

# ÍNDICE

Novela popular y folletín .....	13
Los folletines franceses .....	15
1.1. La Edad de Oro de los folletines franceses 1836-1866.....	17
1.1.1. La novela folletín durante la Monarquía de Julio.....	17
Nacimiento del género.....	17
Grandes éxitos.....	19
Obras y autores secundarios.....	28
Formas y contenidos .....	29
Difusión y público .....	32
Recepción crítica .....	33
1.2. Los folletines durante la Segunda República.....	34
1.3. La última llamada del folletín, 1852-1866.....	35
1.3.1. Transformación de la prensa.....	35
1.3.2. Evolución del folletín .....	36
1.3.3. La difusión. Posición cultural .....	40
1.4. La transición .....	41
1.4.1. Éxito de la prensa popular .....	42
1.4.2. Evolución.....	42
1.4.3. Significación en el mundo literario y editorial .....	55
1.5. El folletín durante la Tercera República (1875-1914) .....	55
1.5.1. Prensa.....	56
1.5.2. Evolución de 1875 a 1900 .....	57
1.5.3. Evolución de 1900 a 1914 .....	69
Los melodramas .....	77
2.1. Definición del melodrama.....	77
2.2. Fórmulas .....	79

2.3. El melodrama como recuperación de la conciencia popular .....	86
2.3.1. Alcance y acción.....	87
2.3.2. La idea de justicia. Contexto politicosocial.....	87
2.4. Vida teatral .....	87
2.4.1. Los teatros.....	87
2.4.2. Los actores.....	89
2.4.3. El ballet .....	91
2.4.4. Los decorados .....	91
2.4.5. La música .....	92
2.4.6. La claqué .....	93
Antecedentes del melodrama .....	95
Los grandes maestros del melodrama .....	97
4.1. Pixérécourt (1773-1844).....	97
4.2. Louis Caigniez (1762-1842).....	101
4.3. Victor Ducange (1783-1833).....	102
Melodramas y autores en la época romántica.....	105
5.1. Robert Macaire .....	105
5.2. Félix Pyat (1810-1889).....	107
5.3. Anicet Bourgeois (1806-1871) .....	109
5.4. Adolphe Dennery (1811-1899).....	109
Melodramas de la segunda mitad del siglo XIX.....	111
6.1. El melodrama histórico: El jorobado de Paul Féval. Dumas.....	111
6.2. El melodrama burgués: Felipe Derblay de Georges Ohnet.....	113
Conclusión. Carácter espectacular del melodrama. Posteridad.....	115
Juicios críticos relevantes (selección de textos).....	117
1. Sentido de la literatura popular, Antoine Court.....	117
2. Amar odiar (en literatura popular y de qué manera), Charles Grivel.....	119
3. La narrativa de Paul Féval, Luis Alberto de Cuenca .....	120

4. El melodrama, A. W. Schlegel & A. Ubersfeld .....	121
5. El melodrama como progresión social, Jules Janin .....	122
6. Modernidad del melodrama, Jean-Marie Thomasseau.....	122
Índice nominal .....	125
Glosario .....	129
Tabla cronológica .....	131
Bibliografía.....	137
Anexos (textos escogidos) .....	143
Los misterios de París, Eugène Sue.....	144
El conde de Montecristo, Alexandre Dumas.....	150
Los tres mosqueteros, Alexandre Dumas.....	163
El jorobado, Paul Féval.....	170
Felipe Derblay, Georges Ohent .....	183

## NOVELA POPULAR Y FOLLETÍN

El término novela popular es muy amplio y un tanto ambiguo. La definición de popular es difícil de establecer. Literatura para el pueblo, literatura escrita por el pueblo, literatura de grandes éxitos, conocida por todo el mundo, aunque solo sea de referencias. Todas esas acepciones son válidas, aunque en historia literaria se tiene la tendencia de considerar como literatura popular las novelas publicadas en Francia durante el siglo XIX hasta la Primera Guerra Mundial, según algunos críticos o hasta la segunda, según otros. Luego los géneros se diversifican tanto, que aunque la literatura popular continúe dando frutos es difícil utilizar el término sin una explicación posterior, sobre todo cuando tratamos de elucidar fenómenos sociales de lectura y queremos pasear una mirada un tanto crítica por el panorama literario.

