

## PRÓLOGO

Para el público actual, el nombre del sevillano Manuel Fernández y González (1821-1888) ha quedado reducido a poco más que una anotación marginal en las historias de literatura o a una curiosidad del siglo XIX. Si resulta un escritor llamativo, suele serlo más por sus excentricidades y su pintoresca figura que por ningún mérito literario que se le pueda atribuir. El canon literario lo ha desterrado de manera categórica, mientras que los marbetes de “novelista popular” o “novelista folletinesco” lo han terminado de defenestrar. Desde su muerte hasta nuestros días hemos asistido a la aparición, de vez en cuando, de artículos nostálgicos en los que se le pone de relieve como un hito de épocas pasadas, mientras que su obra se trata siempre con mucha condescendencia. Es obvio que uno no puede convertirse en autor de más de doscientas novelas y ser constante al mismo tiempo con la calidad. Fernández y González escribió muchísimo, y gran parte de sus textos no pasan de lo mediocre, pero su corpus esconde también auténticas obras maestras que podrían seguir haciendo las delicias del público actual si desde la posteridad se le hubiese tratado con mayor benevolencia.

Para Vicente Blasco Ibáñez, que fue su discípulo y uno de sus mayores admiradores, este novelista sevillano no era de ningún modo una figura secundaria y prescindible. Al contrario, el autor de *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* llegó a referirse a él como “el resucitador de la novela española” (1982: 97) —condecoración que hemos utilizado por título en este trabajo—, al tiempo que le concede el mérito, junto a Pérez Escrich, de enseñar “a leer a media España, desasnándola con sus relatos interesantes” (1982: 102). Pero ¿cómo se “desasna” a un país?

Fernández y González surge en un tiempo de democratización de la cultura y de popularización de la literatura, concretamente del género novelesco. Tras la muy marginal novela sensible del XVIII, y tras la aburguesada novela romántica de principios del XIX, llegaba un nuevo tipo de narrativa que aspiraba a un

público mucho más amplio. La novela de folletín, con Fernández y González a la cabeza, resultó un género asequible y atractivo para un conjunto muy grande de la población que recientemente acababa de aprender a leer.

El ascenso educativo de las clases populares, como veremos a lo largo de este libro, trajo consigo una oleada de aporofobia. El libro como objeto, en épocas pasadas, suponía un marcador de estatus social en tanto que resultaba inalcanzable a las clases menos favorecidas. Con Fernández y González, en cambio, esas barreras empiezan a desaparecer. Si se quería mantener todo elitismo en torno a la literatura impresa, era necesario desprestigiar a los autores más leídos por los pobres. Se empezaban entonces a crear barreras entre “alta” cultura y “baja”, entre literatura “canónica” y otra que no lo era tanto. Ya no bastaba con saber leer, sino con interesarse por lo que las élites sociales del momento dictaminaban como meritorio. Un planteamiento a todas luces reduccionista y dialógico, que busca preservar lo literario no como un bien general para todas las personas, sino como un lujo social con el que marcar el “nivel cultural” de unos pocos. Y una de las principales desventajas de que este enfoque haya subsistido ha sido precisamente la pérdida de literatura tan valiosa como mucha de la que compuso Manuel Fernández y González.

No pretendemos llegar aquí al extremo totalmente opuesto, el de plantear una equivalencia absoluta entre todas las obras existentes y reducir la calidad literaria al mero gusto personal de cada individuo. Es un hecho objetivo, y sería engañarse plantear lo contrario, que no todo lo que compuso este escritor se hizo con el mismo cuidado y esmero, luego resulta lógico que algunas novelas suyas, tal vez la mayoría, brillen mucho menos y tengan muy poco que decir al lector actual. Pero, del mismo modo, su corpus sigue albergando textos como *Obispo, casado y rey* o la *Historia de un hombre contada por su esqueleto*, que quizá habrían podido trascender mucho más si hubiesen sido firmados por un autor más prestigioso. El elitismo aporofóbico al que antes aludimos ha podido suponer un claro sesgo que tradicionalmente ha impedido la apreciación de cualquiera de sus novelas.

