

COMERCIO Y LECTURA DE NOVELAS EN ESPAÑA EN EL SIGLO XVIII

María Jesús García Garrosa
Universidad de Valladolid

A la memoria de Vicente Salavert

Resumen: En la década de 1790 se produce en España un aumento notable de la producción novelesca. El estudio que sigue pone en relación ese desarrollo del género con una gestión editorial que lo hizo posible, y con la potenciación de unos medios de difusión y publicidad y unas técnicas comerciales que hubieron de dar respuesta al creciente mercado lector. Los anuncios publicados en la prensa proporcionan datos para el análisis de ese sistema de venta y permiten conocer lo relativo a precios, formatos, lugares de distribución, etc. Junto a otro tipo de fuentes, también servirán esos anuncios para presentar los indicios de nuevos hábitos en las prácticas de lectura que las novelas favorecieron en la España de finales del siglo XVIII.

Palabras clave: siglo XVIII, novela, comercialización, lectura, periódicos, libreros.

Abstract: The decade 1790-1800 witnessed a substantial increase in the publication of novels in Spain. The present study links the development of the novelistic genre with the activities of publishers who made it possible, focusing on the expansion of publicity, circuits of distribution and sale techniques which were a response to the ever-widening readership. Advertisements carried by the contemporary periodical press furnish information for the analysis of sales methods and provide key data concerning pricing, formats, points of sale, and other features. Taken in conjunction with other sources the advertisements provide details of new reading practices which were promoted by Spain's novelistic output at the end of the 18th century.

Key words: 18th century, novel, commercial practices, readership, periodical press, book-sellers.

EL COMERCIO DEL LIBRO NOVELESCO

EN un extenso trabajo donde se rastrea el concepto de lo novelesco en la literatura española de la Edad Moderna, François Lopez esbozaba de manera esquemática pero certera el final de este camino al llegar al umbral de 1800:

Desde el punto de vista industrial y comercial mucho influyó en el *boom* finisecular de la novela el desarrollo de la prensa y las iniciativas de unos empresarios avisados. [...] Tan espectacular aumento de la oferta corresponde indudablemente a una fuerte demanda. Hay más

lecturas –hay más lectura–, luego debe de haber más lectores. Y para conquistar o satisfacer un mercado que sociológicamente parece renovado se echa mano de técnicas de venta que en España son todavía recientes. Me refiero a la suscripción, [...] y, tal vez, a una mejora de los “circuitos de distribución”.¹

Las palabras de Lopez ponen de relieve algunos aspectos fundamentales en la historia de la novela en la España de finales del siglo XVIII, pues establecen la relación entre el desarrollo del género novelesco, la gestión editorial y el creciente mercado lector. Fue una relación entre oferta y demanda que podemos abordar desde el punto de vista comercial pero que no carece de implicaciones en las prácticas de lectura e incluso en las formas de composición o traducción por parte de los novelistas. De ello se ocuparán las páginas siguientes.

Convendrá antes señalar que ese “boom finisecular de la novela” en España se produce después de una sequía de obras del género durante prácticamente todo el siglo XVIII, una carencia más desalentadora aún si se la comparaba con el extraordinario desarrollo en el resto de Europa. Por fin, desde finales de la década de los 80, pero sobre todo durante la de los 90, se constata un aumento espectacular de la producción narrativa, en una oferta novelesca variada de obras originales o traducidas que ni siquiera la prohibición de publicar novelas en 1799 pudo parar.² Lo que cada vez resulta más patente para la historia literaria española del siglo XVIII es, como apuntaba Lopez, que ese tardío pero significativo despegue de la novela en España estuvo muy determinado por la respuesta de los editores a las demandas de los lectores, en un proceso que afectó tanto o más que a la propia creación literaria a la dinamización del mercado del libro y de las tácticas publicitarias y de venta.

A juzgar por los alarmados comentarios de algunos contemporáneos muy críticos con las obras de este género,³ la oferta novelesca era tan amplia en los años finales del siglo XVIII y el inicio del XIX que obligaba a los editores a un despliegue publicitario que informara convenientemente de la puesta a la venta de una novela. Los posibles compradores podían enterarse

¹ F. Lopez, “Las malas lecturas. Apuntes para una historia de lo novelesco”, *Bulletin Hispanique*, 100 (1998), nº 2, p. 509.

² Puede verse un panorama completo de la novela española del siglo XVIII en J. Álvarez Barrientos, *La novela del siglo XVIII*, Madrid, Júcar, 1991.

³ Particularmente crítico fue el escritor Cándido M^a Trigueros –quien, por cierto, no se privó de publicar su propia colección de relatos, *Mis pasatiempos*–, cuyo testimonio es interesante porque pone de relieve la relación entre el aumento de la oferta novelesca y la demanda lectora: “Nos inundan por todas partes con novelas, historias, cuentos y anécdotas [...]; y si lo reflexionamos todo no podremos dudar que sólo por furor puede haber tantos que las compren, y sólo porque las compran muchos pueden ser muchos los que las publican”. C. M. Trigueros, “Prólogo” a *Mis pasatiempos. Almacén de fruslerías agradables* Tomo I. Madrid, Viuda de López, 1804, pp. vii y xviii.

de la salida de un nuevo título leyendo los carteles que se colgaban en las calles, una práctica publicitaria muy usual que constatan los textos costumbristas de la época:

La curiosidad me llevó enseguida a leer un cartelón desmesurado que acababan de pegar en la esquina de la calle de las Carretas.⁴ Quedéme hecho un baúsán viendo anunciada la traducción de una novela transpirenaica en letras tamañas como nueces; y luego me puse a recorrer otros cartelones y cartelillos de comedias, fantasmagorías, pérdidas de perros falderos, etc.⁵

Además, estaba la prensa, que constituye la fuente de datos más importante para reconstruir el proceso de comercialización de novelas en la época que analizamos. La *Gaceta de Madrid* y el *Diario de Madrid* reservaban un espacio fijo en sus números para los anuncios de las novedades editoriales. La amplia tirada de la primera publicación aseguraba su difusión fuera de la capital, por lo que los lectores de provincias también tenían acceso a la información sobre las novelas que se iban publicando y sobre los procedimientos de compra en otras ciudades.⁶

Estos anuncios periodísticos contienen una riquísima información sobre las obras en cuestión, y serán el corpus de base para el presente estudio.⁷ Sin detenernos en lo que entra en el terreno de la historia y la crítica literaria, analizaremos los datos que ofrecen sobre precios, lugares de venta, tiempos y redes de distribución, etc., unas circunstancias que variaron poco a lo largo de la última década del siglo XVIII y la primera del XIX, pero que dependían de la extensión del texto editado.

Si se trataba de una novela en un solo tomo, el proceso de venta era sencillo. El aviso de su publicación se insertaba normalmente en la *Gaceta de Madrid* y el *Diario de Madrid* en los mismos términos, e incluía unos datos fijos: el formato de impresión y el puesto de venta en Madrid; en muchos casos se consignan librerías en varias ciudades españolas. En cuanto al precio, constaba el de la encuadernación en rústica o en pasta. Si era el caso, se indicaba la inclusión de láminas. No siempre se señalaba el nombre del autor, ni del autor original y el traductor, de tratarse de una novela traducida, pero sí se especificaba esta condición, así como la lengua de pro-

⁴ En esa calle madrileña se congregaba un buen número de librerías, como las de Baylo, Escribano, Francés, Gómez Fuentenebro, Tieso, etc., entre otros cerca de veinte establecimientos de venta de libros.

