

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA**

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA

PROGRAMA DE DOCTORADO

EN TEORIA DE LA LITERATURA Y LITERATURA COMPARADA

**PERIODISMO Y DISCURSO EN EL CUENTO SEMANAL**

Belén Puente Pereda

**TESIS DOCTORAL**

dirigida por

Dra. Isabel Clúa Ginés y Dra. Meri Torras Francés.

## INDICE

	Página
<b>Capítulo Primero. Nace una nueva revista literaria</b>	
Consideraciones preliminares	5
Fundación e historia de la revista: los diversos directores	8
Eduardo Zamacois	10
Muerte de Galiardo. El pleito Zamacois-Rita Segret	14
Francisco Agramonte	20
Emilio Carrere	24
¿Colección literaria o periódico? Su ética y su estética	28
Antecedentes y/o modelos	30
Ética y estética de la revista	33
<b>Capítulo Segundo. Los autores y la línea editorial de la revista</b>	
Consideraciones preliminares	41
Contexto político y literario de la época	
El concepto de intelectual	47
Europeización	52
Concepto del arte	55
Presencia del contexto en los autores	
Los grupos de autores	69
Características generales de los diversos grupos	77
Conclusiones	85

### **Capítulo Tercero. Los discursos sobre la mujer a principios del siglo XX en España**

Consideraciones preliminares	87
La mujer lectora	89
La prensa femenina	95
Literatura feminista	
Concepto feminista de la época	101
Coeducación	106
Divorcio	111
Sufragio	114
Discurso feminista	118

### **Capítulo Cuarto. El discurso de *El Cuento Semanal* I: la mujer como temática. Las escritoras de la revista.**

Consideraciones preliminares	128
La mujer como temática	
Educación	131
Matrimonio	133
Adulterio	135
Maternidad y paternidad	138
Trabajo	139
Prostitución	141
Misoginia y violencia	143
Mujer soltera o estéril	145
Denuncia de la doble moral	147
Ironía y trasgresión	149
La mujer nueva	150
Las autoras en <i>El Cuento Semanal</i>	
Carmen de Burgos	159
Concepción Jimeno de Flaquer	162
Concha Espina	164
Gloria de la Prada	165
Ángela Barco	165
Blanca de los Ríos	166

Sofía Casanova	168
Emilia Pardo Bazán	169
Conclusiones	170

**Capítulo Quinto. El discurso de *El Cuento Semanal II*: las principales líneas temáticas.**

Consideraciones preliminares	172
Grupos temáticos	175
Anarquismo y obrerismo	177
Reyes y políticos	183
Cientificismo y progreso	189
Exotismo y progreso	194
Escritor y bohemia	202
Conclusiones	214

**Capítulo Sexto. El discurso de *El Cuento Semanal III*: la impronta periodística**

Consideraciones preliminares	216
El dato	218
La ciudad de Madrid	219
Escritores y bohemios	223
Científicos y políticos	226
El penal de Ceuta	227
La respuesta periodística	230
La Semana Trágica de Barcelona	231
El crimen de la Calle de Fuencarral	232
El cometa Halley	237
Miguel Servet	241
El coloquio de los perros	245

<b>Epílogo</b>	249
----------------	-----

<b>Bibliografía</b>	253
---------------------	-----

<b>Catálogo de novelas</b>	
----------------------------	--

## PROLOGO

*¿Que hace usted cuando ama a una persona?  
Le hago un retrato y procuro que se le parezca  
¿El retrato?  
No, la persona.*

**Bertold Brecht.**

Suele ser frecuente cuando se inicia un trabajo de las características de este, que el investigador se adentre por caminos ya explorados, deteniéndose en aspectos, que no han merecido la debida atención, o avanzando en el conocimiento de determinados puntos, que ya han sido objeto de consideración, pero que por la riqueza de los contenidos que encierran no están definitivamente conclusos a los ojos del estudioso. Cuando esto ocurre, el nuevo trabajo resultante refleja una clara línea continuista y se siente deudor de aquellos que le han precedido por haberle marcado, de alguna manera, el camino a seguir. Me hubiera gustado que este hubiera sido uno de esos casos, y, en los momentos de duda o desaliento, haber podido encontrar un modelo que los hubiera disipado o que, al menos, me hubiera servido de cómodo reposo. Desgraciadamente no ha sido así, ello se debe en gran parte a los escasos estudios realizados en nuestro país (el conjunto de todos ellos se producen en un período de tiempo de escasamente dos décadas) que no han suscitado el suficiente interés academicista y no han servido para crear escuela. Tampoco desde ámbitos anglosajones o estadounidenses se ha hecho ningún tipo de aportación salvo monografías específicas centradas en autores concretos. Francia, y más concretamente el grupo de investigadores que operaba desde la Universidad de Vincennes, ofrece el primer trabajo que pudo beneficiarse de poder acceder a todos los relatos, pero su esfuerzo no parece haber tenido solución de continuidad. El efecto causado por este cúmulo de hechos es que en el año 2007, en el que se cumple el primer centenario de su fundación y nacimiento, *El Cuento Semanal* se ha convertido poco menos que en una reliquia histórica, sin que en ningún momento haya gozado de un verdadero reconocimiento capaz de valorar en una justa

proporción el impacto que su aparición causó en el mundillo cultural de la época.

Los primeros contactos con las novelas que constituyen el objeto de este estudio tuvieron lugar en una conocida biblioteca extranjera, y a pesar de la doble lejanía en cuanto a tiempo y espacio, era posible a través de sus páginas sentir el pulso que los relatos tomaban al entorno en cuyo seno se habían producido. Era factible reconocer a la España de entonces por la sincronía mostrada respecto a determinados hechos, e incluso se podía percibir características de la España de ahora, por la exposición de una temática que, en muchos aspectos, seguía estando plenamente vigente. Sin embargo, estas señas de identidad se desdibujaban, cuando abordaba los estudios llevados a cabo por una crítica empeñada en aplicar los mismos criterios de valoración que los empleados con una literatura más elaborada y que no había sido producida desde una urgencia, que podríamos, en muchos de los casos, calificar con toda justicia de periodística. Descontextualizados y desprovistos por tanto de su valor testimonial, los relatos que no alcanzaban, a decir de mentes sesudas, el rango de excelencia literaria, se convertían en productos anodinos y de escaso interés provocando con ello que la atención dedicada se moviera dentro de unos parámetros, que oscilaban entre el desdén condescendiente y el entusiasmo paternalista, sin que ninguna de estas dos posturas estuviese plenamente justificada. En un proceso similar al seguido por el pintor del retrato del que habla Brecht, la imagen que nos llegaba no era más que el reflejo de una realidad que había sido creada para ajustarse a una idea o concepto preconcebido.

Todo ello me llevó al convencimiento de que esta investigación tenía, por el contrario, que resaltar ese aspecto periodístico y testimonial, y que si queríamos entender y calibrar, en su justa medida, el producto resultante, solo podía ser en clave sociológica. Octavio Paz, en el prólogo a su edición de la obra de Sor Juana Inés de la Cruz,<sup>1</sup> afirma que la literatura no puede explicarse enteramente ni por la vida, ni por la historia, ya que entre ambas existe una hendidura que se ha dado en llamar creación artística, y por lo tanto cualquier explicación sociológica es limitada. Asumo la parte de limitación que

---

<sup>1</sup> *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* (Barcelona: Seix-Barral, 1998).

pueda tener este estudio -todos la tienen- pero me ratifico en mi postura, ya que a pesar de las objeciones expuestas, el poeta mejicano reconoce también que ignorar la relación entre obra y contexto sería un error tan imperdonable como negar la relación entre obra y vida, porque 'ambas se despliegan en una misma sociedad, y solo son inteligibles dentro de esa sociedad'.

El hecho de que la prensa de la época al hacerse eco de su aparición saludara a *El Cuento Semanal* como un semanario con intencionalidad política, me hizo ver aún con mayor claridad que esta tesis tenía que orientarse a demostrar que la nueva publicación emergente había sido creada con vocación de prensa comprometida y estaba lejos de ser la simple colección literaria a la que una ceguera, no sabemos si hereditaria o contagiosa, parecía haber confinado definitivamente. A partir de ese momento, la investigación se convirtió en una labor de rescate que desligase al semanario de su imagen tradicional, y para ello era preciso analizar detenidamente tres principios que parecían incuestionables: a) es infraliteratura b) sus colaboradores son autores de segunda fila y c) su baja altura intelectual la convierte en un producto a ser consumido preferentemente por mujeres.

Los capítulos se diseñaron en consonancia con el propósito. En la primera parte del primer capítulo se contó la historia de su nacimiento, sin ignorar el perfil ideológico de sus fundadores y sucesivos directores. Profundizar en este proceso genético sirvió también para clarificar puntos que aun permanecían oscuros, especialmente los que atañen a las causas del suicidio de Galiardo, y a la especial relación que Zamacois mantenía con los impresores. Igualmente se arroja luz sobre toda la maraña legal que los sucesivos pleitos entre Zamacois y Rita Segret, viuda de Galiardo, trajo aparejada. La segunda parte, se dedicó a la descripción física de la revista y a resaltar los aspectos que tanto éticos como estéticos la vinculaban más al concepto de prensa periódica.

El segundo paso era averiguar si había habido una línea editorial que fuera constante a lo largo de sus cinco años de existencia. La fuente de información para averiguar esto era indiscutiblemente la facilitada por los textos de los propios autores; la óptica, pues, a la hora de abordarlos fue completamente opuesta a las empleadas hasta entonces; no interesaba buscar los rasgos

diferenciadores, sino los comunes, que pudieran ayudar a profundizar en el talante de la revista. Era consciente de que los colaboradores constituían un grupo numeroso y heterogéneo, con diferencias generacionales, distintos gustos, distinta formación y distintos intereses, que no habían obstaculizado, sin embargo, el que todos ellos hubieran publicado en el mismo medio. Para entender la posición que la revista ocupaba en el complejo y efervescente panorama cultural de entonces, fue necesario trazar unas mínimas líneas contextuales, que sirvieran para fijar las coordenadas de su espacio cultural e ideológico.

En el tercero se planteaba un reto interesante, no se trataba tanto de mostrar lo que era la revista, sino justamente de demostrar lo que no era, y los pasos se sucedieron escalonadamente. Se partía de un hecho evidente: ni la dirección ni los autores ignoraban que la mujer formaba parte del público lector, pero, a través de sus páginas, no existe ningún indicativo que asocie este conocimiento a una depreciación o infravaloración del producto que editaban. Primeramente se expuso las razones que vinculaban a la mujer al concepto de modernidad, y, tras analizar el potencial que podía representar el público lector femenino, era obligado determinar si la revista se podía encuadrar en lo que en aquella época se consideraba prensa femenina, o si, por el contrario, merecía ser calificada de feminista; para este segundo supuesto, era preciso analizar si había habido o no, discurso feminista, y el contexto en que ese discurso se producía. En consonancia con todo ello, el capítulo siguiente se dedicó a estudiar pormenorizadamente el tratamiento que la mujer, su problemática y sus reivindicaciones había merecido en la revista tanto por parte de los autores como por parte de las autoras.

Menos complicación metodológica presentaron los capítulos siguientes. El quinto se destinó a mostrar los contenidos críticos y/o de compromiso social que mostraban el resto de las líneas temáticas, y en el sexto se analizaron aquellos relatos en los que su carácter periodístico destacaba con mayor intensidad, bien porque complementaban con su información unas realidades más o menos conocidas, bien porque habían sido la respuesta literaria a una noticia de la época.



## CAPITULO PRIMERO

### NACE UNA NUEVA REVISTA LITERARIA

#### CONSIDERACIONES PRELIMINARES.

El 6 de enero de 1907 *El Herald* dedicaba toda una columna a glosar la aparición de una revista literaria que había tenido lugar dos días antes y que se llamaba *El Cuento Semanal*. Acerca de ella hacía el diario madrileño dos afirmaciones muy tajantes; la primera, y refiriéndose a su formato, que surgía con el empeño de implantar la *nouvelle* o novela corta, fórmula literaria que si bien en Francia estaba de plena actualidad, en España, en cambio, había tenido tradicionalmente un uso restringido, ya que la mayoría de la producción literaria en prosa se dividía entre el cuento de corta extensión, que los periódicos preferían para su publicación, y la novela larga que aparecía en forma de libro independiente o por entregas.<sup>2</sup> La segunda dejaba al descubierto la intencionalidad con que la revista había sido creada y anunciaba que venía a dar ‘el golpe de gracia a los semanarios anodinos y ñoños, sujetos a la censura previa de los jesuitas, menguadas publicaciones que agonizan entre la hipocresía de sus empresarios y la penuria intelectual de sus colaboradores’.

Los ataques a los jesuitas se habían ido produciendo desde finales del siglo XIX entre determinados periódicos; a título de ejemplo podríamos citar la dura diatriba que contra ellos publica Miguel de Unamuno en *El Progreso* el 29 de diciembre de 1887, acusándolos de conspirar con la oligarquía para reprimir libertades y de ser ‘una de las mayores desdichas que pesan sobre nuestra patria’. Parecidas críticas las encontramos también entre los escritos de

---

<sup>2</sup> A pesar de que nuestra literatura presenta excelentes ejemplos y ahí están para demostrarlo las *Novelas Ejemplares* de Cervantes o las de María de Zayas y Sotomayor, en la época que nos ocupa no había sido un género aceptado por la prensa que a la hora de decantarse por un relato en prosa, seguía prefiriendo el cuento de extensión corta o la novela larga que se publicaba por entregas.

Ernest Bark<sup>3</sup> cuando denuncia el control ejercido por las órdenes religiosas sobre las empresas españolas, y que, en el caso de los jesuitas, incluían ferrocarriles, compañías navieras, transportes urbanos, la tabacalera e incluso la compañía de la luz; y aunque en los relatos de *El Cuento Semanal* apenas hay alusiones específicas sobre la Orden, a pesar del fuerte anticlericalismo que destilan la mayoría de las colaboraciones, la definición dada por *El Heraldo* en el momento en que la colección aparece, la situaba, ante los ojos de los futuros lectores, como un componente más dentro de un sector de prensa progresista y radicalizada.

Grande fue también la expectación causada entre los autores de la época que saludaron calurosamente a la nueva publicación. Carmen de Burgos en sus memorias señalaba a *El Cuento Semanal* 'como la noticia con que se abría el año 1907',<sup>4</sup> y llegaba a definirlo como 'el acierto periodístico más extraordinario de la época'<sup>5</sup> admitiendo sin ningún tipo de rubor el enorme deseo que sentía de publicar en él: 'en cuanto a mí, 25 semanas tardó el maldito Zamacois en llamarme para su colección, 25 semanas que yo iba contando una por una'.<sup>6</sup> Parecido reconocimiento le hace Alberto Insúa, uno de los colaboradores más asiduos; 'aparecer en *El Cuento Semanal* era para los escritores noveles poner una pica en Flandes y recibir durante seis días el soplo de la fama'.<sup>7</sup> Tampoco Galdós escatimó los elogios, reconociendo la enorme contribución que a la difusión de la lectura había representado una nueva publicación, que era capaz de dar la vuelta a las cifras del mundo editorial, y vender, en unos cuantos meses, el mismo número de ejemplares para los que un libro normal hubiera necesitado de varios años. La pesimista visión que de la venta de libros tenía Galdós a principios del s. XX es compartida por Antonio Palau y Dulcet que en sus memorias afirma que 'al iniciarse el siglo XX, nadie compraba libros, Pérez Galdós a pesar de su prestigio, no sobrepasaba los 1000 ejemplares'.<sup>8</sup>

---

<sup>3</sup> *Socialismo positivo* (Madrid: Librería Valerio Díaz, Biblioteca Germinal, 1901).