La solución a estas faltas de objetividad no es ahora situarnos en el otro extremo y cantar las alabanzas de Fernández y González con independencia del texto, sino ser ecuanímenes al valorarlo e intentar distinguir dónde su talento brillaba más. A partir de este criterio se ha reeditado recientemente una de sus mejores obras, *El condestable don Álvaro de Luna*, en la editorial Re-

nacimiento (2021). Es muy probable que en años próximos vean la luz más títulos suyos que aún pueden generar interés para el público actual. Mientras tanto, con el presente libro pretendemos familiarizar al lector de hoy con esta figura tan memorable, para cuyo acercamiento se hacía tan necesario el trazado de una biografía mínimamente rigurosa.

Hasta el momento, parecía tarea por realizar la elaboración de una. Hemos contado hasta la presente fecha con el libro de Hernández Girbal (1931), pero no plantea una metodología clara, y su carácter novelesco nos impide conocer qué datos son reales y cuáles son invención del autor. Parte de la información que da, como veremos a lo largo de este trabajo, es errónea, por lo que no consideramos aconsejable tomar como real nada de lo ahí planteado sin que se contraste con otras fuentes. Avilés Diz ya ha explicado los problemas de utilizar esa obra:

Con muchas reservas se debe tomar como referencia el conocido trabajo de Florentino Hernández Girbal *Una vida pintoresca: Manuel Fernández y González. Biografía novelada* (1931), debido precisamente a la constante mezcla de datos biográficos susceptibles de ser reales con la constante tendencia del periodista a la novelización desmesurada de momentos y episodios puntuales de la vida del autor, haciendo necesario intentar separar constantemente los datos estrictamente biográficos de los fabulados por la mente del biógrafo (2021: 64).

Por ello, se ha evitado tomar como referente para esbozar la vida de Manuel Fernández y González, ya que esto nos expondría a introducir mucha información errónea. En su lugar, hemos preferido optar por sintetizar lo recogido en los correspondientes apartados de los trabajos de Avilés Diz (2009; 2021) y Préstamo Landín (2019). La prensa, a su vez, ha sido otra de nuestras principales fuentes, junto con los mismos libros del autor, pero también hemos hecho uso de toda la bibliografía tocante al mundo del libro en la España del XIX. Tengamos en cuenta que este escritor no llegó a adquirir tanta relevancia cultural gracias solo a su propio mérito, ni a su talento literario. El contexto, y en especial la industria editorial, facilitaron el fenómeno en ventas que supusieron sus novelas. Por aquel entonces, “la conclusión del difícil empeño de ver impresos sus escritos adquiriría rango por sí mismo de capital simbólico, como emblema de reconocimiento del talento individual

y la percepción de considerarse partícipe de un mundo de influencias” (Martínez Martín, 2002: 16). La enorme cantidad de casas editoriales distintas que se atrevieron a publicar obras de Fernández y González es prueba de hasta qué punto pudo labrarse una reputación y ser percibido como alguien aplaudido por la mayoría de los lectores.

Esto es destacable, sobre todo, teniendo en cuenta el influjo de estas obras en el desarrollo de la industria editorial. Botrel comenta que “el sistema de publicación por entregas, al hacer económicamente asequible la compra del libro, permitió ampliar el mercado y por consiguiente la actividad editorial, creando así, en cierta medida una demanda” (1974: 133), pero no sin antes haber aclarado que “la novela por entregas no representa una parte importante de la actividad editorial”, sino un porcentaje relativamente pequeño (Botrel, 1974: 131), lo que hace del éxito de Fernández y González un fenómeno peculiar dentro de su terreno. Pero para precisar esto es necesario, por un lado, explicar algunos puntos clave del funcionamiento de la industria editorial en aquel entonces, y también concretar a qué impresores estuvo vinculado y de qué modo. Utilizando las referencias bibliográficas de la tesis de Préstamo Landín (2019: 257-274), así como el CCPB, WorldCat y Google Books, sin olvidar los propios ejemplares que hemos manejado, podemos trazar un esbozo sobre cuáles fueron los impresores de las ediciones príncipes de sus novelas<sup>1</sup>. Por lo demás, constantes consultas en el buscador electrónico de la Hemeroteca Digital de la BNE y de la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica nos han permitido atesorar el resto de la información que a continuación ofrecemos, ordenada y dispuesta de manera cronológica, para que sea más asequible al lector.