⁵ [E. de Tapia], *Viaje de un curioso por Madrid*, Madrid, Fuentenebro y Cía, 1807, pp. 11-12. También se alude a estos carteles en *Visita de las ferias de Madrid*, de Eugenio Villalba, Madrid, Blas Román, 1790, pp. 5-6.

⁶ También los periódicos locales avisaban de la venta en sus ciudades de novelas editadas en Madrid o en otros puntos de España.

⁷ Puede verse un primer acercamiento a este tema en M^a J. García Garrosa, "Publicidad y venta de novelas en España a finales del siglo XVIII", *Bulletin of Spanish Studies*, LXXXII, 1 (2005), pp. 19-35.

cedencia. Un pequeño elogio de los méritos de la obra, con claros fines publicitarios, podía completar el aviso de puesta a la venta.

Otra cosa eran las obras en varios volúmenes, que requerían más inversión por parte de los editores y más disponibilidad de las prensas, por lo que el sistema de comercialización era más complejo y más dilatado en el tiempo. Por ello, en el caso de las novelas extensas o de colecciones de cuentos y novelas cortas, se recurrió de manera casi generalizada a la venta por suscripción. El proceso comercial se iniciaba en este caso con la publicación en la prensa del aviso de apertura de suscripción. Además de los datos señalados para las novelas en un solo tomo, se informa aquí a los interesados del número de volúmenes de los que constará la novela o la colección y del plan establecido para su salida, así como del lugar en el que efectuar la suscripción. Sucesivos anuncios en la prensa avisaban a los suscriptores de cuándo y dónde debían recoger los tomos que iban saliendo, y les informaban de posibles cambios sobre lo anunciado (reducción del número de tomos, variación en el precio, inclusión de nuevas láminas) o de cualquier incidente que afectara a la distribución de la obra en el plazo previsto.

Esta fórmula de venta por suscripción no era exclusiva de las novelas, sino de toda obra de cierta envergadura o carácter continuo que suponía un riesgo económico para los editores o autores (periódicos, grandes obras históricas o científicas), y venía practicándose en España desde mediados del siglo XVIII. Pero en el caso de las novelas, las frecuentes ampliaciones de plazos y lugares de suscripción que atestiguan los anuncios parecen indicar la fuerte demanda, y, por tanto, el éxito de una fórmula que tenía para el comprador la ventaja de abaratar el precio y poder fragmentar el pago, y para el editor la de garantizarle el despacho de buena parte, si no toda, de la tirada de una obra. Por ello, no es extraño que la mayoría de las novelas extensas y de las colecciones de novelas se vendieran por este sistema.

Este largo proceso de comercialización de una obra novelesca completa incidía en la dinámica de redacción del texto, que en ocasiones se supeditaba a la acogida que hubiera tenido el lanzamiento de la suscripción, y también condicionaba el ritmo de la lectura. Volveremos sobre estos aspectos, después de presentar algunos datos que nos ayuden a conocer los detalles comerciales de la historia de la novela en la España finisecular.⁸

Las novelas fueron uno de los tipos de obras más ilustrativos de la reducción de los formatos de los libros que tuvo lugar en el siglo XVIII.⁹ Toda-

⁸ Todos los datos utilizados en este trabajo y las citas que se realicen proceden, salvo que se indique lo contrario, de anuncios publicados en la *Gaceta de Madrid*. Se señalará entre paréntesis el día, mes y año de aparición del anuncio en dicho periódico.

⁹ Vid. N. Ferrand, "Livre, Lecture", en M. Delon (dir.), *Dictionnaire Européen des Lumières*, París, PUF, 1997, pp. 654-659.

vía se imprimen novelas en 4º, pero el formato más habitual es el 8º. No faltan novelas editadas en 12º, e incluso en 16º.¹⁰ Esta reducción del tamaño tendría importantes repercusiones en las formas de lectura de novelas, como veremos después, pero también repercutía en los precios de los ejemplares.

En los años finales del siglo XVIII el precio de una novela no difiere mucho, en principio, del de libros de otros géneros, y viene determinado por el formato y la extensión de la obra, así como por el tipo de encuadernación y la inclusión de láminas. Las obras de menos de 100 páginas costaban 2 reales, como *El engaño feliz* (1795) o *Fin funesto de la infidelidad* (1796), o 3, como el primer tomo de los *Nuevos cuentos morales* (1797) de Mme Le Prince de Beaumont, que sólo contenía un relato. El precio ascendía a 4 reales para obras que superaban en poco las 100 páginas, como *El tiempo de ferias, o Jacinto en Madrid*, o como *El Alcázar de la sensibilidad, o los matrimonios felices*, ambas de 1793. Lo habitual, sin embargo, son los volúmenes que rondan las 300 páginas, cuyo precio oscila entre los 8 y los 10 reales, en rústica, y dos reales más en cada caso por la encuadernación en pasta.¹¹ Un ejemplo que resume los precios de mercado en torno a 1800 es el de las sucesivas versiones de la novela de José Mor de Fuentes *La Serafina*: la primera edición, de 1798, de sólo 110 páginas, cuesta 4 reales en rústica; la 2ª (1802), tiene ya 204 páginas y el precio asciende a 6 reales, y la 3ª (1807), en dos volúmenes de 200 páginas cada uno, cuesta 12 reales encuadernada en rústica y 16 en pasta.

No era infrecuente que la obra se ofreciera también sin encuadernar, a precio más asequible: 9 reales cuesta cada tomo en papel de *La Casandra* (1792), 10 reales encuadernado en rústica y 12 en pasta; igualmente, se ofrecen los cinco tomos de *Los anales de la virtud* más las *Cartas de Adela y Teodoro* (1792) al precio de 40 reales en papel, 50 encuadernados en pergamino y 60 en pasta.

Un caso especial de esta venta en papel era la que se hacía por cuadernos, forma de venta por entregas propia de obras compuestas por relatos independientes o unidades autónomas. *Lorimon, o el hombre según es* se comercializa a lo largo de 1804 en la forma de ocho cuadernos, que formarán

¹⁰ En 4º se editaron, por ejemplo, *Genealogía de Gil Blas de Santillana* (1792) o *Aventuras de Telémaco* (1798). En 12º salieron *Cartas de una peruana* (1792), *Pablo y Virginia* (1796), *Carolina de Lichtfield* (1796), *Alexo o la casita en los bosques* (1798) y *La filósofa por amor* (1799). *Victorina o la joven seducida* (1799) se editó en 16º.