<sup>4</sup> (Carmen de Burgos) *Memorias de Colombine*, recopilación de Federico Utrera (Madrid: HMR, 1998) p 77.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p 79.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p 79.

<sup>7</sup> *Memorias* (Madrid: Tesoro, 1952) p 530.

<sup>8</sup> *Memorias de un librero catalán (1867-1935)* (Barcelona: Librería Catalonia, 1935) p 546.

Más que positiva fue la reacción que la nueva colección generó entre los críticos de aquella época. Andrés González Blanco considera la empresa dirigida por Zamacois como una de las publicaciones más importantes surgidas en 1907<sup>9</sup> y Julio Casares, refiriéndose a un cierto tipo de publicaciones que, al igual que *El Cuento Semanal*, tienen como base fundamental textos literarios, dice textualmente

Atenta solo a la literatura de 3.50 para arriba, suele la crítica ignorar la aparición de ciertas publicaciones periódicas que, por su enorme difusión, son, tal vez las que más influyen en la cultura artística, intelectual y moral de las clases más numerosas de la sociedad.<sup>10</sup>

Según el estudio realizado por Antonio Espina, en 1900 se editaban en España 1136 periódicos de todas las ideologías.<sup>11</sup> J. M. Desvois, que basa su estudio en las estadísticas facilitadas por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y que abarcan el período comprendido entre 1900 y 1913, amplía la cifra a 1.347, de ellas las más numerosas eran las semanales con el treinta y dos por cien del total.<sup>12</sup> Solo en Madrid, para una población de 539.835 habitantes había en circulación alrededor de 17 diarios, 6 revistas literarias, 7 revistas gráficas de información general, 2 revistas de humor, 3 galantes o sicalípticas y unas 26 revistas satíricas.<sup>13</sup> Parecidos datos los aporta Jesús Antonio Martínez Martín<sup>14</sup> cuando señala que a la veintena de periódicos editados solo en Madrid y a los 150 publicados en el resto de España de carácter político, habría que añadir los de carácter científico, literario, administrativo y profesional que sumarían 686 títulos registrados a principios de siglo.

Y en medio de esta intensa actividad periodística, sin duda elevada considerando el altísimo índice de analfabetismo que existía en el país, había surgido una revista capaz de generar interés desde el momento de su nacimiento, y que, a lo largo de sus cinco años de existencia, supo ganarse no solo el favor del público sino también el reconocimiento de escritores y críticos.

---

<sup>9</sup> *Historia de la novela en España* (Madrid: Sáenz de Jubera, 1909).

<sup>10</sup> *Crítica Efímera* (Madrid: Saturnino Calleja, 1918) V. II, p 255.

<sup>11</sup> *El cuarto poder* (Madrid: Libertarias, 1993) p 235.

<sup>12</sup> *La prensa en España* (Madrid: Siglo XXI, 1972) p 3.

<sup>13</sup> 'Colecciones literarias' pp 373-397 (380) en *Historia de la edición en España*. (ed). Jesús Antonio Martínez Martín (Madrid: Manuel Pons, 2001).

<sup>14</sup> 'La edición moderna' en *Historia de la Edición en España*, op cit., pp 166-206.

FUNDACIÓN E HISTORIA DE LA REVISTA: LOS DIVERSOS DIRECTORES.

Tradicionalmente se ha venido considerando a Eduardo Zamacois como el creador de *El Cuento Semanal*; así lo han entendido estudiosos del tema como Luis Granjel<sup>15</sup> y Federico Carlos Sáinz de Robles,<sup>16</sup> basándose para ello, fundamentalmente, en las memorias del propio Zamacois donde describe como concibió la idea

Una noche en que las zozobras que trae consigo la penuria no me dejaban dormir, me asaltó la idea de fundar una revista que había de titularse "El Cuento Semanal". No hubo en mi concepción el menor titubeo. Desde el primer instante, se dibujó en mi imaginación, clara, precisa. Con los ojos del alma la veía según nació después. Cada número de veinticuatro páginas de papel "couche", lo ocuparía una novela corta, inédita, ilustrada en colores y con la caricatura del autor en la portada. Nada más. Colaborarían en ellas los escritores y dibujantes más reputados y aparecería los viernes -precisamente los viernes- al precio de treinta centésimos el ejemplar.<sup>17</sup>

Muy diferente exposición de los hechos es la narrada por Rita Segret, viuda de Antonio Galiardo, socio fundador, reconocida en la sentencia, dictada por el Juez de Primera Instancia de Madrid Sr. D. Felipe Santiago Torres y Morillas el 14 de diciembre de 1908,<sup>18</sup> con la que se pone fin al largo pleito entablado por ella contra Zamacois por la propiedad de *El Cuento Semanal*; según ésta, la idea original pertenecía enteramente a su marido, quien pidió al caricaturista Antonio Tovar le pusiera en contacto con algún literato, y de esta manera los dos hombres entraron en conocimiento uno del otro.

Es lógico presuponer, como bien apuntan en su obra los investigadores franceses que han trabajado sobre este tema,<sup>19</sup> que, dadas las circunstancias, la versión de la viuda de Galiardo podría no ser muy objetiva, pero sus palabras

---

<sup>15</sup> *Eduardo Zamacois y la novela corta* (Salamanca: Universidad de Salamanca, 1980).

<sup>16</sup> *La novela corta promoción de "El Cuento Semanal"* (Madrid: Aguilar, 1959), y *Raros y olvidados* (Madrid: Prensa Española, 1971).

<sup>17</sup> *Un hombre que se va* (Argentina: Santiago Rueda, 1969) p 238.

<sup>18</sup> Publicada en el número 155 de la colección, 17-diciembre-1909.

<sup>19</sup> *Ideología y Texto en el Cuento Semanal (1907-1912)* VVAA Grupo de investigación de la Universidad de Paris VIII-Vincennes (Madrid: Ediciones de la Torre, 1986).

son corroboradas por Francisco Agramonte, segundo director de la revista, que en sus memorias refiere lo siguiente:

Hace cincuenta años había en Barcelona un joven culto e inteligente [se refiere a Antonio Galiardo] que sin osar alinearse con los profesionales, cultivaba la literatura mandando pequeños ensayos a periódicos y revistas. Un día concibió la idea de hacer una publicación hasta entonces desconocida en España: El Cuento Semanal [...] se trataba, claro está, de un cuento largo, o novela corta, original, de los primeros escritores de entonces, bien impreso en papel *couche*, con ilustraciones en color y en negro de los mejores dibujantes de la época y con una portada que había de ser un retrato al lápiz o una caricatura del autor. Salía una vez por semana y costaba lo que entonces se estimaba como precio remuneratorio: ¡treinta céntimos! Además del cuento, en alguna hoja suplementaria o en la contraportada, se insertaba una corta nota bibliográfica, una sección de correspondencia, otra de consultorio grafológico y discretamente algunos anuncios. Todo ello perfectamente cuidado, revisado y como alarde artístico de importancia.<sup>20</sup>

Lo que si parece cierto es que en aquellos momentos Zamacois tenía en mente algún proyecto editorial, siéndole imposible encontrar apoyos y generando el rechazo de expertos editores como Ramón Sopena,<sup>21</sup> convencido de que una revista exclusivamente literaria no podía encontrar lectores; José del Perojo,<sup>22</sup> escéptico ante el posible éxito de una revista semanal que desdeñara informar sobre la actualidad; y Gregorio Pueyo.<sup>23</sup> En tales circunstancias, su encuentro con Galiardo fue más que oportuno y muy posiblemente de la fusión de los dos proyectos y teniendo presente las críticas que Zamacois había recibido al suyo, nació *El Cuento Semanal*.

Se constituyó para ello una sociedad que en un principio se pensó mancomunada al cincuenta por cien, estando conforme Zamacois en no recibir ningún tipo de emolumento hasta que el periódico diese beneficios; sociedad que quedó deshecha a los tres meses de publicarse la revista, estableciéndose de común acuerdo que el periódico pertenecía enteramente a Galiardo desde el principio, el cual asumiría la total responsabilidad sobre las ganancias y

---

<sup>20</sup> *Extraoficial* (Madrid: Aguilar, 1958) pp 94-5.

<sup>21</sup> Editor de *Vida Galante*

<sup>22</sup> Fundador del semanario *Nuevo Mundo*.

<sup>23</sup> Se podría decir de Gregorio Pueyo que era toda una institución en aquella época, a cuya tienda-zaquizamí de la calle Mesonero Romanos acudían novelistas y poetas, para los que Pueyo actuó de ‘mecenas’ en algunas ocasiones.

pérdidas, y percibiendo Zamacois un sueldo por su cargo de director literario y artístico.

Es indudable que cualquier publicación periódica llevará la impronta de sus fundadores, ellos marcarán la línea a seguir y los sucesivos directores solo tienen dos caminos, o el del continuismo o el de la ruptura; por eso antes de analizar si *El Cuento Semanal* mostró una coherencia desde el principio hasta el final, o si, por el contrario, hubo cambios motivados por los diferentes talentos de los hombres que lo rigieron a lo largo de sus cinco años de existencia, creo necesario dedicar las siguientes páginas a presentar el retrato humano e ideológico de los mismos.

### **Eduardo Zamacois**

Si el retrato que Agramonte hace de Galiardo nos presenta a un hombre culto con tímidas incursiones en el mundo de la literatura, personalidad muy diferente era la de Eduardo Zamacois que ya poseía una amplia experiencia como escritor, periodista y editor antes del encuentro con su socio. Felipe Sassone en sus memorias lo describe como alguien a medio camino entre 'poeta modernista del barrio latino parisiense, y chulo y organillero de aquellos Madriles de entonces' poseedor de 'una sonrisa estereotipada de cuya sinceridad no me hubiera atrevido a responder' y que algunas veces 'mostraba en la quietud de su mirar [...] un destello de ferocidad en acecho que tienen las aves de presa'.<sup>24</sup>

Nacido en 1876, en la provincia cubana de Pinar del Río, de padres españoles, se traslada a Madrid con 15 años y comienza su andadura periodística a los 17, escribiendo en la revista picaresca *Demi-Monde*, que le abona su primer dinero como escritor, y en *El Globo*, labor que extiende a *La Democracia Social*, *Las Dominicales de Libre Pensamiento*, *El Heraldo de*

---

<sup>24</sup> *La rueda de mi fortuna* (Madrid: Aguilar, 1958) pp 296-7.

Madrid, *La Ilustración Española y Americana*, *Los Lunes del Imparcial*, *El Motín*, *El Mercantil Valenciano*, *El Mundo*, *Nuevo Mundo* y *La Vida Literaria*. A ellas habría que añadir colaboraciones esporádicas en *Álbum Salón*, *Barcelona Cómica*, *La Correspondencia de España*, *El Gato Negro*, *Germinal*, *La Ilustración Artística*, *La Justicia*, *El Liberal*, *El País*, y *Revista Nueva*. Con dos mil pesetas que le presta su madre funda el diario republicano *La Justicia*, al que siguieron el semanario *El Libre Examen*, que la policía secuestró varias veces, y *El Escándalo*; actividades todas ellas que compagina con trabajos de traducción en la *Biblioteca Económica Filosófica*, dirigida por Antonio Zozaya y para la que tradujo del francés obras de Spencer y Schelling. Con José Carrascal, republicano admirador de Ruiz Zorrilla, pone en marcha la *Editorial Cosmópolis* con la que pretendían difundir la novelística francesa, y como director, entre 1890 y 1900, estuvo al frente de *Vida Galante*, semanario de novela pseudo-erótica. Pero si la actividad periodística abarcaba una amplia variedad de facetas, no le iba a la zaga su labor como novelista y dramaturgo; entre 1893 y 1905, Zamacois había publicado diez novelas, un volumen de crónicas a modo de estampas costumbristas, seis volúmenes más de novelas breves, cuentos y artículos, un drama teatral en tres actos y su primera autobiografía.

No es producto de la casualidad el hecho de que sus artículos aparecieran en periódicos republicanos, liberales o cercanos a los principios anarquistas; ideológicamente Zamacois era lo que hoy denominaríamos 'un hombre de izquierdas' y su compromiso político se había consolidado aún más a partir de 1896, fecha en la que se une al equipo capitaneado por Ernest Bark,<sup>25</sup> aristócrata y revolucionario de origen eslavo asentado en Madrid desde 1884 y fundador de la Agrupación Democrática Social, en cuyo seno surgiría en 1897 el grupo *Germinal*. Constituía este grupo un puñado de escritores socialmente comprometidos que se consideraban a sí mismos 'proletariado intelectual' y donde aparte de Bark y del propio Zamacois figuraban entre otros Joaquín Dicenta, Isidoro López Lapuya, y Francisco Maceín; literariamente eran defensores acérrimos del último naturalismo de Zola como la forma más válida

---

<sup>25</sup> Para un mayor conocimiento de este singular personaje, ver el excelente estudio de Dolores Thion Soriano-Mollá: *Ernesto Bark, Un propagandista de la modernidad (1858-1924)* (Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil Albert, Diputación de Alicante, Generalitat Valenciana, 1998)

de expresión, pero políticamente eran mucho más eclécticos, ya que su credo si bien, por un lado, se asentaba en las tradiciones democráticas republicanas, por otro, se nutría fundamentalmente de una síntesis del socialismo libertario y del socialismo marxista.

Convencido de que el arte debía cumplir una función social y del papel comprometido del artista, de verbo elocuente y pluma incisiva, Zamacois frecuentaba con igual comodidad las sesiones ateneísticas y las tertulias bohemias; no había resorte literario que no hubiera pulsado a los treinta años, edad en la que contacta con el discreto Galiardo. Comenzaba así una aventura editorial que tuvo su primera sede social en el segundo piso, del número 31, de la calle de San Andrés en Madrid.

La revista se ganó el favor del público desde el momento de su aparición, los primeros ejemplares se agotaron a las pocas horas y fue necesario reeditarlos; el propio Zamacois, en una comunicación dirigida a los lectores y que aparece en una reedición del primer número, se hace eco de la buena acogida dispensada tanto por parte del público como por parte de la prensa y de los escritores.<sup>26</sup> Esta primera etapa va a estar marcada por un legítimo afán de expansión y consolidación, al que no es ajeno un cierto tono de experimentación; para ello, y como primer paso, la dirección se preocupó de involucrar a una serie de autores elegidos entre los más populares y renombrados del momento, un amplio abanico entre los que figurarán académicos como Jacinto Octavio Picón; prestigiosas firmas como Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós; afamados dramaturgos como Benavente, Eduardo Maquina, los hermanos Quintero, o Joaquín Dicenta; poetas reconocidos como Salvador Rueda; periodistas incisivos como Luis Bello y Alberto Insúa; autores queridos por el público, como Pedro de Répide, y

---

<sup>26</sup> Desde el principio, llamó mi atención el hecho de que esta comunicación apareciera en el primer número, ya que su autor habla en pasado y basándose en datos, algo que evidentemente no podía haber escrito antes de que la revista estuviera en la calle por primera vez. El primer pensamiento fue pensar que lógicamente se trataba de una reedición, pero parecía, en principio, tarea difícil determinar si ello era así, ya que cuando se reeditaba un ejemplar, nunca se especificaba de qué edición se trataba. Sin embargo, los esfuerzos de investigación llevados a cabo en este sentido no fueron baldíos, y después de consultar, aparte de la colección que obra en mi poder, los ejemplares que existen en la BNE, la Biblioteca del Ateneo de Madrid, y la Biblioteca Universitaria de Oxford, puedo afirmar que este comunicado de Zamacois se publicó en la tercera edición del primer número cuyo ejemplar se conserva en la Hemeroteca Municipal de Madrid. Es la única vez, de todos los ejemplares consultados, que *El Cuento Semanal* especifica el número de edición y el de la Hemeroteca de Madrid, es el único que, a hasta la fecha, he sido capaz de encontrar.



autores polémicos como Felipe Trigo; jóvenes promesas como Ramón Pérez de Ayala; mujeres eruditas como Blanca de los Ríos, o comprometidas y luchadoras como Carmen de Burgos; y todo ello en poco más de año y medio de existencia. Se cumplía así uno de los compromisos, contraído con los futuros lectores y anunciado en el primer ejemplar, de involucrar a primeras firmas, asegurando con ello el que los lectores tuvieran en sus manos un relato de calidad. Pero había además un segundo objetivo y era, éste, el de proporcionar un cauce de difusión a los autores jóvenes que estaban empezando; a tal fin se convocó un concurso de cuentos, cuyo formato tenía lógicamente que ajustarse a los parámetros de extensión propios de la novela breve. El ganador recibiría un premio en metálico de quinientas pesetas y la posibilidad de publicar, aunque esta segunda opción también la tuvieron los autores finalistas que vieron aparecer su escrito acompañado de la leyenda 'cuento recomendado'; con ello se aseguraba una cantera de autores que garantizaran nuevo material publicable, consciente, como era, la dirección de la revista de que la fórmula del cuento de extensión larga, que a finales del XIX empezaba a dar señales de revitalización, no tenía todavía demasiados cultivadores entre los escritores de aquella época. La buena acogida dispensada a esta iniciativa demostró que eran infundados los temores de Zamacois sobre la aceptación que la nueva fórmula literaria tendría entre autores noveles, y el concurso fue ganado por Gabriel Miró, un oscuro autor prácticamente desconocido por aquella época y al que *El Cuento Semanal* catapultó a la fama, iniciando a partir de ahí una exitosa carrera literaria.

