en el tiempo y en el espacio resultó determinante. Este desarrollo de los acontecimientos probablemente no fue el más habitual en la historia de los misterios urbanos españoles, y los caminos de la imitación y la apropiación fueron bien distintos en cada espacio literario durante las décadas siguientes.

Difusión, disolución, apropiación

Es difícil decir si el proceso de apropiación del imaginario de los misterios urbanos en España se debe a una influencia duradera de los textos de Sue y de Féval, al éxito de algunos de los primeros misterios autóctonos, o más bien a la extensión de una idea vaga pero poderosa sobre la capacidad de una forma novelesca para aprehender la realidad más próxima. Aunque su autor se distancia de Sue e ironiza sobre la moda de los misterios, un libro como *Los misterios de Villanueva*, que lleva el subtítulo de *Descripción e historia de sus monumentos, usos y costumbres*, puede recordar a la deriva monumental de ciertos misterios de provincias franceses²²¹. En este caso la hipótesis de las fuentes únicas no tiene demasiado sentido, porque parece muy improbable que el autor anónimo de esta novela de la historia local, que ante todo pretende inscribir la identidad de la villa en la del país catalán, pueda haber conocido (y pretendido imitar) uno o varios misterios franceses de provincias. Probablemente el sentido ideológico y/ o político de la afirmación local que late en *Los misterios de Villanueva* dependía en cierta medida del contexto de la primera guerra carlista, que aparece como telón de fondo de la ficción.

La propia posición de los autores de misterios es compleja y ambigua. Como hemos visto, incluso en Madrid, donde la vida literaria era entonces muy dinámica, los misterios abrieron un espacio de escritura diferente del que ocupaban la prensa periódica y los cuadros de costumbres (de 1843 data precisamente *Los españoles pintados por sí mismos*)²²². En las ciudades de provincias, donde la prensa solía contener pocas noticias locales y los productos literarios, en sentido amplio, solían importarse de otras ciudades, de otras provincias e incluso de otros países, la estética de los misterios urbanos parece haber sugerido nuevas formas de desvelar, por transfiguración, el potencial novelesco y ficcional

²²¹ Sobre los misterios monumentales, véase Marie-Ève Thérenty, “Les mystères urbains historiques: *romance* versus *novel*”, en Corinne Saminadayar-Perrin (dir.), *Les Mystères urbains au XIX^e siècle: le roman de l’histoire sociale*, pp. 125-138.

²²² Cfr. Elisa Martí-López, “The folletín: Spain looks to Europe”, en Harriet Turner y Adelaida López de Martínez (eds.), *The Cambridge Companion to the Spanish Novel, from 1600 to the present*, Cambridge- New York- Melbourne- Madrid- Cape Town, Cambridge University Press, 2003, pp. 65-80.

de la vida local. Los misterios fueron un fenómeno más ligado al mercado del libro y a la «industria de las entregas» que al espacio tipográfico del folletín, pero su historia muestra la interdependencia del libro y la prensa periódica tanto en el movimiento bibliográfico como en la producción y la circulación de los discursos. Las novelas de Sue animaron a un puñado de lectores a echar una mirada apocalíptica sobre los misterios de sus ciudades, y a escribir sobre ellos; y si sus textos no siempre revelan una lectura muy profunda del modelo, sus esfuerzos por encontrar materias novelables en ciudades que no tenían una tradición literaria inmediata responden a una forma de aspiración estética que todavía no se ha analizado con rigor.

Al leer hoy en día los misterios de ciudades donde nunca se nos habría ocurrido buscarlos –para retomar una categoría central de la problemática aquí esbozada–, el crítico se encuentra ante una serie de dilemas que pueden activar muchos prejuicios: ¿estaría condicionada la forma de estos textos menores por las previsiones (o las ilusiones) de los escritores sobre el número y la naturaleza de su público? ¿Sería el propio objeto de la representación lo que limitaba, o limitase, el público potencial de la novela? ¿O será esta restricción una ilusión provocada por nuestros prejuicios sobre la historia de la novela española en el siglo XIX? Dar por hecho que un misterio provincial o local se dirigía fundamentalmente a un público local o provincial es una apuesta arriesgada, porque se sabe muy poco sobre la circulación real de estas novelas, que por lo demás forman un conjunto muy heterogéneo. La ilusión de correspondencia, o de identificación, entre el escritor y su público podría conducirnos fácilmente a reproducir, sin ningún apoyo documental, una versión degradada, a escala local, de la que Christopher Prendergast llama «the Chevalier hypothesis»²²³.

Según el diario madrileño *La Posdata*, *Los Misterios de Barcelona* de José Nicasio Milá de la Roca, que había sido comisario de policía de la ciudad condal, se estaba imprimiendo en los primeros días del mes de octubre de 1844, muy poco tiempo después de que se publicara la traducción de *Los misterios de París* por Juan Cortada²²⁴. Como mostró Elisa Martí-López, la conjunción de estas dos publicaciones, producidas casi al mismo tiempo, en la misma ciudad, para un mismo público, por autores que defendían posiciones políticas semejantes, pone de relieve las dependencias recíprocas de la traducción y la producción de textos originales en la emergencia histórica de la novela burguesa en España: para hacer inteligible a sus públicos el imaginario extranjero representado en la novela de Sue, Cortada recurrió a elementos de la codificación autóctona de las distancias sociales; para captar lo social autóctono, y buscar la forma y el estilo apropiados para una novela burguesa contemporánea ambientada en Barcelona, Milá de la Roca se inspiró en una lógica extranjera a las tradiciones literarias locales, haciendo «a distinctive hermeneutic movement toward history that is absent from his model»²²⁵. El segundo misterio urbano de Barcelona,

²²³ Christopher Prendergast, *For the people by the people? Eugène Sue's Les mystères de Paris: a hypothesis in the sociology of literature*, Oxford, European Humanities Research Centre ['Legenda'], 2003, *passim* pero especialmente pp. 1-19.

²²⁴ «Sabemos que están ya en prensa y próximos a publicarse *Los Misterios de Barcelona* escritos por D. José Nicasio Milá de la Roca; mucho deseamos ver cuanto antes esta publicación que desde ahora suponemos interesante, por lo mucho que su autor conoce los arcanos de esta ciudad», *La Posdata. Diario joco-serio* 814 (4-x-1844), p. 3. La referencia completa de la novela es: Juan Nicasio Milá de la Roca, *Los Misterios de Barcelona*, Barcelona, Imprenta y Librería Española y Extranjera, 1844. Como, según Martí López, no se publicó por entregas, sino directamente en volumen, cabe suponer que el proyecto de escribirla data de algunos meses antes, o quizás de finales de 1843: véase Elisa Martí-López, *Borrowed Words: Translation, Imitation, and the Making of the Nineteenth-Century Novel in Spain*, p. 101 n.2, y p. 171.

²²⁵ Elisa Martí-López, *Borrowed Words: Translation, Imitation, and the Making of the Nineteenth-Century Novel in Spain*, p. 13. Sobre la novela, véanse las páginas 101-134.

Barcelona y sus misterios, del escritor republicano Antoni Altadill i Teixidó, aparecerá en 1860-1861, en circunstancias políticas y condiciones literarias muy diferentes, como ha mostrado Montserrat Amores²²⁶.