¹¹ Hay obras por encima o por debajo de esos precios medios: *La noche entretenida* (1798) sólo cuesta 6 reales en rústica y 8 en pasta, y *Sara Th.* (1795) 4 reales en rústica y 5 en pasta. Por el contrario, cada uno de los cuatro tomos de *Memoria para la historia de la virtud* (1792) vale 9 reales en rústica y 11 en pasta, y *La Leandra* (1797) resulta cara, con 11 reales en rústica y 13 en pasta por volumen; más aún *El triunfo de la amistad y el amor más firme y tierno* (1796), cuyo precio en pasta asciende a 14 reales.

cuatro tomos. Cuatro reales costaba cada uno de esos cuadernos, y 32 la obra completa en rústica, cuando se concluyó en febrero de 1805.¹²

La inclusión de láminas encarecía el precio del volumen en 2 o 3 reales. El primer tomo de *Los viajes del Capitán Lemuel Gulliver* cuesta 12 reales “a la rústica y con dos láminas finas”, y 14 reales encuadernado en pasta (24-XII-1793), y *Pablo y Virginia*, “saldrá adornada con láminas finas” al precio de 14 reales en rústica (29-IV-1796). Incluso podía decidirse en el curso de la impresión la incorporación de láminas, por lo que se comunicaba a los suscriptores mediante el pertinente anuncio que debían abonar un plus al precio inicial. Es el caso de *La Casandra*: “En el primer tomo se colocará una lámina fina que representa a la heroína de la novela; [...] habrá ejemplares en papel fino que costarán a razón de 3 reales cada tomo sobre los precios señalados. Los sujetos que hubiesen ya suscrito podrán si gustasen mudar su suscripción pagando dicho exceso y cambiando su recibo” (13-XI-1792). En ocasiones, las láminas podían aumentar considerablemente el precio de un ejemplar de novela. *Las Aventuras de Telémaco*, en la traducción de José de Covarrubias, salió en dos tomos en 4º enriquecidos nada menos que con 25 láminas, en una edición exquisita, a juzgar por el anuncio de *La Gaceta*:

Para el adorno y buen gusto de esta edición (sobre ser primorosa por su buena estampa y papel, y hecha en la Imprenta Real de orden de S.M.) se han grabado 25 láminas en talla dulce, 12 para cada tomo, y además para el primero el retrato del Príncipe, a quien se dedica. Véndese uno y otro en la librería de Castillo, frente a las gradas de S. Felipe. A 25 rs. cada tomo en pasta. El que quiera los dos tomos con láminas pagará además 48 rs. por las 24, y 4 por el retrato del Príncipe, las que se darán también separadas. (15-V-1798)

Otro ejemplo relativo a los precios nos ayudará a calibrar la variedad de la oferta en el mercado de novelas. Los lectores españoles que quisieran tener la miscelánea de Mme de Gómez *Journées amusantes* podían optar por la traducción de Baltasar Driguet, *Jornadas divertidas*, que se vendía en 4º y enriquecida con unas exquisitas láminas, al precio de 14 reales en rústica y 18 en pasta cada uno de los ocho volúmenes, o por la más asequible de Gaspar Zavala y Zamora, titulada *Días alegres*, también en ocho tomos, pero sin láminas y en 8º, cuyo precio era de 6 u 8 reales según la encuadernación. Ambas versiones se comercializaron al mismo tiempo, entre 1792 y 1798, como recordaremos más adelante.

Una manera de ahorrar en la adquisición de un texto novelesco extenso o de una colección de novelas era la suscripción, que abarataba el pre-

¹² También por cuadernos se vendieron, por ejemplo, los 43 volúmenes de *El Viajero universal* de Laporte traducido por Pedro Estala (1795-1801), al mismo precio de 4 reales. La traducción de la *Biblioteca de buena educación, o el amante de la niñez*, de Berquin, salió igualmente por cuadernos en 1797, al precio esta vez de 3 reales.

cio final de la obra completa, en algunos casos de forma considerable. En estos años finales del siglo XVIII, cuando en España se concentró la traducción y venta de algunas de las grandes novelas europeas del siglo, no faltan ejemplos que aducir de las ventajas de este modo de compra. La *Genealogía de Gil Blas de Santillana* lanza la suscripción a 8 reales en papel cada tomo, frente a los 12 para quienes no se suscriban (22-X-1792). La primera parte de *Pamela Andrews*, con cuatro tomos en dos volúmenes, cuesta 20 reales en rústica y 26 en pasta para los suscriptores (10-VI-1794), y 22 y 28 reales respectivamente para los no suscriptores (18-XI-1794); y el anuncio de salida de *Amelia Booth* especifica que los suscriptores pagarán 6 reales por cada volumen, mientras que “para los que no suscriban se venderán a 9 reales en rústica, y sólo después de concluida la obra” (3-XI-1795).¹³

Los distintos precios consignados hasta aquí eran válidos para la capital, pues si la obra en cuestión era adquirida por un comprador en otro lugar de España, a todos estos precios había que añadirles el costo de la distribución fuera de Madrid. Son muchos los anuncios que al indicar el precio de cada volumen de una novela especifican que “los de provincias pagarán un real más por tomo por razón de porte”.¹⁴ En otros casos, el precio no se aumentaba en un real por volumen por el envío, sino que los editores ofrecían al comprador que residía fuera de Madrid un precio global por la obra completa, superior al de venta en la capital, que incluía el porte. En el anuncio de la *Colección de novelas y cuentos en compendio*, al abrir suscripción por adelantado a los tomos 2 y 3 se especifica: “por cada uno a la rústica, o por las piezas de que se compondrá cada uno [...], 16 rs. para Madrid, y para las provincias 24, quedando a cargo de los editores remitírselo por el correo franco de porte” (11-V-1790). Normalmente la distribución se hacía a través de las librerías de las ciudades, pero en el caso de novelas poco voluminosas parece que se procedía a un envío directo al comprador, como la novelita *El tiempo de ferias*, en cuyo anuncio se apunta que “puede ir en carta” (4-IX-1794).¹⁵

¹³ En efecto, un anuncio del 26-III-1799 indica que se ofrece la obra completa, en 5 tomos en 8º, a 40 reales en rústica y 50 en pasta. Puede verse por estos anuncios que se podía adquirir una novela en varios volúmenes sin necesidad de suscribirse a ella, pero esperando un tiempo y pagando más.

¹⁴ Vid. los anuncios de *El Deán de Killerine* (2-VIII-1796), *Noches de invierno* (10-II-1797) o *La huerfanita inglesa* (16-V-1797).

¹⁵ No faltan testimonios de que la suscripción fuera de Madrid se gestionaba a través de los libreros de provincias. En el anuncio de salida de *Clara Harlowe* se indica la apertura de suscripción en dos librerías de Madrid, las de Ranz y Escribano, y se añade: “No se ha creído necesario abrirla por ahora en varios pueblos principales de las provincias, considerando que los ausentes de la Corte que quieran suscribir pueden valerse de algún corresponsal, o de los libreros de las capitales que tienen correspondencia con los de Madrid” (24-VI-1794).