En el número 9, publicado el 1 de marzo de 1907, la dirección comunica que debido al incremento de ventas se abren nuevas oficinas en la calle Fuencarral; en el número 16, que sale a luz el 19 de abril de ese mismo año, se anuncia la segunda edición de la novela de Joaquín Dicenta publicada en el número 8; en el núm. 35, aparecido a los ocho meses de publicarse la revista por primera vez, se enumeran los puntos de venta existentes más allá de las fronteras españolas, prueba evidente de que el proceso de expansión de la revista era imparable.

## Muerte de Galiardo. El pleito Zamacois-Rita Segret

Se cumplían las previsiones y aparentemente las cosas iban muy bien, cuando el 5 de junio de 1908, en el número 75, Zamacois publica una emotiva nota comunicando el suicidio de Antonio Galiardo ocurrido el 30 de mayo anterior. La noticia es contada de manera escueta, y no hay más referencias al tema por parte de la dirección, hasta que en el número 104, aparecido el día de Navidad, en una carta que titula 'Despedida' vuelve Zamacois a dirigirse a los lectores para informarles que deja la dirección de *El Cuento Semanal*. Toda la carta de principio a fin muestra un marcado tono justificativo y está construida en torno a tres puntos: en el primero, se hace referencia al nacimiento de la revista, de la que se atribuye la exclusiva paternidad; en el segundo, declara que las razones que le llevaron a asumir el control absoluto de la publicación, tras la muerte de su socio, no eran otras que el deseo de defender los intereses de los suscriptores; y por último, intentando explicar, curiosamente seis meses después de haberse producido el fallecimiento, las posibles razones que pudieran haber impulsado a Galiardo a tomar su decisión, afirma lo siguiente

no había ningún motivo de honor que le obligase a tan desesperada locura [...] estoy cierto de que se mató "porque sí", en tres o cuatro minutos de enajenación mental, quizás porque aquella tarde había llovido y en la atmósfera flotaba mucha electricidad.

Conmovedoras y poéticas palabras que disfrazaban una realidad compleja y mucho más prosaica que daría lugar a un largo proceso judicial, cuyos orígenes habían empezado a gestarse antes de que la revista viera la luz.

Como paso previo a la exposición de los hechos que tuvieron lugar después de la muerte de Galiardo, se hace necesario aclarar la relación profesional que unía a los dos hombres. Ya se ha mencionado anteriormente que, en un principio, se había suscrito una sociedad mancomunada que contemplaba el reparto de beneficios devengados al cincuenta por cien; pero en toda sociedad, éstos tardan en producirse y Zamacois, que no estaba dispuesto a esperar, comenzó a hacerle a su socio constantes peticiones de dinero en concepto de 'adelantos'. Galiardo, muy caballerosamente, atendió siempre

todas las demandas de su socio y también asumió exclusivamente el pago puntual de todos los gastos originados por la puesta en marcha del proyecto, incluyendo el mobiliario del piso de la calle de San Andrés, donde se habían instalado las primeras oficinas, y que, fundamentalmente, había servido para domicilio particular de Zamacois; domicilio en el que quedó confortablemente instalado aún después de que aquellas se trasladaran a la calle Fuencarral. Fue esta constante sangría económica lo que motivó a Galiardo a suscribir un nuevo acuerdo que contribuyese a recortar las exigencias de Zamacois en este sentido; en el nuevo contrato, firmado el 18 de marzo de 1907, se había establecido, además, una cláusula mediante la cual si Galiardo desistía de publicar *El Cuento Semanal*, la revista pasaría a pertenecer enteramente a Zamacois con el compromiso de asumir las deudas si las hubiere, pero sin la obligación de indemnizar a Galiardo.

Al día siguiente de producirse la tragedia, Zamacois acogió a esta cláusula y sabiendo que Galiardo no había hecho testamento, envía una carta a los suscriptores y corresponsales presentándose ante ellos como dueño absoluto de la revista; justificaba además su decisión en una supuesta conversación mantenida con la madre del fallecido, en la que ésta le había hecho saber que tanto ella como sus hijos tenían la intención de renunciar a la explotación del periódico. Las palabras de Zamacois son desmentidas por los hermanos de Galiardo que se apresuran a aclarar la particular interpretación que éste había dado a las palabras de su madre, asegurando que la renuncia a su parte de la herencia se producía única y exclusivamente a favor de Rita Segret, en un intento de asegurar con ello un medio de vida, a quien, por su condición de esposa, ya le correspondía, lógicamente, la mitad del periódico por ser bienes gananciales.

Contra la indebida apropiación por parte de Zamacois, interpone demanda judicial Rita Segret que gana el pleito al estimar los jueces, por decirlo en palabras de Agramonte, 'que cuando un hombre decide quitarse la vida, más que de publicar de lo que desiste principalmente es de vivir'<sup>27</sup> y condenando a Zamacois a devolver el periódico a su viuda. No acató éste la orden judicial, dictada el 3 de agosto, pidiendo reposición de ella que le fue denegada

---

<sup>27</sup> op cit .p 97

también, tras lo cual apeló ante la Audiencia e interpuso a su vez demanda. No hubo resorte legal que no tocara, si bien todo ello inútilmente, hasta que, por último, a finales de diciembre se ve obligado a entregar la revista cumpliendo así la sentencia dictada contra él.

Lo que si parece evidente es que agotando todos los recursos, Zamacois solo trataba de ganar tiempo y que no se creía demasiado que la razón legal estuviera de su parte; resulta cuando menos sorprendente que el último comunicado suyo, en *El Cuento Semanal*, apareciera el día 25 de diciembre de 1908 y que el 1 enero de 1909 saliera ya a la calle el primer número de *Los Contemporáneos*, la nueva publicación que Zamacois acababa de fundar y que era, en todo, un calco exacto de la creada por Galiardo. Nadie puede improvisar la aparición de una nueva revista en tan solo una semana de tiempo.

Teniendo en cuenta todos los procesos legales que tuvieron lugar durante los seis meses transcurridos entre el comunicado de Zamacois, informando escuetamente sobre la muerte de su socio, y su carta de despedida, cobran particular relevancia las palabras aparecidas en ella, describiendo la forma en que ambos socios contactaron:

En los primeros días de Septiembre, de mil novecientos seis fue a verme a mi casa un caballero como de treinta años, simpático y elegantemente vestido. Me abrazó. ¿No se acuerda usted de mí? [...] -¡Sí dije!- Ahora caigo. Usted es Antonio Galiardo. [...] -Es cierto- repuso [...] Y prosiguió: -Actualmente resido en Barcelona, pero deseo trasladarme a Madrid y fundar un periódico. Para esto le he buscado a usted. Quiero que trabajemos juntos. Yo recuerdo que hace años, cuando yo no tenía nada ni valía nada, usted fue bueno para mí.<sup>28</sup>

No aclara Zamacois qué circunstancias fueron esas, ni tampoco en sus memorias hace ninguna referencia a ese lejano primer encuentro con Galiardo, pero considerando todos los hechos acaecidos, su intención parece obedecer más a un intento de 'lavar imagen' que a una realidad que pueda ser constatada.

La carta de despedida de Zamacois fue contestada por Rita Segret en un escrito que aparece publicado en el número 105 de *El Cuento Semanal* (1 de enero de 1909) titulado 'En legítima defensa', que a su vez produce una réplica

---

<sup>28</sup> op cit n. 104

de Zamacois aparecida en el número 2 de *Los Contemporáneos* (8 de enero de 1909), siendo de nuevo contestada por la viuda en el número 107 de *El Cuento Semanal* (15 enero de 1909).

De este cruce de cartas y de los hechos reconocidos en la sentencia del 14 de diciembre de 1908, ratificada por la producida el 23 de noviembre del año siguiente como consecuencia de la demanda interpuesta por Zamacois, y falladas ambas a favor de Rita Segret, que, a diferencia de su oponente, siempre pudo presentar pruebas documentales que corroboraran sus palabras, nos enteramos de una serie de hechos que indudablemente influyeron en la decisión de Galiardo y que tienen más relación con la particular situación financiera por la que atravesaba la revista que con su carácter maníaco-depresivo. Apuntan estos hechos a las constantes pérdidas económicas asumidas por Galiardo, sobre el que recaía el pago a escritores, dibujantes e impresores, mientras que Zamacois disfrutaba de un ventajoso contrato que incluía un sueldo de doscientas cincuenta pesetas como director, doscientas pesetas más, como autor, si la revista publicaba una colaboración suya, comisiones por anuncios y un plus de treinta pesetas por cada millar de ejemplares cuando la tirada excediese de doce mil.

Con estos datos, los cálculos son fáciles de hacer, teniendo en cuenta que en un mes se publicaban cuatro ejemplares, y suponiendo que uno de ellos fuese del propio Zamacois, y que en dos de los tres restantes se hicieran tiradas de sesenta mil ejemplares, como parece ser que llegaron a hacer algunas veces, los beneficios obtenidos por Zamacois en ese mes, sin contar las comisiones percibidas por los anuncios, superarían las tres mil pesetas, una cifra desorbitada para la época si tenemos en cuenta, hablando en términos comparativos, que un catedrático de universidad ganaba esa misma cantidad en todo un año, y que un periodista como José Ortega Munilla, director y copropietario de un periódico tan prestigioso como *El Imparcial* no superaba las mil pesetas mensuales. Es desde luego solo un cálculo hipotético, pero lo que no es un cálculo, y sí un hecho probado, como refleja la sentencia anteriormente mencionada, es que por el tiempo en que Galiardo soportaba unas pérdidas de nueve mil duros, Zamacois llevaba percibida una suma que sobrepasaba las siete mil quinientas pesetas. La situación se había

agravado, además, al producirse la quiebra del banquero de Galiardo, y éste, viéndose sin liquidez, intenta que José Blass y Christian Franzen, impresores a los que debía dinero, entren a formar parte de la sociedad; pero las duras condiciones que imponían y que incluían: el entrar en la sociedad sin aportar ningún capital, el cobro puntual de su trabajo como impresores que rondaba las setecientas pesetas semanales, el absoluto control sobre la administración del periódico, y la tercera parte de los beneficios, hicieron imposible llegar a un acuerdo.

Fue justo al día siguiente de la entrevista con los impresores cuando se produjo el suicidio de Galiardo, una decisión doblemente dolorosa por lo precipitada, ya que instantes después de producirse la tragedia, se personaría en casa de los Galiardo, su abogado D. Juan Lorente de Urzaa trayendo la solución de la mano del empresario Juan E. de Bona que estaba dispuesto a invertir dinero en la revista para solventar sus problemas económicos.

No sería justo cerrar este apartado pasando por alto dos hechos que parecen altamente significativos, y que arrojan alguna luz sobre las circunstancias que pudieran haber influido en el ánimo de Galiardo. El primero hace referencia a los estrechos vínculos que parecían unir a Zamacois y a los impresores, y que se hacen patentes cuando éstos le ofrecen desinteresadamente a Zamacois ubicar en el propio taller de la imprenta la sede social de *Los Contemporáneos*, que, por estar a punto de salir a la calle, necesitaba habilitar oficinas con urgencia; se duele, no sin motivo, Rita Segret de que las dificultades con las que se tropezó su marido, cuando les propuso asociarse con él, se hubieran allanado tanto a la hora de asociarse con Zamacois. El segundo tiene relación con los autores: cuando Rita Segret, a principios de 1909, consigue de nuevo hacerse con el control de la revista, se encontró, intentando poner al día la contabilidad, que si bien había algún autor que ya había publicado su relato sin recibir pago alguno, otras colaboraciones, por el contrario, a pesar de haber sido religiosamente pagadas por el bolsillo de Galiardo, no habían visto la luz hasta el segundo semestre del año 1908 cuando ya se había producido su fallecimiento; entre ellos, además del propio Zamacois, se encontraban relatos de Felipe Trigo, Cristóbal de Castro, Joaquín Dicenta, Carmen de Burgos, Santos Chocano, Claudio Frollo y

Manuel Tovar. Era evidente, que Zamacois había retenido los ejemplares, con la intención de publicarlos justo en el momento en que lo estaba haciendo, es decir, cuando tuviera ya el control de la revista, pero como obviamente él no podía prever la muerte de su socio, la interpretación más sensata de estos dos hechos aparentemente sin conexión, es que Zamacois conspiraba con los impresores para arrebatarle a Galiardo la propiedad de *El Cuento Semanal*, ello explicaría las inaceptables pretensiones expuestas a Galiardo que solo podían producir el lógico rechazo. Es una creencia que se basa también en las siguientes palabras de Francisco Agramonte que describen las dificultades por las que atravesaba Galiardo pocos días antes de su muerte.

Los autores de primera elevaban sus precios o rehuían entregar originales que probablemente creían poder colocar mejor en otras publicaciones. Los de segunda no siempre cumplían sus compromisos y pedían demasiados adelantos. Los dibujantes buenos escaseaban y demoraban sus entregas. El papel *couche* subía de precio constantemente y la imprenta exigía sus pagos a tocateja. Galiardo atendía todo renegando y poniéndose nervioso mientras sus auxiliares y, sobre todo, el socio le planteaban problema tras problema en proporción creciente. Dijérase que se habían propuesto dar al traste con sus nervios. El socio de Galiardo, que se decía amigo de sus compañeros de pluma, buscaba originales, de autores “taquilleros”, pero volvía siempre con las manos vacías. Cuando Galiardo conseguía alguno tenía que pagarlo a la entrega del manuscrito y hasta que se ponía a la venta había un bache en la administración que le obligaba a retrasar los pagos. Los pequeños autores y algunos dibujantes accedían a la demora por consideración a Galiardo, pero los impresores, los del taller de fotograbado y, en general, los que tenían que pagar cada sábado a sus obreros no podían y se sucedían los conflictos. Un día propuso el socio a Galiardo que “desistiera” de la publicación, ofreciéndose a continuarla por su cuenta y riesgo, pero Galiardo no aceptó y se fue convirtiendo su hogar en un infierno. Hasta que un día [...] se pegó un tiro y acabó para siempre de penar.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> op cit p 96

## Francisco Agramonte

Es comprensible que después de lo ocurrido, Rita Segret buscara como nuevo director a alguien que presentara un perfil completamente diferente al de Zamacois, y fue a encontrarlo en la persona de Francisco Agramonte. De familia adinerada, Agramonte se había licenciado en Derecho en la Universidad Central; allí había conocido y se había hecho amigo de Ortega y Gasset estableciendo tanto con él como con su familia una estrecha relación que habría de durar toda su vida, y que sería de extraordinaria importancia para su proyección profesional, ya que es al padre de su compañero de estudios, a quien le debe sus primeros contactos con el mundo del periodismo y su posterior incorporación a la vida diplomática.