Los primeros misterios de provincias son *Los misterios de Córdoba* y *Los misterios de Puerta de Tierra*, y la novela histórica *Los misterios de El Escorial* de Gabino Leonor —si aceptamos que un pueblo a cuarenta y cinco kilómetros de Madrid pueda pertenecer a las provincias²²⁷. El hilo conductor de esta última es la historia del acondicionamiento de la villa del Escorial para construir el monasterio y el palacio durante los reinados de Felipe II, Felipe III, Felipe IV y Carlos II. La intriga de la novela se basa en dos misterios fundamentales: el del origen del texto, un manuscrito antiguo que el autor dice haber recibido de una aparición cuando estaba a punto de suicidarse en un lugar muy retirado; y el de las relaciones del poder de los reyes y los eclesiásticos con la construcción material del edificio. La interacción entre ambos planos es especialmente rica, porque la revelación del texto se ve interrumpida cada cierto tiempo por los comentarios del narrador, contemporáneo de sus lectores. Aun en los pasajes transcritos del manuscrito, la perspectiva contemporánea suele imponerse: las escenas de rebelión de los obreros y artesanos que participan en la obra del gran monumento son bastante convencionales, pero impresionantes; y si no respetan necesariamente las realidades históricas de las relaciones de producción en el siglo XVII, al menos elucubran sobre las sombras y las miserias de un símbolo de la España católica y monárquica. El hecho de que existan otros dos *Misterios de El Escorial* posteriores —de los que, por falta de espacio, no podré tratar aquí— pone de manifiesto la significación ideológica de este lugar, que la novela de Leonor trata de transformar unilateralmente en lugar de memoria.

Muchas de estas novelas muestran la presencia y el poder, a veces manifiesto, a veces insidioso, de la Iglesia y del clero en la vida cotidiana de las ciudades de provincias. Los capítulos disponibles de *Los misterios de Córdoba* no permiten sacar demasiadas conclusiones, pero sugieren que el autor tenía el proyecto de detenerse en la cuestión religiosa para hacer una defensa, más o menos directa y matizada, del catolicismo entonces dominante. En la escena inicial de la novela, una muchacha llega a la catedral de Córdoba acompañada de una señora de aspecto severo; necesita consuelo, al parecer, y no busca al confesor que la señora le recomienda, rodeado de gente, sino a un cura que era, dice el narrador, «la confianza del desgraciado, la paz de los remordimientos, y el símbolo en fin de nuestra hermosa creencia»²²⁸. El contraste entre dos tipos de religioso que va implícito en esta escena hubiera podido ser la piedra de toque de una defensa e ilustración de la piedad y del perdón que encajaría bien en la poética de los misterios urbanos; pero no se puede decir mucho más.

La lectura de las novelas de aquel tiempo deja la impresión de que, a pesar del control ejercido por la censura, el éxito de *Le juif errant* suscitó una proliferación larvada de textos que vehiculaban la crítica de ciertas instituciones religiosas, a veces más convencionales y

²²⁶ Para una comparación de ambas novelas, véase Montserrat Amores, “*Los misterios de Barcelona y Barcelona y sus misterios: cara y cruz del folletín español*”, en Laureano Bonet (coord.), *El folletín: un género marginal en las letras españolas del siglo xix*, pp. 5-7.

²²⁷ Gabino Leonor, *Los Misterios del Escorial. Novela histórica escrita por —*, Madrid, Establecimiento Litográfico-Tipográfico de P. Madoz y L. Sagasti, 1845. No he podido consultar la novela publicada bajo el pseudónimo de Jamancio, *Los misterios de Puerta de Tierra. Novela popular, satírica y de costumbres, original del —*, 3 vols., Cádiz, s.n. [J. M. Ruiz], 1845-1846, de la que se conserva un ejemplar en la Biblioteca Nacional de Madrid. Es una de las obras de las novelas que tiene en cuenta Leonardo Romero Tobar para su análisis de los códigos de la novela popular española, en su libro ya citado, pp. 124-156.

²²⁸ “*Los misterios de Córdoba*”, *El Coco: símil de los periódicos joco-serios de literatura y artes I: 2* (1-III-1845), pp. 1-2.

menos penetrantes que las tradiciones populares del anticlericalismo ibérico. Los eclesiásticos retorcidos y viciosos son uno de los tipos que encontramos en la rica galería de estas tradiciones: pienso, por ejemplo, en el personaje de Fray Patricio, que se mete en toda clase de intrigas y acosa a la virtuosa María, en la novela homónima, para seducirla y tal vez para abocarla a la prostitución, con la cooperación de la siniestra Marquesa de Turbias-Aguas. Pero algunos autores encontraron en la poética de los misterios urbanos un instrumento para ligar la crítica de la Iglesia católica con la crítica del poder político, la sátira de costumbres con la sátira de los comportamientos que entonces se englobaban bajo el nombre de *servilismo*. Un detalle sugiere que durante décadas el *misterio* siguió siendo un reclamo muy poderoso, a veces asociado, al menos en España, con el anticlericalismo o la crítica de la religiosidad dominante: la traducción española de *Le Secret de Rome au XIX^e siècle*, de Eugène Briffault, aparecida en Madrid en 1869, lleva el título de *Los misterios de Roma, o sea, historia del poder temporal*²²⁹. La historia de ciertos misterios de provincia confirma que estas vinculaciones entre la crítica política y la crítica religiosa existieron: ya evoqué más arriba el caso de *Los misterios de Sevilla*, de Emilio Bravo, pero también resulta intrigante la reacción del periódico literario *El Fénix* ante la publicación de *Los misterios de Valencia*, en 1848:

Hemos leído la primera entrega de la novela titulada *Los Misterios de Valencia*, y como en ella se revelen desde luego las tendencias de su autor en hacer pesar la responsabilidad de algunos hechos sobre todo un pueblo, no *hipócrita* y *fanático*, como supone, sino leal y generoso, como lo ha sido siempre; debemos manifestar que sin perjuicio de ocuparnos más detenidamente de esta obra cuando se halle más adelantada su publicación, rechacemos desde ahora las gratuitas imputaciones que a todo un pueblo atribuye; expresiones que escritas, sin duda en un momento de pasión, hieren la honrosa susceptibilidad de todo un pueblo, cuyos nobles instintos ha conservado siempre ilejos y sin mancha alguna. ¡Quiera el cielo que esta obra sea de gran provecho a su autor y nunca origen de graves disgustos y fuertes compromisos!²³⁰

Apenas una semana después, leemos en la misma sección del periódico que el autor de *Los misterios de Valencia* ha decidido interrumpir la publicación de su desafortunada novela.

Todos los textos de los que hemos tratado hasta aquí delimitan un espacio, designado por el topónimo que figura en el título, y lo toman como referencia para una suerte de introspección social. Si bien en algunos casos el espacio de las peripecias es variado, como veremos, el ámbito de referencia de los misterios publicados en España es casi siempre la España metropolitana²³¹. Una de las pocas novelas de la serie que trata exclusivamente de una colonia es *Los Misterios de Filipinas* (1859), del militar asturiano Antonio García del Canto:

Pintar lo que he visto, sin exageración de ninguna especie, describir algunos sitios sumamente pintorescos y en particular aquellos que más han herido mi imaginación, señalar y anatematizar los vicios que más me han

²²⁹ E. B. [Eugène Briffault], *Los misterios de Roma, o sea, la historia del poder temporal*. Por —, traducida del francés por D. Enrique Benavent, Madrid, Administración [Imprenta de Manuel Minuesa], 1869.

²³⁰ "Correo", *El Fénix. Periódico Universal* IV: 118 (2-I-1848), p. 176.