Estos precios se mantuvieron estables durante la década de 1790, y no sufrieron cambios significativos en los primeros años del siglo XIX.¹⁶ En cualquier caso, las novelas eran caras, teniendo en cuenta además que la adquisición de un texto novelesco suponía, en la mayoría de los casos, la compra de varios volúmenes. Las novelas parecían un producto al alcance de pocos bolsillos, los de quienes pudieran pagar 120 reales para hacerse con los 10 volúmenes de *La Casandra*, por sólo citar un ejemplo. Y todo ello en un momento en que la oferta novelesca era tan amplia que el desembolso podía ser cuantioso en este género de literatura. Los 6 reales diarios de un jornal, los 10 del sueldo de un artesano cualificado, o los 25 reales mensuales del salario de un criado no debían de permitir muchas compras de novelas a ciertos sectores sociales, para los que resultaba más asequible adquirir el texto de una comedia.¹⁷

¿Y cuántas personas compraban novelas en la década final del siglo? François Lopez estima en un millar de ejemplares la tirada media de una novela de éxito en España, como en el resto de Europa.¹⁸ Confirma este dato uno de los muchos anuncios de la *Gaceta* relativos a *La Casandra*. El 1 de febrero de 1793 se notifica que el retraso en la salida de los volúmenes 4, 5 y 6 “es por los muchos suscriptores que han acudido, y ser forzoso encuadernar en pasta más de 1000 ejemplares antes que se anuncie la entrega”. Sólo algunas novelas alcanzaron esa cifra. *Clara Harlowe*, una de las más celebradas de la década, tuvo 770 suscriptores, con 963 copias suscritas.¹⁹ La otra gran novela de Richardson, *Pamela*, debió de ser de las pocas que superaron ese millar de copias; de su primera edición se tiraron 2.500 ejemplares, según declara su traductor, Ignacio García Malo, al solicitar de la Imprenta Real ayuda financiera para su reimpresión.²⁰ Los datos de suscripción a otras novelas, con ser de títulos de gran fama, no alcanzan ni con mucho ese número de ejemplares, que siempre podían despacharse, claro está, en venta abierta al público no suscrito. Con estos “excedentes” de la

¹⁶ Vid. M^a J. Alonso Seoane, *Narrativa de ficción y público en España: Los anuncios en la 'Gaceta' y el 'Diario de Madrid' (1808-1819)*, Madrid, Universitas, 2002.

¹⁷ Tomo los datos de los salarios de N. Glendinning, *Historia de la literatura española. El siglo XVIII*, Barcelona, Ariel, 1983, 4^a ed., pp. 32-33 y de F. Aguilar Piñal, *Introducción al siglo XVIII*, Madrid, Júcar, 1991, p. 131. La *Gaceta de Madrid* proporciona infinidad de ejemplos de los precios de obras teatrales. Una suelta costaba 1 real, si se trataba de una comedia en un acto, o 2, si era en tres actos. Incluso había ofertas tan jugosas como esta de la Imprenta de Ruiz, que vende comedias a 10 reales la docena (18-VII-1800).

¹⁸ Vid. F. Lopez, “‘Lisants’ et ‘lecteurs’ en Espagne au XVIII^e siècle. Ébauche d’une problématique”, en AA.VV., *Livre et lecture en Espagne et en France sous l’Ancien Régime*, París, A.D.P.F., 1981, p. 147.

¹⁹ Vid. N. Glendinning, *op. cit.*, p. 231.

²⁰ Vid. P. Deacon, “La novela inglesa en la España del siglo XVIII: Fortuna y Adversidades”, en F. García Lara (ed.), *I Congreso Internacional sobre novela del siglo XVIII*, Almería, Universidad de Almería, 1998, p. 134.

suscripción se constituirían unos fondos de edición con títulos que los libreros iban anunciando periódicamente en la prensa.²¹

Los lugares de suscripción y venta es otro aspecto esencial en la comercialización de las novelas en la España dieciochesca. Todavía está por hacer un estudio sobre las redes de distribución de novelas en la década de mayor producción del género, que determine, por ejemplo, si ciertas librerías se especializaron en la venta de novelas o si hay una conexión local importante entre creación, impresión y comercialización de textos novelescos.²² No obstante, a la luz de los anuncios de la prensa madrileña podemos avanzar algunos datos, pues la información sobre este punto es de enorme riqueza y precisión.

Al ser el principal centro de impresión y comercio de libros, Madrid es la ciudad con mayor número de puntos de venta de novelas. En los anuncios aparecidos en la *Gaceta* entre 1790 y 1808 se contabilizan más de treinta librerías madrileñas a las que se remite a los compradores para adquirir y suscribir sus novelas, en una ciudad que contaba con “unos sesenta puntos de venta, entre librerías y puestos callejeros”,²³ lo cual indica la gran extensión del mercado novelesco. Estos puestos callejeros eran también importantes lugares de venta, y los anuncios citan un buen número: el puesto de Cerro, el de Gil, el de Peña, los del *Diario*, las gradas de San Felipe.²⁴ Los compradores madrileños también podían acudir a otros lugares para hacerse con un volumen. No es raro, por ejemplo, que la novela se venda, además de en librerías, en el propio lugar de impresión. La *Diana* de Montemayor podía comprarse en la Imprenta de Villalpando, donde se editó (22-IX-1795), y la segunda edición de *Carolina de Lichtfield* se vendía en papel en el almacén de la Imprenta Real, donde se imprimió y donde trabajaba su traductor, Felipe David y Otero (23-III-1802). Igualmente se

²¹ Por ejemplo, en marzo de 1799, cuatro años después de su salida, todavía se anuncia *Amelia Booth*; igualmente podemos citar los casos de *Tom Jones* (1796), anunciada en diciembre de 1798, o *Memorias para la historia de la virtud* (1792), en enero de 1798. Todavía veinte años después encontramos algunas de estas ediciones en venta: hay anuncios en la prensa madrileña de *Amelia Booth* y *Memorias para la historia de la virtud* en 1816 y de *Tom Jones* en 1817. Vid. M^a J. Alonso Seoane, *op. cit.*, pp. 228-229, 261 y 262.

²² Para un acercamiento a los aspectos generales relacionados con la difusión del libro en España en el siglo XVIII vid. F. Lopez, “Industria y Comercio”, en V. Infantes, F. Lopez y J.-F. Botrel (dirs.), *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 328-367.

²³ Vid. F. Aguilar Piñal, *op. cit.*, p. 128.

²⁴ La novela *Fin funesto de la infidelidad* se vende “en las librerías de Castillo, frente a S. Felipe, y en el puesto de Cerro, calle de Alcalá” (13-XII-1796), *El engaño feliz* en el “puesto de Gil, junto al convento de los Ángeles” (25-V-1795), y *El castillo negro o los trabajos de la joven Ofelia* “Se hallará en el puesto de Peña, gradas de S. Felipe, en casa de Escamilla, frente a dichas gradas, en la de Ramos, carrera de S. Jerónimo y en Salamanca en la de Tójar” (27-IV-1804).

vende en el almacén de la Imprenta Real la segunda edición de *Pamela*: “Véndese en el despacho de la misma imprenta Real, y en la librería de Barco [...], a 56 rs., encuadernados los 8 tomos en 4 en pasta para que sean menos costosos; y en papel en el almacén de la propia Real imprenta” (18-VII-1800). Tampoco era raro que se vendiera un ejemplar en la casa del traductor, como la versión del *Telémaco* por Covarrubias: “La obra en papel se dará igualmente en casa del traductor” (15-V-1798). Y todo tipo de facilidades se ofrecía a quien estuviera interesado en comprar *La Leandra*, cuyos varios volúmenes pudieron adquirirse, en Madrid, en el despacho del *Semanario Erudito* (periódico del que era editor el autor de la novela, Valladares de Sotomayor), en la lonja de los herederos de la viuda de Terrero, en las librerías de Escribano y López, y en el puesto de comedias de la calle del Príncipe.

Como se ha dicho, los anuncios de la *Gaceta* indican las librerías de ciudades de provincia en las que podía suscribirse o adquirirse una novela editada en Madrid. Las más de veinte localidades que aparecen en el periodo estudiado confirman una amplia distribución de novelas fuera del circuito madrileño. Hay que tener en cuenta además que en las ciudades más importantes es más de un librero quien se encarga de la distribución de los ejemplares que llegan de Madrid, lo que a su vez es indicativo de la potencia del mercado del libro en el resto del país.