No queda clara, en sus memorias, la manera en que Agramonte contacta con Rita Segret después de la muerte de Galiardo; en ellas habla de un amigo, cuya identidad no revela, que le informa de la penosa situación de la viuda y le insta a acudir en su auxilio ante la imposibilidad de poder hacerlo él mismo, por estar, en aquel momento, muy absorbido en una actividad que intuimos política y de gran compromiso;<sup>30</sup> petición que Agramonte se apresura a obedecer, asumiendo así la dirección artística de manera absolutamente desinteresada desde enero de 1909 hasta mediados de 1911, fecha en la que abandona toda actividad periodística para, en calidad de diplomático, tomar posesión de su cargo como embajador español en Turquía.

Políticamente republicano, era, sin embargo, ideológicamente escéptico, como deducimos del siguiente párrafo que, aunque escrito bastantes años después de dejar la dirección de la revista, retrata fidedignamente el personaje que siempre fue

---

<sup>30</sup> Nada se sabe de la misteriosa identidad de este personaje, sólo que era periodista y que su actividad profesional estuvo en algún momento ligada a Cataluña. Rastreando en las memorias que dejaron escritas, como testimonio de la época, tanto autores, como librerías y editores, encontramos que Ramón Gómez de la Serna en la p. 198 de su *Automoribundia* (Madrid: Guadarrama, 1974) V. I, hablando de Manuel Ciges Aparicio se refiere a él, como director de *El Cuento Semanal*. Me inclino a creer que sea éste el amigo del que habla Agramonte, el cual, por la época en que tuvieron lugar los hechos a los que nos referimos, estaba ayudando a organizar una logia masónica en Aragón, pero no he podido contrastar el dato.



Desde los más remotos tiempos existe planteado este pleito entre gobernantes y gobernados [...] no hay que decir la infinidad de artilugios, trampas, zarpazos y perfidias que se habrán puesto en juego para hacer valer cada cual su deseo [...] de aquí eso que se llama “política”, de aquí las revoluciones, de aquí toda esa riqueza de espejismos sociales denominados “despotismo ilustrado”, “dictadura del proletariado”, “sufragio universal”, “democracia”, “orden” y “programas de partido” [...] en el fondo no hay más que una cuestión: mandar o ser mandado, bien entendido que el que manda pretende, por lo general, hacer creer que lo hace inspirado sólo en el bienestar común y no en el suyo propio, mientras que el mandado acepta el yugo social que se le impone, siempre que no atente a su comodidad o a sus bienes, pues en este caso, si sus fuerzas lo consienten, se rebela, enarbolando, por supuesto, la bandera de la libertad.<sup>31</sup>

Desde su posición, como máximo responsable del material que *El Cuento Semanal* editaba, Agramonte no alentaré una literatura marcadamente panfletaria, pero tampoco desdeñará colaboraciones social o políticamente críticas, siempre y cuando no estuvieran reñidas con unos mínimos criterios de calidad literaria; su etapa como director es la más larga de las tres, y si bien, en líneas generales, la revista apostó por un continuismo; su gestión, en cambio, va a estar marcada por un afán de transparencia en claro contraste con el período anterior, transparencia que se reflejaba ya en la invitación que Rita Segret hace a todos los suscriptores que no hubieran recibido la revista, por los difíciles momentos atravesados, a que reclamen un nuevo envío de la misma.

El primer comunicado de la nueva dirección aparece en el número 109 (29 enero 1909), en él manifiesta Agramonte su intención de hacer públicas las razones que le lleven a rechazar un manuscrito. Es una declaración de intenciones muy en sintonía con el firmado por Zamacois y aparecido en el núm. 52 (27 diciembre 1907) cuando la revista estaba a punto de cumplir el primer aniversario de su fundación; por aquel entonces afirmaba la dirección

Hasta ahora nuestra labor ha sido de exploración o tanteo, y sin miedo a las “firmas nuevas” o a los nombres mal conocidos o un poco olvidados, fuimos aceptando cuantos trabajos nuestro criterio, demasiado indulgente, quizás, estimó publicables [...] desde aquí en adelante nuestro trabajo será de “selección y mejoramiento” tanto en lo que atañe a la parte literaria como en lo concerniente a la parte decorativa, pues tenemos puesto todo nuestro empeño en que el tiempo andando EL CUENTO SEMANAL llegue

---

<sup>31</sup> Francisco Agramonte, *Prim la novela de un liberal de antaño* (Madrid: Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1931) prólogo.

a ser la revista mas culta y más genuinamente artística de cuantas se publican en España.

El empeño en mejorar la calidad de la revista llevará a sus responsables a una constante remodelación que afectará primero a las carátulas, más tarde al papel y a las ilustraciones que figuran en el interior, y, por último, a las tapas para la encuadernación de la colección. Este esfuerzo en favor del aspecto estético irá acompañado por el realizado a favor del aspecto periodístico que les lleva a anunciar en el núm. 223 la intención de añadir, sin coste adicional alguno, más páginas con nuevas secciones que incluirán crítica de libros y revistas, notas de arte, revista de teatros, y curiosidades en general. En efecto vemos que en el número 225 aparece una nueva sección titulada *Variedades* que de haber continuado hubiera aportado datos valiosos para profundizar en el conocimiento de una época; lamentablemente sólo vio la luz durante tres números y fueron las quejas de los coleccionistas, argumentando que el aumento de páginas rompía la simetría de los volúmenes a la hora de encuadernarlos, lo que llevó a la dirección a desistir de seguir publicándola. Es esta una etapa en que la revista muestra una excesiva dependencia de los lectores hasta el punto de parecer que son ellos los que la dirigen; este estado de cosas producirá que las nuevas iniciativas de la dirección no cuajen y se retiren en cuanto aparezcan las primeras críticas. Buena prueba de ello fue lo ocurrido con las colaboraciones extranjeras; por primera vez *El Cuento Semanal* ante la imposibilidad de encontrar originales de calidad en castellano, se ve forzado a publicar traducciones de obras extranjeras, que aparecen en los números 180, 181, 183, 184, 187, 188, 190, 193 y 195, y aunque todas ellas pertenecen a autores de reconocido prestigio como Mark Twain, Anatole France, León Tolstoi, Colette Willy, Alphonse Daudet, Baudelaire, Stevenson, Eça de Queiroz o Paul Hervieu respectivamente, el descontento que ello provoca entre muchos suscriptores que estaban acostumbrados a encontrar entre sus páginas producciones exclusivamente nacionales, obliga a Agramonte a rectificar, optando por volver a los autores españoles aunque intercalando un cuento corto de calidad, escrito por un autor extranjero para contentar a los que sí preferían este tipo de literatura. Se trata de los siguientes relatos: 'Buen corazón' y 'Primeros remordimientos' ambos de

Marcel Prevost; 'La cita' de la condesa Martel de Janville "Gyp"; 'El barón despierta' y 'Esta ahí' de Henry Lavedan; 'La señora Dusatoir' y 'Mamá lo arregla todo' de George Auriol que aparecen junto a 'Luna de miel' de Rodolphe Bringer en el mismo número; 'La venganza' y 'Cinco minutos siquiera' de nuevo Henry Lavedan; 'El papá Simón' de Guy de Maupasant; 'Teodoro se ha emborrachado' de Georges Courteline; y 'El sueño de una noche de invierno' de Máximo Gorki. No se acallan, sin embargo, las protestas de los descontentos con el efecto estético producido y se decide de nuevo que el cuento intercalado sea fácil de separar para que pudiera ser encuadernado aparte. Finalmente, la iniciativa, que sólo se llevó a cabo desde el número 199 hasta el 206, se arrinconará definitivamente.

Las dificultades con las que se tropezaba *El Cuento Semanal* para encontrar buenos colaboradores, estaban producidas, en gran parte, por la competencia que representaba *Los Contemporáneos*, aunque tampoco facilitaba las cosas, la actitud demostrada por Agramonte hacia los manuscritos, enviados por autores noveles, a los que califica de 'malaventurados Ícaros literarios'. Sus críticas, aunque fundamentadas, muestran a menudo un tono excesivamente mordaz y sarcástico que, con toda seguridad, animaría poco o más bien nada a autores principiantes a someterse a la ácida censura ejercida por el director, por mucho que sus nombres permanecieran en el anonimato. La invitación que éste hace a la 'gentil lectora' de optar entre 'la sonrisa burlona ó el mohín compasivo' y a los 'curiosos lectores' a gozar 'con el espectáculo un poco cruel de la caza de gazapos' debía de resultar muy poco tranquilizadora aunque estuviera motivada por las mejores intenciones.

Lo que sí se hacía cada vez más patente era que todas las novedades presentadas durante esa época, incluyendo el vale numérico insertado en cada ejemplar y que representaba, para el poseedor del que coincidiera con el número agraciado en la lotería nacional, un premio en metálico, estaban encaminadas no solo a asegurarse la fidelidad de los lectores, sino también a intentar transmitirles que su opinión era importante y que la revista se hacía entre todos. Mientras tanto Zamacois, que con toda seguridad padecería parecidos problemas en cuanto que ambas revistas se hacían competencia mutuamente, a fin de contar con esa misma fidelidad y de asegurarse nuevos

colaboradores, empleaba una estrategia mucho más inteligente. *Los Contemporáneos* convocó su primer concurso literario que aportaba una fórmula que empezaba ya a ensayarse por aquella época, se informó a los lectores que en los sucesivos números aparecerían publicados los relatos que un comité, creado desde la redacción, considerase dignos de participar en el concurso, pero que serían ellos los que con su voto decidirían el cuento ganador.

## **Emilio Carrere**

Tras la marcha de Francisco Agramonte, Emilio Carrere asumió la dirección literaria y artística del semanario. Santón de la bohemia y personaje popular donde los hubiere, al igual que Valle-Inclán o Benavente, era frecuente verlo en las tertulias rodeado de una pequeña corte de discípulos que lo adoraban como a un verdadero maestro, acompañándolo incluso hasta su domicilio cuando se retiraba a su casa a altas horas de la madrugada. De reconocido ingenio, se le consideraba autor maldito por su complacencia en la descripción de ambientes sórdidos o lupanarios y en el retrato de personajes desarraigados; sus vínculos con el grupo *Germinal* y con la revista por ellos editada, databa prácticamente desde sus orígenes ya que colaboraciones suyas las podemos encontrar en el número 2. Del aspecto físico que presentaba por aquella época, sabemos por el retrato que de él hizo Agramonte.

Carrere estaba entonces en sus más auténticos tiempos de bohemia. Andaba por Madrid mal afeitado, mal peinado, con chalina, capa, sombrero de anchas alas y pipa por lo general apagada, pero pegada a sus labios. Se le veía horas enteras en los apolillados divanes de tres o cuatro cafés clásicos que servían de refugio a poetas, novelistas y sablacistas que derrochaban ingenio y fantasía ante una taza de café y un vaso de agua.<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> op. cit. p. 98

Los primeros contactos de Carrere con *El Cuento Semanal* se habían producido en calidad de autor; él y un pequeño grupo de colaboradores: Alberto Insúa, Felipe Sassone y Hernández Catá habían demostrado comprensión ante las dificultades económicas por las que atravesaba la revista.

Fue siempre uno de los mejores amigos de *El Cuento Semanal*. Cuando no teníamos original, o, por mejor decir, dinero para pagarlo, acudíamos a él con la seguridad de que no nos fallaría. Inmediatamente nos daba unas cuartillas y al día siguiente o al otro, el resto. En cuanto a pagar ni palabra; esperaba todo lo que fuese preciso, a pesar de la falta que le hacía.<sup>33</sup>

Tampoco esta vez quedan claras las razones por las que Emilio Carrere se convierte en director; de nuevo Agramonte en sus memorias habla de un amigo, del que en ningún momento se nos facilite el nombre, dispuesto a invertir dinero para reflotar la revista, sin que a ello le frenase el ser un total desconocedor del mundillo literario y periodístico; dadas las circunstancias, es más que probable que una persona con estas limitaciones buscara el asesoramiento de un autor bien introducido en las tertulias y que tuviera contactos con otros autores; la experiencia, no obstante, no le resulta positiva económicamente y desiste de su empeño al poco tiempo después, quedando la revista bajo el exclusivo control de Carrere tras el abandono también de la propia Rita Segret.

A pesar de que entre sus páginas figuran obras de autores como Pío Baroja, Eugenio Noel, Carmen de Burgos, Pedro de Répide, Pérez de Ayala o Unamuno, la etapa de la dirección de Carrere, acaecida aproximadamente durante los últimos seis meses, fue la más anodina de la revista: desaparece la información sobre los estrenos de teatro y la sección cultural, ya no encontramos las habituales reseñas de revistas contemporáneas de la época, ni tampoco aparece ninguna alusión a la bibliografía del autor publicado; desciende, en general, la calidad de las carátulas; la revista no se suma a ninguna iniciativa humanitaria; aparte de anunciar futuras colaboraciones, que no llegan a cuajar en muchos de los casos, no se produce ningún comunicado a los lectores por parte de la dirección, salvo el que tiene lugar en el número 235 para quejarse del comportamiento de Jacinto Benavente, quien a pesar

---

<sup>33</sup> Ibidem p 99

del compromiso adquirido con *El Cuento Semanal* de enviar anualmente cuatro originales para su publicación se desdice enviándolos a *Los Contemporáneos*. Es en este mismo número, donde aparece una nota informando de que cesa en su cargo de Director Gerente D. Juan Sensano, persona de la que nada sabemos y que tal vez pudiera tratarse del amigo al que se refiere Agramonte. Finalmente en el número 263, editado el 12 de enero de 1912, se anuncia un cuento de Fernando Mora que no llega a publicarse porque la revista ya no verá más la luz. Todo parece indicar que fueron razones económicas las que determinaron su cierre, motivadas, en gran medida, por la competencia ejercida por *Los Contemporáneos*. De nuevo las memorias de Agramonte arrojan luz sobre el tema:

Como el número de lectores cada semana no podía duplicarse y eran pocos los que se decidían a comprar los dos, al cabo de unas semanas nos habíamos dividido el campo y vendíamos la mitad de antes [...] el día que nos pisaba un cuento de conocido autor [se refiere a *El Cuento Semanal*] vendíamos una cuarta parte de lo habitual, el día que se lo pisábamos nosotros vendíamos más, pero como teníamos que pagar más, nos quedaba escasa ganancia.<sup>34</sup>

Esta vez no hubo ninguna nota en prensa; ninguno de los periódicos de mayor tirada de la época se hicieron eco del cierre, solo *El Heraldo* en su edición del 7 de enero hacía referencia a la novela ganadora del segundo concurso convocado por *Los Contemporáneos*, y cuatro días más tarde, resaltaba en tamaño grande la última novela de Zamacois aparecida en el mercado; un malicioso exhibicionismo del que sin duda disfrutaría el que fuera socio fundador y primer director de *El Cuento Semanal*, aunque de poco provecho le sirviera como él mismo con sinceridad reconoce

Durante varios meses ambas publicaciones lucharon sin que ninguna prevaleciese. Después la mía empezó a decaer. Era lógico. Los Contemporáneos no tenía historia, El Cuento Semanal sí [...] Solo cuando la jerarquía literaria del autor que yo publicaba superaba la del que esa semana firmaba la revista enemiga Los Contemporáneos se vendía más [...] para que mi revista no muriese, se la ofrecí al veterano periodista Alhama Montes, que la aceptó a condición de ser su único propietario. Yo,

---

<sup>34</sup> op cit p. 100

por dirigirla, cobraría un sueldo [...] Con tal de que la publicación de Los Contemporáneos no se interrumpiera, a todo me avine, y no me arrepiento. Gracias a eso Los Contemporáneos sobrevivió a El Cuento Semanal.<sup>35</sup>

La historia de la revista, definida como un hito periodístico sin precedentes, había sido en realidad una historia de perdedores. La revista soportó desde el principio pérdidas económicas que nunca fue capaz de remontar del todo; agobiado por los problemas económicos y las conspiraciones de su entorno, un hombre de bien había perdido la vida por propia decisión, y la ambición mal canalizada de Zamacois le había llevado a perder el control de una revista en dos ocasiones distintas. Pero no es objeto de este estudio el desentrañar los entresijos de una publicación como *Los Contemporáneos*.