²³¹ Hasta podría añadirse 'peninsular', con una sola excepción: Eduardo Infante, *Jorge Aguiló, o Misterios de Palma. Novela de costumbres mallorquinas original de D. —, abogado del ilustre Colegio de Madrid, comendador de la real y distinguida Orden española de Isabel la Católica, comisario regio del Banco balear, &. &.,* 2 vols., Palma de Majorca, Imprenta de Felipe Guasp y Vicens, 1866.

repugnado para que se les ponga un correctivo, dando de paso alguna pincelada a los de la Metrópoli, tal ha sido el pensamiento que me ha conducido a escribir la presente obra, a la que he dado la forma de novela a fin de adornarla en lo posible con las galas de la poesía.²³²

La forma literaria, en este caso novelesca, resulta ser una elección posterior al designio de escribir la obra, pues la prioridad del autor –que en este sentido parece compartir la interpretación más extendida de las novelas de Sue– es describir y pintar lo que pudo ver durante su estancia en Filipinas, y no tanto escribir una obra de ficción. En la medida en que su libro, publicado en Madrid, se dirige al público metropolitano, instaurando una doble distancia social y geográfica entre el objeto de la representación y los lectores, el procedimiento de García del Canto parece alejarse de la lógica representativa más habitual en la serie de los misterios: la revelación no produce el efecto más habitual (acaso imaginario) de reconocimiento y transfiguración, sino un efecto de descubrimiento. Los jesuitas habían desempeñado un papel muy controvertido en la historia de las Filipinas, hasta su expulsión a finales de los años de 1760, y el tratamiento de la cuestión religiosa, muy ligada a la dominación colonial española, pone de relieve los esfuerzos del autor por evitar las polémicas contemporáneas, que años antes avivara la publicación de *Le juif errant*²³³. Pero creo que sus comentarios sobre la estructura de clases de la sociedad filipina, que tratan de proyectar el imaginario de los bajos fondos sobre la vida de las gentes del barrio del *Pariancillo*, en Manila, suscitan cuestiones muy pertinentes para una historia de los misterios:

En la actualidad, el Pariancillo es una inmunda vivienda de prostitución y de vicios, pues además de venderse en él carne, pescado y otra porción de comestibles podridos que infestan el resto de la población, se reúnen dentro de sus murallas a tratar de sus asuntos las mujeres perdidas, los desertores del ejército y de presidio, y cuanto infame y abyecto tiene la población indígena de las islas, porque de todas ellas afluyen a la capital con el objeto de servir en las casas de españoles y librarse por este medio de las gabelas que tiene sobre sí todo el que vive en un pueblo de provincia.²³⁴

La representación de los bajos fondos de Manila está atravesada por el imaginario de la marginalidad metropolitana, en que los desertores del ejército y de presidio ocupaban, como hemos visto, un lugar destacado. Esta dualidad guarda relación con las condiciones de inteligibilidad de los repertorios culturales que el autor comparte con sus lectores, pero es un componente importante de la ficción: si el mundo de la marginalidad hubiera estado formado solo por elementos locales filipinos, la descripción podría tener el efecto de una metonimia o de una sinécdoque. El texto de *Los misterios de Filipinas* parece escindido entre la idealización de lo exótico y la reducción de la opresión colonial a dos esferas diferentes: se trata de la relación de los españoles –que a menudo se aprovechan de su nacionalidad para medrar– con las clases hegemónicas filipinas, y de la relación de dominación que estas mantienen con «los indios»; pero en realidad no hay mayor conexión entre ambos mundos. La relación de la escritura con su objeto es compleja, y el hecho de que el relato se concentre en un espacio lejano y desconocido para la mayor parte de sus lectores potenciales hace que, en la composición de la novela, la presencia de los referentes

²³² Antonio García del Canto, *Misterios de Filipinas. Novela original de D. —*, vol. I/ 2, Madrid, Imprenta la Balear, a cargo de Manuel López, 1859, p. 8.

²³³ Véase Santiago Lorenzo García, *La expulsión de los jesuitas de Filipinas*, Sant Vicent del Raspeig, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1999.

²³⁴ Antonio García del Canto, *Misterios de Filipinas*, p. 17.

específicos y los *realia* de la sociedad filipina se circunscriba a momentos de catálisis narrativa.

Por lo demás, el lugar que se le concede a las colonias en la serie de los misterios no es grande, pero puede ser importante. En algunas novelas de asunto contemporáneo, las referencias a América sugerían que los orígenes de un personaje o de sus riquezas eran relativamente oscuros: solo la figura de don Pedro de Astorga, el indiano honrado enriquecido gracias a la especulación legítima en el Perú, contrarresta esta tendencia; pero su confrontación con Juan Zorrilla, cuyo pasado en América parece más turbio, a finales del segundo volumen de *Madrid y sus misterios*, ilustra bien el funcionamiento más habitual de este dispositivo narrativo²³⁵. Tales alusiones podían remitir a los conocimientos o los prejuicios de los lectores sobre la política colonial y, más indirectamente, sobre la esclavitud, pero los comentarios del narrador a este respecto son siempre bastante vagos: el juicio implícito hace referencia a la naturaleza económica y moral de las operaciones comerciales en que un personaje elige implicarse o no, y no a las relaciones sociales. El personaje de Guacanal, el indio de las «pampas de Buenos Aires» que sirve a Jaime de Astorga y a su padre, aparece ante todo como un hombre de «imperfecta civilización», una especie de buen salvaje que no mantiene con sus amos relaciones de índole económica, sino de lealtad²³⁶.

El tratamiento de la opresión racial es más explícito cuando se tematiza a través de la oposición binaria entre el hombre negro y el hombre blanco, como en *María, la hija de un jornalero* y en otras obras escritas o publicadas por Ayguals de Izco, que fue uno de los introductores de Harriet Beecher-Stowe en España. La historia del «negro Tomás», insertada en la segunda parte de la novela, permite integrar elementos de los discursos abolicionistas y filantrópicos sin por ello entrar en las molestas complicaciones de la política española contemporánea. Como ya demostró Martí-López, muchos de estos motivos son tematizados y restituidos a la historia (local, nacional e internacional) en *Los misterios de Barcelona*, de Milá de la Roca, probablemente a consecuencia de una serie de elecciones narrativas: la protagonista, Carolina, es hija ilegítima del propietario (catalán) de una plantación en Cuba; igual que Cécily en *Les Mystères de Paris*, Carolina es mestiza, pero esta circunstancia, que al principio parecía fundamental, será rápidamente obliterada a lo largo de la novela, sin duda a causa de las connotaciones que la mujer mestiza tenía en el imaginario patriarcal burgués: como Fleur-de Marie, Carolina es una virgen caída que se ha visto despojada de su fortuna, y la novela es la historia de las peripecias que conducen a su feliz integración, mediante el matrimonio, en la burguesía tradicional catalana²³⁷.

En *Barcelona y sus misterios*, publicada quince años después, la cuestión colonial y la crítica de la esclavitud se tematizan a través del relato de las desventuras de Diego Rocafort en África y en Cuba. Desterrado de España a causa de una acusación injusta y malintencionada, ya al comienzo de la novela Diego pasa directamente de la prisión de Ciutadella a un vapor que lo conduce al presidio, en las Filipinas; el vapor naufraga, y un barco esclavista salva a Diego; pero el capitán decide venderlo al rey de Mallemba, en África, y Diego se ve retenido contra su voluntad durante once años. Cuando logra escaparse, cae en manos de otros tratantes de esclavos, que por el color de su piel lo confunden con un esclavo negro; tras sacarlos de su error (en la ficción todo parece así de simple), Diego parte con ellos hacia Cuba –de nuevo la ruta esclavista– en busca del viejo marinero que lo había salvado del naufragio: cuando al fin lo encuentra, está en el lecho de muerte, y para expiar sus pecados, le lega su fortuna a Diego: porque «esta fortuna mía»,

²³⁵ *Madrid y sus misterios*, vol. II/ 6, pp. 102-109.

²³⁶ *Madrid y sus misterios*, vol. III/ 6, pp. 51-66.

²³⁷ Elisa Martí-López, *Borrowed Words: Translation, Imitation, and the Making of the Nineteenth-Century Novel in Spain*, pp. 109-120.

exclama entonces, «procede de otra cosa peor aún que el tráfico de los negros »²³⁸. Las peripecias que siguen conducen a los lectores a Londres, de vuelta a Barcelona, y de vuelta a Cuba, donde Diego descubre que los crímenes que creía exclusivos de un solo mercader de esclavos, del capitán a quien persigue por todas partes para vengarse de él, son en realidad comunes a toda una clase social, que no es extranjera en Barcelona: el encuentro, en La Habana, con una esclava que resulta ser la misma mujer que lo había ayudado a escapar de Mallemba confirma la existencia y la función de las rutas que el propio Diego había seguido para llegar a África, y después a Cuba. Su historia ilustra las complejas formas, también simbólicas, de la opresión racial, y el personaje de don Pedro Blanco, capitán de barco y tratante de esclavos, parece insinuar el origen de algunas fortunas que acaso deslumbraban a la Barcelona de aquel tiempo; pero la evaluación ética que se desprende de la novela es muy problemática y muy ambigua.