---

<sup>1</sup> Para evitar constantes reiteraciones innecesarias, no indicamos la fuente de la que proviene cada dato cuando está entre esas tres, pero introducimos aclaraciones pertinentes cuando no han sido suficientes y nos hemos visto obligados a emplear otras. Sin embargo, y pese a las fuentes consultadas, nos ha sido imposible localizar en qué imprenta se publicaron por primera vez las siguientes novelas: *El asno cojo* (1849), *El corregidor de Almagro* (1856), *Una historia inverosímil* (1862), *Don Francisco de Quevedo* (1865), *El rey del puñal* (1870), *El rey maldito* (1870), *Los buscavidas* (1874) —de esta última sabemos la fecha gracias a Zavala (1971: 160)—, *El alma de Juan Padilla* (1879), *La canalla* (1884), *José María el Tempranillo* (1886), *La niña de los diamantes* (1887) y la póstuma *La castellana de Vejer* (1923). La BNE tiene digitalizado el manuscrito de *La manola de ayer, la manola de hoy*, de la que no sabemos si llegó a publicarse: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000198704&page=1> [consulta el 08/03/2022].

## CAPÍTULO 1

### LA INDUSTRIA EDITORIAL Y LIBRESCA EN EL SIGLO XIX

Si queremos ubicar a Fernández y González como fenómeno de masas, lo primero que debemos advertir es que el desarrollo del capitalismo y de la industria daban lugar a un panorama muy distinto del que existía anteriormente. En el siglo XIX, el negocio del libro podía volverse una inversión mucho más rentable que en otros tiempos. La novela de folletín, en ese sentido, supuso un antes y un después para la industria, en tanto que fue “el producto literario más representativo de la intervención de las nuevas fuerzas económicas y sociales en la actividad tradicionalmente restrictiva de la literatura” (Martí-López, 1996: 348).

Pero, a fin de poder contextualizar esto, debemos contemplar en primera instancia los más destacados cambios en la industria. En 1779 se había inventado la máquina de papel continuo, por Louis Robert, pero esta no se introduciría en España hasta 1842 (Martínez Martín, 1986: 27), justo en la década en la que debutó Fernández y González. La legislación también estaba cambiando para favorecer el comercio de libros, en parte por “la abolición en la tasa de venta de los libros, que supuso la libertad de los libreros de fijar precios y emprender el camino de la libertad comercial” (Martínez Martín, 1986: 31). A partir de ahí, “como un aspecto más de la revolución industrial, las prensas de hierro, las fábricas de papel continuo, la estereotipia, la ilustración, etc., provocaron la transformación del pequeño artesano y su entorno gremial en industriales, dentro de un nuevo ordenamiento económico” (Martínez Martín, 1986: 28).

Botrel también señala que “es entre 1840 y 1845 cuando se produce en España, con la aparición de las primeras fábricas equipadas con máquinas Robert, la revolución del papel continuo” (1993: 185), revolución que “corre

parejas (sic) con un crecimiento sensible de la producción editorial” (Botrel, 1993: 188). Pero conviene aclarar que se trató de un proceso lento y anclado hasta cierto punto en sistemas que pervivían desde el Antiguo Régimen. Martínez Martín menciona que “los mecanismos de mercado fueron soltando lentamente los viejos componentes gremiales, que, si bien fueron desmantelados jurídicamente, se mantuvieron en las prácticas de producción, difusión y consumo”, y “el nudo central de este proceso se situaba en cómo surtir la nueva configuración de la demanda social de la lectura (...) con una oferta cuyas condiciones legales, técnicas y económicas salían solo lentamente del antiguo régimen tipográfico” (2002: 15). Aunque la tecnología y la industria avanzaba, la sociedad de entonces no estaba demasiado receptiva, y el proceso fue quizá más tortuoso de lo que lo habría sido en otras circunstancias.

Fue, por tanto, un contexto complicado para el surgimiento de la figura del editor, “difícilmente separable del impresor y del librero, salvo notables excepciones de dimensiones individuales y minoritarias en el conjunto de la producción, y en todo caso condicionadas por un mercado con limitaciones técnicas, financieras y de comunicación, y por una difícil aplicación de criterios empresariales”, lo que desembocaba en “un difícil acomodo de unos y otros al funcionamiento del mercado” (Martínez Martín, 2002: 15-16). Pero sabemos que hubo, al menos, “cinco fórmulas por las que los autores situaron sus aspiraciones de publicación” (Martínez Martín, 2002: 16).

