

LEER Y VER A GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER EN EL SIGLO XXI

La conmemoración del 150 aniversario de la muerte de Valeriano y Gustavo Adolfo Bécquer en 2020 ha dado lugar a numerosas actividades sobre su relevancia en la cultura española y también a publicaciones notables sobre su vida y obra. Voy a reseñar aquí dos de ellas referidas a Gustavo Adolfo: la biografía publicada por Joan Estruch Tobella y la propuesta de *Obras completas* de Guillermo Suazo Pascual. Sirven como hitos para acotar el devenir de los estudios becquerianos y las tareas pendientes en su estudio.

Joan Estruch Tobella, *Bécquer. Vida y época*, Madrid, Cátedra, col. Biografías, 2020.

La última biografía importante de Gustavo Adolfo Domínguez Bécquer la publicó Robert Pageard en 1990, culminando una tradición de biógrafos del poeta sevillano entre los que sobresalen Rica Brown (1963), José Pedro Díaz (1953, pero que debe citarse por su cuarta edición

corregida y aumentada de 1971) y Rafael Montesinos (1977). Han pasado treinta años desde el balance biográfico de Pageard, que puso al día lo que hasta entonces se conocía de la vida del poeta con minuciosidad tras largos años de dedicación al estudio de la vida del poeta sevillano. Con ponderación, Pageard dio cuenta del devenir de los estudios becquerianos y del halo mitificador que impregna a muchos de ellos. Puso orden y reclamó nuevas investigaciones documentales para aclarar los episodios oscuros, sustituyendo con documentos las afirmaciones gratuitas. Ha sido así la guía biográfica más segura durante las tres últimas décadas, ricas en hallazgos documentales y en publicaciones que palían algunas de las carencias que advirtió el fervoroso becquerianista francés fallecido en 2020.

Se imponía ya por diferentes razones que alguien volviera a contar la peripecia vital y estética del poeta que inició la poesía moderna en lengua española teniendo en cuenta lo acontecido en su estudio durante estas tres décadas. Es el reto que ha asumido Joan Estruch Tobella que valoraré aquí tras un breve repaso de novedades difundidas en este tiempo. Algunos documentos recuperados han abierto amplios ventanales para una visión renovada de su devenir vital y de las circunstancias de su escritura. A veces se había tenido noticia de su existencia, pero estaban fuera del alcance de los lectores. Leonardo Romero publicó en 1993 los *Autógrafos juveniles*, que permiten introducirse en sus balbuceos literarios, que comprenden desde una llamativa versión de *Hamlet* a ejercicios de poesía clasicista con variados registros (Rizos, 2013 y 2014; Rubio Jiménez, 1995). En 1990, con motivo de la celebración del congreso *Los Bécquer y el Moncayo* expusimos reproducido en el monasterio de Veruela el álbum de Valeriano *Expedición de Veruela* del que había dado noticia en 1936 Ángel del Río y que editó Castillo Monsegur (1991). Un tiempo después, recuperé y edité *Spanish Sketches* (Rubio Jiménez, 1999), complementario de este y que hoy se encuentra en la Biblioteca Nacional de España. Los dibujos y acuarelas de estos álbumes jalonan los movimientos de Valeriano y Gustavo Adolfo por España, sobre todo por Aragón y por el País Vasco a mediados de los años sesenta, cuando residieron en el monasterio de Veruela en 1864 y poco después el gobierno otorgó una pensión a Valeriano para pintar tipos y costumbres españoles en trance de desaparecer. Los completan y matizan sendos álbumes de la Fundación Lázaro Galdiano (Rubio Jiménez, 2020) y de la Universidad de Navarra

(González Presencio, 1992). No mucho después completé el estudio y edición de los dos álbumes de Julia Espín que plantean numerosos interrogantes sobre la relación del poeta con esta mujer a la par que aportan una amplia colección de sus dibujos, confirmando que Gustavo Adolfo tenía buena mano para el dibujo y una sorprendente variedad de registros temáticos (Rubio Jiménez, 1997 y 2006). Hasta se han añadido otros dibujos más del poeta después (Porras, 2020). Y en 2009 estudié la elaboración material de la primera edición de las *Obras* de Gustavo Adolfo en 1871, gracias a la suscripción que organizaron sus amigos y simpatizantes, que redondearon con la venta de dibujos de Valeriano. Cuando la concluyeron, la comisión directiva rindió cuentas a los suscriptores con un folleto *–Suscripción Bécquer–* que ha precisado las cifras de la edición y ha desmontado supercherías de quienes *a posteriori* se otorgaron un protagonismo que no tuvieron en su elaboración, en especial Julio Nombela y Narciso Campillo (Palenque y Toro, 2020). Son documentos de los que se tenía noticia, pero habían quedado fuera del alcance de los estudiosos, habiéndose establecido un tópico sobre su vida *–la falta de documentación–* que ha favorecido la construcción de relatos donde la imaginación alimentada por la lectura de sus fantásticos textos ha sustituido a la relación ordenada de sus episodios relevantes aquilatada con pruebas fehacientes. Vida y obra se han mezclado más allá de lo deseable.

Los álbumes de Julia Espín obligan a replantear las relaciones del poeta con el mundo femenino y otro tanto cabe decir con respecto a su esposa Casta Esteban Navarro después de la publicación de trabajos, que cuestionan la visión hagiográfica mantenida por Heliodoro Carpintero (1972) y también su visión negativa que ha perdurado en exceso basada en testimonios tardíos de amigos y de Julia Bécquer en sus memorias. Poco queda en pie de aquellas fantasías, incluidos sus amores con el bandido Hilarión Borobio, el Rubio (Omeñaca, 2020). Están resultando muy reveladoras las pesquisas de José Gil Santander y Cristina Gil Perelátegui (2019 y actualizaciones, en línea) y las de Francisco Javier Palacios (2020, 2021) quienes han reconstruido su mundo familiar. No fue una santa ni tampoco un demonio. Su vida invita más a la compasión que a la excomunión. Se impone la revisión de su imagen a la luz de la apabullante información rescatada, que documenta exhaustivamente el origen familiar y el devenir vital de Casta.

En el proceloso asunto de las indagaciones en la intimidad amorosa del poeta que ha sido una de las parcelas donde la identificación entre vida y obra más confusión ha creado –no en vano Bécquer ha representado durante generaciones la encarnación del equívoco concepto del *amor romántico*– se han producido otras aportaciones dignas de consideración como las de Jesús Cobo (2010) acerca de un hipotético amor toledano del poeta.

Otras monografías publicadas en estos años abundan en la necesidad de actualizar la biografía de Gustavo Adolfo, vertebrándola mejor indagando en su ámbito familiar. Estudios sobre su familia, incluidos un pormenorizado árbol genealógico realizado por José Gil y monografías sobre el padre José María Domínguez Bécquer (Rubio Jiménez, 2007) y el tío Joaquín Domínguez Bécquer (Rubio Jiménez y Piñanes García Olías, 2014), con precisa información sobre la vida y la producción plástica de estos dos pintores, subrayan la importancia del estudio de Valeriano y de Gustavo Adolfo como dos eslabones más de una preciosa saga de pintores sevillanos. Ayudan a caracterizar su recorrido estético, evitando generalizaciones abusivas. Si resulta llamativo el limitado rigor filológico aplicado a la localización y a la fijación de los escritos de Gustavo Adolfo, mucha mayor desidia ha habido por parte de los historiadores del arte al catalogar y analizar la producción de aquellos pintores, incluido el poeta. En general mencionan pocas obras –casi siempre las mismas– y se repiten ideas banales, en ocasiones intercambiando hasta la autoría de las pinturas entre ellos.

También sobre Valeriano Bécquer, que aún no ha encontrado el biógrafo que necesita y una catalogación suficiente de su obra, se han producido aportaciones de interés con la recuperación de los álbumes de dibujo citados y de otras pinturas que van precisando su producción, tanto la pintura como la obra gráfica, que fue mucho mayor y más variada de lo que se venía diciendo. Contamos con un estudio sobre la pintura en aquel momento que marca el camino a seguir para romper inercias anteriores y donde la familia Bécquer queda mejor encajada y explicada: *Pintura romántica sevillana* (Valdivieso y Fernández López, 2011). Amplían el catálogo de obras conocidas y en el caso de Valeriano incorporan piezas que han aflorado en estudios como el de Isabel Román y Marta Palenque (2008) sobre las pinturas que coleccionó la familia Díaz Lamarque de Novoa. El estudio del devenir cultural sevillano y su sociabilidad está resultando muy revelador, incluida la

recepción posterior del poeta en su ciudad (Palenque, 2011). El análisis del contenido de álbumes de la época es una herramienta magnífica para perfilar la sociabilidad artística y, además, se va conociendo más el trabajo de Valeriano como dibujante, cuyas composiciones dieron un enorme juego convertidas en estampas en la prensa y en la edición de libros ilustrados. Más arriba me he referido a la información que aportan para esta renovada biografía de los dos hermanos los álbumes *Expedición de Veruela*, *Spanish Sketches* y otros, pero el asunto es de mayor enjundia y amplitud a la vista de su trabajo conjunto en *El Museo Universal* (Ortega, 2003) y en *La Ilustración de Madrid* (Rubio Jiménez, 2014). Y otro de los hallazgos más interesantes de los últimos decenios son las numerosas ilustraciones de Valeriano para libros publicados por editoriales como Gaspar y Roig, que se va acrecentando tras examinar en el catálogo de esta editorial autores como Edouard Laboulaye, de quien ilustró *El príncipe perro*, *Abdalá o el trébol de cuatro hojas*, *Aziz y Aziza* y *París en América*. (Rubio Jiménez, 1991, 2015; Porras, 2010, 2014). Y otros como *Los trabajadores del mar*, de Víctor Hugo (Rubio Jiménez, 1992). El camino apenas está desbrozado y deparará gratas sorpresas en el futuro.

Hay que considerar así mismo el entorno becqueriano. No bastan difusas etiquetas manejadas de forma rutinaria durante decenios como la de *poetas prebecquerianos* para referirse a literatos que preludian sus escritos o *becquerianos* para definir a contemporáneos que presentan afinidades. Se exige mayor precisión. Monografías sobre poetas y literatos cercanos ayudan a comprender la formación clasicista de Gustavo Adolfo y el giro fundamental que dio a su obra el conocimiento de la poesía romántica europea de poetas como Byron y Heine y también las tradiciones orientales (Benítez, 2006 y 2008). Alberto Lista y algunos de sus seguidores han sido estudiados y editados en estos años mucho mejor (Romero Tobar, 2007). Pienso también en trabajos como el de Manuel Ravina Martín en *Familias musicales gaditanas. Peichler, Rücker, Pongilioni, Quirell* (2016) que ha documentado el papel de Cádiz como puerta de entrada de novedades internacionales con su trajín constante de gentes cosmopolitas y desde ahí le llegaron a Gustavo Adolfo gracias a su trato con poetas como Arístides Pongilioni. También sus colaboraciones y paralelismos con Juan Antonio Viedma (Urbina, 2010 y 2019) y con Augusto Ferrán Forniés, a quien conoció en Madrid y que fue un puente entre la nueva literatura europea y la española con traducciones de poetas alemanes e ingleses, con artículos de divulgación sobre el orientalismo y

sus modernos imitadores, con su incomparable cercanía y fidelidad a Bécquer durante el último decenio de su vida y después recopilando y difundiendo sus *Obras* en 1871 (Rubio Jiménez, 2015). Estudios precisos sobre literatos cercanos a Gustavo Adolfo son imprescindibles para el desmantelamiento de protagonismos fraudulentos. Se puede apreciar leyendo la edición de la *Correspondencia con Carlos Peñaranda (1871-1893)* de Narciso Campillo (Palenque y Toro, 2020) y no es de recibo que se sigan editando con fe de carboneros los tardíos testimonios de Julio Nombela sobre la vida de Gustavo Adolfo otorgándoles la categoría de biografía (Nombela, 2010).