El sesgo geográfico consagrado por la fórmula *Los misterios de* más topónimo es solo una de las claves de la poética de los misterios (urbanos) en España. Por su naturaleza esotérica y jerárquica, tanto las órdenes religiosas como las sociedades secretas fueron objeto de esta poética del desvelamiento, que busca descubrir en ellas secretos, conspiraciones y crímenes que alcanzan a la sociedad ordinaria. Ya hemos visto que la difusión de *Le juif errant*, probablemente mediada por las obras escritas o publicadas por Ayguals de Izco, había contribuido a enriquecer la tradición de los primeros misterios locales y provinciales; pero también inspiró novelas de otra naturaleza, como *Los misterios de los jesuitas*, de Joaquín Rodríguez, aparecida en 1845, y todavía, once años después, *Secretos, intrigas y misterios de los conventos*, de Alejandro Román²³⁹. Este inscribe su texto, publicado tras la caída de la «censura clerical», en la estela de otras obras contemporáneas «referentes a las intrigas clericales y misterios inquisitoriales»; y declara, «sin pretensiones de ningún género», que su novela «tal vez pueda servir de llave» para «poder apreciar y comprender debidamente algunos de los misterios revelados en aquellas interesantes obras»²⁴⁰: aunque no da títulos, cabe suponer que una de estas novelas era la novela histórica *Secretos de la Inquisición*, del escritor catalán Joaquín María Nin, aparecida

²³⁸ Antonio Altadill, *Barcelona y sus misterios*, vol. I / 2, Madrid- Barcelona, Librería Española de Emilio Font- Librería Popular-Económica- Imprenta de Vicente Castaños, 1860-1861, pp. 153-161, p. 158.

²³⁹ Joaquín Rodríguez, *Los Misterios de los jesuitas. Obra original por D. —*, Madrid, Hortelano y Compañía, 1845. Alejandro Román, *Secretos, intrigas y misterios de los conventos. Historia-novela puramente española casi contemporánea en la que se detallan con los más fieles colores los misterios y secretos del claustro, las intrigas del jesuitismo, las conjuraciones monacales, sus sordas revoluciones, sus medios de ataque y defensa y en fin lo más curioso y digno de saberse acerca de la existencia de los que moraban en el claustro. Obra escrita en presencia de documentos secretos, revelaciones importantes y testimonios irrecusables, por D. — C. A.*, Barcelona, Imprenta del Siglo XIX, 1856.

²⁴⁰ Alejandro Román, *Secretos, intrigas y misterios de los conventos*, p. 6. Vale la pena citar más por extenso el párrafo al que pertenecen estas palabras: «otro de los motivos que han contribuido a decidir al autor a llevar a cabo su publicación, es el afán con que son buscados hoy día los libros de la clase del que hoy ofrece al público, y sin pretensiones de ningún género, sea dicho, *Los secretos, intrigas y misterios de los Conventos* deberán hallar un lugar preferente al lado de muchas obras apreciables, que referentes a las intrigas clericales y misterios inquisitoriales, han visto y están viendo la luz pública en nuestros días. Todavía más: esta obra tal vez pueda servir de llave, en cierto modo, para poder apreciar y comprender debidamente algunos de los misterios revelados en aquellas interesantes obras».

en 1855²⁴¹. Es probable que *Secretos, intrigas y misterios de los conventos* fuese, como tantos otros misterios de primera hora, una novela en clave:

Si bien el fondo de mi novela es histórico, como históricos son muchos de los personajes, puesto que los hechos se refieren a época muy cercana, por motivos que fácilmente podrá apreciar el discreto lector, he procurado cuidadosamente ni concretar ni individualizar los hechos, ni menos retratar las personas, haciendo uso de la licencia que se concede al novelista para disponer a su gusto la escena y disfrazar algún tanto a los actores.²⁴²

Aunque los dos autores recurren a categorías estéticas similares, parece claro que el adorno o disfraz de lo real que permite la escritura novelesca no cumple, en el proyecto poético de Román, la misma función que en el de García del Canto. Al mismo tiempo, el hecho de que tanto Román como Rodríguez, el autor de *Los misterios de los jesuitas*, presenten sus textos como «historias-novelas», según el estilo de Ayguals de Izco, indica que una novela anticlerical podría plantearles problemas muy específicos a los lectores contemporáneos:

Las luces de las ciencias, el curso de las ideas, el espíritu del siglo, todo los condena, aunque por desgracia no tanto que no haya nuevamente necesidad de patentizar al pueblo lo que fueron para que vea lo que serán, y esta es la razón por la que hemos tomado la pluma, deseando solo que en nuestra obra no se contemple una novela sino una historia, y no se vea el paro de una imaginación sino la relación verídica y documentada de sus crímenes.²⁴³

Creo que estas novelas tratan de secretos y de intrigas más que de misterios, y acaso esta diferencia permita refinar el análisis general de la serie. En algunos autores, la poética de la novela deriva de una lógica de la exposición, en el sentido más literal del término: el novelista se asigna la tarea de descubrirle al público una verdad oculta sobre el mundo contemporáneo, convocando, si hace falta, todos los elementos que convienen a una prueba por evidencia o a un argumento de autoridad. Paradójicamente, esta lógica se ve ilustrada con mayor claridad por los movimientos analépticos del relato que por los acontecimientos actuales y las acciones presentes de los personajes; en la tensión entre el pasado y el presente, el desvelamiento de lo oculto, ignorado por algunos personajes, nunca por todos, y con frecuencia por la mayor parte de los lectores, se impone como factor dominante de la causalidad narrativa: la noción del misterio no solo conlleva el descubrimiento de lo que estaba escondido, sino también una transformación. A mi juicio, la mística de los misterios urbanos toma elementos de la tradición cristiana, pero también de otras más antiguas: el misterio no es solamente un secreto, un pensamiento, un designio o una realidad oculta, no manifiesta, sino también aquello que supera la comprensión normal, la lógica habitual de la realidad vivida; su revelación requiere una serie de crisis y pruebas que casan bien con la lógica del melodrama; y si en la ficción los personajes se ven arrastrados, a veces a su pesar, por procesos dolorosos que los sobrepasan y que no comprenden bien, en el mundo los propios lectores se ven implicados, por simpatía o por transferencia, en las crisis

²⁴¹ Joaquín María Nin, *Secretos de la Inquisición. Novela española histórica*, Barcelona, Joaquín Bosch y Compañía, 1855. Sobre esta novela, véase Miguel de Alba López-Escobar, “Un acercamiento a la novela histórica *Secretos de la Inquisición* de Joaquín María Nin”, *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo* 13 (2005), pp. 201-213.

²⁴² Alejandro Román, *Secretos, intrigas y misterios de los conventos*, p. 6.

²⁴³ Joaquín Rodríguez, *Los misterios de los jesuitas*, pp. III-IV.

progresivas del desvelamiento²⁴⁴. Por decirlo de otra manera, tanto algunos personajes como los lectores avisados pueden llegar a ser iniciados, pero no *ερόπται* (έπόπται): esta posición queda reservada al novelista y al personaje que, como Rodolphe de Gerolstein, decide sobre la suerte de los demás y rige simbólicamente el mundo de la ficción. Las claves de los misterios yacen en los lugares y los ámbitos más diversos y retirados, pero siempre revelan verdades fundamentales sobre la vida y la sociedad contemporáneas, y prueban que existe una conexión profunda, en el sentido de ‘no evidente’, entre fenómenos aparentemente dispersos: los márgenes de lo oculto explican el centro de lo aparente, y no al revés.