Martínez Martín las concreta en las siguientes: la primera consistía en que “tanto autores como editores acudieron al proteccionismo oficial, en una especie de nuevo mecenazgo del Estado liberal que sustituía al del Antiguo Régimen, pero que tenían en común los vínculos entre escritura y poder”; la segunda se resume en que “cundió el espíritu societario para la publicación de obras”, lo que dio lugar a sociedades creadas “con la finalidad específica de la publicación de algún título concreto”; la tercera, en “algunas iniciativas por parte de los autores para la constitución de sociedades para publicar sus obras”; la cuarta, en la creación de “sociedades anónimas, para dar paso a otro tipo de experiencias societarias”, como la vinculación del mundo editorial “con otras ramas productivas”; y, finalmente, la quinta consistió en “las relaciones contractuales individuales entre los autores y los impresores o editores de sus obras” (Martínez Martín, 2002: 16-21).

Según iremos viendo, la quinta de estas vías fue la más habitualmente utilizada por Fernández y González; es decir, las relaciones individuales con editores concretos. Su situación tampoco debe ser juzgada como equivalente a la de escritores especialistas en otra clase de textos, porque su literatura debe encuadrarse en “el período de mercantilización de la novela, es decir, en el doble fenómeno comercial de la novela por entregas y de los autores de moda” (Martí-López, 1996: 350). Martínez Martín advierte que el comercio del libro recibió también un notorio impulso a partir del esplendor de las librerías de viejo, que entonces estaban en pleno auge (1986: 44)<sup>1</sup>.

Los libreros de viejo fueron, en realidad, uno de tantos personajes conformantes de la “légion des *matuteros*, professeurs, concierges, bedauds ou mercières qui font une concurrence clandestine aux libraires”, a los que alude Botrel refiriéndose sobre todo a la España posterior a 1868 (1988: 11). Señala esa fecha, sobre todo, porque “la révolution de 1868 aurait également provoqué, au moins à Barcelone, un nouvel afflux de livres anciens” (Botrel, 1988: 103). En un trabajo posterior concreta que, en su mayoría, esto tuvo lugar en las grandes ciudades (1993: 281).

Ese mismo autor registra un recuento de al menos treintaidós de estos vendedores ambulantes a fecha de 1879, y sesentaitrés en 1890 (1988: 12). Pero en esos últimos años había un declive en las ventas de las novelas folletinescas mediante esa clase de establecimientos. Botrel puntualiza que “cependant il semble bien que les œuvres des romanciers par livraisons tels que M. Fernández y González ou Florencio L. Parreño aient, elles, connu, après 1880, une réelle dépréciation, tout en restant relativement chères à l’acquisition (de 6 à 7 pesetas pour deux tomes)” (Botrel, 1988: 106). Se seguían vendiendo, pero no tanto como antes, porque salían quizá demasiado caras, aunque el mismo Botrel comenta que todavía en 1868 “la novela por entregas pudo tener entre 800.000 y un millón de lectores, lo que significa que aproximadamente  $\frac{1}{4}$  de la población alfabetizada leyó o pudo haber leído

---

<sup>1</sup> Citamos la tesis doctoral de Martínez Martín en su versión original, la que fue defendida en la Universidad Complutense de Madrid. Más adelante fue publicada en formato libro una versión resumida, la cual, según se indicaba en su introducción, omitía algunos fragmentos y parte de la información (Martínez Martín, 1991: 16). Por este motivo hemos preferido citar la primera versión.

una novela por entregas semanal” (1974: 132). Pero, en lo tocante a las fechas de mayor éxito para nuestro autor, mayor relevancia debieron tener las “bibliotecas de ferrocarril”, establecimientos que empezaron a proliferar en España en 1858, y que basaban su negocio en vender, aparte de libros, cigarrillos, fósforos y periódicos, todo ello para amenizar el viaje a los que tenían que hacer uso de ese medio de locomoción (Botrel, 1988: 25).