También daba noticia la prensa madrileña de novelas editadas fuera de la capital, que podían comprarse en su ciudad de edición y en Madrid. Valga el ejemplo de la edición salmantina de Francisco de Tójar de *La Filósofa por amor*, cuya distribución fue muy extensa, a juzgar por el anuncio: “Se hallará en las librerías de Quiroga [...], y en la de Ramos [...], en Salamanca en la imprenta de Tójar y en la librería de Patricio, en Valencia en la de Mallén, en Barcelona en la de Piferrer, en Sevilla en la de Caro, en Cádiz en la de Pajares, en Málaga en la de Casas, y en Valladolid en la de Cermeño” (31-XII-1799).

Hemos hablado en repetidas ocasiones de extensas novelas en varios volúmenes o de colecciones de novelas y cuentos. La fragmentación del texto novelesco había de tener, lógicamente, repercusiones en su comercialización. En la década de 1790 había que esperar una media de entre cuatro y seis meses para completar la adquisición de texto vendido en cuatro o seis volúmenes. Como lo más habitual era que estos textos extensos se vendieran por suscripción, la apertura de ésta solía anunciarse con el primer tomo ya en prensa, lo que hacía posible una salida inmediata, y, en general, un ritmo de impresión y entregas muy regular que permitía completar la obra en los plazos anunciados. El caso de *Amelia Booth* puede servir de ilustración. En el anuncio de suscripción del 3 de noviembre de 1795 se asegura que “se publicará un tomo cada mes, o antes, si fuere posible, empezando desde noviembre el primero, que está ya en la prensa”. Así fue: el

primer tomo salió el 27 de noviembre, y el 24 de mayo del año siguiente, esto es, seis meses después, la novela en cinco tomos ya estaba completa en manos de los suscriptores.²⁵ También se cumplió en una novela en diez tomos, *La Casandra*: el 13 de noviembre de 1792 se anuncia que en diciembre empezarán a salir los primeros tomos, y el 9 de abril de 1793 ya pueden recogerse los cuatro últimos; un ritmo extraordinario si se tiene en cuenta la gran cantidad de suscripciones a la que ya se ha aludido, y la necesidad de imprimir y encuadernar muchos ejemplares en tan poco tiempo.

Pero no siempre era posible cumplir con este ritmo regular y rápido de comercialización. Las razones que obligan a retrasos o a cambios en los planes previstos son diversas. A veces se trataba de incidentes imprevistos, y ajenos al proceso comercial: la enfermedad del traductor que no puede continuar con su trabajo o incluso la muerte del editor.²⁶ Otras veces era la misma envergadura de la novela la que ralentizaba el proceso comercial; podemos citar aquí *Clara Harlowe*, cuyos once volúmenes salieron de cinco imprentas diferentes a lo largo de dos años (junio 1794 – mayo 1796).²⁷ En ocasiones todo se debe a competencia en la oferta novelesca: la irrupción en el mercado de una nueva versión de un texto traducido, ya en proceso de impresión y venta, obligaba a acelerar la salida de un tomo o frenaba definitivamente la venta de una de las versiones. Es el caso de la competencia que se estableció entre las dos versiones de la miscelánea novelesca *Journées amusantes*, la de Zavala y Zamora, *Días alegres*, y la de Driguet, *Jornadas divertidas*,²⁸ o los retrasos y alteraciones que sufrió la entrega de la colección de novelas *Experimentos de sensibilidad*, traducida por Juan Corradi, cuando empezó a venderse a finales de 1795 otra versión, *Pruebas del sentimiento*, del mismo original francés, *Épreuves du sentiment*.

No pocas veces era la propia dinámica de la producción novelesca la que hacía imposible saber por cuánto tiempo se alargaría la venta de una obra completa. Es lo que sucedía cuando la creación o traducción de un texto novelesco se veía condicionada por la acogida que el público dispen-

²⁵ Pueden verse los detalles en P. Deacon, *op. cit.*, pp. 338-339. En I. Urzainqui, “Anuncios y reseñas de traducciones de obras inglesas en la prensa española del siglo XVIII”, en *Scripta in memoriam J.B. Álvarez-Buylla*, Universidad de Oviedo, 1986, pp. 313-332, pueden leerse anuncios de la *Gaceta* y el *Diario de Madrid* que siguen el proceso de venta de las grandes novelas inglesas traducidas en España en los años noventa.

²⁶ El 13-XII-1799 se avisa a los suscriptores de *Los enamorados o la Galatea y sus bodas* de que por fin pueden acudir a recoger el primer volumen de la obra anunciada desde abril del año anterior, pero cuya primera entrega no ha podido realizarse aún “así por la muerte del editor como por otros accidentes”.

²⁷ Vid. P. Deacon, *op. cit.*, pp. 134-135. La salida de la novela estuvo plagada de incidentes, que pueden seguirse a través de los anuncios citados por I. Urzainqui, *op. cit.*, pp. 322-323.

²⁸ Vid. M^a J. García Garrosa, “*Días alegres*, de Gaspar Zavala y Zamora: Recuperación de una obra perdida. (I) Historia editorial”, *Dieciocho*, 26.2 (2003), pp. 199-222.

sara a los primeros tomos; si ésta era favorable, el autor o traductor seguía adelante; si no, el proceso de creación se interrumpía, y con ello la venta de la obra, que a veces quedaba inconclusa. Esto sucedió con *La Leandra*, que Valladares lanzó advirtiendo que “no puede asegurarse el número de volúmenes en 8º de que constará esta obra” (5-XII-1797), y que los lectores nunca supieron cómo terminaba porque el autor interrumpió las entregas en 1807 después del tomo noveno.²⁹ Es también conocido que la *Pamela* en un primer momento no se lanzó completa en español, sino que su traductor se reservó la decisión de traducir la segunda parte de la novela de Richardson hasta ver la acogida que el público español diera a la primera, puesta a la venta en junio de 1794. Como ésta fue excelente, García Malo se puso a traducir la segunda parte, a la que los lectores no tuvieron acceso hasta agosto-diciembre de 1795.

Por fin estaba la censura, el gran obstáculo que hacía tan incierta la suerte de una empresa literaria y comercial como era la venta de cualquier texto impreso, pero más aún en un género tan “peligroso” como la novela. En el caso de las largas novelas de las que venimos hablando, si el Consejo de Castilla concedía la licencia de impresión, no hay que olvidar que ésta no solía otorgarse en conjunto para toda la obra, sino que el autor o traductor iba presentando al trámite censorio los tomos a medida que los redactaba, lo que dilataba el proceso en proporción al número de tomos de la obra. Eso si todo iba bien, porque en otros casos la censura fue la responsable directa de la enorme demora en la publicación completa de una novela, como los *Viajes del Capitán Lemuel Gulliver*, cuyo primer tomo salió en diciembre de 1793 pero que no se completó hasta agosto de 1800, por las revisiones a las que la censura obligó al traductor.³⁰

Ante estos plazos de comercialización a veces tan extendidos o unos retrasos imputables a circunstancias variadas es comprensible la impaciencia de los compradores, con deseos no sólo de ver completada la obra por la que han adelantado una suscripción, sino de poder concluir, al fin, su lectura; una impaciencia como la que manifiestan los compradores de *Clara Harlowe*, que “ansiosos de continuar la lectura de esta obra acuden a pedirlos [los tomos 7º y 8º]” (30-X-1795). Esa larga espera en ocasiones generaba quejas de los suscriptores, a las que debían responder los editores o los escritores, como muestra este aviso de que, por fin, pueden recogerse los tres últimos tomos de la citada novela: “El traductor no ha perdonado ninguna fatiga para servir a los suscriptores con la brevedad posible, sabiendo su mucha impaciencia por tener completa esta obra” (13-V-1796).