Siguen faltando estudios amplios sobre otros literatos próximos a Gustavo Adolfo como Luis García de Luna y Ramón Rodríguez Correa. Son insustituibles para apreciar sus libretos teatrales, que ha sido el aspecto más considerado hasta ahora, pero también para seguir su peripecia personal (Tamayo, 1949). Y en este ir de lo personal a lo literario y viceversa se aprecia bien su papel: Luis García de Luna y su esposa tuvieron un papel relevante en el casamiento de Gustavo Adolfo y debió ser García de Luna quien facilitó la publicación de algunas leyendas en *La América* donde colaboraba y estaba publicando las suyas, más tradicionales y sin el tono lírico que impregna las de Gustavo Adolfo. García de Luna no tuvo a Ferrán que le abriera los ojos hacia la literatura legendaria europea, aunque sí apreció y tradujo *Child Harold*, de Byron, y *Tiempos difíciles*, de Dickens.

Ramón Rodríguez Correa publicó por primera vez *El caudillo de las manos rojas*, de Gustavo Adolfo, en *La Opinión* en 1858, percibiendo el fino ejercicio de imitación orientalista que subyace en su escritura hasta el punto de crear en algunos un equívoco de si se trataba de una *traducción* o de una *tradición* oriental cuando se publicó en Barcelona. Estruch Tobella vincula su escritura a la actualidad de las noticias que llegaban de la rebelión cipaya en la India. En mi opinión tiene más que ver con la ampliación del conocimiento de las literaturas de oriente medio y el crecimiento de los estudios del sánscrito en España y de aquí que fuera recogido también en *La Corona* de Barcelona en edición que di a conocer con Javier Urbina, rodeado con las entregas de una edición de *Las mil y una noches* en el folletín de esta publicación. Manuel de Assas brilla con luz propia en la introducción del poeta sevillano en el mundo de los textos védicos. No fue un ejercicio de orientalismo superficial a la moda según sugiere Estruch Tobella (p. 97).

Después, Rodríguez Correa fue quien introdujo a Bécquer en *El Contemporáneo* y fue el gestor póstumo de las *Obras* del poeta, completándolas más cada vez y orientando la lectura decisivamente con sus prólogos. Se han dado algunos pasos para su reconocimiento, pero no los suficientes. Otro tanto cabría decir de los compositores con quienes colaboró, Antonio Reparaz, pongo por caso, sobre cuya relación con el poeta sevillano queda casi todo por averiguar.

No han faltado tampoco en estos años volúmenes que han revisado magistralmente la tradición múltiple que sustenta la poesía becqueriana y que constituye una de las marcas indudables de su modernidad; reitero sobre todo dos libros de Rubén Benítez (2006 y 2008) decisivos para la reconsideración de la complejidad de su poesía como lo fue para la lectura precisa y adecuada de su prosa *Bécquer tradicionalista* (1970). Estos libros rescatan a Bécquer de lecturas ingenuas y hasta cursis que tanto han abundado y que todavía rebrotan de tarde en tarde dando lugar a peligrosos espejismos. Y lo rescatan de peligrosas identificaciones entre vida y obra sobre todo en aquello que se refiere a la vida personal íntima.

Es decir, en estos treinta últimos años, aún sin descender a los detalles y a las ediciones de sus textos, sobre las que diré algo después, se han producido aportaciones valiosas para una revisión de la vida y de la obra de Gustavo Adolfo y de la de su hermano Valeriano. Todos estos materiales y otros que sería prolijo describir ponen en manos de alguien que se proponga hoy escribir una biografía del poeta de las *Rimas* una documentación preciosa que disuelve zonas de sombra que han acompañado a la difusión de su vida y de su obra durante siglo y medio. Otra parte de esas sombras, sin embargo, se resiste a esfumarse.

Pues bien, Estruch Tobella solo utiliza en su biografía algunas de estas monografías y de manera peculiar y en exceso sumaria. Indaga poco en la vida familiar del biografado con lo que relega el peso de la tradición pictórica familiar y queda orillado el diálogo de las artes que cultivó el poeta. Su hermano Valeriano queda en un difuso segundo plano con lo que se pierde la ocasión de poner al día el diálogo entre literatura y pintura que caracterizó su común andadura. Reitera Estruch Tobella el desmantelamiento de viejos testimonios erróneos, pero no tiene el mismo cuidado en señalar quiénes y cómo han abierto vías nuevas y más seguras en las últimas décadas. No recoge ni siquiera en la bibliografía de manera adecuada estos estudios con lo que hasta lectores

familiarizados con la crítica becqueriana encontrarán dificultades para identificar la procedencia de los materiales y la pertinencia de ciertas afirmaciones de su narración biográfica.

El método de trabajo seguido va por otro lado nada desdeñable y productivo en determinados aspectos, pero necesitado de estos contrapesos y de una equilibrada valoración historiográfica. El soporte fundamental de esta biografía son informaciones extraídas de la prensa, convertida hoy, gracias a la enorme cantidad de periódicos que se han digitalizado en los últimos decenios, en una fuente prodigiosa de datos a los que se puede acceder con relativa facilidad a diferencia de las enormes dificultades con las que trabajaron en este aspecto los becquerianistas antaño, aunque en algunos casos lo hicieron con gran tenacidad y con frutos admirables como sucede con Dionisio Gamallo Fierros –extraordinario pionero en este sentido–, Rica Brown y Robert Pageard, que trazaron detallados relatos de la producción periodística de Gustavo Adolfo, reseñaron con minucia episodios de sus polémicas políticas y contaron con precisión la muerte del poeta a partir de las necrologías publicadas en los periódicos. Existe una sólida tradición de estudios sobre Bécquer basados en la prensa, pero ha cambiado por completo con las digitalizaciones el acceso a parte de aquellos periódicos. Otros guardan todavía sus tesoros –ocurre paradójicamente con grandes periódicos todavía sin digitalizaciones completas accesibles– o desaparecieron como sucede con casi todo lo publicado en *Los Tiempos* al no haberse conservado ninguna colección. O al menos todavía no se ha localizado.

Es acertada, sin duda, la atención prestada a la prensa y también a la presencia posterior de Bécquer en los periódicos para comprender su obra. Entre otras razones por la enorme relevancia que tuvo en su tiempo –era el medio de comunicación por excelencia y vivía una constante renovación– y porque la profesión de Gustavo Adolfo fue la de *escritor de periódicos* hasta tal punto que su difusión en libros fue sobre todo póstuma, posible gracias a la generosa iniciativa de sus amigos –Augusto Ferrán sobre todo–, que rastrearon los periódicos donde había escrito y recogieron parte de lo que allí publicó. La importancia de la prensa como referente imprescindible de su quehacer ha quedado palmariamente destacada en las actas del seminario *Bécquer periodista* (2016), promovido por María del Pilar Palomo y Concepción Núñez. Nunca antes se había puesto de relieve tanto la prensa como guía

fundamental para entender a Bécquer y la enorme variedad de registros genéricos de su escritura, muchos de ellos aprendidos y practicados en sus labores de periodista. Las publicaciones periódicas fueron el medio de supervivencia fundamental de Gustavo Adolfo y el crisol donde ensayó diferentes modos de escritura, que no se reduce a las *Rimas* y *Leyendas* –de por sí proteicas y de compleja taracea genérica– sino que abarcan otras formas narrativas y periodísticas como la literatura de viajes con arrastres de la tradición *pintoresca* pero abierta a las *impresiones* modernas, la crónica política, la semblanza biográfica, la crítica literaria y artística o la revista de la semana.

Ningún trabajo sobre Gustavo de cuantos conozco tiene tanto soporte documental periodístico como esta biografía, con sus pros y con sus contras, con buenos resultados en algunos momentos y necesitados de contrastes en otros. En el mundo contemporáneo todo está en los periódicos, incluidas las vidas de quienes los hacen. Pero nunca se debe olvidar que la prensa creció impulsada por la libertad de la opinión pública –siempre limitada y amenazada– y lastrada por ella. Quiero decir que la opinión pública es tan libre como relativa. El escritor de periódicos es actor y espectador al mismo tiempo y sus opiniones se encuentran limitadas por la cabecera desde donde las emite y donde va desarrollando el relato de su vida. El escritor de periódicos se debate entre la libertad de opinión y la dependencia de quien financia el periódico en el que escribe.

Hay en la biografía de Estruch Tobella una labor de búsqueda y de hilado de datos sueltos en el abismo sin fondo de las publicaciones periódicas estimable. De esos toneles de las Danaidas –siempre llenándose y vaciándose– como definió Gustavo Adolfo a los periódicos, ha rescatado datos que avalan, cuestionan o desmienten ideas que se vienen repitiendo sobre el poeta, construyendo una biografía donde «El biógrafo comparte con el lector sus interrogaciones, sus dudas, sus hipótesis, sus propuestas de interpretación...» (p. 13) como indica en la «Presentación».

Junto a la prensa hay que referirse a otros documentos digitalizados de los archivos que los hacen hoy también más accesibles: autógrafos, dibujos, grabados, álbumes... libros antiguos y la bibliografía de la alta investigación universitaria que cada vez se difunden más por estos nuevos procedimientos. Esta información, sin embargo, no debe ser tomada de manera mostrenca de las redes, sino respetando sus

convenciones y sus criterios de categorización. Y es por ahí por donde la biografía de Estruch Tobella se resiente en la decantación de las informaciones y en su presentación excesivamente sintetizada y en ocasiones distorsionada. Porque al cabo el problema mayor es el de siempre: discriminar, seleccionar e interpretar la documentación manejada para construir un relato coherente y con sentido, cribando y decantando la documentación primaria y la crítica posterior.

Con este espíritu me he internado en la lectura de los doce capítulos en que ha ordenado la narración de la vida del poeta y en los cuatro apéndices que la completan, a mi modo de ver innecesarios: las concordancias en las que funda su atribución a Gustavo Adolfo de las «Cartas semipolíticas» y de *Doña Manuela* son difusas (pp. 411-413). La relación de necrológicas de Bécquer no aportan más que lugares comunes (pp. 414-415), suficientes para una nota pero ineficaces presentadas en un listado como un apéndice; las exploraron ya con amplitud Pageard en el *Bulletin Hispanique* en 1957 y Gamallo Fierros en una serie de doce artículos en 1963 en *La Nueva España* de Oviedo. Y no adivino el interés que puede tener reproducir el texto completo de las *Rimas* que se han ido citando a lo largo de la biografía (pp. 416-435). Cualquier lector tiene a mano una edición de los poemas becquerianos si necesita hacer alguna comprobación o le basta buscarla en su ordenador y hasta con su teléfono móvil.

Sigue a estos apéndices una relación de cabeceras de «Prensa citada» (pp. 467-471) sin más indicación que el lugar de publicación, pero mayoritariamente sin ninguna acotación de sus fechas de publicación y sobre la consulta total o parcial de las mismas. Su utilidad así resulta nula en la práctica. La presentación de la «Bibliografía» (pp. 473-487) es caótica y carente de criterios de ordenación alfabética. Tantas son sus deficiencias que sería inútil y tedioso señalarlas aquí. No es una cuestión de señalar ausencias y errores, que los hay, sino que la presentación es muy deficiente –insisto– con lo que pierde gran parte de su valor y eficacia.

Al hilo de la lectura voy a señalar mis propias preguntas, dudas y diferencias de interpretación de algunos pasajes. Se fundan en ocasiones en otras referencias documentales y bibliográficas sin desdeñar para nada, sino todo lo contrario, la prensa de la época y la posterior a Bécquer como fuentes de documentación. En la prensa emergen no solo datos sobre su vida, sino nuevos textos literarios y versiones de otros,

que cambian el panorama con facilidad. Me he referido antes a *El caudillo de las manos rojas* y a su publicación en *La Corona* de Barcelona, que no era desconocida como afirma Estruch Tobella, pero otro tanto cabe decir de la nueva publicación de las *Cartas literarias a una mujer* en *El Globo* póstuma desde donde fueron incorporadas con sus variantes a la edición de las *Obras* del poeta en la tercera edición por Rodríguez Correa cuando la poética becqueriana se estaba convirtiendo en canónica (Rubio Jiménez y Urbina, 2020). Hasta tal punto es fundamental esta versión de las cartas que modifica la tradición crítica textual de este escrito, aunque contaba ya con una edición crítica (López Estrada, 1972). Son dos ejemplos entre otros posibles.