En 1824, Pigoreau utiliza el término novela popular en un suplemento de su *Petite bibliographie biographico-romancière ou dictionnaire des romanciers*. Sin embargo, según Alain-Michel Boyer (1992: 68), esos términos no se popularizan en Francia hasta pasada la Revolución de 1848, cuando el editor Gustavo Barba empieza a publicar la colección de *Romans populaires illustrés* (Novelas populares ilustradas), colección que publica preferentemente los autores anteriores al folletín propiamente dicho como Paul de Kock. Luego las colecciones se sucederán hasta la Primera Guerra Mundial. En efecto, en

1905 Fayard funda la colección *Le livre populaire* (El libro popular), colección que obtendrá un gran éxito en el que las ilustraciones tienen un importante papel cuya fascinación se perpetúa hasta nuestros días.

Para Pierre Abraham (1974: 3), que analiza el conjunto de la producción popular centrada en la narración aunque privilegia el folletín, se trata de “una fracción de la literatura de la que nadie habla y que todos leen o pueden leer, de la que ningún crítico digna ocuparse, que no ha obtenido ningún premio y que antes estaba en las manos y ante los ojos de todos”. Este tipo de literatura se halla menospreciado por la historia literaria en nombre de un canon difícil de establecer ya que dilucidar la frontera que separa la literatura de élite de esa llamada literatura popular es difícil, si no imposible.

Según Boyer (1992: 69) existe la tendencia a confundir novela popular con el folletín... El folletín forma parte de la novela popular, ello es claro, pero en realidad es solamente un medio de difusión entre otros muchos; sin embargo, a partir del momento en que la prensa se desarrolla, el folletín es una novela popular sumamente privilegiada por su alcance y su extensión y en ocasiones se realiza la equivalencia entre las dos acepciones, aunque la novela popular es un fenómeno mucho más amplio, del que el folletín es únicamente una parte. Es importante señalar a lo largo del siglo XIX la proliferación de medios de difusión de la novela popular: los formatos, las colecciones, las revistas, los fascículos, las entregas, todo ello hace que el fenómeno sea muy amplio y que sus consecuencias sean realmente muy importantes y difíciles de evaluar y de diferenciar.

## LOS FOLLETINES FRANCESES

La novela se convertirá en el siglo <sup>xix</sup> en Francia gracias al folletín en el género dominante hasta principios del siglo <sup>xx</sup>. Podemos situar su aparición en 1836, íntimamente unido al resurgir de la prensa y a una nueva formulación de la misma. La cultura canónica no tardará demasiado en menospreciar esta nueva fórmula y denominarla "literatura industrial" siguiendo al crítico Sainte-Beuve. Muy pronto aparecen claramente las consecuencias de este tipo de literatura: la imaginación amenaza con hacer desaparecer a la razón, dominándola, el placer ejerce su hegemonía sobre la virtud política, la fascinación de la ficción desvía la atención de la realidad. La novela folletín se convierte para muchos muy pronto en lo que podríamos denominar el nuevo opium del pueblo. Por ello su público preferente se halla entre las clases menos influenciadas por la cultura: mujeres, niños, ancianos, porteras, obreros, etc. Sin embargo, a su alrededor se desarrolla una poderosa industria que hace que evolucione considerablemente, la ilustración y la publicidad son componentes determinantes en el mantenimiento del género. A principios del siglo <sup>xx</sup>, el cine se inspirará en sus comienzos de esos folletines y los perpetuará en la memoria. Muchas de las producciones televisivas actuales utilizan los mismos parámetros para granjearse el apoyo de público y ello con notable éxito.