²⁹ Vid. M^a J. García Garrosa, “*La Leandra*. Novela original que comprehende muchas”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LXIX (1993), pp. 143-165.

³⁰ Vid. P. Deacon, *op. cit.*, p. 133, y E. Pajares, “*Viajes de Gulliver*, primera traducción al español”, *Dieciocho*, 32.1 (2009), pp. 7-29.

Así pues, resulta indudable que en este proceso de comercialización espaciada de los diversos volúmenes de una obra larga, en esta “venta por entregas”, el ritmo de salida condicionaba el ritmo de lectura. El suscriptor a una colección de novelas podía esperar sin mucho quebranto a que salieran los varios relatos que la componían, porque eran relatos independientes que podían leerse de forma autónoma. Pero imaginemos al sufrido lector de la historia de Clarissa que tuvo que esperar más de dos años para enterarse del destino final de la pobre joven seducida por Lovelace.

PRÁCTICAS DE LECTURA NOVELESCA

Lamentablemente no disponemos en España de un corpus tan rico como el de otros países de textos que nos permitieran acercarnos a la experiencia personal de los lectores de novelas de finales del siglo XVIII (memorias, diarios, epistolarios), o incluso obras de ficción en las que se practique la lectura novelesca, pero podemos acudir a otras fuentes –los propios anuncios en la prensa en los que se basa este trabajo, los prólogos de los escritores a sus novelas o traducciones, los expedientes de censura o las obras costumbristas– que nos ofrecen algunos datos interesantes al respecto.

Debemos recordar, de entrada, que las novelas participaron de los cambios generales que afectaron al libro y a la lectura a finales de la Edad Moderna. Los dos cambios de más repercusión en las formas de lectura de obras narrativas fueron la reducción del tamaño de los libros y el paso de una lectura intensiva a una extensiva.³¹ La gran oferta narrativa que se concentra en la España finisecular permite, como lo hizo durante casi todo el siglo en el resto de Europa, una variedad amplia de textos y géneros novelescos, esto es, una lectura extensiva, que no se concentra en un pequeño número de textos leídos y releídos permanentemente, como los libros de devoción. El siglo que inventó la prensa acostumbó a los lectores a la variedad, a la novedad, a una diversidad de temas, géneros, tratamientos y materias que los ávidos lectores buscaban también en la ficción. Pero esa no fue la única “revolución” en las expectativas y los hábitos del lector dieciochesco. Las novelas de finales del siglo XVIII se imprimen mayoritariamente en formatos pequeños, en 8º o incluso menores, como hemos visto. Es ese pequeño tamaño, esa portabilidad, la que facilita una lectura en cualquier lugar, en cualquier ocasión, y la que, por ello mismo, incide a su vez en la posibilidad de una lectura repetida, es decir, intensiva. La historia de la pintura europea del siglo XVIII está llena de imágenes de lectores –más

³¹ Vid. R. Wittmann, “¿Hubo una revolución en la lectura a finales del siglo XVIII?”, en G. Cavallo y R. Chartier (eds.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus, 2001, pp. 495-537.

bien lectoras— leyendo su pequeño libro, su libro de faltriquera, en los ambientes más variados: en salones, en aposentos privados, en galerías, en el jardín, en el campo. Y no faltan testimonios de cómo los propios autores animan a esa lectura alejada de una superficie de apoyo que los nuevos formatos hacen posible. El traductor español de *Pamela Andrews* encarece los méritos de la novela de Richardson con estos consejos:

De manera que esta obra viene a ser como una especie de biblioteca curiosa, y al mismo tiempo instructiva, que las mujeres así solteras como casadas, debieran tener siempre debajo de la almohadilla para aplicarse a su lectura en los ratos desocupados, y los jóvenes en el bolsillo para leerla en la escuela, en el paseo o en el campo, pues como es tan amena y entretenida, les servirá de desahogo, al mismo tiempo que de instrucción.³²

García Malo nos habla de una lectura ubicua y permanente, propia de las novelas, y que ciertas técnicas narrativas propiciaron. Me refiero a la novela epistolar, que al estar constituida por unidades independientes y normalmente no muy extensas, permitía, como en el caso de *Pamela* y buena parte de la narrativa de la época, volver una y otra vez sobre un pasaje, un episodio o una confesión.

Hay otros testimonios de esta práctica de lectura intensiva de varios textos (es decir, una lectura intensiva-extensiva). En el prólogo a *Carolina de Lichtfield*, queda constancia de que las novelas se leían más de una vez, pues el traductor invita a una lectura reiterada: “Sucede en efecto con esta novela lo que con poquísimas: la segunda y la tercera vez que se lee agrada más que la primera, y conforme la atención que se pone en su lectura, se descubren más primores en el artificio con que está ordenada”.³³ Incluso una novela tan alejada del género sentimental y de la lectura intimista que le es propia, como *El Bachiller de Salamanca*, ofrece a los lectores el aliciente de una lectura reiterada. En su anuncio en la *Gaceta* leemos: “Su lectura interesa, sostiene la atención del lector, convida a su repetición, y ha sido y será apreciable en todos tiempos sin que desagrade aun a aquellos que sólo gustan de obras científicas y serias” (13-XI-1792).

En la variedad de géneros y formas narrativas de finales del siglo XVIII no todas las obras tenían la misma utilidad ni aspiraban a producir los mismos efectos en quien las leía. Las novelas de pura diversión, de aventuras, sirven para entretener los ratos de ocio, y no se espera más de ellas. Es lo que garantiza el anuncio de la novela satírica *El tío Gil Mamuco*: “Contiene raras empresas y sucesos agradables con que se pasan algunos ratos diverti-

³² [I. García Malo], “El traductor”, en *Pamela Andrews, o la virtud premiada*. Tomo V. Madrid, Imprenta Real, 1799, p. ix.

³³ [F. David y Otero], “El traductor”, en *Carolina de Lichtfield*. Puesta en castellano por D.F.D.O. Tomo I. Madrid, Imprenta Real, 1796, s.p.

dos, sirviendo para entretenerse algunas noches y hacer menos incómodo el esperar” (21-VII-1797). Pero otra cosa son las nuevas novelas, los más puros productos del siglo: las novelas sentimentales. En este tiempo de sentimiento, en una cultura que ha asumido plenamente la faceta sensitiva del hombre, en el que éste ha aprendido a expresar y analizar sus emociones, en este siglo de los corazones sensibles, la literatura no podía concebirse como un mero entretenimiento, como una forma de “hacer menos incómodo el esperar”. Y menos aún las novelas, que desarrollaron sus formas específicas de “lectura sentimental”.