Los periódicos fueron y han sido el escenario fundamental donde se han ido construyendo y sucediendo las diferentes imágenes sociales de Gustavo Adolfo hasta hoy mismo, aunque con el tiempo otros medios de comunicación han entrado en liza para crear y transmitir sucesivas imágenes suyas, comenzando por su iconografía constituida por retratos, que van desde los que aparecen en los álbumes de dibujo del padre cuando era niño al canónico retrato idealizado que pintó Valeriano en 1862 (Rubio Jiménez, 2021). También retratos fotográficos que se le han atribuido en algún caso con precipitación. Hace poco se ha anulado uno de ellos, cuya atribución se fundaba en que aparece su nombre al dorso de la fotografía, pero que en realidad corresponde al pianista Francisco de Asís de la Peña (Lara, 2020). Los parecidos entre unas imágenes y otras disuenan tanto que exigen análisis demorados. Se ha fijado la imagen con precipitación y entreverada con la mitificación del poeta, sin indagar a fondo en su iconografía. Después, además, con el correr de los años, el teatro y el cine lo han convertido todavía más en personaje de ficción. La televisión ha tanteado la presentación de su vida en diferentes ocasiones y con varia fortuna y en el guirigay de las llamadas redes sociales de hoy casi todo vale, basta ver la facilidad con que se intercambian las pinturas entre los miembros de la familia y los disparates publicados sobre las acuarelas de *Los Borbones en pelota*, sobre las que vuelvo después, para comprobar cuán lejos estamos de una visión ordenada y razonable de la vida del poeta.

En lo que se refiere a su infancia y adolescencia, que ocupa el capítulo primero, lo más valioso y ajustado es la narración de sus estudios en diferentes establecimientos educativos, sobre todo en el colegio de San Telmo que, aunque se frustró en gran parte al quedar

interrumpidos por su clausura, lo dotaron de una base clasicista bajo la sombra de Alberto Lista y sus seguidores. Conocer el plan de estudios que un escritor ha cursado proporciona siempre vías de acercamiento interesantes a la conformación de su imaginario: qué pudo leer, qué idiomas aprendió, quienes fueron sus maestros... Aquellos modelos con el tiempo se ampliaron y se modificaron pero nunca desaparecieron, sino que fueron la cimentación segura sobre la que se alza la obra toda de Bécquer. El biógrafo ha sintetizado lo sabido hasta ahora.

Otro tanto cabría decir respecto a los modelos plásticos, pero este es un asunto apenas desarrollado por Estruch Tobella. De José, su padre, y de Joaquín, su *tío* (primo del padre para ser precisos), se proporcionan unos pocos datos exteriores, pero no se caracteriza la producción artística que quedó como referente modélico para Valeriano y para Gustavo Adolfo, iniciados en el oficio familiar y considerado este como una de sus posibles salidas profesionales. Y pienso no solo en la pintura al óleo con el impacto renovador que produjo en los pintores sevillanos el paso por la ciudad de artistas como David Roberts, David Wilkie y John Frederick Lewis, sino en otras técnicas como la acuarela – los célebres figurines de don José fueron una de las bases de la creación de la imagen romántica de España en Europa– y él mismo y su primo Joaquín como madrugadores introductores en Sevilla de la litografía en el establecimiento de Vicente Mamerto Casajús, adocotrados por los franceses Adrien Dauzats y Pharamond Blanchard. El nuevo procedimiento abrió las puertas hacia la masificación de las imágenes.

El telón de fondo de todos estos artistas fue la aplicación de los avances de la revolución industrial a la producción cultural, que obligó a artistas y a literatos a modificar sus procedimientos tradicionales de trabajo. En este sistema de producción en renovación permanente encuentran una explicación y una lógica completas las obras de estos artistas, que vivieron inmersos en el torbellino de la modernidad, que rompió los esquemas de la producción artesanal para sustituirla por la industrial. Es cierto que fueron artistas educados en la tradición pictórica de Sevilla, pero no lo es menos que esta fue removida por la contemplación de cómo pintaban los pintores viajeros europeos y cómo facilitaban la creación, reproducción y difusión de sus obras procedimientos como la litografía. Y a esta sucedieron otros en un constante proceso de renovación de técnicas de producción y de difusión de las imágenes. En el caso de Valeriano y Gustavo Adolfo unas décadas

después cuando aquellas técnicas obligaban ya a otra categorización de las artes plásticas tras la generalización del uso del daguerrotipo y la fotografía, de los avances en la reproducción de imágenes en la prensa ilustrada, que permiten hablar de una *cultura de masas* impensable unos decenios antes. La defensa de las posibilidades artísticas de los nuevos medios frente a su uso puramente industrial en *La Ilustración Española y Americana* que llevó a cabo Gustavo Adolfo desde *La Ilustración de Madrid* es un buen ejemplo de cuál era la situación en los años sesenta. Se impone por tanto definir su inserción en aquel cambiante sistema de producción artística, para comprender y explicar sus obras.

Me suscita serias dudas el papel otorgado a la madrina de Gustavo Adolfo doña Manuela Monnehay y a su imaginaria biblioteca donde el muchacho se habría familiarizado nada menos que con Horacio y Shakespeare, con Byron, Hugo, Scott y otros escritores modernos europeos. No hay evidencias de que así fuera y se ha sobrevalorado algún testimonio de amigos de juventud que, sin embargo, han sido desacreditados ampliamente en otros aspectos. Es cierto que leyó a Shakespeare –su admirable tragedia en molde neoclásico sobre el tema de *Hamlet* y los ensayos con que la acompañó son un argumento incontestable– pero traducido y adaptado; su familiaridad con Horacio forma parte de su educación clasicista; los ecos de Byron o Hugo en sus escritos son posteriores... ¿Se puede seguir manteniendo como un mantra la existencia de una quimérica biblioteca en casa de una mujer sevillana de quien apenas sabemos que fue alumna de pintura de José Bécquer? Rara vez una biblioteca fantasmal ha servido de asidero a tantas especulaciones.

Cuando Gustavo Adolfo abandonó Sevilla –nunca sabremos hasta qué punto huyendo de la miseria y cuánto buscando la incierta gloria literaria– era ya un joven *letraberrido* y de una porosidad admirable a lo nuevo en literatura y en otras artes, en particular la pintura y la música en las que se había iniciado en su ciudad natal. Nada apenas se aclara de su formación en estas artes.

Desde el otoño de 1854 en que llegó a Madrid y finales de 1860 en que ingresó como redactor en *El Contemporáneo* varios e inciertos fueron los caminos tanteados por el joven escritor. Venía pertrechado de recursos literarios clasicistas y con valiosas cartas de recomendación, que no resultaron eficaces a la hora de encontrar ocupación. El joven literato tanteó diversos trabajos y géneros literarios, desde la ambiciosa *Historia*

de los templos de España, que quedó reducida a sus primeras entregas sobre Toledo, cuyos avatares reseña a grandes rasgos Estruch Tobella (pp. 80-94) y que le dieron pie para algunas leyendas y relatos de ambientación toledana (pp. 101-104) a la exploración de un horizonte nuevo con el relato orientalista *El caudillo de las manos rojas* (pp. 94-101), cuya génesis y fuentes directas de inspiración requieren nuevas búsquedas, siguiendo lo sugerido por Rubén Benítez en *Bécquer tradicionalista* (1970) (Rubio Jiménez y Urbina, en prensa).

Fueron los años en que se acercó al teatro como libretista –con adaptaciones y obras originales– y como crítico literario, escribiendo artículos de suficiente empaque para que podamos afirmar que tenía claridad de planteamientos teóricos y buen gusto en la detección y en la elección de lo nuevo (Rubio Jiménez, 2008; Urbina, 2002, 2010). Pero comprendió que la profesión de crítico literario era un seguro de hambre en España entonces y por ello se aplicó más a otros modos de escritura que se podían traducir más fácilmente en ingresos económicos y en estima de los lectores. La necesidad de sobrevivir imponía claudicaciones.

No se ha avanzado más en la identificación de otros escritos periodísticos de entonces, afirmando o desechando con pruebas fehacientes las atribuciones que realizó en su día Gamallo Fierros; tampoco se aclara más cuáles fueron sus relaciones con el escritor y agitador francés Hugelman sobre quien Pageard reclamó una mayor atención, que la merece, y que reaparecerá años más tarde en esta biografía al referirse a los movimientos políticos restauradores tras la revolución de 1868. Aquel sinuoso personaje, urdidor de múltiples conspiraciones reaccionarias espera todavía un estudio que desvele cuál fue su relación con Gustavo Adolfo. Lo cual nos lleva a uno de los meollos del periodismo en aquellos años: sus implicaciones y dependencias políticas. Gustavo Adolfo comenzó a jugar sus primeras bazas en él cuando llegó a Madrid y durante los años sesenta asistiremos al desarrollo de toda la partida. Ganó buenas bazas y tuvo también sonados descabros que lo dejaron a la intemperie.

A aquellos años corresponden las dos relaciones amorosas más resaltadas por biógrafos y críticos, las que mantuvo con Julia Espín y Casta Esteban Navarro. A la primera dedica Estruch Tobella el tercer capítulo del libro tratando de responder a la pregunta de si fue el gran amor de Bécquer y su musa. Tras acercarse a su entorno familiar se

pronuncia sobre la relación que mantuvo con Gustavo Adolfo. Me ha sorprendido la imagen que trasmite de la familia, encabezada por su padre Joaquín Espín, un «activista musical», cuyos méritos merma en exceso como compositor, editor, crítico musical y mantenedor de una tertulia en su domicilio (al menos, Rodríguez Lorenzo, 2006 y 2012). Es cierto que el domicilio no se encontraba en una zona privilegiada de la ciudad, pero no lo es menos que a él concurrían destacados profesionales de diferentes artes. Y es este el verdadero asunto que hay que delimitar: la precariedad profesional de los artistas en España entonces, que no debe mezclarse o trasladarse a la valoración de su producción artística mecánicamente. ¿Qué quedaría de Gustavo Adolfo y Valeriano estudiados así? Poner en pie y mantener viva una revista de crítica musical no era un asunto baladí ni menos complicado que una revista literaria. Aventurarse en editar piezas musicales tenía mucho riesgo. Y Joaquín Espín lo hizo con tenacidad, además de su trabajo como compositor y director.

Tampoco Julia Espín sale favorecida en la descripción de su trayectoria como cantante, que resulta insignificante para Estruch Tobella, aunque su propio repaso de su trayectoria lo atenúa (pp. 141-147). No estoy nada seguro de que fuera así. La familia Espín fue una familia de músicos profesionales que participó en actividades musicales madrileñas relevantes. Otro asunto es que la música fuera una garantía de posición y reconocimiento sociales. Habrá que esperar a que los musicólogos analicen las actividades y las composiciones de Joaquín Espín para pronunciarse con argumentos más sólidos.

Pero sin duda, el asunto biográfico que aquí importa es dilucidar cuál fue la relación sentimental entre aquella hermosa mujer y Gustavo Adolfo. La recuperación de sus álbumes ha proporcionado un volumen importante de dibujos y versiones de algunas rimas incluidas en ellos, pero aun así, no termina de aclararse cuál fue su trato y se corre un excesivo riesgo al pronunciarse sobre Julia como «musa» o «gran amor» del poeta (Rubio Jiménez, 1997 y 2006). Ni musa mayor ni musa menor de las *Rimas*. Que hubo un trato directo y continuado queda fuera de toda duda a la vista de los álbumes y con la colaboración de Gustavo Adolfo con el padre como libretista de *El talismán* (Infantes ed., 2014), pero proyectarlo hacia la escritura de las *Rimas* es más problemático. Toda cautela es poca y sigue quedando al día de hoy en el aire la pregunta de si fue galanteo o amor lo que los unió. Yo no volvería a

enturbiar la lectura de las *Rimas* insistiendo en buscar asideros biográficos directos en el estudio de tal o cual poema. Conducen a callejones sin salida, cuando se descubre, por ejemplo, que una misma rima aparece copiada en álbumes de diferentes damas. Resulta más revelador indagar en las series genéricas a que pertenecen los poemas, en la serenata romántica en estos casos (Rubio Jiménez, 1998 y 2000).