Por otra parte, con el periódico que introduce el folletín durante los años 1836-1839, luego el diario popular que vale 1 céntimo, como *Le Petit Journal* de 1863, y las revistas de los años 1850-1860 se ponen las bases materiales para lo que podríamos llamar una lectura de masas. Luego vendrán las colecciones de novelas baratas, que se extienden a través de las estaciones por todo el territorio, entonces nos encontraremos con las simientes de lo que podríamos llamar una cultura mediática que continúa vigente en nuestros días (Mollier, 2001: 2).

El dominio completo del mercado por parte de la novela folletín hace que sea punto de referencia obligado para todo. El folletín se halla en el centro de la producción de novelas del siglo y utiliza la prensa como medio indiscutible para ejercer su hegemonía. Por ello casi todos los autores representativos del siglo se verán obligados a utilizar los métodos del folletín, y a definirse con respecto al mismo. La literatura canónica no está en el centro de la producción sino al margen de la misma. El verdadero centro se halla constituido por lo que podríamos denominar los reyes del folletín: Alejandro Dumas, Pablo Féval, Eugenio Sue. Españolizamos adrede por un momento los nombres de estos autores porque el lector no establece en la época una diferencia clara entre ellos y los autores autóctonos y los percibe en cierta manera como propios.

Con todo, la dicotomía entre libro clásico y libro popular es un tanto ficticia en su momento y no existe a los ojos de los editores ni bastante tiempo después. Así, Michel Lévy publica *Madame Bovary* en su colección a 1 franco, junto con autores que figuran en el panteón de los populares y otros que se han convertido en verdaderos clásicos: Lamartine, François Ponsard, George Sand, Delphine de Girardin, Charles de Bernard, Stendhal, Alexandre Dumas entre otros... El editor estaba persuadido de que su colección tenía posibilidades de llegar a todo tipo de público (Mollier, 2002: 14).

Casi todos los historiadores de esta producción suelen distinguir en la misma tres períodos netamente definidos con variantes de pocos años. Una Edad de Oro de la novela folletín que se situaría entre 1836 y 1866 con ligeras variantes (1840-1870), correspondiendo a los períodos históricos de

la Monarquía de Julio, la segunda República y el segundo Imperio, una segunda época abarcaría de 1866 a 1875 para desembocar en un tercer momento que nos llevaría de 1875 a 1914, fecha de la Primera Guerra Mundial. Evidentemente a partir de la guerra continúa existiendo la novela popular pero se diversifica en extremo y surgen muchos subgéneros al mismo tiempo que los medios técnicos y de difusión alcanzan cotas inesperadas que modifican los gustos y la producción así como la recepción.

Si nos remontamos en el tiempo, probablemente la literatura popular francesa tiene su origen, de forma privilegiada, en Inglaterra con la llamada novela negra, o novela gótica, ejemplificada por autores como Clara Reeves, Ann Radcliffe, Lewis o Charles-Robert Mathurin. A partir de 1790 la novela gótica es en la páfida Albión el género narrativo dominante. Junto a lo que podríamos considerar la literatura de élite, se desarrolla una literatura marginal cuyos tópicos desestructuran totalmente los patrones, los temas, la retórica de la verosimilitud sobre la que establece sus bases la literatura clásica, si entendemos por este término la literatura canónica. Esas novelas se leen poco en la actualidad. Sin embargo, podemos afirmar que es difícil entender el romanticismo europeo si no se tienen en cuenta este tipo de producciones que se sitúan entre 1780 y 1840, es decir en la prehistoria de la literatura de folletín. En esos libros se liberan los temas y las obsesiones que se reprimen en la literatura valorada desde el punto de vista cultural. Encontramos en ellos toda una serie de motivos que vehicularán las preocupaciones fundamentales románticas durante todo el siglo XIX, motivos como el del castillo, a la vez prisión y laberinto, o los espectros que pueblan esos universos en forma de diablos, de fantasmas, de vampiros, de religiosas impías o ávidas de sangre.