La lectura sentimental es, en primer lugar, una lectura empática, un acercamiento al texto narrativo en el que el lector se identifica emocionalmente con la experiencia de los personajes. Así debieron de leerse las grandes novelas sentimentales del siglo XVIII (*Pamela*, *Clarissa*, *La nouvelle Héloïse*, *Werther*), sintiendo y sufriendo con sus protagonistas, conmoviéndose con su infortunio, llorando con ellos. Ningún ejemplo más ilustrativo que esta carta al editor de *Pamela*:

Os devuelvo el manuscrito de *Pamela*, que he leído con todo el placer imaginable. [...] Sus incidentes son tan naturales e importantes, que he seguido paso a paso a vuestra encantadora heroína; he tomado parte en todas sus penas; me he llenado de sobresalto y temor al considerar las fatales consecuencias que resultarían de su laudable resistencia; me he interesado en todos sus proyectos de escaparse; me he enfadado y complacido sucesivamente en el tiempo de su prisión, quiero decir, me han agradado los planes que ha formado, y los medios de que pensaba valerse para librarse. Pero me he irritado contra ella porque no ha tenido valor para ponerlos en ejecución; me he lamentado siempre de su suerte al ver frustradas sus esperanzas y proyectos con harto dolor de mi corazón: en una palabra, está tan truida y compasiva esta historia que es imposible leerla sin tomar parte en las desgracias de Pamela y derramar lágrimas con ella.³⁴

Es el mismo efecto que tiene la lectura de Richardson en Denis Diderot. En su *Éloge de Richardson* confiesa el enciclopedista su inevitable implicación emocional en la lectura de sus novelas: “Oh Richardson!, on prend, malgré qu’on en ait, un rôle dans tes ouvrages, on se mêle à la conversation, on approuve, on blâme, on admire, on s’irrite, on s’indigne”.³⁵ Y en España, antes de que las obras del novelista inglés fueran traducidas, el Abate Juan Andrés destaca que con su lectura “el espíritu se siente elevado con sublime rapidez e insensiblemente se encuentra empeñado en el interés de las materias que se tratan, y toma parte en ellas como si íntimamente le

³⁴ “A mi digno amigo el editor de Pamela”, en *Pamela Andrews, o la virtud premiada*, ed. cit., pp. xvi-xix. El “editor” es el propio Samuel Richardson, quien, en una estrategia muy propia de las novelas epistolares, asegura haber actuado como “editor” de la correspondencia de la joven Pamela Andrews.

³⁵ D. Diderot, *Éloge de Richardson*, en *Oeuvres*, París, Gallimard, 1951, p. 1060.

tocasen”.³⁶ La empatía entre el lector y lo leído es particularmente intensa a juicio del crítico español en *Clara Harlowe*: “Es preciso tomar parte en su conversación y empeñarse en sus cosas; es preciso aprobar y condenar, aplaudir a uno y menospreciar a otro; amar, aborrecer, alegrarse, enojarse y seguir con el ímpetu de los afectos que las acciones presentan”.³⁷

En esta identificación emocional con lo que sucede en el plano de la ficción, la lectura sentimental no puede menos de arrancar lágrimas, esas lágrimas que son la suprema manifestación de la sensibilidad.³⁸ Ese secreto placer de las lágrimas que espera el lector dieciochesco en una novela se lo ofrece no sólo el autor o traductor, sino incluso el vendedor, en una acertadísima estrategia comercial. No ha de extrañarnos, pues, que en un anuncio de la *Gaceta* se asegure que: “Esta obrita está escrita con estilo delicado y sencillo; los caracteres expresados con tanta verdad y ternura, que su lectura encanta y arranca lágrimas” (1-VIII-1800). Claro que se trata de *Pablo y Virginia*, la novela de Bernardin de Saint-Pierre que tanto llanto debió de provocar en toda Europa.

Era, además, una lectura que exaltaba y enardecía los sentimientos, o que al menos buscaba provocar esos efectos emocionales, a juzgar por lo que prometen los anuncios que pretenden convencer a un posible comprador de una novela. Así, en la apertura de suscripción a *Clara Harlowe*, se dice: “Su lectura hechiza y arrebatada, excitando con vehemencia las pasiones para corregirlas con las armas de la razón, de la crítica y de la sátira; alegra o entristece al lector, y es tal la ilusión que se toma el mayor interés por los personajes que propone el autor para ejemplo e imitación” (24-VI-1794). Unos efectos tan intensos de los que también da cuenta el anuncio de la salida de la segunda edición de *Pamela*: “Está escrita, como dice el Abate Andrés, de un modo tan halagüeño y con una elocuencia tan viva, que penetra hasta los más secretos senos del corazón, y le agitan y conmueven sin que pueda resistirlo” (18-VII-1800).

Era, pues, una lectura empática, emocional, vehemente y tierna al tiempo, y, siempre, regada de lágrimas. Pero no era una lectura pasiva, cuyos efectos se limitaran al momento de la lectura y desaparecieran una vez cerrado el libro. La lectura sentimental que favorecieron las grandes novelas del siglo, las de Richardson y *La nouvelle Héloïse* especialmente, era una lectura emocional y racional al tiempo, como pone de relieve Roger Chartier:

³⁶ J. Andrés, *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*. Tomo IV. Madrid, Sancha, 1787, p. 504.

³⁷ *Ibid.*, pp. 508-509.

³⁸ Vid. el capítulo “Pleurer en lisant”, en A. Vincent-Buffault, *Histoire des larmes*, París, Payot&Rivages, 2001, pp. 21-35.

La novela se apodera de su lector, lo captura, gobierna sus pensamientos y sus conductas. Es leída, releída, conocida, citada, recitada. Su lector es invadido por un texto que lo habita e identificándose con los héroes de la historia, es su propia existencia la que descifra gracias a la ficción. En esta lectura particularmente intensa e “intensiva”, toda la sensibilidad se encuentra comprometida y el lector, o la lectora, no puede retener ni su emoción, ni sus lágrimas.³⁹

Esta lectura repetida e intimista tiene el valor de hacer reconocer al lector sus propios sentimientos. A finales del siglo XVIII, la novela se había convertido, en palabras del marqués de Sade, en un espejo del corazón, y la lectura de estos textos operaba como un escrutinio del corazón ajeno que devolvía la imagen del propio.⁴⁰ La empatía emocional del lector con la situación de los personajes y sus sentimientos mientras duraba la lectura de la novela daba lugar a un proceso de reflexión cuyo resultado era el reconocimiento y el análisis de los sentimientos propios. Por eso la lectura de novelas resultaba tan peligrosa a ojos de los censores. Los expedientes censorios de novelas en España en la última década del siglo XVIII muestran con qué claridad detectaron los censores este efecto de la lectura sentimental sobre todo en los jóvenes, para quienes lo leído en las novelas significaba seguramente su primera experiencia emocional. Los jóvenes, dicen muchos de estos informes, descubren el significado de las pasiones –esto es, de los sentimientos– al verlas descritas y analizadas en las novelas. La novela, dice un censor, es una pintura “que habla no a los ojos, sino al alma, y que la arrastra hasta ponerla en estado de convicción”.⁴¹ Por eso repiten una y otra vez los censores que la lectura de novelas es tan peligrosa; y –lo que más importa a nuestro propósito aquí– que su peligro radica en la lectura misma, en ese acto que, al hablar al alma y a la imaginación del lector, despierta su sensibilidad y le hace tomar conciencia de su capacidad de sentir y reflexionar sobre lo que siente.

³⁹ R. Chartier, “Revolución de la novela y revolución de la lectura”, en *Entre poder y placer. Cultura escrita y literatura en la Edad Moderna*, Madrid, Cátedra, 2000, p. 188.