Una de las realizaciones más literales de esta lógica es *Misterios de las sectas secretas*, o *El franc-masón proscrito* (1847-1851), de José Mariano Riera y Comas, cuya inscripción ideológica en el suismo es bastante complicada²⁴⁵. En 1846 el autor había tomado parte en la controversia sobre los jesuitas, muy viva en Barcelona, publicando un largo ensayo histórico y doctrinal titulado *¿Qué mal han hecho los jesuitas?*, donde explica aquellos aspectos de la organización de la Compañía de Jesús que, a su juicio, podían excitar la fascinación malsana de sus contemporáneos²⁴⁶. La buena acogida dispensada a su primera obra, declara, lo anima a publicar *Misterios de las sectas secretas*, donde les muestra «a los hombres de todos los partidos políticos» que «las sectas que desde hace tanto tiempo dirigen la política española son la causa primera de todas nuestras revoluciones nacionales»²⁴⁷; la voluntad de intervenir en la realidad política cobra una forma paradójica, porque los propios partidos políticos parecen ser víctimas de las maniobras que el autor pretende descubrir:

Entretanto que Eugenio Sue y otros escritores del día se declaran protectores de la libertad, de la industria y de los derechos de las clases jornaleras, yo explicaré por caminos más directos y más sencillos aún, quiénes son los que se burlan y destruyen la libertad, la industria y las clases jornaleras.²⁴⁸

Como es sabido, en muchas novelas contemporáneas se invoca el nombre de Sue o se citan los títulos de sus obras: a menudo aparecen como modelos negativos que deben ser neutralizados, ya por su escasa calidad literaria, ya por las ideas que elaboran y vehiculan, ya por el público al que se dirigen (según algunos críticos, halagándolo). Si bien sus novelas suscitaron polémicas, creo que ninguno de los escritores que siguieron su modelo intentó

²⁴⁴ A este respecto, véase Gerhard Kittel (ed.), *Theological Dictionary of the New Testament*, trad. Geoffrey W. Bromiley, Grand Rapids, MI.: Wm. B. Eerdmans Publishing Company, 1965, s. v. ‘μυστήριον’.

²⁴⁵ José Mariano Riera y Comas, *Misterios de las sectas secretas*, o *El franc-masón proscrito. Novela histórica interesante por su plan y su objeto, adecuada a los sucesos políticos de estos tiempos en España. Obra original dividida en diez tomos por D. —, Vicegerente de la Propaganda Católica de España*, 10 tomos en 5 vols., Barcelona, Tipografía de Alberto Frexes, 1847-1851.

²⁴⁶ José Mariano Riera y Comas, *¿Qué mal han hecho los jesuitas? Ojeada filosófica sobre el espíritu y carácter de este religioso instituto, precedida de una breve reseña sobre la vida de S. Ignacio, su fundador*, Barcelona, Librería de los herederos de la Viuda Pla, 1846. Acerca de los debates sobre los jesuitas, véase Josep Maria Fradera, *Cultura nacional en una societat dividida: patriotisme i cultura a Catalunya (1838-1868)*, Barcelona, Curial, 1992, pp. 184-188.

²⁴⁷ La primera cita pertenece al prólogo de la novela, José Mariano Riera y Comas, *Misterios de las sectas secretas*, o *El franc-masón proscrito*, vol. I/ 10, pp. I-VII, p. IV; la segunda aparece en el vol. II/ 10, p. 60 n.1.

²⁴⁸ José Mariano Riera y Comas, *Misterios de las sectas secretas*, o *El franc-masón proscrito*, vol. I/ 10, pp. VI-VII.

contrarrestar, ni rebatir con especial tesón, su apropiación del término *misterio*, de ricas implicaciones en la tradición cristiana. A lo sumo se adivina cierta reticencia en Faustina Sáez de Melgar: su novela *Los miserables de España*, que lleva el subtítulo de *Secretos de la Corte*, se publica en 1862, durante un segundo auge de los misterios urbanos, al que la propia Sáez se refiere al explicar, en el prefacio, la apropiación del título de Victor Hugo:

Y mirado bajo otro punto de vista, no hallo inconveniente en que haya *Miserables de España*, lo mismo que de Francia y de otras naciones. ¿No hay misterios de París, Misterios de Londres, de Madrid, de Barcelona y de otros puntos? También puede haber *Miserables* y mucho más cuando esta especie abunda prodigiosamente en todos los países.²⁴⁹

Uno de los libros más interesantes de la serie, tanto por su argumento como por su historia editorial, es *Los misterios del juego*, publicado en 1855, primero anónimamente en Madrid, y después en Barcelona con el nombre de su autor, Miguel Dubá i Navas²⁵⁰. La explicación de este desdoblamiento se encuentra en el pie de imprenta de la edición de Madrid, que establece que «esta edición es propiedad del editor, las sucesivas del autor, y este con arreglo a los tratados vigentes, se reserva el derecho a publicarla en París en español y en francés»²⁵¹. La de Barcelona no contiene advertencias semejantes, y no conozco ediciones parisinas de la novela; pero la precaución del autor pone de manifiesto tanto su conciencia del oficio como un cierto optimismo –que no me parece completamente descabellado– sobre la fortuna de *Los misterios del juego*. Si el punto de partida de la novela hace esperar una trama bastante convencional (una huérfana ha sido criada desde su más tierna infancia por un gran jugador que nunca ha trabajado: para cuando ella llega a la adolescencia, él está arruinado), la cuestión del juego no tarda en mezclarse con la especulación bursátil, con las subastas y con las suplantaciones de los testaferros, y con el mundo de los bajos fondos²⁵². La dicotomía de quienes se ven arrastrados a jugar y quienes hacen del juego un oficio para no trabajar está muy presente en *Los misterios del juego* y, en la medida en que traza una línea divisoria entre la desgracia y el vicio, acaba por remitir a un ideologema fundamental del imaginario de los misterios (y acaso de los bajos fondos). El recurso constante a la jerga del juego, en el texto y en los subtítulos de cada capítulo, favorece la proliferación de notas a pie de página, que acentúan la impresión de estar accediendo a un universo ajeno y fuertemente codificado, que escapa al conocimiento

²⁴⁹ Faustina Sáez de Melgar, “Cuatro palabras al lector”, *Los miserables de España. Secretos de la Corte. Novela de costumbres original de la Sra. D.^a —*, vol. I / 2, Madrid- Barcelona, Librerías de Miguel Guijarro, Leocadio López y Cuesta, y Administración- Imprenta Hispana de Vicente Castaños, 1862, p. 6.

²⁵⁰ La primera edición es *Los misterios del juego. Novela original española, adornada con primorosas láminas tiradas a tres colores y los correspondientes grabados. Escrita por un Cuco*, Madrid, Imprenta de Díaz y Compañía, 1855. Una versión digitalizada del ejemplar perteneciente a la Robarts Library de la Universidad de Toronto está disponible en www.archive.org [consultado el 12-III-2014]; se encontrarán otros dos ejemplares en la Biblioteca Nacional de Catalunya, ambos digitalizados por Google Books. La segunda edición de la novela, hecha en Barcelona aquel mismo año, y en principio idéntica a la madrileña, se publica con el nombre de su autor, *Los misterios del juego. Novela original española, por D. —*, Barcelona, Administración y Redacción del *Plus Ultra*, 1855 («2^a edición, corregida y mejorada»): se conservan dos ejemplares en la Biblioteca Nacional de España y en la Biblioteca Británica.

²⁵¹ *Los misterios del juego*, éd. Madrid, p. 4.