Más lateralmente aparece Josefina Espín, en cuyo álbum también insertó la rima XXVII Gustavo Adolfo. ¿También la cortejó? Los álbumes formaban parte de la sociabilidad de la época con sus galanteos y llegado el caso con posibles flirteos. La misma rima la dedicó a Virginia en *El Mediterráneo* en 1863, según señala Estruch Tobella (p. 138). Un dibujo, un poema o un fragmento de una partitura encontrado en un álbum no deben magnificarse como prueba concluyente de una relación amorosa. Distinto asunto es que sean docenas de dibujos y varios textos como ocurrió entre Julia y Gustavo Adolfo. Y aun así no hay que precipitarse sacando conclusiones apresuradas.

Y lo mismo cabe decir respecto a Casta Esteban Navarro, a quien dedica el capítulo quinto y luego gran parte del décimo, sobre quien se debe proceder a una revisión completa de cuanto se ha contado hasta ahora. Estruch Tobella ha podido aprovechar algunas de las últimas investigaciones de Gil Santander y Gil Perelátegui (2019 y actualizaciones) sobre la familia de la que procedía, pero no las más recientes que se están publicando en estos meses. Aún así lo hace con precipitación y errores. Los documentos apuntan a que las imágenes contrapuestas –glorificadoras o llenas de denuestos– que se han ofrecido sobre ella serán sustituidas por otras más razonables y documentadas. Por una parte, con un conocimiento completo de los vaivenes de la fortuna familiar paterna en la que se imbrican su profesión de *cirujano* – hoy diríamos practicante– y propietario rural con otras dedicaciones un punto quiméricas promocionando durante los años en que residieron en Madrid la venta de un crecepele, que acabó siendo un fiasco como tantos otros productos similares antes y después. También la madre, Antonia Navarro, poseía notables recursos económicos, volvió a casarse en buena posición económica tras enviudar y pudo ayudar a su hija en las dos ocasiones en que esta quedó viuda y con niños pequeños a su cargo.

Don Francisco Esteban deja de ser una eminencia de la medicina –gran oculista para algunos, especialista en enfermedades venéreas para otros (la fantasía es libre)– para ser lo que fue, un *cirujano* de modesta

trayectoria, que intentó hacerse un lugar en Madrid, pero al cabo retornó al mundo rural del que había salido, compaginando su oficio con el de prestamista. Parece que la familia de Casta vivió en Madrid de cinco a seis años, pero en ningún caso quince como afirmó Carpintero. Las cifras de expedientes como el del casamiento de Gustavo Adolfo y Casta poeta son falsas.

Si no se contemplan los avatares familiares paternos se malentende la vida del matrimonio de Gustavo Adolfo y Casta hasta su ruptura. El relato novelesco de Heliodoro Carpintero de su separación, que ha sido muy seguido durante años, está siendo sustituido por otros, incluido este de Estruch Tobella, más ponderados, sin tintes románticos, más ceñido a contar las vicisitudes de la lucha por la vida. Precisamente por ello es necesario no caer en nuevos errores como los que ensarta en la página 177: Casta no tuvo cuatro sino siete hermanos: Florentina, Higinio, Ángel, Bonifacio, Ricardo, Maximino y Mauricio. Higinio mal podía estar en 1898 en Cuba cuando había fallecido en 1896, etc., etc.

La posición económica familiar de Casta era sólida; apenas sabemos nada de su formación intelectual –no es tan evidente «que se nutrió de amplias e intensas lecturas de los libros de Gustavo» (p. 196)– y los tardíos tanteos literarios que dieron lugar en 1884 a *Mi primer ensayo*, están dando lugar a una discusión que alcanza a su propia autoría, pero es asunto que no he estudiado y por lo tanto no entro en él.

La cruda realidad de los datos va supliendo recuerdos imprecisos y calenturientas imaginaciones y lo cierto es que la muerte de Gustavo Adolfo en diciembre de 1870 como la de Valeriano apenas tres meses antes dejó a sus familias en una situación de terrible desamparo del que fueron víctimas especialmente los hijos de los que en esta biografía se ofrecen datos, mayormente desoladores, como lo han hecho antes José Gil y Francisco Javier Palacios: Emilio, el menor de los hijos de Gustavo Adolfo, murió muy niño en mayo de 1874 de difteria en Ágreda (Palacios, 2020 y 2021); los otros dos, Gregorio y Jorge, arrastraron existencias míseras al borde de la delincuencia, de la que no se libró tampoco su primo Alfredo el hijo de Valeriano que llegaría a ser conocido en el cambio de siglo como «el Pollo Bécquer», alcanzando la gloria de figurar así en el libro *La mala vida en Madrid* (1901) del penalista Constancio Bernaldo de Quirós, quien lo consideraba un especialista en distraer joyas con la lengua. Gregorio murió el 13 de septiembre de 1887 y de Jorge no sabemos donde falleció tras volver de Cuba en 1896.

La biografía del poeta se podía haber clausurado con su muerte pero la indagación en la vida de Casta y en la de sus hijos proclama a gritos algo que había sido constante durante su vida: las miserias de la vida literaria española. Valía por tanto la pena incluir estas prolongaciones y también por otra circunstancia más relevante: la publicación de las *Obras* (1871) de Gustavo Adolfo fue póstuma y su fama creció paulatinamente con lo que explicar todo aquello no queda fuera de lugar salvo que se debería haber perfilado con mayor precisión cómo se construyó la gloria y la leyenda del poeta a partir de las primeras reseñas de las *Obras* y la reconstrucción de las circunstancias que acompañaron las sucesivas ediciones, aumentadas con nuevos textos y otras presentaciones hasta convertir al poeta en una década en uno de los poetas fundamentales del siglo XIX, con extraordinaria proyección en España y en América y con ecos notables en otras lenguas gracias a oportunas traducciones. Bastaba para hacerlo con reseñar bien las monografías a que ya me he referido antes.

Pero volvamos atrás: la entrada en la redacción de *El Contemporáneo* inició la plenitud profesional como escritor de Gustavo Adolfo y también marca su implicación más nítida en el proceloso mundo del periodismo político que resulta necesario para conocer su devenir. Si antes había andado bordeando publicaciones tradicionalistas y conservadoras, ahora lo hizo con completa conciencia de su alineamiento. Se trataba de un periódico ligado al partido moderado y a la Unión Liberal —no siempre resulta fácil diferenciar entre unos y otros— y por lo tanto a sus avatares, que marcaron la vida del poeta en adelante. El destino político de los hermanos Bécquer fue el de estas formaciones políticas y dentro de ellas el de Luis González Bravo quien protegió al poeta nombrándole censor de novelas y hasta se ofreció a prologar la edición de sus poesías dando lugar a uno de los episodios fundamentales —nunca esclarecido— de la gestación y edición de las *Rimas*. Aquella edición malograda de la que Estruch Tobella ofrece algunos datos nuevos no fue un proyecto etéreo sino que andaba avanzada cuando estalló la revolución de 1868 y se frustró. Obligó al poeta a reconstruir su libro ahora con el título de *El libro de los gorriones*, que fue la base de su edición en las *Obras* (1871), reordenado y alterando su sentido al intentar los amigos hacerlo coincidir con la vida del poeta. La protección política por tanto no se agotó en si misma sino que tuvo consecuencias literarias y artísticas importantes (basta recordar que también Valeriano se

benefició de la situación siendo pensionado para pintar cuadros de tipos y costumbres españoles). Y es que la vivencia social de las artes no se hallaba al margen del medro político, sino al contrario. El poder político apuntalaba su dominio apoyándose en literatos afines y estos medraban a cambio alcanzando puestos bien pagados que incluso les permitían a los favorecidos abandonar la vida literaria. No parece que habláramos del siglo XIX sino de hoy. Mientras fue censor, de hecho, disminuyó la escritura literaria de Gustavo Adolfo, que solo repuntó después en sus últimos meses cuando tuvo que volver al periodismo una vez pasada la revolución del 1868, recomponiendo su figura y su imagen social, y más como director literario que como escritor.

Gracias al periodismo político Gustavo Adolfo sorteó la miseria durante unos años al igual que amigos como Ramón Rodríguez Correa, que hizo después una brillante carrera política; otros que se prodigaron en periódicos de otras tendencias, por el contrario, se quedaron malviviendo en la miseria como Luis García de Luna hasta su muerte en 1867. No todo era cuestión de genio, sino también de habilidad y oportunidad en los movimientos.

La espina dorsal de la biografía de Estruch Tobella es el intento de reconstruir la trayectoria política del poeta, una labor en la que se encuentra empeñado desde hace años y cuyos resultados incorpora y sintetiza en la biografía. Basta repasar sus trabajos anteriores a los que remite. *El Contemporáneo* (1860-1865) fue la rampa de lanzamiento de Gustavo Adolfo a tan proceloso mundo y en sus páginas ejerció todo tipo de labores, desde redactor anónimo y cronista parlamentario a director en el tramo final y antes de iniciar la tarea de crear un periódico *ad hoc*, *Los Tiempos*, que fue el órgano portavoz de la facción unionista de González Bravo. Por los márgenes de la política derramó su mejor literatura en la sección de Variedades y en el folletín de *El Contemporáneo: Cartas literarias a una mujer*, la reseña de *La soledad*, de Augusto Ferrán; algunas leyendas; las cartas *Desde mi celda*, memorables crónicas, etc. Todo cuanto se ahonde en el estudio de este periódico ayudará a una mejor comprensión del poeta durante los años en que su pluma trazó sus mejores escritos.

El capítulo sexto de la biografía —«Consolidación profesional»— da cuenta sumaria de todo ello, incluida la estancia en el monasterio de Veruela y los viajes a las playas del Norte donde en el palacio de Aguirreche en Deva veraneaba uno de los mejores clientes de Valeriano,

el diplomático y escritor Leopoldo Augusto de Cueto, futuro marqués de Valmar, cuya librería decoró con pinturas sobre grandes dramas de la literatura occidental. El capítulo resulta escaso y Estruch Tobella no ha aprovechado lo mucho que se ha avanzado en los últimos decenios en el conocimiento del devenir biográfico del poeta durante esos años, la gran riqueza de datos que proporcionan los álbumes del pintor para conocer la vida familiar, el estudio matizado de los escritos del poeta en permanente diálogo con su hermano, que fueron determinantes en la conformación de su obra. Y la grave crisis de salud narrada en la carta tercera de *Desde mi celda* de la que salió transformado. Las variadas facetas de su periodismo –por no reiterar que fueron los años de sus mayores obras– fue entonces cuando brillaron más y desde 1865 tanto Valeriano como Gustavo aprovecharon para ir dando salida a materiales acumulados entonces.

Me llama la atención un apartado de este capítulo, «Una novela perdida», sobre el proyecto de novela de Gustavo Adolfo, *Los amantes del sol*, que no llegó a publicar, pero denota su implicación en proyectos editoriales renovadores que no se han explorado lo suficiente. Esta vez se trataba de la colaboración en una colección de novelas, la Biblioteca Hispanoamericana. Algunas se publicaron: *Una virgen y un demente. Historia del siglo XVII*, de Luis García de Luna; *Historia de una aventura*, de Manuel Fernández y González. Otras se quedaron en el camino como la de Gustavo Adolfo. En ediciones bien impresas y con ilustraciones. Siempre el diálogo entre las artes. En primera línea de la vanguardia editorial que explotaba los nuevos equipamientos técnicos. También aquí queda mucho por averiguar aunque no podamos por el momento afirmar con el biógrafo que Bécquer escribió por lo menos una novela. Los indicios están, pero un indicio no es una prueba si no se confirma. Y la novela parece que no existe, solo el título perduraba años después entre los planes literarios del poeta.