---

<sup>35</sup> op cit p.258

¿COLECCIÓN LITERARIA O PERIÓDICO? ANTECEDENTES DE *EL CUENTO SEMANAL*. SU ÉTICA Y SU ESTÉTICA.

El éxito obtenido, contra todo pronóstico, por *El Cuento Semanal* hizo posible la aparición de numerosos imitadores; *El Cuento Azul*, *El Cuento Galante*, *La Novela de Bolsillo*, *La Novela de Hoy* son algunos de los ejemplos surgidos en las décadas siguientes, y aunque la mayoría de ellos tuvieron una vida efímera, otros, como *La Novela Semanal*, siguieron publicándose hasta finales de los cincuenta. Se calcula en una más de una veintena las colecciones de difusión nacional, a las que habría que añadir las creadas con el ánimo de potenciar, principalmente, la producción autóctona de una determinada región, y entre las que cabría citar *El Cuento Andaluz*, *El Cuento Extremeño*, *El Cuento Aragonés* o *La Novela Murciana*.

Con excepción de las obras ya apuntadas de Federico Carlos Sainz de Robles como fueron *La novela corta española. Promoción de "El Cuento Semanal"* y *La novela española del siglo XX*, publicadas en 1952 y 1957 respectivamente, los estudios realizados después de la Guerra Civil sobre estas manifestaciones literarias populares, no aparecen hasta muy a finales de los años 60 o principios de los 70; un hecho un tanto sorprendente si tenemos en cuenta la extraordinaria popularidad de la que gozaron en el momento de su aparición. Juan Goytisolo,<sup>36</sup> en un intento de buscar una explicación a este hecho, señala como causa principal el excesivo interés que la cultura franquista centró en las grandes figuras del Modernismo y del 98, arrinconando la producción cultural surgida durante la República o en el periodo inmediatamente anterior. Sin ánimo de entrar en polémica, no parece que la razón apuntada por el escritor catalán sea la única o la principal; es muy frecuente encontrar entre la lista de sus colaboradores nombres que históricamente han quedado adscritos a diversas corrientes y movimientos literarios, dígame Realismo, Naturalismo, Modernismo ó 98, y que, en vida, no desdeñaron enviar originales a este tipo de publicaciones, aunque los manuales de literatura no hagan referencia a este hecho; el olvido por parte de

---

<sup>36</sup> *Modernismo y 98* (Barcelona: Seix-Barral, 1982).



la crítica autorizada no se produce hacia el escritor sino hacia el medio en el que publica. En cualquier caso, el efecto creado es el de una cierta invisibilidad que en el caso de *El Cuento Semanal* no queda definitivamente resuelta, en todos sus aspectos, a pesar de la atención recibida. Me refiero a que todos los estudios realizados hasta ahora sobre el conjunto de los relatos se han hecho siempre desde la óptica de considerarlos una colección literaria sin más pretensiones. Ciertamente no se debería de obviar las aportaciones y los logros obtenidos en este sentido: a) consiguió implantar en prensa el formato de novela breve b) facilitó el que, a través de sus páginas, se estrenaran en la narrativa dramaturgos como Benavente, Martínez Sierra, Linares Rivas, Eduardo Marquina o los hermanos Quintero y c) supuso la primera experiencia literaria de importancia para autores como Ramón Pérez de Ayala, Emiliano Rodríguez Ángel, Pedro Mata, José Francés, Rafael López de Haro, Alfonso Hernández Catá, Alberto Insúa, Rafael Leyda, Gabriel Miró y Concha Espina. Pese a todo ello, es significativo que tanto los fundadores como los sucesivos directores nunca se refirieran a *El Cuento Semanal* como una simple colección literaria y siempre lo hicieran como revista literaria o como periódico, siendo Rita Segret la persona que más puntualizó sobre este tema llegando a definirlo como 'periódico político'.

Esta idea estaría más en consonancia con lo anunciado por *El Herald*, cuando en su día se hacía eco de su aparición, y realmente no se podrá entender el éxito obtenido y el impacto alcanzado en su momento, sin analizar lo que de cierto entrañan estas afirmaciones y las posibles influencias o los modelos en los que pudiera haberse inspirado.

## Antecedentes y/o modelos.

Que Zamacois hiciera desistir a Galiardo de crear una revista a imitación de *Nuevo Mundo*<sup>37</sup> parece avalar la teoría de que en la cabeza de sus fundadores existiese la intención de crear un periódico o un producto de similar factura; idea que queda perfectamente refrendada tanto por el comunicado publicado en el primer número como por el aparecido en el número cincuenta y dos, donde se informa a los lectores de las ambiciones que la dirección alberga para el futuro y que no son otras que las de hacer del 'periódico' la 'mejor revista literaria y artística'.

Es una idea extendida entre los críticos que los modelos que pudieron haber servido de inspiración a los creadores de *El Cuento Semanal* se encontrarían entre revistas francesas como *Lisez-moi*, *Les Romans de L'illustration* o en los suplementos literarios de *L'illustration*, *La Petite Illustration* y *L'illustration Théâtrale*, así lo han entendido Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, Luís Granjel y los investigadores de la Universidad de Vincennes. Ciertamente pudo muy bien ser así, ya que tanto Zamacois, por su dilatada estancia en Francia trabajando como traductor, como Galiardo, por su matrimonio con una mujer francesa, estaban familiarizados con las últimas tendencias culturales del país vecino; el hecho además de que la dirección de la revista mencione en el comunicado aparecido en el último número de diciembre de 1907 su empeño de aclimatar la *nouvelle* francesa, no deja lugar a dudas acerca de sus intenciones. Resulta, sin embargo, difícil de creer que un formato tan innovador para la prensa de entonces y que logra, a pesar de todo, un apoyo tan popular, consiguiera ser aceptado sin que el ambiente estuviera algo predispuesto, y en este sentido es posible que a preparar el camino contribuyese el concurso de novela corta que el periódico *El Liberal* había convocado en 1906, justo un año antes de la aparición de la nueva revista, y

---

<sup>37</sup> Semanario que se vendía al precio de 10 céntimos el ejemplar. Aparte de dar información política, tenía secciones de cultura, literatura economía y cocina, y disponía también de una sección fija desde donde se facilitaba información específica para estudiantes. Mantenía un corresponsal en Inglaterra y solía acompañar sus noticias de retratos de personajes. Sin ser propiamente prensa libertaria, daba información sobre los anarquistas y figuras afines a su pensamiento, como la semblanza ideológica y humana presentada de Tolstoi el 25 de enero de 1894.

del que había resultado ganador Pedro de Répide con *La enamorada indiscreta*; por eso no es aventurado suponer que, sin perder el norte de la cultura francesa tantas veces imitada por la española, la publicación pudo tener en este diario un referente mucho más cercano.

Se creía hasta hace poco que *El Cuento Semanal* era la primera de las colecciones aparecidas en España, así lo sostenían Granjel y Sainz de Robles. Esta idea es cuestionada por los investigadores franceses que apuntan los nombres de *Biblioteca Patria*, *Colección Diamante* y *Biblioteca Contemporánea* como experiencias editoriales de similares características, aunque no llegan realmente a analizar ninguna de ellas. En esta misma línea, Alberto Sánchez Álvarez-Insúa<sup>38</sup> menciona además *La Novela Ilustrada* surgida en 1884 bajo la dirección de Blasco Ibáñez. Aplicando esta misma lógica, se podría sumar también *La Novela de Ahora* que en 1876 comienza a publicar novelas por entregas y que evoluciona hasta publicar novelas independientes hacia 1906. No hace falta un estudio demasiado detenido para comprobar que son mayores las diferencias que los elementos que pudieran tener en común con la revista objeto de este estudio, cuyas características podríamos resumir así: ejemplares tamaño folio, un relato escrito por un autor español de aproximadamente veintidós páginas, impresión a doble columna en papel *couche*, carátula decorada y dibujos en el interior, que ofrecía, además del texto literario, referencias bibliográficas de los autores, información cultural o periodística de la época, publicidad y sección de pasatiempos, todo ello a un precio de treinta céntimos el ejemplar. Frente a ello, el resto de las colecciones mencionadas superan la extensión de la novela breve y se presentan en forma de libro; en algunos casos, como el de *La Novela Ilustrada*, se nutren casi exclusivamente de traducciones, y en otros, como el de la *Biblioteca Contemporánea*, su temática abarca solo el ensayo histórico o político. Por lo que se refiere a la parte pictórica, si bien *La Novela de Ahora* tiene grabados en el interior y *Biblioteca Patria* y la *Colección Diamante* presentan carátulas de colores, el papel es pésimo en ambos casos y en cuanto al precio, todas ellas son más caras, con la excepción de *La Novela de Ahora*, que también vendía a treinta

---

<sup>38</sup> 'Colecciones literarias' en *Historia de la edición en España*.(ed) .Jesús A .Martínez Martín (Madrid: Marcial Pons, 2001) pp 377-395.

céntimos sus ejemplares. Pero la diferencia que, sin duda alguna, destaca de manera más evidente es que en ninguna de ellas encontramos referencias a la actualidad cultural ni de ningún otro tipo, y por tanto su concepción se aleja de todo lo que pudiera recordarnos al formato de un periódico o de una revista, a pesar de que esporádicamente alguna de ellas, como la *Colección Diamante*, incluyera en sus volúmenes artículos de autores afamados de la época como Emilia Pardo Bazán o Joaquín Dicenta.

Mayor similitud parece haber con *Vida Galante*, semanario aparecido entre 1898 y 1905, fundado por Sopena y dirigido por Zamacois. Doce páginas tamaño folio, con ilustraciones en la portada y en el interior, que se vendía a 15 céntimos el ejemplar. Concebido desde el principio como una colección -la paginación es correlativa al menos en los primeros números- ofrecía colaboraciones cortas de no más de una página, cuyos contenidos eran fundamentalmente relatos amorosos o sentimentales sin más pretensiones que la de entretener al lector, siempre a través del sentido del humor. Y aunque es cierto, como bien apunta Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, que el papel *couche*, la impresión a dos columnas y la integración entre imagen y texto son características extensibles a un gran número de publicaciones de la época, la revista había experimentado, casi desde el principio, una evolución que la singularizaba entre las de su género, comenzando por incluir secciones fijas como 'La Semana Teatral', que de hacer la reseña de un estreno en concreto pasó a dar una información general sobre las obras que ocupaban los escenarios madrileños; otra sección fija fue también la denominada *Demi-monde* que informaba de noticias curiosas acaecidas en el mundo; no había propiamente una sección cultural, pero la revista se hacía eco de homenajes como el tributado a Echegaray, y, en su última etapa, ofrecía también información bibliográfica sobre determinados autores. De todas las pequeñas incursiones en el mundillo cultural de la época realizadas por *Vida Galante* hay dos que podemos destacar como más significativas, una es el anuncio que encontramos en el número 10, publicado en enero de 1899, sobre un puñado de escritores acabado de surgir que se agrupaba bajo el nombre común de *Germinal*, y la otra es el tributo, por medio de un artículo aparecido sin firmar, que se le rinde a Cervantes con motivo del tercer centenario de *El Quijote*,

publicado en el número 340 que salió a la venta el 2 de mayo de 1905. Son pequeñas pinceladas de seriedad en medio de una literatura frívola, intentos de trascender los contenidos de una publicación que se había diseñado desde criterios puramente comerciales. Esta necesidad de constatar que ambas cosas, lejos de excluirse, podían caminar juntas de la mano, es un afán que veremos reflejado en *El Cuento Semanal* muchas veces.

No podemos afirmar categóricamente que hubiera antecedentes claros en publicaciones surgidas con anterioridad a 1907; si respecto a las colecciones literarias tenía en común que la nueva revista publicaba fundamentalmente relatos literarios de una extensión que representaba una fórmula innovadora, otras similitudes, tanto en su estética como en su ética, la acercaban más a una factura periodística con la que muestra claras coincidencias.

### **Estética y ética de la revista.**

Los ejemplares de *El Cuento Semanal* se vocearon en la calle como cualquier periódico a la hora de ser vendido. Imaginamos la sorpresa que tendrían los primeros compradores cuando en sus manos tuvieran el retrato del autor que escribía el relato que compraban. En una época en que el cine estaba comenzando y no existían los medios de comunicación de los que disponemos ahora, eran muy pocas las posibilidades que el ciudadano de a pie tenía para conocer el rostro de los personajes públicos o populares, de ahí la importancia cada vez mayor que el retrato y la fotografía comenzaba a adquirir en prensa; hombres como Torcuato Luca de Tena, que habían viajado al exterior y entrado en contacto con las revistas ilustradas europeas, entendieron pronto el extraordinario futuro que tendría la combinación de prensa y artes gráficas, basando en esta simbiosis su primera experiencia editorial acaecida en 1891, año en que fundó el semanario Blanco y Negro, origen de lo que luego sería el periódico *ABC* aparecido en 1903. En ambos casos el triunfo alcanzado se basó en una equilibrada relación entre buenos redactores y

fotografías de una gran calidad, algo que seguramente no pasó desapercibido para el resto de los periódicos de entonces, aunque no todos pudieran sumarse al nuevo experimento, ya que ello requería disponer de una maquinaria extraordinariamente cara.

El que figurara el retrato de autor tenía otra ventaja añadida, como era la de garantizar al lector la absoluta autoría del que lo firmaba; era frecuente en las novelas por entregas, y sobre todo en las de gran extensión, que los autores no pudieran cumplir siempre sus compromisos, bien por enfermedad o por alguna otra razón; en estos casos, los editores para impedir que tales eventualidades les perjudicase, añadían en los contratos, que firmaban con los colaboradores, una cláusula que les permitiese contratar a un suplente, asegurando así que no se paralizase la entrega semanal. La desventaja que esta situación tenía es que no había forma de saber a ciencia cierta quién estaba realmente detrás de la firma que figuraba a pie de página, ya que muchas veces podía tratarse de un seudónimo que englobaba a varios escritores. La novedad que suponía, además, el que el retrato apareciera en forma de caricatura es un hecho que relaciona a la publicación emergente con semanarios satíricos como *El Motín*, aparecido por primera vez en 1895, y con prensa anarquista en general que solía valerse de este medio para resaltar los vicios y defectos de la clase social contra la que dirigía sus ataques. Pero sobre todo significaba una óptica desmitificadora del academicismo y de la cultura oficial que ello representaba, no hay que olvidar que entre sus primeros colaboradores figuran Jacinto Octavio Picón, Benavente y Emilia Pardo Bazán. Desmitificación y una controlada irreverencia muy en consonancia con el pensamiento de Zamacois cuyo ideario había bebido en las fuentes de Max Nordau y Herbert Spencer, que, a pesar de su brillantez como científico, siempre había desdeñado honores académicos.<sup>39</sup> Como muestra de esta actitud, sirvan los irónicos consejos que Zamacois le prodiga a José Francés, cuando este le confiesa sus intenciones de hacerse crítico de arte:

Primeramente explicas como es el artista, como viste, su edad, su carácter. Con todo esto puedes llenar fácilmente un par de cuartillas. Después les cuentas a tus lectores “el asunto” de dos o tres cuadros.