## 1.1. La Edad de Oro de los folletines franceses (1836-1866)

### 1.1.1. LA NOVELA FOLLETÍN DURANTE LA MONARQUÍA DE JULIO

#### Nacimiento del género

En 1836 nace verdaderamente el género que podemos denominar novela folletín. Se trata de una novela publicada

por entregas en un espacio reservado para las mismas en la parte inferior de los periódicos denominada rez-de-chaussée (planta baja traducido literalmente).

Sin embargo, cabe señalar que las publicaciones periódicas habían acogido ya anteriormente novelas. Las revistas literarias más importantes, tales como *La Revue de Paris* (La Revista de París) o *La Revue des Deux Mondes* (La Revista de los Dos Mundos), normalmente de periodicidad bimensual, habían publicado desde 1829 novelas de Dumas, Sue, Balzac, Sand, entre otros.

Lo realmente nuevo lo constituye el que la novela se introduzca en la prensa cotidiana, una prensa cuya orientación hasta el momento era preferentemente una orientación política y cuyas tiradas eran bastante limitadas. Además los periódicos eran bastante caros. Pero la liberación del régimen que regía la prensa con la abolición de la censura durante la Monarquía de Julio provocó la expansión en la que el folletín desempeñó un importante papel ya que permitió reducir el precio del periódico aumentando las tiradas con el incremento consiguiente de la clientela.

Todos los historiadores del período coinciden en atribuir a Émile de Girardin esta importante renovación en el terreno periodístico, ya que cuando edita su periódico *La Presse* (La Prensa) el precio de la suscripción se rebaja a la mitad. La novela folletín fue el cebo tendido a los suscriptores. Su antiguo asociado, Armand Dutacq, fundó *Le Siècle* (El Siglo) siguiendo el mismo modelo. Ambos inauguran lo que podemos considerar la prensa de masas.

Los suscriptores aumentaron considerablemente en poco tiempo y en los años siguientes hasta llegar a 1845. Los principales periódicos parisinos siguieron su ejemplo publicando folletines y también obtuvieron análogos resultados doblando sus tiradas.

Con la instalación del folletín en la prensa, el pueblo llano de las ciudades y el del campo descubre un nuevo modo de apropiarse del texto impreso. Muy pronto, las mujeres imaginan una forma original de obtener una biblioteca propia y privada que no les costará demasiado. Con una aguja e hilo confeccionarán esos libros extraños que surgen de recortar

cada día el folletín en el periódico y de encuadernarlo de una manera un tanto primitiva, pero efectiva. Esos libros, si puede llamárseles así, todavía se recuerdan y desempeñan un papel importante cuando Anne-Marie Thiesse realiza sus encuestas (2000); se perciben ecos de los mismos hasta 1950. No obstante las colecciones baratas iban a acabar con este modo artesanal de confeccionar libros aunque pervive, a pesar de ello, durante mucho tiempo (Mollier, 2002: 25).

En estos primeros años de la novela por entregas, de entre la inmensa multitud de escritores que cultivan el género, cabe destacar cuatro grandes nombres, nombres que por otra parte no eran desconocidos al inicio de la operación en 1836. Nos referimos a Balzac, Sue, Soulié y Dumas. Féval aparecerá en escena algo más tarde. La consagración del género se realiza con la publicación en 1842 de *Los Misterios de París* de Eugène Sue en el *Journal des Débats* (Periódico de los Debates).

## Grandes éxitos

### Eugène Sue y *Los misterios de París*

Yves-Olivier Martin inicia su capítulo sobre este autor como un verdadero elogio a su figura: "Evocar a Eugène Sue es evocar necesariamente la novela folletín, Sue hizo la fortuna de los periódicos que le publicaron, dio al folletín sus cartas de nobleza, haciendo de él una máquina ideológica, una fábrica de sueños, una mitología viva, alimentada por innumerables lectores" (Martin, 1980: 59). No se puede resumir mejor la figura de este interesante escritor.