Hubo, por tanto, muchos cauces por los que se pudieron comercializar las novelas para llegar a un público masivo. Pero nos situamos en un contexto en el que no predominaba la producción hispana, sino las traducciones del francés, que ocuparon “el centro de la producción y recepción novelística de la España de mediados de siglo XIX” (Martí-López, 1996: 353). Botrel, además, ha incidido sobre el “estado de dependencia global de carácter técnico e intelectual de España respecto a una Francia que, en definitiva, mira bastante poco hacia España” (1993: 600). Por ello, debemos ser conscientes de que Fernández y González tuvo que lidiar con dos dificultades elevadas; de entrada, “la falta de apoyo editorial a la novela española”, pero también “la indiferencia de un público que, acostumbrado a la diligente publicación de las novedades parisinas y hecho al gusto francés, no siente en absoluto la falta de una novela nacional” (Martí-López, 1996: 354). El éxito entre editores que pudo tener, y que a continuación desarrollaremos, debe percibirse como algo esencialmente anómalo, y quizá por ello más meritorio, pero no como lo habitual entre los novelistas españoles de entonces. Y, con respecto a las imprentas que tuvieron trato con él, “únicamente las empresas editoriales más precarias e inestables (esto es, aquellas privadas de los recursos económicos necesarios para competir en París por los derechos de traducción o aquellas que surgen solo como iniciativa cultural y sin apenas base económica) parecen receptivas a publicar obras de autores nacionales” (Martí-López, 1996: 355).

La falta de apoyo por parte de la industria hacía recaer en el escritor una serie de labores completamente extraliterarias: “a los novelistas españoles no les queda más remedio que asumir las responsabilidades de producción y difusión que corresponden al impresor: el escritor se convierte en empresario de su propia obra”, lo que da lugar a “la necesaria dualidad de funciones del novelista como creador y como hombre de negocios”, que “resulta una experiencia frustrante y agotadora que, al final, no lleva a ninguna parte” (Martí-López, 1996: 356).

Pero la escritura de novelas no fue el único desempeño como escritor por parte de Fernández y González. Destacó también su faceta como dramaturgo, mucho más estudiada que la novelesca (Avilés Diz 2009; 2021), y tal vez más valorada por él mismo en su momento. En el siglo XIX no se fomentó demasiado la estima hacia el género; de hecho, “la escritura de novelas (...) no deja de ser, si se considera la trayectoria de un autor en su totalidad, más que una labor esporádica cuando no un único experimento” (Martí-López, 1996: 357). La idea de un “novelista profesional” parecía, en sí, un oxímoron, y Fernández y González fue uno de los primeros en demostrarse capaz de convertir ese tipo de textos en su principal caudal económico, junto a Pérez Escrich y Julio Nombela (Martí-López, 1996: 358). El recorrido que a continuación llevaremos a cabo no solo nos permitirá esclarecer el contexto editorial de Fernández y González, sino también arrojar luz sobre qué empresas fueron hasta cierto punto pioneras en apostar por algo que, contra todo pronóstico, se acabaría convirtiendo en una actividad lucrativa en casos como el aquí estudiado.

Referida y ejemplificada la relevancia de las relaciones individuales en la trayectoria de Fernández y González, conviene ahora dar más información sobre los contratos editoriales de la época para entender el desarrollo de esta clase de negocios. La documentación relativa a un caso concreto, el de Delgado, nos permite tener una idea de cómo funcionaban. Conviene aclarar que ese editor solo se especializó en la publicación de novelas durante la década de 1830, en la que tuvo tratos con López Soler, Espronceda y Larra; más adelante se dedicaría a las obras teatrales, ámbito en el que destacó su relación con Zorrilla (Martínez Martín, 2002: 22-23). La información de la que disponemos nos permite esbozar en qué consistía un contrato editorial al menos en la década de los treinta y probablemente en las posteriores:

El modelo de contrato con los autores consistía en la venta por parte de estos de la propiedad absoluta de las obras, especificando también para hijos herederos y sucesores, para siempre, y disponer libremente de ellas para su impresión (...). El editor adquiría a perpetuidad el derecho de imprimir y representar las obras por cantidades que no permitían vivir de la pluma, con una legislación de derechos de autor todavía por configurar en el nuevo marco de las leyes del mercado. Delgado puso con frecuencia en práctica los adelantos a los autores por las obras que escribieran con lo que se ligaba contractualmente con los autores y

se aseguraba la producción futura de plumas de éxito en la época y también de promesas (Martínez Martín, 2002: 24).