Cuando Estruch Tobella se encuentra más a gusto es cuando se interna en el mundo político y lo hace plenamente en el capítulo VII, «El compromiso político de Bécquer», comenzando por referirse a sus crónicas parlamentarias de las que formarían parte tres «Cartas semipolíticas», que le atribuye y contienen feroces críticas a O'Donnell y a la Unión Liberal, basándose en su estudio de algunas concordancias. Más arriba he indicado lo endebles que resultan estas. Más fundado está el repaso de la relación con González Bravo de la facción más

conservadora del partido moderado quien lo favoreció cuando tuvo poder: al dejar José Luis Albareda –reiteradamente citado por Estruch como Alvareda– la dirección de *El Contemporáneo* en noviembre de 1864, asumió él la dirección del periódico situándose en el centro de la atención política hasta mediados de febrero de 1865 en que dejó la dirección, porque el diario se acercaba a posiciones unionistas de la mano de Albareda, Valera, Botella, Fabié y Rodríguez Correa, aplicados a obtener cargos.

Gustavo Adolfo se alineó entonces con González Bravo para cuyo apoyo se creó *Los Tiempos* en abril de 1865 donde trabajó como redactor hasta su transformación en *El Español* en octubre de aquel año y no tardaría en beneficiarse de su fidelidad con el cargo de censor de novelas en otro movimiento de cambios políticos (Balbín de Lucas, 1942). Los vaivenes fueron constantes; y ahí se desliza Estruch Tobella a atribuciones de unos versos satíricos contra Albareda (pp. 245-246) publicados en *Gil Blas*, a darle gran protagonismo en *Doña Manuela, periódico político* a partir de algunas concordancias donde como en las «Cartas semipolíticas» publicadas en 1862 en *El Contemporáneo* volvía a considerar el partido de O'Donnell como un «partido hembra» por el gran peso que tenía su esposa doña Manuela Bargés y Petre ahora en el gobierno. Da por hecho que aquel libelo lo dirigió Bécquer, escribiendo él parte del editorial y encargando a Francisco Ortego el dibujo de la cabecera. La reacción unionista fue inmediata incluido el hijo de la mencionada dama que buscó a Gustavo Adolfo en la redacción de *Los Tiempos* y hasta le forzó a publicar un desmentido y se debió pactar la no continuación de *Doña Manuela*. Sobre esta base realiza la atribución del editorial a Bécquer que salió malparado, pero no tanto como para que no volviera a ser fiscal de novelas en un nuevo gobierno.

Conocido es su paso por *El Museo Universal* –que en esta biografía apenas es objeto de consideración (basta repasar Ortega, 2003)–, el nombramiento como miembro del jurado de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1867 y su activa participación en la fundación de la Sociedad de Escritores impulsada a partir de la muerte de Luis García de Luna en 1867.

El cargo de censor de novelas lo situaba en la diana de los neos y de los progresistas. Se mantuvo cierto equilibrio hasta que todo se desbarató tras las muertes de O'Donnell (el 5 de noviembre de 1867) y Narváez (el 23 de abril de 1868) mientras la situación política se hacía

irrespirable y se avanzó decididamente hacia la revolución de 1868, que acabó con el bien pagado puesto de censor de Gustavo Adolfo y con la pensión estatal de Valeriano. Si en los años anteriores el seguimiento de la pintura y de la obra gráfica de Valeriano –tantas veces difundidas amparadas con los comentarios de su hermano– era escaso, mucho más se nota en estos años. Estruch Tobella no describe su deambular por España ni analiza las entregas de cuadros de la pensión y de la relación con Leopoldo Augusto de Cueto se ofrece información incompleta y hasta errónea (pp. 268-269).

Estruch Tobella dedica el capítulo octavo a narrar la revolución de septiembre de 1868, desenlace casi inevitable dada la degradación de la vida política, y las consecuencias que tuvo en la vida de Gustavo Adolfo y en la difusión de su poesía, prologada por González Bravo. Ha procurado seguir el rastro de los bienes del político en aquellos días y ofrece un dato curioso: fueron depositados en los almacenes de Ramón Guerrero de donde fueron retirados por algunos parientes; pero no pudo ser uno de ellos como afirma en la página 275 el actor Julián Romea, su cuñado, porque este había muerto el 10 de agosto de 1868. Se iniciaba así el misterio del manuscrito de las *Rimas* desaparecido, teniendo que reconstruirlo el poeta de nuevo según algunos de memoria dando lugar al *Libro de los gorriones*. En realidad ¿no pudieron ser el mismo manuscrito puesto que este último lleva como fecha junio de 1868? Pudo perderse en los días de la revolución una copia y hasta unas pruebas editoriales, pero el *Libro de los gorriones* ya existía, aunque la ambigüedad renace cuando afirmaba el poeta al comienzo del apartado de los poemas: «Poesías que recuerdo del libro perdido». La ambigüedad fue el territorio predilecto de Bécquer.

Prácticamente nada se sabe de un hipotético viaje a París del poeta en los días posteriores a la revolución y confusa es su estancia retirado en Toledo con Valeriano y los hijos de ambos, dado que había roto ya aquel verano con Casta Esteban, llevándose consigo a los niños. Pasado un tiempo retornaron a Madrid y Gustavo estuvo al frente de dos últimos proyectos periodísticos *La Ilustración de Madrid* y *El entreacto*, que se describen sucintamente. Valeriano continuaba colaborando como ilustrador en la editorial de Gaspar y Roig y de entonces son sus ilustraciones de las obras de Laboulaye y también de otras de su hermano.

A la colección incompleta de acuarelas satíricas *Los Borbones en pelota*, firmadas por SEM dedica el capítulo noveno Estruch Tobella. Repasa aspectos de la controvertida colección, aunque parte de una imprecisa y errónea descripción: no es un álbum –aunque así lo llamaron sus primeros editores–, sino que las acuarelas –no láminas, como se dice– se conservan sueltas en unos cartapacios. No son 107 al día de hoy, aunque el número de la primera edición de 1991 a la que remite lleve este número. Se editaron menos y en ediciones posteriores se ha añadido alguna más, pero la colección continúa incompleta, siendo la última la número 111, que cierra con coherencia la colección. Basta ver las ediciones de Isabel Burdiel de 2012 y el prólogo que puse a la coordinada por Martínez Forega en 2014 para precisar mejor estos asuntos.

Estruch Tobella centra la atención en la temática pornográfica, pero la colección contiene series de sátira política que nada tienen que ver con este asunto: el asesinato del gobernador de Burgos, pongo por caso y otros avatares políticos. Lo más controvertido ha sido y es la autoría, que adjudica a Francisco Ortego, apoyándose en que alguna de las acuarelas en versión litografiada apareció en la prensa con su firma y en que el contenido desmitificador de la monarquía estaría más acorde con su militancia republicana que con el conservadurismo de los artistas sevillanos. Creo que se precipita. No hay motivos suficientes para separar a los hermanos Bécquer en la primera comparecencia del debatido seudónimo en las páginas de *Gil Blas* a mediados del decenio ni para dar por cerrada su participación atendiendo a que una vez fallecidos continuaron apareciendo viñetas bajo este seudónimo en revistas como mostré con Javier Urbina en 2011 en «Política e imagen: el mundo de SEM» con un pormenorizado recuento de lo conocido hasta esa fecha (también Rubio Jiménez, 2014). Aunque se han hecho ya varias ediciones y otros trabajos la identificación del autor o autores de esta colección de acuarelas no está cerrado. No suscribo su afirmación de que la asociación del seudónimo de SEM a los hermanos Bécquer fuera una maniobra de Manuel del Palacio y de Eusebio Blasco. Su argumentación es la de una caza de brujas (pp. 308-323), ingeniosa tal vez pero sin argumentos probatorios. La creación y difusión de aquellas imágenes y otras avaladas con el mismo seudónimo está llena de interrogantes, porque las acuarelas son el centro de atención mayor conocido, pero a su alrededor se va descubriendo y describiendo una verdadera constelación de imágenes fotográficas, dibujos y estampas relacionadas con ellas. Menciona

Estruch Tobella firmadas por SEM imágenes en *La Píldora* —ya descritas hace tiempo—, y otras «en el periódico satírico anticlerical *El Monaguillo de las salesas*» y también en «la revista republicana sevillana *El Padre Adán*» (p. 312). No he podido ver *El Monaguillo de las salesas* (1868), pero en el caso de la revista sevillana, que se publicó como *El Padre Adam, periódico satírico, de política y de costumbres* y también como *El Padre Adán, revista satírica* (1868-1870), el director y dibujante era Luis Mariani y no me consta ninguna imagen firmada por SEM.

De otras imágenes firmadas por SEM dimos cuenta en Rubio Jiménez y Urbina (2011). También existen otras publicadas en el extranjero (Ortega, 1998) y Domènech (2020) amplía más su difusión fotográfica. Sabemos muy poco sobre el sistema de producción de imágenes y los canales por los que se difundían entonces. Y antes de hacer afirmaciones tajantes sobre la autoría hay que delimitar la producción de aquellas imágenes cobijadas en el debatido seudónimo. De otro modo se asientan nuevos errores en lugar de corregir los anteriores y ya ha ocurrido en más de una reseña periodística de esta biografía. Las afirmaciones poco fundadas son el camino perfecto para retroceder en lugar de avanzar en la aclaración de aquel fascinante seudónimo.

La colección de *Los Borbones en pelota* es tan formidable como misteriosa e insisto, irisada su difusión por muchas otras imágenes cercanas, que denotan el estado febril de agitación política de aquellos días, pero dificultan la atribución. No se pueden convertir en evidencias lo que son todavía conjeturas como sucede con la atribución a Francisco Ortega, el mejor dibujante satírico de su tiempo que paradójicamente todavía está a la espera de la gran monografía que merece. Sabemos muchas más cosas sobre la colección de *Los borbones en pelota* que cuando se publicó en 1991, pero no las suficientes para dar por cerrado el asunto de la autoría y del contenido concreto de las series en que pueden agruparse las acuarelas, aun no completas. Mantener la colección de acuarelas amparada bajo la firma de SEM (y sus variantes en piezas concretas) entendido como seudónimo colectivo es prudente: se continuó utilizando muertos Gustavo Adolfo y Valeriano.

En el capítulo X, «Desenlaces», narra la muerte del poeta —antes había contado sucintamente la de Valeriano (pp. 297-300)— tras una breve enfermedad. No hay novedades, sino una síntesis correcta de lo

acontecido repasando la prensa y las opiniones que se han dado sobre la enfermedad que lo condujo a la muerte.

Debería haberse pospuesto en mi opinión a páginas posteriores la narración del devenir de Julia Espín (pp. 343-349) y aún la de Casta Esteban, sus hijos y los de Valeriano (pp. 349-367) a la explicación de cómo se realizó la edición de las *Obras* (1871) en la edición príncipe del poeta, que hoy conocemos con detalle gracias al folleto *Suscripción Bécquer* donde se narran las vicisitudes de su preparación (Rubio Jiménez, 2009). Se entendería mejor así el seguimiento de las nuevas ediciones sobre las que se construyó la gloria del poeta. En su lugar se ofrece en el capítulo X, «La popularidad de las *Rimas*», una relación muy distorsionada e inexacta de lo sucedido, silenciando estudios anteriores y dando un protagonismo a las *Rimas*, que no corresponde. Debe darse a las *Obras* (1871) en su conjunto y a como se organizaron, iniciándose la construcción de la «leyenda de Bécquer» (Brown 1941 y 1971). De otro modo se entiende mal lo acontecido.

Lo que sigue es una aproximación impresionista a algunos episodios de la recepción de la obra becqueriana, que excede a la propia biografía y resaltando en el capítulo XII «Las falsificaciones de Fernando Iglesias Figueroa», que debieran ser un apéndice —esta vez sí— para no violentar todavía más el relato biográfico. Estruch Tobella sintetiza sus averiguaciones acerca del falsificador de textos becquerianos Fernando Iglesias Figueroa. Puede contrastarse con Álvarez Barrientos (2014). Fue efectivamente Gamallo Fierros quien reveló sus fraudes en artículos y conferencias y en una de ellas Montesinos decidió seguir tirando del hilo. No se suele resaltar lo suficiente el mérito de Gamallo Fierros.