²⁵² A lo largo de toda la novela se sugiere un paralelismo entre los negocios y la lotería. Es de notar que la adivinación de los premios de la lotería también había sido objeto de un misterio específico algunos años antes: *Los misterios de la lotería primitiva, o El gitano caballista [sic] del siglo xix, por D. A. Q.*, Madrid, Imprenta de J. M. Marés, 1850.

general; y lo mismo ocurre en las escenas situadas en los bajos fondos, donde una selección, reducida y convencional, pero efectiva, de palabras tomadas del caló desempeña una función similar a la del argot en el texto de *Les mystères de Paris*.

A diferencia de *Les mystères de Paris* y de *Le juif errant*, cuya difusión en España fue muy rápida, la publicación de *Les mystères du peuple* entre 1849 y 1856 no suscitó un movimiento comparable de imitación y de apropiación: Palau da las referencias de dos ediciones aparentemente publicadas en Madrid en 1849 y 1850, recién anunciada la novela en París, de las que no he localizado ningún ejemplar; por lo demás, solo una edición emprendida en México en 1851 atestigua la circulación más o menos temprana de la obra en castellano²⁵³. Sorprendentemente, la traducción integral publicada en Barcelona, por Juan Oliveres, entre 1858 y 1860, que se presenta como la única autorizada por el Barón de la Châtre, albacea de Sue y entonces exiliado en la ciudad condal, parece distanciarse del título original y de la tradición de los misterios urbanos, que entonces estaba a punto de conocer un nuevo auge, y se publica bajo el título de *Los hijos del pueblo*²⁵⁴. ¿Será que la genealogía, encarnación a escala humana, o biológica, del tiempo histórico, se estaba imponiendo a la poética del apocalipsis contemporáneo que el término *misterios* evocaba?

Solo un novelista seguirá, en España, el modelo del último gran proyecto de Sue: en los gruesos volúmenes de *Los misterios del pueblo español durante veinte siglos*, publicada al mismo tiempo que la traducción integral, Manuel Angelón esboza toda la historia de la formación de la España moderna²⁵⁵. Como indicó un lector contemporáneo, Angelón se detiene especialmente en «las épocas en que nuestro país luchó contra las naciones que han querido arrebatar nos nuestra independencia»; éste era uno de los motivos diegéticos fundamentales de la *Historia general de España* que Modesto Lafuente había dado a la imprenta, con gran éxito, en 1850; y sin duda permitía proyectar sobre las epopeyas subjetivas de la España del siglo xix el enfático lema que Eugène Sue había antepuesto a algunos tomos de su obra: «il n'est pas une réforme religieuse, politique ou sociale, que nos pères n'aient été forcés de conquérir de siècle en siècle au prix de leur sang, par

²⁵³ Sobre las ediciones madrileñas de 1849 y 1850, véase Antoni Palau i Dulcet, *Manual del librero hispano-americano: bibliografía general española e hispano-americana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos, con el valor comercial de los impresos descritos*, vol. xxii/ 28, Barcelona, Librería Anticuaría de A. Palau, 1948-1977 (2^a ed.), p. 289. La edición de 1849 probablemente fue anunciada, pero no creo que llegara a publicarse entera. De la edición de 1850 sabemos, por los anuncios insertados en la prensa de Madrid, que formaba parte de la 'Biblioteca del Siglo' que entonces publicaba el diario *La Época*: los volúmenes de la colección, que ofrecía una amplia selección de novelas francesas traducidas, se repartían a buen precio a los suscriptores, pero también se vendían por separado y por suscripción independiente (véase *La Época* II : 359 (5-V-1850), p. 6). Por lo que he podido ver, *Los misterios del pueblo* no apareció en el folletín, a diferencia de otras novelas de la colección, pero existieron al menos tres volúmenes, porque como indica Palau estaban en venta, al precio de tres pesetas, en la librería de Eugenio García Rico en 1903 (véase el *Catálogo de las obras de lance (antiguas y modernas) que se hallan de venta en la librería de Eugenio García Rico*, Madrid, Imprenta de Maestre y Apalategui, 1903). Un ejemplar de la edición mexicana se conserva en la Biblioteca Nacional de España: Eugène Sue, *Los misterios del pueblo: novela por —, 7 vols.*, México, s. n. [Tipografía de Vicente G. Torres], 1851.

²⁵⁴ Eugenio Sue, *Los hijos del pueblo, sus conquistas, sus martirios, sus glorias, sus luchas, sus triunfos y merecimientos. Historia de veinte siglos, publicada con los manuscritos de un interés extraordinario que dejó inéditos el malogrado —, arreglada al castellano por D. G. Laureano Macías Gastón. Espléndida edición y única autorizada por el propietario y legatario universal del autor, Sr. Baron de La Châtre, ilustrada con magníficos grabados en acero, 6 vols.*, Barcelona, Imprenta de D. Juan Oliveres, Editor, 1858-1860.

²⁵⁵ Manuel Angelón, *Los misterios del pueblo español durante veinte siglos. Novela histórico-social*, 3 vols., Madrid- Barcelona, Librería Española- Librería Moderna- Inocencio López Bernagosi- Librería del Plus Ultra, 1858-1860.

l'INSURRECTION». El estilo de Angelón, escribe el mismo crítico, «es correcto y elegante, y las máximas políticas y morales que en ella se emiten, son sanas y profundas»; pero en algunos pasajes de la novela, quizás los que tratan más directamente de la cuestión religiosa, «diluye el autor con exceso sus pensamientos, lo cual perjudica al interés de sus leyendas»²⁵⁶.

Algunas obras aparecidas en los años de 1860 retoman, probablemente a través de la relectura, la imitación y la apropiación directas, la poética de la fantasmagoría urbana propia de los textos más famosos de Sue, tamizada también por la versión que de ella dio Ayguals de Izco. Creo que la elaboración más conseguida del imaginario de los misterios urbanos es *Barcelona y sus misterios*, de Antoni Altadill, que no tardará en suscitar imitaciones y seguirá siendo, según Stephen Jacobson, «a best seller for more than twenty years»²⁵⁷. La incorporación a la trama de la novela de elementos (auto)biográficos y de *realia* de la cultura local barcelonesa debió de crear una cierta ilusión de correspondencia, puede que incluso de imbricación, entre la ficción y la vida de la ciudad: en los capítulos que transcurren en Barcelona, los lectores van descubriendo poco a poco, mediante algunas escenas pintorescas, los enclaves de la sociabilidad popular, pero también los teatros, los salones, los tocadores y las alcobas de la alta sociedad, el Palacio de la Bolsa, las casas de juego clandestinas y los ocultos locales de las sociedades secretas. En la segunda parte de la novela, las figuras de la Tía Colasa y de Roberto, un antiguo criminal que se hace sopón para procurarse una nueva identidad, proyectan el imaginario de los bajos fondos y de la vida carcelaria sobre referentes locales que parecen bien escogidos. La vida errante de Diego Rocafort, proscrito y desterrado de España a causa de una acusación de la que nunca pudo defenderse, debió de dar pie a la incredulidad y al escepticismo de los lectores contemporáneos, pero *Barcelona y sus misterios* nunca perdió su interés ni el favor del público. El azar y las circunstancias beneficiaron a Altadill, porque en la primavera de 1861, mientras se publicaba la novela, la sociedad barcelonesa se vio sacudida por un escándalo fascinante que hizo correr ríos de tinta y terminó en los juzgados: un desconocido llegado al puerto de Barcelona dice ser Claudio Fontanellas, el hijo perdido de un importante banquero de la ciudad, desaparecido en circunstancias misteriosas trece años antes; al principio, consigue que lo acepte toda la familia, incluida su madre (?), pero pronto empieza a cundir el rumor de que no es más que un impostor, y los otros hijos de Fontanellas lo acusan de querer suplantar la identidad de Claudio²⁵⁸. Si bien las circunstancias de cada historia difieren claramente, las desventuras de Diego Rocafort, su desaparición primero, sus retornos anónimos después, debieron interesar e interpelar a un público que al parecer vivía fascinado por el caso Fontanellas.