⁴⁰ “C’est donc la nature qu’il faut saisir quand on travaille ce genre, c’est le coeur de l’homme –le plus singulier de ses ouvrages– [...], ce coeur étonnant, dont la profonde étude est si nécessaire au romancier, et que le roman, *miroir fidèle de ce coeur*, doit nécessairement en tracer tous les plis”. Marqués de Sade, *Idées sur les romans*, París, Arléa, 1997, pp. 31-32.

⁴¹ Se trata del informe de censura de la novela *Carita y Polidoro* (1797). Para el estudio de los peligros que los censores veían en la lectura de novelas, puede verse el trabajo de L. Domergue, “Ilustración y novela en la España de Carlos IV”, en M^a C. Iglesias *et al.* (eds.), *Homenaje a José Antonio Maravall*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1985, pp. 483-498, y más recientemente el de M^a J. García Garrosa, “Estorbos a la Ilustración: La novela extranjera ante la censura”, en J. Astigarraga *et al.* (eds.), *Ilustración, Ilustraciones*, San Sebastián, Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País-Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009, pp. 369-387.

Las técnicas narrativas más usadas en el siglo XVIII tuvieron mucha parte en los efectos de la lectura sentimental. El predominio de la novela epistolar significó una lectura casi generalizada de textos en los que el novelista cede la voz a los protagonistas, y éstos, en este tipo de novelas en las que lo menos importante es la acción, dedican las páginas de las obras a reflexionar sobre sus sentimientos y exponer sus ideas. La carta permite una extraordinaria morosidad y detalle en el análisis de los sentimientos por parte de los personajes, y la novela dieciochesca, en esa nueva forma de lectura intimista y empática, invitaba a los lectores a proceder a la misma mirada introspectiva y analítica, cuyos efectos ya hemos explicado.

No debían de andar muy descaminados los censores al describir las consecuencias de la lectura de novelas, de la lectura de muchas novelas y de una misma novela muchas veces. Diderot viene a decir lo mismo, aunque en un tono por supuesto menos moralista y sin ninguna condena al género novelesco. Los efectos en él de la lectura de las obras de Richardson se condensan en esta frase: “Je sentais que j’avais acquis de l’expérience”.⁴² Y si consideramos que una parodia pone de relieve usos sociales excesivos, pero reales, debemos tener en cuenta lo que nos dice sobre las prácticas de lectura en la España de fines del Antiguo Régimen un texto costumbrista ya citado en estas páginas, el *Viaje de un curioso por Madrid*, cuyo protagonista oye una conversación en la que un chichisbeo le dice a su pareja: “¿No adviertes que se ha aumentado mi sensibilidad desde que me haces leer novelas?”.⁴³ No podía ser de otro modo, cuando los propios autores y editores de las novelas las publicitaban asegurando que entre sus méritos literarios estaba el de “la sensibilidad que mueve en el lector”, como se dice de *La Leandra* (22-IV-1800).

Las novelas eran fuente de experiencia y despertaban la sensibilidad. No era mal aliciente para el consumo de ese producto literario que en su momento de esplendor al finalizar el siglo equilibró oferta y demanda en una perfecta dinámica comercial. Al llegar a este punto, una primera conclusión parece imponerse tras el análisis de los datos relativos a la comercialización de novelas: el desarrollo del género tan tardío como pujante precisamente al finalizar el siglo no fue casual, ni fruto sólo de la voluntad de escritores o traductores españoles por revitalizar una producción escasa y anclada en modelos narrativos del pasado. Ese despertar del género a partir de 1790 no hubiera sido posible sin el esfuerzo de editores y librerías, que era a su vez la respuesta a una creciente demanda de los lectores españoles por acceder, por fin, a unas lecturas de amplia difusión desde hacía décadas en el mercado editorial europeo. El buen ojo comercial de los editores se puso al servicio de un género en el que se avistaban ganancias, y

⁴² D. Diderot, *op. cit.*, p. 1060.

⁴³ [E. de Tapia], *op. cit.*, p. 61.

en el que la venta por suscripción disminuía los riesgos. Con una oferta amplia y variada, y con un fluir constante de novedades, durante una década los editores, impresores y libreros (funciones a veces confundidas en una misma persona en estos años)⁴⁴ debieron de tener literalmente “enganchados” a los lectores. Y para que este engranaje de oferta y demanda siguiera fluyendo, no dudaron en encargar traducciones de más novelas o realizarlas ellos mismos, como revelan casos bien conocidos como los de Francisco de Tójar o Plácido del Barco.

Para hacer frente a ese reto de satisfacer una gran demanda con una gran oferta en el campo de la novela, la industria editorial española de finales del siglo XVIII qué duda cabe que tuvo que hacer un gran esfuerzo. La comercialización de un número tan elevado de textos novelescos en la década de 1790, y las condiciones particulares de estos libros (el hecho de ser obras en muchos volúmenes, la necesidad del recurso a varios impresores para no monopolizar prensas, una fuerte demanda y una amplia venta por suscripción que obligaban a cumplir los plazos) supusieron indudablemente una dinamización de la industria editorial. Y una mejora material, también, un avance en las técnicas de impresión. Los anuncios de la prensa dan prueba de la preocupación de impresores y editores por ofrecer libros de calidad, en buen papel, y estampados con una letra clara y cómoda para facilitar la lectura haciendo que ésta pudiera ser más ágil y rápida, aspectos que no carecen de importancia cuando el lector se enfrenta a tan extensos relatos y en formatos cada vez más reducidos.⁴⁵

Las redes de distribución parecían uno de los aspectos más deficientes del sistema de fabricación y comercialización de libros en España durante el siglo XVIII, por lo que también la venta de novelas debió de tener su incidencia en este aspecto. El gran número de librerías que despachan novelas en Madrid y la referencia a tantas ciudades españolas en las que los lectores podían suscribir y comprar novelas supone el establecimiento de redes de distribución a nivel nacional, y la consecuente dinamización del mercado del libro.

Además, la producción novelesca y su sistema de venta fragmentada y espaciada requirieron de unos cauces de publicidad eficaces. Y para eso estaba la prensa periódica. Su papel como informadora de las novedades editoriales mediante los anuncios que publicaba, o como reseñadora con fines

⁴⁴ Vid. F. Lopez, “Industria y comercio”, *cit.*, p. 353.

⁴⁵ Valgan dos ejemplos de este cuidado de los aspectos tipográficos ligados a la lectura. En la suscripción a una nueva impresión de las *Aventuras de Gil Blas de Santillana*, realizada por Jerónimo Ortega, se especifica que “se hará en cuatro tomos pequeños como los del *Quijote* y Solís que se acaban de dar a luz, aunque la letra algo mayor y nueva, cuyo tamaño es de los más apetecidos y cómodos” (25-XII-1795). Igualmente interesante es el anuncio de *La Casandra*, editada por Benito Cano: “segunda impresión en los mismos diez tomos que la primera, pero en mejor letra, y espaciada para su fácil lectura” (18-X-1799).

publicitarios de esas nuevas obras aparecidas en el mercado, la convirtió en un intermediario imprescindible entre vendedor y comprador y, por ello, en verdadera coordinadora del sistema de distribución comercial de textos novelescos.

La historia de la novela en España en el siglo XIX no hace sino confirmar la estrecha relación entre creación literaria y mercado editorial, y consolida los sistemas de distribución y publicidad que ya se ensayaron con tanto éxito en la última década del siglo XVIII.