Una última polémica en torno a fraudes en la atribución de textos a Gustavo Adolfo se inició en 1999 cuando se publicó el relato *Unida a la muerte* nuevamente atribuido a Bécquer. Tras idas y venidas, al fin, en 2007, Estruch Tobella demostró que era una traducción de *La novia de Abydos*, de Byron. Yo mismo le comuniqué entonces, además, enviándole copia de un ensayo inédito, que el traductor era Remigio Caula y que se había publicado en *El Museo Universal* en cinco entregas en 1869 (Rubio Jiménez, 2020). Lo ocurrido con *Unida a la muerte* es un ejemplo perfecto de cómo las medias verdades son con frecuencia la peor de las mentiras.

Llega el momento de concluir esta reseña. Estruch Tobella ha sustituido en su título la vieja acuñación de «vida y obra» por la de «vida y época». En su biografía pasa por la obra del poeta con demasiada rapidez

y se demora más en la vida política hasta convertir este aspecto en la médula de su relato biográfico. Es el territorio donde se encuentra más a gusto. Cuando desciende a la vida cotidiana del poeta y al análisis de los escritos con sus claves genéricas se mueve con mayor imprecisión y hasta con errores.

En definitiva, en mi opinión, la necesaria actualización de la biografía de Gustavo Adolfo Bécquer no se ha producido en este libro con la amplitud y sobre todo con el rigor que demanda la amplia documentación exhumada durante los últimos treinta años. Sobran apéndices y falta la consulta y la correcta utilización de aportaciones bibliográficas fundamentales. Se ha desbaratado mucha información excelente rescatada de la prensa, que no ha sido bien categorizada, distorsionando su interpretación. Por precipitación no se pueden desmontar unos artefactos sustituyéndolos por otros con los mismos defectos.

Gustavo Adolfo Bécquer, *Obra completa*, Las Rozas de Madrid, Ediciones Espontáneas, 2020-2021, 3 vols. Introducción y edición de Guillermo Suazo Pascual.

La segunda novedad editorial que reseño es la propuesta de *Obras completas* realizada por Guillermo Suazo Pascual, presentada en tres gruesos volúmenes, cuya contemplación produce impacto a cualquier lector que se aproxime a ellos, habituado al manejo de las ligeras ediciones de las *Rimas*, *Leyendas* y cartas *Desde mi celda* del poeta. Sus más de dos mil páginas se aligeran algo cuando se comprueba que en cada uno de los tres volúmenes se repiten la semblanza del poeta, una cronología con sucesos de la época y los índices del contenido de la *Obra completa*. El editor ha optado por estas reiteraciones teniendo en cuenta la manera en que se ha procedido a la distribución de la edición, a través de la plataforma de Amazon, con lo cual, previendo que los volúmenes tendrán vida autónoma, ha decidido que se puedan leer aislados sin que la idea general del proyecto se trunque. Los nuevos modos de difusión de las obras literarias imponen sus peajes. Aun descontadas estas páginas, es esta la edición más amplia de obras del poeta que se ha llevado a cabo hasta el momento. Y ni así es completa, como se verá. Cada uno de los

apartados temáticos en que se ha organizado la edición, además, lleva una breve presentación.

El primer volumen acoge la poesía completa, las narraciones, las *Cartas literarias a una mujer*, *Desde mi celda* y artículos de crítica literaria y artística, precedido cada apartado de una presentación que lo justifica y fija los criterios de edición seguidos. Otro tanto sucede en los volúmenes segundo –con los escritos periodísticos, costumbristas y políticos; la *Historia de los templos de España* y unos apéndices con textos sueltos– y tercero con el teatro completo, incorporando los últimos libretos localizados.

Ha procurado incorporar en general las últimas atribuciones, de las que acepta unas y excluye otras. Discutir cada caso sería muy prolijo y hasta inacabable. Me limito a señalar algún ejemplo que muestra cuán resbaladizo es este terreno: el ensayo «El poeta» (I, pp. 603-606) que le atribuyó Alberto Blecua sigue pendiente de un análisis grafológico, de posibles concordancias y de un ahondamiento en el análisis de su contenido (Blecua, 1971). También necesitan aclaraciones artículos como «La Calle de la Montera» (II, pp. 501-503), sin firma, pero que se publicó después en 1873 firmado por Antonio de San Martín, lo que introduce dudas en su atribución a Bécquer. O en el volumen segundo de su edición, Navas Ruiz le atribuyó «Teatros. Circo: *La favorita*, zarzuela en dos actos, arreglada por Pastorfido: *Los estanqueros aéreos*. Jovellanos: *Los brigantes*, zarzuela en tres actos, arreglada por Salvador María Granés» (II, pp. 1105-1106). Lo que sucedió es que por una revisión inadecuada de *La Ilustración de Madrid* (18, 27 de septiembre de 1870, pp. 13-14), no vio ni transcribió la página 14, que contiene el grueso de la reseña teatral y lo que es más importante: está firmada por «A.[ntonio] SANCHEZ PEREZ», periodista gaditano muy presente en las revistas literarias de aquella ciudad antes de venir a Madrid. Por lo tanto no hay lugar para la atribución. Sin embargo, repitieron el error Estruch Tobella (2004, pp. 872-873) y ahora Suazo Pascual (II, pp. 496-497).

Suazo Pascual no ha escatimado esfuerzos en esta edición recopilando la obra periodística y el teatro donde se ha avanzado bastante en la localización de textos y hasta en su fijación en algunos casos. El caso del teatro resulta paradigmático de cómo ha cambiado el conocimiento de los escritos de Bécquer en los últimos años. Del clásico trabajo de Tamayo (1949) se ha pasado a incorporaciones de tragedias

(Rizos, 2013 y 2014) y de libretos de zarzuela (Urbina, 2010; Infantes coord., 2014), que lo han completado más.

También los trabajos de Palenque sobre todo vienen llamando la atención sobre su temprana dedicación a la crítica teatral (2016 y 2018). Y también se han realizado tesis como las de Arántzazu Leciñena y Amy Liakopoulos sobre su relación con la música en cuyo análisis no es posible entrar aquí y que han modificado las coordenadas del teatro becqueriano. Gustavo Adolfo desarrolló una visión del mundo *sub specie theatri* en la que habrá que insistir (Rubio Jiménez, 2008). No está agotado el filón de los nuevos textos ni el de su interpretación, ni mucho menos.

Y sin duda cabe entrar en muchas discusiones filológicas sobre la fijación de los textos en casos en que existen manuscritos como ocurre —por no reiterar sus escritos más editados— de artículos tan notables como «El Duque de Rivas» (I, pp. 589-592) «El Retiro» (II, pp. 207-212) y «Roncesvalles» (II, pp. 244-25). El careo de las ediciones realizadas con los manuscritos existentes, con las versiones periodísticas que suelen tomar como referencia los editores modernos y con las ediciones más difundidas, incluida esta, sigue dejando la sensación de que la crítica textual aplicada a los escritos de Gustavo Adolfo es todavía un territorio de arenas movedizas y por tanto inseguras (Rubio Jiménez y Urbina, en prensa).

No se deben obviar tampoco las numerosas ediciones y reediciones sueltas de escritos becquerianos que se van descubriendo en la prensa en vida del poeta con la variada casuística a que dan lugar: desde apropiaciones (*Maese Pérez el organista*, firmada con unas iniciales en Cádiz en 1862 (Infantes, 1990); *El monte de las ánimas*, firmada por Luis García de Luna, en *El Panorama* de Valencia en 1867) a variantes de los textos, que prácticamente solo se han tenido en cuenta para las *Rimas* y para las *Leyendas* a partir de la edición de estas por Rubén Benítez en 1974. Ya me he referido a la trascendencia de las publicaciones en la prensa en casos como *El caudillo de las manos rojas* o si pensamos en su teoría poética, las *Cartas literarias a una mujer* (Rubio Jiménez y Urbina, 2020 y en prensa). Otros textos tuvieron vida propia además de su incorporación a obras más amplias y suscitan preguntas sobre su identidad textual que deben ser respondidas. Así, en la edición príncipe de las *Obras* (1871) se recogían en el apartado de artículos varios «Recuerdos de un viaje artístico. La basílica de santa Leocadia» y «La

arquitectura árabe en Toledo». ¿Basta con incluir la *Historia de los templos de España* a la que pertenecen o hay que otorgar identidad propia a sus ediciones sueltas en la prensa? Los primeros editores póstumos estimaron que sí. Alguna carta *Desde mi celda*, como la novena, se publicó suelta varias veces antes de ser integrada en la serie actual. ¿Cómo tratar su edición? Y queda mucho por aclarar de los escritos políticos, localizando textos y afinando su exégesis. Las *Obras* de Gustavo Adolfo necesitan todavía afinamiento filológico.

Esta es, sin duda, la recopilación más amplia y más anotada de escritos de Bécquer realizada hasta ahora, justificando la inclusión de atribuciones y desechando otras. Apenas advierto ausencias: una crítica de arte con la que completó Marie Linda Ortega (1991) las *Críticas de arte*, que rescató Robert Pageard (1992). No es este lugar para discutir toda una serie de propuestas de atribución que hizo ya en su día Gamallo Fierros y sobre las que hay que volver con más argumentos a favor o en contra (Rubio Jiménez ed., 2004. Y Rubio Jiménez y Deaño Gamallo, 2014).

Una de las razones por la que esta propuesta de *Obra completa* resulta tan voluminosa es porque el editor ha tomado la buena decisión de presentar parte de los textos acompañados de las imágenes con que se difundieron en la prensa. No me refiero a ilustraciones que incluye en los estudios preliminares, sino ante todo a aquellas que aparecen con escritos con los que dialogan. Es una de las novedades notables, aunque tampoco ha alcanzado la exhaustividad necesaria. Obras como la *Historia de los templos de Toledo* (1858), que fue concebida y editada como una obra *pintoresca* ilustrada, no se edita con aquellas cuidadas imágenes y en muchos otros momentos se echan en falta imágenes que acompañaron la primera difusión de los escritos becquerianos en las revistas *El Museo Universal* y *La Ilustración de Madrid* sobre todo. Se han perseguido las elaboradas sobre dibujos de Valeriano y con menos amplitud las de otros dibujantes. A veces no se explicita el diálogo entre los textos y las imágenes, pero son frecuentes en los textos expresiones referidas a su voluntad de presentar galerías de retratos de las personas glosadas en la revista como: «damos el retrato del nuevo rey de Bélgica...» (II, 236); «en este número ofrecemos [...] el retrato del nuevo jefe de la república peruana» (II, 252); «El nombre de este artista, cuyo retrato publicamos hoy...» (II, p. 280); «publicamos hoy el retrato de la distinguida artista...» (II, 293); «María Amelia de Borbón, cuyo retrato ofrecemos hoy...» (II,

308), etc. También menciona habitualmente imágenes de objetos con relevancia informativa que completan lo escrito: «la magnífica fragata Tetuán, de la cual hoy ofrecemos hoy el dibujo a nuestros lectores» (II, 257); y de los lugares donde acontece lo narrado, abundando en la tradición pintoresca pero con nuevos desarrollos hacia el reportaje gráfico moderno: «damos la vista panorámica del Puerto Abatao en Chilóe» (II, 313); «El atrio del palacio Foscari, del cual ofrecemos una vista...» (II, 323); «Al ofrecer a nuestro lectores el grabado...» (II, 326); «en el número anterior dimos a nuestros lectores el plano de Valparaíso [...] Al fin de completar la idea [...] añadimos hoy [...] la vista panorámica del puerto de Valparaíso» (II, 346); «Nuestros suscriptores verán en el presente número de *El Museo* el grabado que representa el exterior de la *Fábrica de moneda...*» (II, 363); «La vista que damos de los fuertes está tomada del natural...» (II, 376); «damos el dibujo del dique flotante de Cartagena» (II, 381), etc., etc. Al lector actual le apetece tener ante los ojos esas imágenes, no solo por curiosidad, sino porque son parte sustancial del tejido textual y sin ellas se pierde parte del contenido. Es cierto que no en todos los casos la simbiosis entre textos e imágenes es igual de relevante, pero son todas imprescindibles en el cambio de lectura de las *Obras* de Bécquer que reclama el siglo XXI, donde se impone leer y ver a Bécquer simultáneamente. Contamos con la tecnología suficiente para recuperar y editar bien aquellas imágenes. Es cuestión de aplicarla.