Eugène Sue nació el 26 de enero de 1804 en París. Su padre era médico jefe de la casa militar de Napoleón. Ahijado del príncipe de Beauharnais, realizó estudios en el actual instituto Condorcet (en la época imperial se denominaba instituto Bonaparte para pasar a denominarse durante la Restauración colegio Borbón). Allí se codea con condiscípulos como Gustavo Planche, Jules Janin o Ernest Legouvé, que se convertirá en uno de sus más íntimos amigos. Sus estudios no son demasiado brillantes y su padre, que quisiera verle continuar la tradición familiar siguiendo los estudios de medicina, tiene que aceptar que lo haga por la vía prác-

tica, que era una de las posibilidades de la época. En esos momentos la vida del futuro novelista no es demasiado ejemplar, empieza a manifestarse en él su gusto por el lujo, por la buena sociedad, por la vida fácil; su padre le vigila estrechamente y le obliga a convertirse en cirujano de la flota. Ello le permite conocer España, concretamente Cádiz en donde luego ambientará una de sus primeras novelas, *El gitano*. Participó en la batalla de Navarin y tras la muerte de su padre en 1830 dimitió de su cargo, abandonando definitivamente la marina y la medicina. Decide dedicarse a la escritura de novelas marítimas, centradas sobre la aventura, y que concibe como una serie de escalas o de episodios que se aglutinan en torno a varios personajes en lugar de uno solo; ese tipo de narraciones consiguieron un gran éxito. La admiración de Jules Vallès por Sue muestra claramente la repercusión que tuvieron sus obras. Vallès fue un lector asiduo de sus novelas marítimas que le permitieron abordar los horizontes de la ensoñación viajera por libro interpuesto (Santa, 2004: 135-146). Los maestros que leyó con interés y placer son Walter Scott y sobre todo Fenimore Cooper. Entre esas primeras obras podemos citar *Kernoc el pirata* y *El gitano*, que luego en 1831 publicó conjuntamente bajo el título de *Plik et Plok*, así como *Atar-Gull*.

Eugène Sue era un dandy, un hombre al que le gustaban las mujeres y que tenía suerte con ellas. Pero en el terreno novelístico tuvo que esperar la proposición de Ernest Legouvé para encontrarse realmente a sí mismo. En efecto, se le pidió un amplio retrato de la sociedad que comportara todos sus aspectos. Así nacen *Los misterios de París*, novela publicada en el *Journal des Débats* entre 1842 y 1843. Ese folletín tuvo un éxito indescriptible y sucedió algo extraordinario: el lector interviene y mediante sus consejos determina en cierta manera el futuro de la obra y el destino de algunos de sus personajes.

A partir de ese momento Sue se convierte en un autor socialista y humanitario que adquiere una fama y un renombre realmente extraordinarios. Su popularidad es inmensa y le labra un lugar de elección en la sociedad francesa del momento.

Es difícil analizar en pocas líneas la significación de *Los misterios de París*. Si hacemos abstracción de todas sus

intrigas adyacentes se trata de una obra sencilla, de carácter romántico. En cierto modo, a través de la historia de Fleur-de-Marie es el precedente de la novela de la víctima, de la mujer-mártir.

El éxito inesperado de la obra se debe con toda seguridad a su alcance social, socialista incluso, pese a los tintes paternalistas, característica de la época que el escritor no logra eludir. El autor consigna en la novela todo un catálogo de reformas a realizar, reformas penitenciarias, revisión de las leyes sobre el estatuto de las madres solteras, de los huérfanos, de los bastardos, leyes sobre los parados, etc. Predica la alianza entre patronos y obreros en la fraternidad. Como ya hemos señalado, muchas de esas ideas adolecen de paternalismo y hacen el juego a la sociedad burguesa establecida.

Karl Marx fue muy severo con la obra en un ensayo que es ya un clásico, *La Sagrada Familia*.

La obra magistral de Sue, *Los misterios de París*, contiene todo el repertorio de temas sociales de los que se alimentó durante largo tiempo la novela popular: la situación de esclavitud de la mujer, objeto del libertinaje de los poderosos, el régimen de aislamiento para los prisioneros y los alienados, las penas por deudas, la injusticia de las detenciones preventivas.