---

<sup>39</sup> La caricatura no era una expresión artística ajena a la familia del propio Zamacois, su tío Eduardo, el pintor, había adquirido renombre por los trazos cómicos con que retrataba a sus personajes, y el hijo de este, Miguel, que vivía en París, era caricaturista y redactor de *Le Gaulois*.

Nada más sencillo. Y, a continuación, y para demostrarles que conoces la “técnica” hablarás de “planos” de pinceladas “cortas” o “largas”, de la destreza con que están aplicados los “ocres”, de la suavidad de “los violetas”, de “medias tintas”...y seguidamente dirás que “su manera de hacer” recuerda la de Fulano o la de Zutano. Conviene así mismo que en transcurso de tu artículo cites los nombres de algunos museos célebres. Para ello las “Guías Baedeker” te serán utilísimas... Si te metes a crítico te recomiendo muy seriamente que uses lentes, que cuando salgas a la calle, lo hagas llevando algunas revistas extranjeras en la mano, que no te rías nunca y que te dejes redondear la barriga. Convencido de la exactitud de mis indicaciones, Pepe Francés cultivó la crítica, y media docena de artículos bastaron para que los jóvenes –y aun los viejos- empezaran a tomarle en consideración. Poseído de su papel de hombre trascendental, se dejó engordar, caminaba despacio, se paraba ante los escaparates de las librerías y llevaba siempre un par de libros debajo del brazo.<sup>40</sup>

Lo cierto es que *El Cuento Semanal* contribuyó a popularizar un arte que hasta entonces se consideraba menor, y apoyó la primera exposición que de ellas se hizo en la sala Iturriz en noviembre de 1907 a iniciativa de la revista *Por el Arte*. La caricatura fue un signo distintivo del semanario, una especie de carné de identidad que conservaría a lo largo de sus cinco años de existencia, y que solo sería sustituido o bien por el retrato del autor, casi siempre porque la caricatura ya había aparecido en números anteriores, o por un dibujo coloreado, en algunos casos de clara influencia modernista, cuando se intentaba conseguir un efecto de mayor calidad artística.

Con la excepción de los calendarios que de manera excepcional se editaban a finales del año y que incluían un mayor número de colaboradores que podían contribuir con relatos breves, pequeños artículos o incluso poemas, el resto de los números conservó siempre la misma estética y número de páginas, solo alterada durante la época en que, sin demasiado éxito, se quiso añadir la traducción de un cuento extranjero de extensión corta. Solía también ser frecuente en la prensa el presentar secciones fijas, que aparecían siempre con la misma tipografía y en las mismas páginas de forma que el lector pudiera identificarlas fácilmente; en el caso de *El Cuento Semanal* las secciones fijas eran tres: a) la semana teatral, en la que se informaba sobre el mundo del espectáculo en un amplio sentido, pues reseñaba por igual los estrenos de los dramaturgos, las nuevas zarzuelas y las revistas musicales que se estrenaban en el *Kursaal* o en el *Apolo* b) una amplia sección cultural en la que se

---

<sup>40</sup> op cit p 260.

informaba acerca de novelas, poemarios, revistas literarias o cinematográficas, que ya empezaban a surgir, folletos políticos, traducciones y memorias y c) una sección de grafología, que gozó de gran popularidad, denominada consultorio del Dr. Grachtner, cuya misteriosa identidad no era otra que la de la propia Rita Segret que al parecer tenía conocimientos sobre el tema.<sup>41</sup> Todo lector que lo deseara podía conocer los rasgos de su carácter simplemente mandando una carta a la dirección, si bien cada carta tenía que ir acompañada de dos cupones; no dejaba, en definitiva, de ser un reclamo publicitario para garantizar un mínimo de ventas. La publicidad constituía un gran punto de apoyo para la subsistencia de cualquier periódico o semanario; incluso aunque este tuviera tiradas de cien mil ejemplares, no había forma de cubrir gastos solo con el importe de la venta y la suscripción. En 1906 un diario de gran tirada como era *La Correspondencia de España* publicó datos acerca de su presupuesto, y en ellos se mostraba que los gastos del periódico, de 78.000 pesetas mensuales, se cubrían por los ingresos de la venta al público, que ascendían a 45.000 pesetas, y por los de la publicidad que reportaban 35.000, dos cantidades muy igualadas que equilibraban los ingresos casi al cincuenta por cien para cada una de las dos fuentes, y si este equilibrio no se producía era prácticamente imposible que un periódico sobreviviera, si no contaba con un poderoso respaldo financiero como el que tenían el *ABC*, *El Debate*, *El Sol* o *La Vanguardia*. La aparición de numerosos y diversos anuncios publicitarios será una constante en *El Cuento Semanal* desde el principio, y es algo que lo vincula más a periódicos y semanarios que a meras colecciones literarias.

En este primer capítulo, concebido como narrativo del proceso genético del semanario y meramente descriptivo de su aspecto externo, cualquier referencia a su ética correría el riesgo de comportar afirmaciones que pudieran resultar

---

<sup>41</sup> Francisco Agramonte en sus memorias la describe como una mujer de gran cultura. *Colombine* en las suyas afirma que era una antigua artista circense. No hay manera cierta de comprobar cuál de las dos versiones es la que más se ajusta al perfil del personaje; lo cierto es que en los círculos literarios de Madrid, nadie la conocía antes de aparecer del brazo de su granadino marido, y cabe en lo posible que la visión que de ella pueda tener Carmen de Burgos, estuviera influenciada por la versión de su amigo Zamacois, que, como sabemos, nunca fue objetivo a la hora de relatar su experiencia en *El Cuento Semanal* y de describir a los personajes que estuvieron vinculados a la creación de la revista. Lo cierto es que el consultorio llegó a ser tan popular que en el número 145 se anuncia la inminente aparición de la nueva revista *Grafología* a cargo del Dr. Grachtner que comenzará a publicarse en enero de 1910, y que luego se pospone para febrero de ese mismo año. Es a partir de ese momento que la sección desaparece del semanario.



frívolas. Evidentemente, no se puede hablar de la ética de cualquier publicación periódica sin hacer mención de sus contenidos a los que me referiré cuando aborde el análisis de las líneas temáticas. Pero incluso para el observador externo, hay algunos aspectos que se hacen patentes con extraordinaria claridad y que si tuviéramos que adjetivar con sustantivos, estos serían indudablemente: dignidad, participación y compromiso.

La calidad del papel, una edición cuidada, el implicar a escritores respetados, el contratar a los mejores dibujantes, la renovación del formato tradicional que para el relato solía utilizar la prensa periódica y el esfuerzo por acercar al lector la figura del autor son factores que unidos dan como resultado que el producto resultante, para ser comercializado a través de kioscos, se revista de una dignidad como no se había conocido hasta entonces. Por primera vez precio popular no era sinónimo de mala calidad; la ironía y el humor, con los que se cuestionaban principios considerados intocables desde la oficialidad, corrían parejos a la dignificación de un producto tradicionalmente denostado como inferior y poco digno de tenerse en cuenta. Es posible que todos estos esfuerzos estuvieran influidos por la mala experiencia que Zamacois había tenido con el editor Sopena

No le perdono [se refiere a Ramón Sopena] las portadas grotescas, desvergonzadas, con que envileció mis novelas, pareciéndole que así se venderían más [...] apenas nacidas descendieron a la bochornosa categoría de “novelas de kiosco”. Estaban tan mal impresas y tan copiosamente surtidas de erratas, que no me atrevía a regalárselas a nadie, ni siquiera a pretender que los periodistas dieran cuenta de su aparición. Y así, olvidado del público inteligente...<sup>42</sup>

En este sentido, la dirección de la revista no bajaría la guardia después de la marcha de Zamacois; si en algo puso empeño Agramonte fue en encontrar buenos colaboradores, batallando para ello no solo con su competencia más directa, sino también con las limitaciones de un presupuesto más ajustado de lo que sería deseable; bajó su dirección, la calidad artística de las carátulas llegó a su punto más álgido; y ni siquiera en los últimos seis meses, estando Emilio Carrere al frente, cuando la supervivencia económica era ya agónica, se desatendió el aspecto de su dignidad literaria. Nada hacía sospechar a los

---

<sup>42</sup> Op cit p 150.

lectores que podía estar tan cercano el fin de una publicación que ofreció hasta el último momento colaboraciones de autores afamados y respetados.

Cuando hablamos de participación nos referimos a los gestos que la dirección tuvo con los lectores para involucrarlos en la confección del periódico, contando directamente con su opinión. Los primeros intentos tuvieron lugar bajo la dirección de Zamacois, cuando se les pide decidir, por medio de una votación, el autor que ellos consideran mejor entre los que habían publicado en la revista hasta aquel momento. De haberse realizado, no cabe duda que nos hubiera sido extraordinariamente útil para conocer los gustos del público de entonces; desgraciadamente la encuesta no pudo llevarse a cabo ya que los autores, disconformes con la iniciativa, se apresuraron a escribir a la redacción, pidiendo que sus nombres fuesen suprimidos de la lista; una actitud incomprensible para Zamacois que se queja de la evidente injusticia que supone el que un dramaturgo tenga que someterse al juicio del público cada vez que el teatro levanta el telón, y la aparente impunidad del novelista. Esta necesidad de contar con la opinión del público lector será también un signo distintivo del periódico y no la iniciativa individual de un director en concreto, no olvidemos que también Agramonte hizo guiños en este sentido y tuvo muy en cuenta las opiniones de los lectores, como ya hemos mencionado anteriormente.

Desde las páginas de *El Cuento Semanal* la dirección se sumó a una serie de homenajes como el dedicado a Campoamor o a Ricardo de la Vega, letrista de zarzuelas tan populares como *La verbena de la paloma*. Pero indudablemente el gesto más emotivo fue la suscripción llevada a cabo para intentar publicar las obras de Eugenio Noel entonces en la cárcel por sus ideas políticas. Aunque los padres de la idea habían sido el Ateneo de Madrid y el diario *España Nueva*, el hecho de apoyar a un escritor encarcelado, considerado maldito y defensor de principios libertarios, posicionaba claramente a la revista en la línea de las publicaciones ácratas que disponían de una sección específica fija para informar y ayudar a las personas encarceladas por comulgar con sus creencias, algo de lo que debió de ser consciente Agramonte cuando, en el mismo comunicado, afirma que no le lleva a ello ninguna intencionalidad política sino el deseo de ayudar a un brillante

escritor que había publicado en la revista. Es muy posible que la justificación, apresuradamente esgrimida, estuviera más en consonancia con la prudencia y la cautela que con la falta de compromiso político. En 1908, dos años antes de la aparición de este comunicado que tuvo lugar en marzo de 1910, el gobierno conservador de Maura había presentado a las Cortes un proyecto de ley que bajo el nombre de 'Ley del terrorismo' amparaba cualquier actuación encaminada a cerrar periódicos y centros anarquistas, e incluso a expulsar de España a las personas que propagaran sus ideas; bien es verdad que el tiempo demostró que la ley no se aplicó con todo el rigor, pero por aquellas fechas ya había sido aprobada por el senado y ciertamente no se vivían aires aperturistas en este sentido.

En esta primera aproximación a la revista hay una última conclusión que también podemos inferir, aunque no se refiera a sus logros sino a sus carencias. En 1922, Rafael Calleja exponía en una conferencia<sup>43</sup> las cualidades que debía reunir un buen editor. Eran ellas: el saber pulsar el gusto de los lectores, la facultad de descubrir a los futuros talentos, la ponderación a la hora de valorar las sugerencias recibidas, y el rodearse de buenos colaboradores; características, todas ellas, que podemos encontrar en *El Cuento Semanal* y que van perfilando ya la emergente figura del editor profesional frente a la del impresor decimonónico. Calleja defendía también la legitimidad del beneficio en los editores, cuyo logro implicaba el desarrollo de un paquete de fórmulas que incluía, entre otras, mayor asentamiento de la publicidad, gastos de promoción, contratos comerciales con autores de éxito y la creación de un gestor que aplicara criterios empresariales a la aventura de editar. Tal parece que esta fue la asignatura pendiente de la revista; es verdad que repetidas veces manifestó su intención de publicar solo los originales solicitados a autores concretos, pidiendo a la gente que desistiese de mandar espontáneamente colaboraciones que no les habían sido solicitadas; pero no logró, a pesar de ello, establecer una relación profesional con ninguno de los escritores que sirviese para fijar las bases de un acuerdo comercial estable,

---

<sup>43</sup> 'El Editor', Conferencia de la serie organizada por la Cámara Oficial del Libro en la Feria de Muestras de Barcelona en marzo de 1922 (Madrid: Editorial Saturnino Calleja, MCMXXII), dato tomado de 'La edición moderna' de Jesús A. Martínez Martín en *Historia de la edición en España*. (Madrid: Marcial Pons, 2001) pp. 167-269.

constante y productivo para las dos partes; buen ejemplo de ello es el incidente surgido con Benavente. No se pretende decir con ello que las intenciones de la dirección no apuntaran en este sentido, tal y como sería lógico y esperable, y que no desearan para el periódico una buena salud económica que garantizase una larga vida, pero estamos todavía muy a principios del siglo XX, y la impresión con que se queda todo aquel que profundice en la historia de la revista es que, en general, las personas que la rigieron estaban todavía más preocupadas por la producción cultural y su crecimiento intelectual que por el negocio propiamente dicho, algo que sin duda precipitó su cierre.

## CAPITULO SEGUNDO

### LOS AUTORES Y LA LÍNEA EDITORIAL DE LA REVISTA

#### CONSIDERACIONES PRELIMINARES

Hacer una clasificación de los autores que publicaron en *El Cuento Semanal* es tarea que ha sido intentada repetidas veces por críticos y estudiosos del tema sin demasiado éxito. Ello se debe, en parte, al hecho de que no siempre ha sido posible acceder al total de la colección, como reconocen Eugenio de Nora o Lourdes Iñiguez Barrera, y el desconocimiento de la existencia de muchos de los colaboradores acarrea la lógica ausencia de los mismos a la hora de elaborar las listas; pero, fundamentalmente, lo que estos intentos han evidenciado es la disparidad de los criterios taxonómicos empleados, no siempre justificados o bien fundamentados, y las contradicciones en las que suelen incurrir.

Rafael Cansinos Assens, novelista y crítico, en el tomo segundo de *La nueva literatura* estableció siete categorías: prosistas y arcaizantes, castellanistas, madrileñistas, orientalistas, eróticos, nacionalistas y cantores de provincias. Una clasificación híbrida donde criterios que priorizan la temática conviven con los que atienden al escenario de la acción o al lenguaje empleado; algo que no pasa desapercibido a Eugenio de Nora, quien, movido por un afán de homogeneizar, concede prioridad a la temática y en *La novela española contemporánea 1939-1967* reduce las siete categorías a tres: costumbristas, eróticos e intelectuales, si bien dentro de esta última, singulariza a un selecto grupo constituido por Pérez de Ayala, Gabriel Miró y Ortega y Gasset que nunca publicó en la revista.