Donde se aprecian más faltas es cuando se editan trabajos sueltos de prensa como las «Revista de la semana» de *El Museo Universal*, que requiere su propio tratamiento, ya que las imágenes que les corresponden están normalmente repartidas por el conjunto de la revista, aunque en el texto se aluda a ellas. El asunto no es baladí y afecta a cómo se debe ver y leer a Bécquer: prestando atención al diálogo permanente que en sus textos se establece con las imágenes que los iluminan y que muchas veces los motivaron. El asunto viene ocupando a los estudiosos del poeta desde hace años y la bibliografía es amplia, pero hasta ahora no se había ensayado una edición de sus obras tan ambiciosa en este aspecto como la intentada por Suazo Pascual (Villanueva, 1992; Rubio Jiménez, 2005, 2006, 2020...). Estoy seguro de que el editor irá completando estos aspectos para una edición futura.

También en este aspecto se debe proceder con todo cuidado y evitando falsos diálogos causados por ediciones incorrectas. Baste un

ejemplo. Gran parte del número del 11 de febrero de 1866 de *El Museo Universal* se refiere a la celebración del carnaval en Madrid. Gustavo Adolfo trató el asunto en la «Revista de la semana» y en su magistral artículo: «El carnaval». La parte gráfica no es menos excepcional, pero se ha ignorado o ha sido mal presentada. Se recogen los dos artículos, pero no las imágenes o se hace mal: Estruch Tobella (2004, pp. 648-649) trasladó a este artículo dos excelentes grabados sobre dibujos de Valeriano publicados en *La Ilustración de Madrid* (4, 27-II-1870, p. 9): «El carnaval de Madrid: El prado de san Fermín y La pradera del Canab», que ilustran una parte de los «Ecos» de la vida de la capital que firmó ese día Isidoro Fernández Flórez, contrastando diferentes celebraciones del carnaval en Madrid. Estas imágenes están fuera de lugar y dan lugar a lecturas erradas. Sorprenden más todavía cuando se comprueba que los trabajos de *El Museo Universal* se ilustraron con grabados realizados sobre dibujos de Daniel Perea y de Valeriano Bécquer que se han soslayado. De este nada menos que cuatro escenas que forman una pequeña serie bajo el título de «Peripecias del carnaval» (pp. 45 y 48). Suazo ha reparado solo parte del error, recuperando la imagen de Perea (II, p. 266), pero no las otras, que además llevan unos versos humorísticos que las comentan. ¿Quién los escribió? ¿Son algunos de los epigramas que Gustavo Adolfo escribió?

Todavía coleaba el asunto del carnaval el día 18 de febrero y aludió a él Gustavo Adolfo en su «Revista de la semana», incluyéndose esta vez dos grabados sobre los bailes de carnaval de Ortego, de su serie sobre «Antaño y ogaño», también con pies humorísticos, ¿de quién? Si no se respetan los detalles se producen lecturas erróneas.

Una situación parecida se produce con la «Revista de la semana» de *El Museo Universal* del 20 de mayo de 1866. Estruch Tobella (2004, pp. 716-717) la ilustra con los grabados de Rico sobre dibujos de Valeriano «La romería de San Isidro. Cómo van» y «La romería de San Isidro. Cómo vuelven». Pero en realidad estas estampas se publicaron en *La Ilustración de Madrid* el 22 de mayo de 1870, ilustrando el poema de Emilio Álvarez «La romería de San Isidro»... Que se mencione en la revista de *El Museo Universal* la fiesta de san Isidro de pasada no justifica la presencia indebida de estas imágenes. Suazo Pascual (II, pp. 338-341) edita el artículo sin ninguna imagen.

En una edición ideal becqueriana, también las imágenes de los manuscritos becquerianos deberían editarse en apartado propio con sus

circunstancias y con la reproducción facsímil del manuscrito que adornan. Para el *Libro de cuentas* la mejor opción resulta todavía la que adoptó Romero Tobar en 1993, acompañando a la edición de los textos con la reproducción facsímil completa. En otros casos ya se ha probado la pertinencia de este modo de exégesis, que debe ampliarse hasta donde sea posible.

Hablo, claro, de una edición completa de los escritos del poeta con las imágenes con las que se difundieron. Sigue pendiente, además, una edición cuidada de todos sus dibujos, completando la aproximación que propuse en 2009 y con las novedades que se vayan produciendo (Porras, 2020).

Volviendo a los textos. Los criterios de atribución de diferentes escritos a Bécquer se hacen todavía apoyándose más en el dudoso argumento del gusto de quienes la proponen que no en pruebas fehacientes y objetivas. Así las cosas, no es extraño que hasta se haya presentado en estos años como un descubrimiento excepcional lo que no fue sino una atribución interesada. Me refiero al relato *Unida a la muerte*, que no es la reedición de una traducción de *La novia de Abidos*, de Byron, traducida por Remigio Caula publicada en *El Museo Universal* en 1869, según he explicado más arriba. Es una prueba clara de cómo todavía la falta de rigor enturbia la fijación de la producción del poeta que puede llevar a equívocos, que en este caso Guillermo Suazo ha sabido ver, desechándolo.

La edición de *Obra completa* de Guillermo Suazo Pascual es ante todo una *obra en marcha*, que está llevando adelante con gran tesón y con ponderados criterios, que son dos buenos bastones de apoyo. Y prueba cuantas nieblas quedan por disipar todavía sobre la producción del huésped de las nieblas, sustituyendo su idealizada imagen romántica por otra más rigurosa que paradójicamente todavía afirma con mayor potencia su portentosa imaginación. Es deseable que continúe el camino emprendido, afinando atribuciones y tratando los textos con rigor. Incorporando las imágenes que faltan y que cuando se haga proporcionarán una visión más genuina del arte de Gustavo Adolfo y una inestimable galería de la época.

Para concluir. Las dos publicaciones reseñadas son pasos hacia un conocimiento más preciso y certero de la vida y la obra de Gustavo Adolfo Bécquer, quien, como buen huésped de las nieblas se resiste a revelar todos sus secretos o lo hace mezclando luces y sombras, dando

lugar a una retadora ambigüedad. Y aun así hay que persistir en desvelar algunos de ellos, los más prosaicos, para que su levedad misteriosa continúe produciendo asombro.

JESÚS RUBIO JIMÉNEZ
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

Bibliografía

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín. (2014). «Fernando Iglesias Figueroa (con Bécquer) engaña a los historiadores de la literatura», en *El crimen de la escritura. Una historia de las falsificaciones literarias españolas*. Madrid. Abada Ediciones. pp. 308-318.

BALBÍN LUCAS, Rafael. (1942). «Bécquer, fiscal de novelas». *Revista de Bibliografía Nacional*. t. III, fasc. 1 y 2. 133-165.

BÉCQUER, Gustavo Adolfo. (1995). *Obras completas*. Madrid. Fundación José Antonio Fernández de Castro. 2 vols. Edición de Ricardo Navas Ruiz.

– (2004). *Obras completas*. Madrid. Cátedra. Edición, introducción y notas de Joan Estruch Tobella.

– (2020-2021). *Obra completa*. Las Rozas de Madrid. Ediciones Espontáneas, 3 vols. Edición y estudio de Guillermo Suazo Pascual.

BENÍTEZ, Rubén. (1970). *Bécquer tradicionalista*. Madrid, Gredos.

– (2006). *Bécquer y la tradición de la lírica popular*. Zaragoza. Diputación Provincial de Zaragoza, col. Desde mi celda.

– (2008). *Estudios becquerianos*. Palencia. Cálamo.

BLECUA, Alberto. (1971). «El poeta, ¿un autógrafo desconocido de Bécquer?». *Boletín de la Real Academia Española*. Tomo LI, cuaderno CXCIII. mayo – agosto. 243-258.

BROWN, Rica. (1941). «The Bécquer's Legend». *Bulletin of Spanish Studies*. 18. 4-18.

– (1963). *Bécquer*. Barcelona, Aedos.

– (1971). «La fama póstuma de Bécquer: nuevos datos». *Revista de Filología Española*. Tomo LII. 525-535.

CARPINTERO, Heliodoro. (1972). *Bécquer de par en par*. Madrid, Ínsula. 2ª edición corregida y aumentada.

CASTILLO MONSEGUR, Marcos ed. (1991). *Gustavo Adolfo y Valeriano Bécquer, Obra completa en el Moncayo y Veruela*. Zaragoza. Diputación Provincial de Zaragoza, 3 vols.

DÍAZ, José Pedro. (1971). *Gustavo A. Bécquer. Vida y poesía*. Madrid, Gredos, nueva edición corregida y aumentada.

DOMÈNECH, Albert. (2020). «Origen, autorías y contexto del álbum político, caricaturesco y pornográfico de *Los Borbones en pelota* a partir de una serie de *cartes de visite*». Barcelona, Fotoconnexió. Y en http://www.fotoconnexio.cat/wp-content/uploads/2020/02/FTT_02_2MARC_AD.pdf

GIL SANTANDER, José y Cristina GIL PERELÉTEGUI. (2019). *La verdadera historia de Casta Nicolasa Esteban Navarro, esposa de Gustavo Adolfo Bécquer y su familia*, Valladolid. Y en www.centroestudiosagreda.es

GONZÁLEZ PRESENCIO, Mariano (1991). «Dibujos inéditos de Valeriano Bécquer». *Academia*. 73. 291-318.

INFANTES, Víctor. (1990). «Prólogo para una edición becqueriana», en G. A. Bécquer. *Maese Pérez el organista. Leyenda sevillana*. Cádiz. Biblioteca de la Palma, 1862. Zaragoza. Diputación Provincial de Zaragoza. III-XVIII. Edición facsímil.

- (coordinador). (2014). *El talismán. Una zarzuela desconocida de Bécquer. Letra de Gustavo Adolfo y Luis García Luna. Música de Joaquín Espín y Guillén*. Madrid, Visor.

LARA, Juan Carlos de. (2021). «Adiós al Bécquer de Laurent». *Archivo Hispalense*. Tomo CIII, 312-314. 409-422.

LÓPEZ ESTRADA, Francisco. (1972). *Poética para un poeta. Las Cartas literarias a una mujer de Bécquer*. Madrid, Gredos.

MONTESINOS, Rafael. (1977). *Bécquer*. Barcelona, RM.

NOMBELA, Julio. (2010). *Bécquer*. Sevilla Mono Azul Editora.

OLMSTED, Everet Ward. (1907). «Preface, Introduction, Notes and Vocabulary». *Legends, Tales and Poems of Gustavo Adolfo Bécquer*. Boston, Ginn and Company.

OMEÑACA HERNÁNDEZ, María Reyes. (2020). «El robo de Beratón». *Centro de Estudios de la Tierra de Ágreda y el Moncayo soriano*. 14. Junio. 39-53.

ORTEGA, Marie-Linda. (1991). «Un article oublié de G. A. Bécquer: Un aspect complémentaire de la contribution becquerienne a l'histoire de l'art entre 1850 et 1870». *Les Langues Néo-Latines*. 277. 7-22.