El éxito de la novela de Altadill inauguró un segundo auge de los misterios urbanos, que sin embargo también parece depender de un regreso a *Les mystères de Paris* y a las obras

²⁵⁶ Gregorio Amado Larrosa, "Movimiento literario", *Almanaque del Diario de Barcelona para el año 1860 (Tercer año)*, Barcelona, Imprenta del *Diario de Barcelona*, a cargo de Francisco Gabañach, 1859, pp. 85-90, p. 87.

²⁵⁷ Stephen Jacobson, *Catalonia's Advocates: Lawyers, Society, and Politics in Barcelona, 1759-1900*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 2009, p. 154.

²⁵⁸ Sobre este caso, véase Stephen Jacobson, "The Rise and Fall of the House of Fontanellas: Narrative, Class, and Ideology in Nineteenth-Century Barcelona", en Federico Bonaddio y Xon de Ross (eds.), *Crossing Fields in Modern Spanish Culture*, Oxford, European Humanities Research Centre ['Legenda'], 2003, pp. 16-34, et "Francisco Fontanellas: el comerciante-banquero en la época del capitalismo romántico", *Historia Social* 64 (2009), pp. 53-78. El relato básico del caso puede verse en Raquel Sánchez García, "El cambio de identidad en la España del siglo xix: entre la supervivencia y el delito", en Sylvie Hanicot-Bourdier, Nicole Fourtané y Michèle Guiraud (dirs.), *Normes et déviances dans le monde luso-hispanophone*, Nancy, Éditions Universitaires de Lorraine- Presses Universitaires de Nancy, 2013, pp. 103-114.

de Ayguals de Izco: como ya señaló Zavala en varios de los estudios que cité antes, *Los Misterios catalanes* o *El obrero de Barcelona* (1862), *Los Misterios de Madrid* o *El salón de Capellanes* (1863) y *La Corte y sus misterios* o *Los grandes criminales*, las tres de Rafael del Castillo, dan idea de la influencia del texto fuente, más duradera y más arraigada en la historia de la novela española de lo que hubiéramos podido creer en un principio²⁵⁹. Aun continuando la lógica geográfica de los primeros misterios –e incluso de *Barcelona y sus misterios*–, las novelas de Rafael del Castillo llevan subtítulos que anuncian restricciones en la selección de los enclaves de la ficción: estas nuevas palabras clave, que remiten a la vida mundana y a la condición obrera, señalan dos de los ejes temáticos predominantes de los textos, y ponen de relieve un deslizamiento en las prioridades aparentes de la escritura novelesca, o acaso en las preferencias del público.

Otros escritores intentaron iluminar las zonas de sombra de la España contemporánea explorando sus instituciones disciplinarias²⁶⁰. *Los Misterios del Saladero*, de Ceferino Tresserra, publicada en Madrid y Barcelona en 1860, es una notable novela sobre los bajos fondos de Madrid y sobre la organización de los lugares de detención en España. Como es sabido, y el narrador apunta que poca gente podría ignorarlo entonces, el edificio de un antiguo saladero de carne, en Madrid, se había convertido a lo largo de los años en un depósito de pobres y mendigos, y después en una prisión destinada a sustituir a la antigua Cárcel de corte y al Correccional de jóvenes²⁶¹. Para muchos contemporáneos, el *Saladero* era un símbolo del lamentable estado de las prisiones españolas, pero también un lugar enigmático y fascinante «donde vive», escribe Roberto Robert, «un mundo singular»: «la ruda energía, los ímpetus no domados, la codicia insaciable que ha sido torpe, la imprudente liberalidad, el arrojo que sube hasta el crimen y la flaqueza que hasta el crimen desciende: todo lo irregular existe debajo de aquel techo, que pesa como si fuera de plomo y tuvieran que sostenerle continuamente aquellos a quienes cobija»²⁶².

Al escribir *Los misterios del Saladero*, Tresserra pretendía explotar el potencial novelesco de la cárcel y propugnar la aplicación del modelo panóptico al sistema penitenciario español. Su intervención no estaba desconectada de las polémicas contemporáneas, porque los grupos progresistas y democráticos empezaban entonces a cobrar conciencia de la importancia política de la organización penitenciaria. Sus propuestas de reforma, que formaban parte de un proyecto de modernización del país, solían empezar con ricas descripciones de las grandes prisiones europeas, francesas e inglesas sobre todo, que conducían a continuación a una comparación, raras veces implícita, con las cárceles españolas, de las que el *Saladero* era, por decirlo de alguna manera, el símbolo más

²⁵⁹ Rafael del Castillo, *Los Misterios Catalanes*, o *El Obrero de Barcelona. Novela de Costumbres, escrita por D. —*, Madrid- Barcelona, Librería Española de Emilio Font- Librería Popular Económica- Imprenta Hispana de Vicente Castaños, 1862; *Los misterios de Madrid*, o *El salón de Capellanes*, Madrid, Miguel Guijarro, Editor, 1863; *Los misterios de la Corte, o Los grandes criminales*, por —, Barcelona, Establecimiento Tipográfico-editorial de Taltavull y Compañía, Sucesores de Juan Pons, s. d.

²⁶⁰ Su enorme importancia en el imaginario de los misterios españoles y de los misterios urbanos en general dice mucho sobre la evolución poética y estética de la novela, pero también sobre el papel que ésta desempeñaba en la elaboración y la circulación de ideas y discursos: un análisis profundo de este doble proceso histórico a la luz del libro clásico de Michel Foucault, *Surveiller et punir: naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975, podría resultar francamente interesante.

²⁶¹ Ceferino Tresserra, *Los misterios del Saladero, novela filosófico-social*, por —, Madrid- Barcelona, Librería de D. Antonio de San Martín- Librería de Salvador Manero, 1860, p. 111.

²⁶² Roberto Robert, *El Saladero de Madrid. Su historia.— Sus costumbres.— Su estadística.— Su organización*, por —, Barcelona, Inocencio López Bernagosi, 1863, p. 4.

destacado²⁶³. Como si esperase llegar a un público, menos versado en materia penal y penitenciaria de lo que convendría para entender su tesis y su argumento, Tresserra incorpora a una trama bastante laxa un gran número de citas de obras especializadas, grabados y descripciones muy detalladas de la prisión, extractos de encuestas sociales e incluso cuadros estadísticos sobre las condiciones de vida de la clase obrera, que de rechazo ilustran las circunstancias que conducen a los trabajadores y las trabajadoras descarridos al vicio y al libertinaje, al crimen y a la prostitución²⁶⁴. En *Los misterios del Saladero* se sedimenta un proyecto estético que rechaza constantemente la ficción que produce: si por un lado la serie documental parece confirmar la verdad del relato, por otro funciona como una especie de prueba estadística, que proyecta la historia, encarnación de las tendencias sociales que las cifras esbozan, sobre el mundo social contemporáneo. Cabe pensar que si en la época hubiera existido una corriente de opinión afín lo suficientemente fuerte, o una publicación de gran tirada susceptible de acogerla, la promiscuidad textual de la plana habría contribuido bastante a la calidad de la novela²⁶⁵.