Federico Carlos Sainz de Robles que se ha ocupado de este tema en dos ocasiones distintas, no se centra solamente en los autores cuya obra vio la luz en el semanario objeto de mi estudio. En *La novela corta española* habla de 'la promoción de El Cuento Semanal' englobando bajo esta denominación a todos los que colaboraron en cuatro publicaciones distintas: *El Cuento Semanal*, *Los Contemporáneos*, *El Libro Popular*, fundado por Gómez Hidalgo, y *La Novela Corta*, creada por José de Urquía. Como distintivo común señala la ausencia de naturalismo, por entender que si bien las novelas francesas se complacen en la representación de lo sórdido, lo feo y la desesperación, las españolas, aunque presenten un mundo de miseria, nunca llegan a ofender la sensibilidad y están ausentes de cualquier fanatismo, lo que propicia que sus creadores merezcan más el calificativo de realistas que el de naturalistas. Califica, por tanto, de realistas a la mayoría de los autores finiseculares del XIX y a los surgidos a principios del siglo XX, y, aunque, establece excepciones con Zamacois, Joaquín Dicenta, Blasco Ibáñez, Valle-Inclán, Octavio Picón, Concha Espina y las primeras obras de Gabriel Miró, afirma que ese naturalismo es mucho más atemperado que el francés. La contundencia de sus afirmaciones se agudiza cuando asume la defensa de Felipe Trigo, al que, en contra de la opinión generalizada, no considera escritor erótico, sus palabras son tan rotundas que merecen ser citadas textualmente

En las modernas historias literarias, cuando no se silencia su nombre se le dedican dos líneas con el mismo estribillo idiota "fue un novelista erótico" [...] en la obra novelesca de Felipe Trigo hay muchas cosas más notabilísimas que el crítico mediocre no ha visto. Hay siempre, una tesis profundamente, trascendentalmente humana, un sentido noble y bello de la vida, un designio de mejoramiento y de ejemplaridad social [...] Trigo defendió ahincadamente con su pluma nobles ideales: la igualdad del hombre y de la mujer ante el amor, la certeza de que la civilización actual no ha conseguido sino prostituir al amor (pp 21-2).

En *Raros y olvidados* cuestiona Sainz de Robles la división hecha por Cansinos Assens, argumentando que, aunque es fácil agrupar en cada uno de los siete apartados a un cierto número de novelistas resulta casi imposible pensar que los autores permanezcan fieles a una determinada tendencia a lo largo de toda su producción literaria. Por la misma razón, tampoco acepta la de Eugenio de Nora y propone una tercera taxonomía que contempla la formación de los

escritores, distinguiendo entre novelistas netos, novelistas que provienen del campo de la dramaturgia y novelistas periodistas, y la razón que aduce es que tanto el periódico como el teatro imprimen un carácter especial en construcción, lenguaje y estilo.

La terminología acuñada por Robles, promoción de *El Cuento Semanal*, es suscrita por Luis Granjel en *Eduardo Zamacois y la novela corta*, que, sin embargo, dice preferir la clasificación hecha por Cansinos Assens aunque le censure la arbitraria atribución de miembros a cada uno de los grupos y el dejar fuera a muchos nombres. A cambio, propone tres nuevas categorías: renovadores, eróticos y realistas en las que, una vez más, criterios que se relacionan con el estilo de los autores conviven con los temáticos.

Lourdes Iñiguez Barrera, que ha publicado *El cuento semanal 1907-1912*, libro basado en su tesis doctoral realizada en los años ochenta, muestra su desacuerdo con la decisión de Sainz de Robles de agrupar a los autores por profesiones y parece volver, al igual que lo hiciera Luis Granjel, a la clasificación propuesta por Cansinos Assens, pero su propuesta es, de entre todas las expuestas, la que presenta un carácter mucho más ecléctico. Ya desde el principio advierte que dada la cantidad de autores que publicaron en la revista, prescindirá, en principio, de todos aquellos que presenten pocas publicaciones y también de los consagrados porque, aunque colaboraron con el semanario en el inicio de su carrera literaria, alcanzarían fama fuera de él; a cambio, propone incluir una serie de novelistas que aunque no publicaron en *El Cuento Semanal*, si lo hicieron en otras colecciones similares que la autora califica como muy importantes aunque nunca llegue a explicar la razón de esa importancia. Las cuatro categorías que propone: naturalistas (llamados así por cultivar el erotismo), costumbristas, orientalistas y humoristas, resulta confusa y poco clarificadora. Si en el caso de los naturalistas y los orientalistas se da relevancia a la temática, en los costumbristas lo que prima es el escenario donde transcurre la acción, y respecto a los humoristas, el valor en alza es el tono en que las novelas fueron escritas.

Por último, los investigadores franceses, cuyo estudio ya ha sido nombrado en el capítulo anterior, afirman que no se puede hablar de una promoción de *El Cuento Semanal* dada la extraordinaria heterogeneidad de sus componentes.

Lo expuesto hasta ahora muestra no solo la diversidad de conceptos manejada y la imposibilidad de establecer un criterio unificado que contente a todo el mundo. Fue justamente esta disparidad de posturas la que me hizo entender que cualquier esfuerzo por encontrar nexos de unión no debía de estar dirigido tanto a dividir a los autores en compartimentos estanco, como en encontrar un *leitmotiv* que los aglutinara.

Un primer intento había sido ya realizado por Andrés González Blanco, crítico y novelista que había formado parte de los colaboradores de *El Cuento Semanal* llegando a publicar en el semanario tres veces. No llega a establecer propiamente una clasificación sino que más bien destaca, por el contrario, la enorme heterogeneidad del grupo que constituían los autores. La diversidad expuesta no es obstáculo, sin embargo, para intentar un perfil ideológico que, sin citar nombres, alcanza a los escritores más jóvenes de la época.

Todos, menos los que son poetas -y quien dice poeta es claro que dice sensitivo- están encanallados por el cerebralismo, el gran factor de todo encanallamiento, el gran cómplice de todas las arideces espirituales. ¿Cómo se ha de comprender que escriba novelas sobre la clase media de Madrid esa juventud [...] que se juzga feliz por haber nacido después de Claudio Bernard y de Büchner que cree en Marx y adora a Letorneau, que se nutre de Spencer alternando con Nietzsche, que tiene por oráculo a Max Nordau y por sibila a Sergi; que por cafés y tertulias anda vociferando a propósito del problema agrario, de la jornada de ocho horas, de la europeización de España y de otras cosas no menos horrendas y retumbantes? Y es que hay un cinismo cerebral mil veces más reprobable y más repulsivo que el cinismo puramente sensual que alardean algunos desgraciados consumidos por la degeneración; y ese es el cinismo de los que ahogan voluntariamente el sentimiento para sentarse a la mesa y devorar los tomos de la biblioteca Alcán.<sup>44</sup>

Es éste, un párrafo de enorme interés no solo por lo que tiene de testimonio histórico, al haber sido escrito por un testigo de la época, sino porque es la única vez que un crítico realza el componente ideológico de manera global, algo que quedará completamente relegado en todos los estudios posteriores preocupados en hacer clasificaciones desde paradigmas exclusivamente literarios.

Ahondando en esta postura de González Blanco de buscar afinidades ideológicas, vemos que éstas existen entre periodistas y autores como Baroja,

---

<sup>44</sup> *Historia de la novela en España* (Madrid: Sáenz de Jubera, 1909) p822.



Felipe Trigo y Unamuno, colaboradores habituales de la prensa de la época. Resulta significativo que todos ellos mandaran sus escritos a periódicos que no eran precisamente de naturaleza conservadora. En un diario progresista como *El Heraldo* figuran las firmas de Carmen de Burgos, Zamacois y Gloria de la Prada, y la de Unamuno aparece en *El Progreso*. Catalogados como prensa ácrata o cercana a sus principios estaban *Germinal* y *Las Dominicales de Libre Pensamiento*, y si en éste último aparecen artículos de Zamacois; en el primero, además de Zamacois nos encontramos también con los de Joaquín Dicenta y Emilio Carrere. Dentro de los periódicos considerados liberales se encuadraban *El Liberal*, *El Globo* y *El Mundo*, y de ellos eran asiduos Luis Araquistáin, Enrique Gómez Carrillo, Pedro de Répide y Antonio Zozaya en el primero, Pío Baroja en el segundo, y Julio Camba y Manuel Bueno en el tercero. Valorados como republicanos estaban *España Nueva*, que contó con las firmas de Cristóbal de Castro, Luis de Tapia, Julio Camba y Eduardo Marquina; *El Radical*, que incluía entre sus colaboradores a Luis Bello, Eduardo Barriobero, Cristóbal de Castro, Joaquín Dicenta y Pedro de Répide, y *El Diluvio*, que incluía en su nómina a Manuel Bueno, Ángel Guerra, Valle-Inclán y Antonio Zozaya. Por último *El Socialista* y *La Lucha de Clases*, eran periódicos abiertamente socialistas, y de ellos eran asiduos Felipe Trigo y Unamuno respectivamente.<sup>45</sup>

Sin embargo esta posición ideológica común a una amplia mayoría de colaboradores de la revista, tampoco valdría para clasificar a toda una plantilla en la que además de periodistas había poetas, dramaturgos, críticos literarios, ensayistas, cronistas y miembros de la Real Academia Española de la Lengua, conviviendo con diplomáticos, políticos, médicos, dibujantes, notarios, militares, funcionarios, sacerdotes y toreros. Un amplio abanico de profesiones discurriendo paralelo a las diferencias generacionales que abarcan un arco que oscila entre los diecisiete y los sesenta y siete años, pero con la característica común de haber publicado en *El Cuento Semanal*. Todos ellos habían conseguido superar los lógicos criterios de selección aplicados por los editores, porque, a pesar de que la aparición de *Los Contemporáneos* significó una

---

<sup>45</sup> No se ha pretendido con esta enumeración hacer una exposición exhaustiva, simplemente se ha tomado una muestra, a título de ejemplo, tanto de autores como de periódicos.

competencia que restaba colaboradores y de las dificultades económicas que, algunas veces, impidió a la revista el poder pagarlos, nunca se bajó el listón de unos mínimos criterios de selección.

Partiendo pues de esta premisa tan sencilla como evidente decidí enfocar mi estudio haciendo todo lo contrario de que se había realizado hasta ahora; es decir, en lugar de utilizar la revista como base para saber datos sobre los autores, permitir que los propios autores, a través de sus textos, nos informaran sobre la revista. Se trataba lógicamente, de detectar los elementos que podían repetirse de manera regular, porque ellos no solo representaban el nexo de unión entre los autores y la revista sino que ayudaban a dibujar el perfil editorial de la misma. Una novela de veinte páginas es un *corpus* literario muy pequeño y puede ser insuficiente para definir a un autor, especialmente si a la hora de etiquetarlo solo contamos con un trabajo que nos sirva de base, como ocurre en algunos casos; pero si determinadas constantes aparecen una y otra vez en los textos, con independencia de la firma que figura en ellos, pueden ser un indicativo de la personalidad de la revista, porque en cualquier diario o semanario, sea cual sea su naturaleza, la aceptación de un trabajo para su publicación significa que se ha producido una sintonía entre el texto y la línea editorial.

Una vez entresacados y clasificados estos nexos de unión, fue fácil comprobar que sistemáticamente hacían referencia o estaban relacionados de alguna manera con las tres grandes polémicas finiseculares del XIX como fueron: a) la relación entre el intelectual y la política b) la europeización y c) la función que debía de cumplir el arte. Pero antes de explicar la metodología empleada y a fin de que poder valorar esas constantes es necesario hacer primero una referencia al contexto político y literario en el que se encuadraron.

## El concepto de intelectual

El origen de la palabra 'intelectual' en España, y el concepto que ello implica, se ha asociado siempre al interés que en nuestro país generó el llamado asunto Dreyfus. Las fichas que sobre este tema posee la Real Academia Española de la Lengua señalan a Emilia Pardo Bazán como la primera persona que menciona el término, al incluirlo en una carta fechada en 1900 y escrita a propósito del escándalo que tanto había conmocionado a la sociedad francesa. Edward Inman Fox<sup>46</sup> apunta dos fechas anteriores: noviembre de 1896 y julio de 1897, la primera se refiere a una carta de Unamuno dirigida a Cánovas, por aquel entonces jefe del gobierno español, en la que le pide que intervenga a favor de Pérez Corominas, intelectual preso en Montjuich, y la segunda se relaciona con el artículo que Ramiro de Maeztu, publica en el diario *Germinal* titulado 'el socialismo bilbaíno' donde se duele de que el socialismo marxista vasco haya apartado de sus filas a los intelectuales, que no duda en calificar de 'corazones generosos'. Sobre esta cuestión de fechas, se podrían mencionar dos más: a) 7 de abril de 1896, Unamuno escribe en *Ciencia Social (Sociología: Artes y Letras)* un artículo titulado 'La juventud "intelectual" española' en el que ironiza sobre su frivolidad y el heterogéneo panorama que esta presenta y b) 24 de noviembre de 1897, el diario *El Progreso* publica un editorial en el que alaba la figura literaria de Zorrilla, pero le recrimina su falta de compromiso político, poniendo de modelo a Víctor Hugo que además de poeta había sido también revolucionario. No se nombra la palabra intelectual, pero es un claro llamamiento a que los hombres de letras asuman un compromiso político, y adopten una actitud coherente que propicie que el término deje de ser un adjetivo que meramente califique, para

---

<sup>46</sup> 'El año de 1989 y el origen de los intelectuales' en *La crisis de fin de siglo, ideología y literatura (Estudios en memoria de Rafael Pérez de la Dehesa)* por José Luís Abellán y otros (Barcelona: Ariel, 1975) pp. 17-24.

convertirse en un sustantivo que designe a una clase social cohesionada. En esta misma línea, también en *El Progreso*, aparecía al año siguiente el artículo de Ramiro de Maeztu 'Ideal Nuevo' con alusiones indirectas al caso Dreyfus y directas a Zola y a *L'Aurore*, y en el que deja patentes sus ideas acerca del compromiso que debía asumir el intelectual, ideas que están en consonancia con su concepto de España y que desarrollará más extensamente en la conferencia pronunciada en el Ateneo en 1910, 'La revolución y los intelectuales'.

Empezaba así a forjarse en nuestro país un clima similar al que se había producido en Francia a raíz de que un autor, respetado y admirado, se atreviera a acusar públicamente a un gobierno, a través de las páginas de un periódico. A partir del momento en que *J'accuse* aparece publicado en *L'Aurore* el 13 de enero de 1898, Zola se convierte en Francia, por decirlo en palabras de Zamacois, en 'el clarín que empuja a la batalla,'<sup>47</sup> cuyo poder de convocatoria aunaba a semitas, anarquistas, socialistas, republicanos, librepensadores y progresistas en general, aglutinados todos ellos en la *Liga por los derechos del hombre*, y enfrentados ideológica y verbalmente a la llamada *Liga de la Patria Francesa* constituida por militares, aristocracia, gobierno y un sector mayoritario de la prensa que era contraria al militar judío. El complejo mosaico político francés quedó reducido a dos bandos, ser progresista significaba estar a favor de Dreyfus, si se estaba en contra, se era un reaccionario. Ningún pensador, ni orador había conseguido hasta entonces apasionar tanto a la opinión pública; todo el mundo tomaba partido, siendo frecuentes las manifestaciones a favor y en contra, e incluso peleas entre los componentes de ambos bandos. El milagro de que nadie quedara indiferente se había producido por obra y gracia de un escritor, un hombre que no pertenecía a la arena política. Una situación, como bien apunta Inman Fox,<sup>48</sup> que produjo reacciones similares en nuestro país y que, sumada a los problemas existentes en España, contribuyó a agravar la desconfianza en el sistema parlamentario, a desarrollar un sentido crítico frente a los militares, y a generar una actitud anticlerical. Zola, por medio del poder de la palabra, se

---

<sup>47</sup> *De mi vida* (Barcelona: Sopena, 1903) p 97.