Uno de los pocos contratos que se conservan en la Biblioteca Nacional es el de este impresor con el duque de Rivas<sup>2</sup>. Ahí, Delgado se garantizaba “el derecho de propiedad “para siempre” de cuantas comedias y dramas escribiría durante ese año para su impresión y representación, exceptuándose los teatros de la Corte”; a cambio, “se comprometía a adquirir todos los escritos y pagar por cada uno de tres o más actos 3500 rs, 1700 rs. por los de dos y 800 rs. por los de uno, en verso y una tercera parte menos por las obras escritas en prosa” (Martínez Martín, 2002: 25). Fernández y González, en cambio, difícilmente podría tener un contrato de este tipo con ninguna editorial, ya que se caracterizó, precisamente, por lo contrario, es decir, por carecer de exclusividad y cerrar todos los tratos posibles con cuantos impresores se le ofrecían. No parece, por tanto, verosímil ningún acuerdo contractual así, y sería anacrónico hablar de equivalentes que garantizaran algún tipo de derecho sobre sus obras una vez cedidas a los editores. Más adelante veremos que la ley de 1847, a causa del código penal de 1848 y del escaso aparato judicial, no supuso ningún cambio efectivo en esta clase de funcionamiento, basado sobre todo en pagar al autor en función de las dimensiones del texto, y apropiarse a partir de ahí de los derechos de la obra.

En el caso concreto de Fernández y González, los pagos podían ir en función del número de entregas del que dispusiera la obra, lo cual no se establecía de forma rotunda en el contrato, sino que podía ampliarse o reducirse en función de los acuerdos a los que llegara con cada editor. Estos, según observamos, eran solo de palabra y se producían en contextos informales. La carta dirigida a Guijarro con fecha de 1869 que recogemos en el anexo es la prueba más clara de la que disponemos para documentar esto<sup>3</sup>; en ella le suplica que por favor le permita alargar la novela hasta setenta entregas

---

<sup>2</sup> MSS 18699/3. El Archivo Histórico de Protocolos Notariales también guarda un contrato similar con Zorrilla, con signatura 25.041. En él, Zorrilla “cedía, traspasaba y renunciaba en favor del editor y sus herederos “para siempre” cuatro tomos de leyendas en verso que se obligaba a escribir en el plazo de un año” (Martínez Martín, 2002: 26).

<sup>3</sup> Manuscrito 12940-34 de la BNE. Anexo.

porque necesita dinero<sup>4</sup>. De ahí inferimos que inicialmente se había pactado una extensión menor, que el manuscrito se estaba remitiendo al editor de manera fraccionada, y que los pagos al autor tenían lugar por cada fascículo de la novela que se entregaba.

Pero, para entender el verdadero impacto cultural de Fernández y González, es necesario acudir no solo al mundo del libro en sí, sino también al de la prensa periódica, para la que ese siglo supuso un destacado esplendor. Es pertinente, por ello, acotar la vinculación del escritor estudiado con ese soporte. Hemos visto cómo el desarrollo de la industria permitió a las imprentas llevar a cabo negocios más rentables que en otras épocas. La prensa fue uno de los más destacables, porque las condiciones socioeconómicas del momento favorecieron enormemente su desarrollo y que se convirtiera en “el medio básico de difusión, (...) un vehículo de expresión, rápido y espontáneo”, que venía a sustituir muchas veces al libro como tal (Martínez Martín, 1986: 29). Dentro de ese entorno, Fernández y González llegó a vincularse de todas las maneras imaginables: colaborando con artículos, fundando y dirigiendo dos periódicos, escribiendo novelas expofeso para algunos y mediante la reedición de varios de sus textos más célebres en los folletines, algo que se prolonga también tras su muerte.

La prensa es, a su vez, una fuente y recurso imprescindible para determinar cuál fue la recepción del novelista en su sociedad. Aunque no hayan trascendido notoriamente a las historias de la literatura los diferentes diarios, semanarios y revistas de entonces se hicieron eco de su ímpetu creativo, encontramos de forma recurrente comentarios relativos a sus novelas. Estos van desde meros anuncios en los que se señalaba la posibilidad de suscripción hasta comentarios críticos sobre novelas puntuales, o semblanzas generales en torno al escritor; estas últimas, en concreto, proliferaron tras su muerte. De todo esto, quizá lo más destacado sea su colaboración como novelista en diferentes periódicos, que supuso, como veremos, un fuerte estímulo para muchos títulos. Los sucesivos capítulos de este libro irán detallando muchos casos concretos, aunque también prestaremos atención al resto de sus facetas vinculadas con ese mundo.

---

<sup>4</sup> Suponemos que se refiere a la novela *La sangre del pueblo*, única publicada con Guijarro en esa fecha.