En el imaginario de los misterios, los itinerarios y los horizontes del descarrío y de la caída social pueden ser muy diferentes para los hombres y para las mujeres: así lo demuestra la dualidad, consagrada en todas las esferas del discurso social, de la prisión y el hospital, que son los dos extremos de un *continuum* de los lugares de detención²⁶⁶. En este mundo de ficción, o acaso en las mentalidades de las gentes que podrían reconocerse en él, las fuerzas asimiladas de la lujuria, la miseria y el vicio conducían con frecuencia a los hombres al crimen, y a las mujeres a la prostitución. Como las formas de amor y erotismo que intervienen en los misterios son siempre proyecciones, más que actos, la tentación y la amenaza del descarrío están siempre a punto de desencadenarse: las ambiciones sexuales de un personaje (masculino) sobre otro (femenino), que revisten todas las formas de la anticipación, parecen ser las únicas alternativas posibles a la castidad y la atracción idealizada que debería conducir al matrimonio (pensemos, por ejemplo, en el triángulo que forman el Marqués de Calabaza, Laura y Miguel Ángel en *Los misterios de Madrid*)²⁶⁷. Las figuras límiales de las *demi-mondaines* y las mantenidas, que encarnan conflictos polimorfos entre la miseria y el lujo, entre el cuerpo y el dinero, no están muy presentes en los misterios de primera hora; durante los años de 1840 irán apareciendo, en formulaciones más o menos logradas, en la literatura costumbrista (como en el artículo “La mujer del mundo”, incluido *Los españoles pintados por sí mismos*) y, sobre todo, en las novelas contemporáneas de Ayguals de Izco y en algunos de los artículos aparecidos en su periódico *El Fandango*. En *Barcelona y sus misterios*, el personaje de Lola parece consagrarse el estereotipo de la «dama de industria», que seguirá siendo una figura fundamental, pero compleja y ambivalente, tanto en las novelas morales y recreativas de María del Pilar Sinués

²⁶³ Cfr. los artículos del abogado de los pobres José Torres Mena, “Establecimientos penales”, *La Iberia* VII: 1875 (31-VIII-1860), p. 3; VII: 1890 (18-IX-1860), p. 2; VII: 1892 (20-IX-1860), pp. 2-3; et VII: 1897 (26-IX-1860), p. 2.

²⁶⁴ Véanse, por ejemplo, los «estados demostrativos de los salarios de los obreros de uno y otro sexo dividido en tres clases con la expresión de mínimo, término medio y máximo», en las páginas 861-877.

²⁶⁵ Cfr. Elisa Martí-López, “The folletín: Spain looks to Europe”, *passim*.

²⁶⁶ Véase Gutmaro Gómez Bravo, “Las prisiones de Eva: mujer y cárcel en el siglo xix”, *Anuario de Derecho Penal y Ciencias Penales* LVI: 1 (2003), pp. 351-384.

²⁶⁷ Los misterios eróticos o sexuales cuya importancia para la genealogía de los misterios urbanos ha destacado Alain Vaillant (“Des mystères de la foi aux mystères de la ville: genèse d’un mythe moderne”, pp. 26-28) quedarán confinados, en España, a una corriente editorial diferenciada, más próxima a la divulgación científica, la higiene y la fisiología que a la novela: véase Pura Fernández, *Mujer pública y vida privada: del arte eunuco a la novela lupanaria*, Woodbridge, Tamesis Books, 2008.

de Marco y de Faustina Sáez de Melgar, como en las novelas del llamado «Naturalismo radical»²⁶⁸.

Desde los años de 1880, aparecen algunas novelas que presentan los asilos y los hospitales, más que ciudades enteras, como enclaves donde anidan los misterios del mundo contemporáneo. El análisis y el diagnóstico se mezclan así con la mirada apocalíptica propia de los misterios urbanos, y las instituciones clínicas llegan a ser los espacios donde pueden desnudarse otros misterios, escondidos o confinados. La obra más interesante de esta serie es *Misterios del hospital*, publicada en Barcelona por un tal Emilio Solá, que le saca todo el jugo a los tópicos consagrados sobre el Naturalismo para escribir la primera «novela hospitalaria» española²⁶⁹. El texto contiene críticas explícitas contra la organización y la dirección del Hospital de Santa Cruz de Barcelona, y contra sus responsables, a quienes muchos contemporáneos debieron de reconocer sin mayor problema; y esta circunstancia acerca *Misterios del hospital* a otros misterios que se leyeron, y quizás se escribieron, como novelas en clave. Pero la afinidad entre el texto de Solá y la tradición de la que me he ocupado aquí es más profunda, porque deriva, como explicó Noël Valis, de la aplicación de una lógica clínica en la articulación del material narrativo: «while melodrama and clinical medicine may appear strange together, both share two common elements: mystery, along with the need for disclosure of that mystery; and pathology»²⁷⁰. Este desdoblamiento fascinante propio del texto de Solá, que merecería un estudio más profundo, no está tan logrado en otras obras posteriores como *Los dramas de la locura: misterios del manicomio*, que Rafael del Castillo, el más prolífico de los autores de misterios, publicó bajo el pseudónimo de Álvaro Carrillo, o como el decepcionante *Misterios de la locura: novela científica* del médico catalán Juan Giné i Partagás²⁷¹.

Terminaré esta contribución parcial a la historia de los misterios urbanos en España, en el siglo XIX, con una nota sobre sus condiciones editoriales. Todavía nos faltan datos para evaluar la difusión real de los misterios de los años de 1840 y 1850 y esbozar una cartografía de sus públicos, pero podemos preguntarnos si la escritura y la publicación de un misterio no sería entonces, ante todo, un fenómeno de proyección local, cuya inscripción en el imaginario de una nación no resultaba evidente. Algunos misterios de los años de 1860 fueron publicados en colaboración por editores-libreros de Madrid y Barcelona, en un movimiento que intentaba superar las dificultades y los gastos que entonces se le imponían a la circulación de impresos, y especialmente de las obras publicadas por entregas. Citaré un solo ejemplo: pese a su título, la acción de *Los misterios catalanes o El obrero de Barcelona*, de Rafael del Castillo, se desarrolla en varias ciudades catalanas, pero también

²⁶⁸ Pura Fernández, *Eduardo López Bago y el naturalismo radical: la novela y el mercado literario en el siglo XIX*, Amsterdam- Atlanta, Rodopi, 1995, pp. 62-144.

²⁶⁹ Emilio Solá [Luis Suñé y Molist], *Misterios del Hospital. Narración realista de escenas y lances hospitalarios y patológicos, miserias humanas, etc., etc., etc., entre enfermos, estudiantes y locos, escrita en forma de Novela descriptiva, médica-filosófica, nosocómica y joco-seria, en estilo liso y llano, por el doctor —*, Barcelona, Guillermo Parera, Librero, s. d. [1883].

²⁷⁰ Noel Valis, "The Hospital Body: *Misterios del Hospital*", *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 4 (2000), pp. 7-22, p. 13. Según Valis, p. 10, «the novel first appeared serialized in a satirical publication, probably short-lived, called *La Mosca* (Barcelona), from 11 March 1882 (Año I, No.50) until 1 April 1882 (No.53), and then in the continuation, *La Mosca Roja* (not *La Misa Roja*, as Ferreras notes), from 15 April 1882 (Época 2^a, No. 1) through 2 December 1883 (Año III, Época 2^a, No. 88), the last number I was able to see».

²⁷¹ Álvaro Carrillo [Rafael del Castillo], *Los dramas de la locura (misterios del manicomio). Novela original escrita por —, ilustrada con magníficos cromos ejecutados por los primeros artistas españoles*, 2 vols., Barcelona, Font y Torrens, 1888-1889; y Juan Giné y Partagás, *Misterios de la locura: novela científica, por el Dr. —, ilustración de Pedro Eriz*, Barcelona, s. n. [Imprenta de Henrich y Compañía, en Comandita, Sucesores de N. Ramírez y Compañía], 1890.

en Madrid, tal vez para vencer las limitaciones del interés local sin dejar de satisfacer las demandas de un público cada vez más amplio y más diverso, que deseaba reconocer en la ficción literaria su entorno más inmediato. La recepción inmediata y la fortuna ulterior de estas novelas ilustran la consolidación del doble centralismo que marcó durante décadas el mercado editorial español, y puede que también los imaginarios literarios hegemónicos. Pero también ilustra el alcance de la fascinación por los misterios de la sociedad burguesa, que llegó a desbordar la entrega, el libro y el folletín para desplazarse a las partes altas del periódico, por ejemplo en la serie de *Misterios de Madrid* que Julio Nombela publicó en el diario *La Época*, casi con dignidad de sección, durante el año de 1867.

(Universidade de Santiago de Compostela – University of Cambridge)