- (1998). «*Cualquier cosa: un taller de creación literaria*». *El gnomo, boletín de estudios becquerianos*. 6. 91-114.
- (1998). «Donde se dan noticias desde París de Urrabieta, Sem y Ortego». *París y el mundo iberoamericano*. Paris, Université Paris X-Nanterre. 207-220.
- (2003). *La tarea conjunta de los hermanos Bécquer en El Museo Universal (1862-1869)*. Berne, Peter Lang.
- PAGEARD, Robert. (1990). *Bécquer. Leyenda y realidad*. Madrid, Espasa Calpe.
- ed. (1990). Gustavo Adolfo Bécquer. *Críticas de arte*. Madrid, El Museo Universal. Edición y estudio de Robert Pageard.
- PALACIOS MOYA, Francisco Javier. (2020). «Nuevos datos para una biografía de Casta Esteban Navarro». *Centro de Estudios de la Tierra de Ágreda y el Moncayo soriano*. 14. Junio. 8-22.
- (2021). «Nuevos datos para una biografía de Casta Esteban (2ª parte)». *Centro de Estudios de la Tierra de Ágreda y el Moncayo*. 16. Junio. 39-49.
- PALENQUE, Marta. (2008). «El autógrafo de la carta de Gustavo Adolfo Bécquer a Juan José Bueno y otras epístolas relativas a su familia». *BBMP*. LXXXIV. Enero-diciembre. 241-261.
- (2011). *La construcción del mito Bécquer. El poeta en su ciudad, Sevilla (1871-1936)*. Ayuntamiento de Sevilla, ICAS, Departamento de Publicaciones.
- (2016). «Crónicas de teatro. Teatro de san Fernando (Carlos Broschi)». *Bécquer periodista*. María del Pilar Palomo y Concepción Núñez Rey eds. Madrid, FUE. 145-174.
- (2018). «La revista *El Regalo de Andalucía* (Sevilla, 1849-1851) y Gustavo Adolfo Bécquer». *Archivo hispalense*. Tomo 101. nº 306-308. 407-433.
- (2020). «Prólogo» a Enrique Toral y Fernández Peñaranda. *Historia de un viejo papel: glosas al texto becqueriano de la rima “¡Dios mío, qué solos se quedan los muertos!”*. Sevilla, Universidad de Sevilla.
- e Isabel ROMÁN. (2010). «Valeriano Bécquer, pintor al servicio de la familia sevillana Díaz- Lamarque de Novoa». *Goya*. 333. 340-353.
- (2008). *Pintura, literatura y sociedad en la Sevilla del siglo XIX: el álbum de Antonia Díaz*. Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla.

– y Francisco TORO (eds.) (2020). Narciso Campillo. *Correspondencia con Carlos Peñaranda (1871-1893)*. Alcalá la Real, El ojo de Poeta-Asociación Cultural Enrique Toral y Pilar Soler.

PALOMO, María del Pilar y Concepción NÚÑEZ eds. (2016). *Bécquer periodista*, Madrid, FUE.

PORRAS, Agustín (2010). *Nuevas rimas de Gustavo Adolfo Bécquer*. Zaragoza, Olifante.

– ed. (2010). [Edouard Laboulaye]. *Abdallah o El trébol de cuatro hojas; Aziz y Aziza*. Madrid. El Reino de Cordelia. Traducción de Gustavo Adolfo Bécquer. Ilustraciones de Valeriano Bécquer.

– (2014). «¿Nuevas rimas becquerianas? Gustavo Adolfo, traductor. Últimos trabajos de los hermanos Bécquer para la casa Gaspar y Roig», *Todo mortal: estudios en torno a la figura de Bécquer*, Macarena Díaz Monrové y María de Lourdes Romero Gómez coords. Anejos de Hápax-2, Salamanca, Sociedad de Estudios de Lengua y Literatura. 79-106.

– (2020). «Dos dibujos inéditos de Gustavo Adolfo Bécquer». *Oropeles y guiñapos*. Año III. 7 y último. Noviembre. 28.

RÍO, Ángel del. (1936). «Expedición de Veruela. Álbum de dibujos de Valeriano Bécquer». *Revista Hispánica Moderna*. 2. Octubre. 81-87.

RIZOS, Carlos A. (1997). «Mi primer ensayo, de Casta Esteban». *El gnomon, boletín de estudios becquerianos*. 6. 115-132.

– (2013). «La tragedia clásica de Bécquer en el *Libro de cuentas*». *Revista de Literatura*. 149. 307-340.

– (2014). *Un Bécquer menos conocido: de La hija del poeta a Les filles del poeta*. Lleida, Pagès Edicions.

RODRÍGUEZ LORENZO, Gloria Araceli. (2006). «Joaquín Espín y Guillén (1812-1882): una vida en torno a la ópera española». *Cuadernos de Música Iberoamericana*. 12. 63-88.

– (2012). «La Biblioteca Económica y el Tesoro de Música religiosa, de Joaquín Espín y Guillén: dos ejemplos de iniciativa musical decimonónica». *Imprenta y edición musical en España (siglos XVIII-XX)*. Begoña Lolo ed. Madrid, Universidad Autónoma. 477-492.

ROMERO TOBAR, Leonardo. (1993). *Gustavo Adolfo Bécquer: autógrafos juveniles (Manuscrito 22.511 de la Biblioteca Nacional)*. Barcelona, Puvill Libros.

– ed. (2007). Alberto Lista. *Ensayos*. Sevilla, Fundación José Manuel Lara.

- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús. (1991). «Valeriano Bécquer ilustrador de *El príncipe perro*, de Edouard Laboulaye». *Goya*. 223-224. 35-42.
- ed. (1992). *Actas del congreso Los Bécquer y el Moncayo. Celebrado en Tarazona y Veruela en septiembre de 1990*. Ejea de los Caballeros-Zaragoza, Centro de Estudios Turiasonenses-Institución Fernando el Católico.
- (1992). «Valeriano Bécquer ilustrador de Víctor Hugo: *Los trabajadores del mar*». *Actas del Congreso Los Bécquer y el Moncayo*. Ob. cit. 221-241.
- (1993). «*Spanish Sketches*: un nuevo álbum de Valeriano Bécquer». *El gnomo, boletín de estudios becquerianos*. 2. 73-78.
- (1994). «En torno a la autoría y primera difusión de *Los Borbones en pelota*», *El gnomo, boletín de estudios becquerianos*. 3. 65-91.
- (1995). «Bécquer y Hamlet». *El gnomo, boletín de estudios becquerianos*. 4. 79-99.
- (1997). «Gustavo Adolfo Bécquer y Julia Espín: los álbumes de Julia». *El gnomo, boletín de estudios becquerianos*. 6. 133-271.
- (1998). «¿Adiós a Julia y Josefina Espín? En torno a un nuevo autógrafo de la Rima XVI». *Estudios de literatura española de los siglos XIX y XX. Homenaje a Juan María Díez Taboada*. Madrid, CSIC. 98-115.
- (1999). *Viajeros románticos en el monasterio de Veruela. "Spanish Sketches": un nuevo álbum de Valeriano Bécquer*. Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza. Con la colaboración de R. Centellas.
- (1999). «Valeriano Bécquer y Murillo. Una aproximación». *El gnomo, boletín de estudios becquerianos*. 8. 45-68.
- (2000). «Serenatas románticas. Una aproximación». *Romanticismo*, 7. (Bologna, Il Capitello del Sole). 169-183.
- ed. (2004). Dionisio Gamallo Fierros. *Estudios sobre Bécquer*. Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza.
- (2005). *Guía sobre los hermanos Bécquer en el monasterio de Veruela*. Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza.
- (2006). *Pintura y literatura en Gustavo Adolfo Bécquer*. Sevilla, Fundación José Manuel Lara.
- (2007). *José María Domínguez Bécquer*. Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla.
- (2008). «Las ideas teatrales de Gustavo Adolfo Bécquer». Marsa Swilocki y Miguel Valladares eds. *¡Estrenado con gran aplauso! Teatro español (1844-1936)*. Madrid, Iberoamericana, Vervuert. 175-206.

- (2009). *La fama póstuma de Gustavo Adolfo y Valeriano Bécquer*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2009.
- (2014). «*El talismán: contexto y circunstancias de una zarzuela becqueriana malograda*». Víctor Infantes (coord.), *El talismán. Una zarzuela desconocida de Bécquer*. Ob. cit. 33-52.
- (2014). «*La Ilustración de Madrid (1870-1871)*. Revista de transición del Romanticismo al Realismo». ALEUA. 26. 451-471.
- (2014). «SEM y *Los Borbones en pelota: 25 años de debate en torno a una colección de acuarelas satíricas*», en *SEM: Los Borbones en pelota*. Ob. cit. 7-27.
- (2015). «Valeriano Bécquer ilustrador de Edouard Laboulaye: *Abdallah o el trébol de cuatro hojas, Azíz y Azíza y París en América*». *Frutos de tu siembra. Silva de varias lecciones. Homenaje a Salvador García Castañeda*. Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez eds. Santander, Tremontorio ediciones. 81-103.
- (2015). *Augusto Ferrán Forniés, traductor: de las nieblas del Rin a la claridad meridional*. Madrid, Escolar y Mayo Editores.
- (2020). «Traducción. Imitación. Falsificación. En torno a un apócrifo becqueriano: *Unida a la muerte*». *Oropelos y guiñapos*. Año III. nº 7 y último, noviembre. 6-10.
- (2020). *Los hermanos Bécquer, viajeros románticos por Soria*. Zaragoza, Olifante.
- (2020). «El álbum de dibujos de Valeriano Bécquer de la biblioteca Lázaro Galdiano». Blog de la Biblioteca Lázaro Galdiano. Septiembre.
- (2021). *José Domínguez Bécquer y el álbum de Aracena*. Huelva, Universidad de Huelva, 2021.
- y Antonio DEAÑO GAMALLO. (2014). *Contribución a una bibliografía de Dionisio Gamallo Fierros*. Ribadeo (Lugo), Asociación Cultural Casa das Letras.
- y Manuel PIÑANES GARCÍA OLÍAS (2014). *Joaquín Domínguez Bécquer: El guardián del Real Alcázar de Sevilla*. Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla.
- y URBINA, Javier (2011). «Imagen y política: el debatido mundo de SEM». *Imágenes e ideas: La imaginatura*. Actas de la Fundación Joaquín Díaz. 104-188. Edición digital: www.fdiaz.net/imágenes/actas/2011literatura

– (2020). «Ideas y palabras: el texto de las *Cartas literarias a una mujer* y la poética becqueriana». *El siglo que no cesa. El pensamiento y la literatura del siglo XIX desde los siglos XX y XXI*. Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona, 2020. 409-423. J. M. González Herrán, M. L. Sotelo Vázquez, Marta Cristina Carbonell y Blanca Ripoll Sintes eds.

– (En prensa). «*El caudillo de las manos rojas*, de Gustavo Adolfo Bécquer. En torno a una edición desconocida». *Creneida* (Córdoba).

– (En prensa). «Tres manuscritos becquerianos del fondo Narciso Campillo de la Biblioteca Nacional de España».

SEM. Valeriano Bécquer y Gustavo Adolfo Bécquer (1991). *Los Borbones en pelota*. Madrid, El Museo Universal. Edición de Robert Pageard, Lee Fontanella y María Dolores Cabra Loredó.

– (1996). SEM. *Los Borbones en pelota. Originales, textos y litografías de Gustavo Adolfo Bécquer, Valeriano Bécquer, Francisco Ortego y otros artistas y escritores*. Madrid, La Compañía Literaria. 2ª ed. Edición de Robert Pageard, Lee Fontanella y María Dolores Cabra Loredó.

– (2012). SEM. *Los Borbones en pelota*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico. Edición y estudio introductorio de Isabel Burdiel.

– (2014). SEM. *Los Borbones en pelota*. Zaragoza, Olifante. Edición coordinada por Manuel Martínez Forega.

TAMAYO, Juan Antonio. (1949). *Teatro de Gustavo Adolfo Bécquer. Edición, estudio preliminar, notas y apéndices de Juan Antonio Tamayo*. Madrid, CSIC.

URBINA, Javier. (2002). «Tres artículos no conocidos de Bécquer en *La Época*». *Ínsula*. 661-662. Enero-febrero. 12-17.

– (2003-2004). «Notas sobre el inicio del becquerianismo en América». *El gnomo, boletín de estudios becquerianos*. 12-13. 143-148.

– ed. (2010). *Bécquer y El alférez, zarzuela en un acto*. Madrid, edición del autor.

– (2019). *Juan Antonio Viedma y su obra poética*. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (www.cervantesvirtual.com). (Formato PDF).

VILLANUEVA, Darío. (1992). «*Ut pictura poesis*: la creación artística de los Bécquer». *Actas del Congreso Los Bécquer y el Moncayo*. Ob. cit. 93-113.