<sup>48</sup> *Ibidem*.

había convertido en un líder en Francia y en España era el ejemplo a seguir porque encarnaba el modelo de lo que debía ser un intelectual: un hombre comprometido ideológicamente, que se posicionaba públicamente ante un asunto de interés nacional y que, como portador de un determinado discurso, podía ejercer una extraordinaria influencia sobre las masas y ser conductor de opiniones. Pío Baroja, en una carta inédita dirigida a Azorín con fecha 7 de julio y que se calcula pertenezca al año 1901, invita a su amigo a intervenir en las cuestiones políticas, y le sugiere hacer un periódico a la manera de *L'Aurore*, para poder así tener una tribuna desde la que 'puedan opinar sin dogma alguno, socialistas, anarquistas e intelectuales independientes'.

No faltaban en España, motivos sobre los que opinar y posicionarse: desde 1840 surgían organizaciones y se sucedían las huelgas; en Barcelona se había producido la insurrección de 1842 y la huelga de 1855 que se consideraba triunfadora por haber conseguido por primera vez poner en contacto a obreros con delegados de gobierno. En 1890 se celebra por primera vez el 1 de mayo, con 30.000 obreros desfilando por las calles de Madrid; se declara también una huelga de obreros en Bilbao que tuvo una respuesta de casi el cien por cien; en 1897 tenía lugar el proceso de Montjuich, iniciándose una espiral de conflictos que continuaría hasta desembocar en los sucesos de la Semana Trágica. Y todo ello unido al desencanto producido por las derrotas militares que habían acarreado la consiguiente pérdida de las colonias.

Espinosa cuestión era, en cambio, determinar quiénes formaban la llamada clase intelectual. Emilia Pardo Bazán cuando escribe el prólogo para la obra de Álvaro Alcalá Galiano, *Impresiones de Arte*, afirma que

El intelectualismo es una nota de nuestra época. El intelectual ha sustituido al sabio de antaño, tipo casi extinguido. Excepto en determinadas ramas de la ciencia en que hay especialistas, domina la "cultura general" [...] sería imposible decir dónde empieza y dónde acaba la zona.

Victoriano García Martí, cronista del Ateneo<sup>49</sup> afirmaba que 'Zamacois, "Azorín" y otros autores vascos formaban un grupo llamado de "intelectuales"'. La revista *Prometeo* declaraba intelectuales a Carmen de Burgos, Ricardo Baeza y Alberto Insúa. Unamuno consideraba que lideraba a un grupo de

---

<sup>49</sup> *El Ateneo de Madrid*. (Madrid: Dossat, 1948) p 205.

intelectuales. Rafael Altamira<sup>50</sup> aludía a la pelea que existía en el seno de los que se denominaban intelectuales, ya que los universitarios no valoraban como tales a los hombres que no habían ido a la universidad, mientras que estos afirmaban que lo eran todos los que hablaban y discurseaban haciendo con ello vibrar a los demás. Será alrededor de 1906, tal como señala Luís Fernández Cifuentes,<sup>51</sup> cuando se empiezan a percibir ciertas señales de homogeneización entre una clase universitaria que tenía como padre espiritual a Ortega. Un intento de clarificar el complejo panorama es el realizado por Baroja<sup>52</sup> que distingue entre el intelectual burgués y el intelectual de la clase trabajadora, dotando a ambos de características específicas y diferenciadoras. Mientras que los intelectuales burgueses eran disolventes, desorganizadores y anárquicos, los que procedían de la clase obrera eran constructores, organizadores y disciplinados. Si el intelectual burgués veía la injusticia individual en un mundo de privilegiados, el obrero veía la explotación y las vejaciones hechas a su propia clase; el efecto que esto creaba era que cuando un intelectual obrero se rebelaba de alguna manera lo hacía toda una clase social, por el contrario, la rebeldía individual de un intelectual burgués o bien se disolvía, cuando este triunfaba, o le conducía al nihilismo, si fracasaba.

En lo que si hubo mayor homogeneización fue en las desafortunadas y conflictivas relaciones que los intelectuales mantuvieron con los partidos políticos, tanto Blanco Aguinaga<sup>53</sup> como José Carlos Mainer<sup>54</sup> especulan acerca de las fechas en las que se producen los primeros contactos y los primeros desencantos y rupturas. De entre todas ellas, la más controvertida fue la producida con el Partido Socialista. Tras unos breves contactos, Unamuno, primero, y Ortega y Gasset, después, se habían distanciado ideológicamente de él, y este distanciamiento se hizo cada vez más extensivo y generalizado, hasta el punto de que en marzo de 1909 Fernando Araujo afirmase desde *La España Moderna* que el intelectualismo no caminaba a la par que el movimiento social de las reivindicaciones proletarias.

---

<sup>50</sup> 'Los intelectuales' en *Psicología y literatura* (Barcelona: Heinrich y Cia, 1905) pp 75-81.

<sup>51</sup> *Teoría y mercado de la novela en España: Desde el 98 a la República* (Madrid: Gredos, 1982).

<sup>52</sup> 'La labor común' en *Nuevo Tablado de Arlequín*. (Madrid: Caro Regio, 1982) pp 19-22, 1ª edic.1917.

<sup>53</sup> *Juventud del 98* (Madrid: Siglo XXI, 1970).

<sup>54</sup> *Literatura y pequeña burguesía* (Madrid: Cuadernos para el diálogo, 1972).

Independientemente de que, en este sentido, España no fuera más que el reflejo de lo sucedido en otros países europeos, lo único cierto es lo extraordinariamente breve que fue la colaboración de los intelectuales con un partido fundado en 1879, y que en 1914 culminaba la ruptura por boca del diputado Andrés Saborit, quien, tras una conferencia de Ortega, acusaba a los intelectuales de falta de generosidad, afirmando que su corazón no podía latir al unísono del pueblo por la simple razón de que no existía.<sup>55</sup> Es un ejemplo más del cruce de descalificaciones que se hacían entre unos y otros, si el partido socialista acusaba a los intelectuales de priorizar los intereses de la burguesía frente a los de la clase trabajadora, los intelectuales denunciaban que el partido albergaba entre sus filas a arribistas y corruptos.

En 1909 había tenido lugar una huelga de tipógrafos secundada más tarde por periodistas, y los sindicatos habían conseguido colocar a delegados suyos en las redacciones de los principales diarios con poderes para ejercer la censura; una situación evidentemente incómoda para los directivos que veían sus funciones obstaculizadas por sus propios subalternos y que hizo que Juan de Aragón, director de *La Correspondencia*, en una explosión de ira exclamase:

¡Va a ver que quemar esa casa del pueblo! ¿No comprenden ustedes que esos dirigentes los llevan al desastre y están engordando a costa vuestra? ¿Quién era Saborit hasta ayer? Pero si lo he tenido yo aquí trabajando en las cajas... ¡Y ahora es diputado! ¡Y tiene coche!<sup>56</sup>

La espontánea explosión verbal, tal como la refiere Cansinos Assens, parece casi la transcripción del diálogo que dos mineros sostienen en *Mundo subterráneo*, el relato de J. M. Salaverría publicado en *El Cuento Semanal* el 20 de noviembre de 1908 casi dos años antes de la huelga de tipógrafos, en él, en un diálogo sostenido entre dos mineros, después de hacer una apología de las doctrinas anarquistas, se dice

El socialismo, tal como lo predicán mis compañeros, me resultaba una cosa vulgar y ordinaria, una cosa como de borregos asociados... [refiriéndose a uno de los líderes socialistas] se metió en la junta directiva de la agrupación socialista. Se hizo nombrar cajero, y al mismo tiempo, intrigaba dentro del grupo de Bilbao. En una palabra, el hombre iba abriéndose camino muy santamente para llegar en menos de dos años, a

---

<sup>55</sup> Véase el artículo de Juan Marichal 'La generación de los intelectuales y la política' *Revista de Occidente*, n. 140(1974).

<sup>56</sup> Rafael Cansinos Assens, *La novela de un literato* (Madrid: Alianza, 1982) Edición hecha por Rafael M. Cansinos, T. II, p 304.

lo que otros habían llegado antes, es decir, a tener una cantina y ser concejal en el ayuntamiento.

Es esta la única vez que, en el conjunto de los relatos publicados en el semanario, hay una alusión tan directa a los socialistas como partido político, y el tono no puede ser más negativo tanto para referirse a sus ideas, como al oportunismo de su militancia.

## **Europeización**

Si posicionarse políticamente era una de las caras del intelectual, la otra sin duda alguna era la europeización. Se ha querido ver en la ‘Gran Guerra’ que asoló a Europa, el detonante que hizo a una España neutral dividirse en aliadófila o germanófila, siguiendo para ello las mismas pautas que en Europa, donde la extracción social de los individuos condicionaba sus simpatías políticas. Tal y como apunta G. G. Brown,<sup>57</sup> la mayoría de los artistas e intelectuales tomaron partido por las fuerzas aliadas; mientras que la Iglesia, el ejército, y los hombres de negocios creían que una victoria alemana daría más estabilidad y contribuiría a liberar a Europa de la impiedad, la democracia y el comunismo.

Pero independientemente de que sucesos tan relevantes dividieran a la opinión pública, los ojos, desde mucho antes, estaban puestos en Europa que era vista como ejemplo de modernidad y progreso. Muchas eran las voces que se dejaban oír sobre esta cuestión, entre ellas la de Joaquín Costa que animaba a nivelarse con Europa, o la de Eugenio Noel que sostenía que la enfermedad de España se remediaría con cultura y europeización. Polémica famosa sobre este tema la protagonizaron Ortega y Unamuno hasta el punto de considerar antieuropeísta a este último; el detonante había sido un artículo publicado por Unamuno en *ABC* en el que calificaba de ‘papanatas’ a los que estaban fascinados por los europeos, lo que provocó la airada respuesta de

---

<sup>57</sup> ‘Introducción: España entre 1900 y 1939’ en *Historia de la literatura española* VVAA (Barcelona: Ariel, 1974) pp 17-34.



Ortega en *El Imparcial* el 27 de septiembre de 1909, tachándole de energúmeno y ensalzando la labor meritoria que por nuestro idioma habían hecho muchos filólogos alemanes. No era la primera vez que se enfrentaban sobre este tema los dos pensadores; en otro artículo, aparecido también en *El Imparcial* el 28 de octubre de 1907, denunciaba el filósofo madrileño la desviación africanista de su colega. Era una falsa polémica, en realidad, que solo puede ser entendida desde los intentos de perfilar un espacio regional en términos de macrocosmos y microcosmos cultural. España había sido considerada puente entre el viejo continente y América, y, en menor medida, con los pueblos del Norte de África. Cultural y políticamente, además de los firmes vínculos con Inglaterra y Francia, se empezaban a consolidar otros con Alemania y la reunificada Italia. Pero paralelamente al macrocosmos cultural europeo, la pérdida del poder colonial hizo reverdecer también las culturas del microcosmos regional de España. La consecuencia más directa fue la aparición de toda una parafernalia de manifestaciones folklóricas expresivas de sentimientos y tradiciones populares. Cataluña fue la región con manifestaciones más valiosas en este sentido, aunque otras provincias como Galicia, Valencia, Andalucía, Vascongadas exteriorizaron también sus raíces costumbristas: orfeones, fiestas regionales, juegos florales, y un sinfín de iniciativas artísticas que despertaban sentimientos aletargados de un patriotismo entendido en términos locales de región y, por lo mismo, no demasiado cohesionado, tal y como apunta Fernando Molina Aparicio,<sup>58</sup> contra el que se alzaron con fuerza voces disidentes. Unamuno en el conjunto de artículos aparecidos en la prensa de la época y recogidos luego en el volumen *En torno al casticismo*, discursando sobre la necesidad de homogeneizar el proceso español con el europeo, afirmaba

El despertar de la vida de la muchedumbre [...] y de las regiones tiene que ir [...] enlazado con el abrir de par en par las ventanas al campo europeo para que se oree la patria. Tenemos que europeizarnos<sup>59</sup>

Parecidas ideas eran defendidas por Ramiro de Maeztu en *Hacia otra España*. Nadie cuestionaba, por tanto, que el progreso y el avance pasaban

---

<sup>58</sup> ‘Nación, pueblo y desastre (1876-1898). Nacionalismo y construcción nacional entre 1876 y 1898’ en *Antes y “desastre”. Orígenes y antecedentes de la crisis del 98*. VVAA (Madrid: UCM, 1996), pp 435-51.

<sup>59</sup> Se ha consultado la edición que de esta obra hizo la editorial Austral en 1998, la cita está tomada de la página 165.

por aclimatar, en nuestro país, los procesos que había vivido Europa; necesidad que se hacía cada vez más apremiante, una vez que el fracaso de *La Gloriosa* había frustrado en España las esperanzas de llevar a cabo una revolución burguesa a imitación de la que había tenido lugar en Francia. El rifirrafe entre los dos primeras espadas del pensamiento español se saldó invitando Ortega honestamente a Unamuno a no seguir disfrazando de disputas intelectuales lo que no eran más que querellas personales

la moral, la ciencia, el arte, la religión, la política, han dejado de ser para nosotros cuestiones personales; nuestro campo de honor es ahora el conocido campo de Montiel de la lógica, de la responsabilidad intelectual<sup>60</sup>

No había, sin embargo, la misma uniformidad en cuanto al país que debía de tomarse como modelo y ejemplo. La tradicional hegemonía que, en este sentido, había ejercido Francia, empezaba a ser sustituida por la inglesa de la que Maeztu, que denunciaba la frivolidad francesa, era un claro partidario; alineándose con él, Luís Araquistáin que se había formado como cronista en Inglaterra. Frente a ellos, se alzaba Joaquín Costa que era decididamente anglófono y anti-norteamericano, y Ortega y Gasset, que tras haber disfrutado de una beca de estudios en Alemania, se erigió en defensor a ultranza del espíritu germano. No faltaban, naturalmente, los que seguían fieles a la tradición liberal gala, entre ellos Manuel Bueno y Cristóbal de Castro, si bien es verdad que los que integraban este grupo no mostraban, por regla general, un europeísmo demasiado radical. Países, pues, para todos los gustos y criterios, testimonio de una diversidad de pensamiento que también encontramos en una gran mayoría de los relatos publicados por el semanario; en él, las alusiones a la cultura francesa alternan con la inglesa, la norteamericana, la italiana o la rusa. Pero con independencia del país preferido, los llamados intelectuales comulgaban de una misma creencia: Europa tenía la llave contra el oscurantismo, el caciquismo y el atraso.

---

<sup>60</sup> Ortega y Gasset, *Obras Completas* (Madrid: Revista de Occidente, 1957). T. I. p. 131-2.

## Concepto del arte

Si el carácter de la literatura de una época se explica por los diferentes discursos que la influyen y para los que esta actúa como un espejo, de lo que no cabe ninguna duda es que una fuente valiosísima de información para clarificar su naturaleza, la constituye la manera en que los escritores entendían la función del arte. Cuando en el número treinta y uno de la colección, Zamacois, haciendo una crítica de un libro de relatos de Pedro de Répide, de reciente aparición en aquel momento, le recriminaba el priorizar la forma en detrimento del contenido, y lanzaba al aire la siguiente pregunta ‘¿Por qué habrá de quedarse en ‘retórico’ quien tiene sobrados sentimientos para ser siempre ‘artista’?’, estaba, en realidad, poniendo el dedo en la llaga sobre una compleja cuestión que enfrentaba a artistas y pensadores, todos ellos empeñados en pontificar sobre los contenidos que debía de contemplar una obra artística y la manera de expresarlos.<sup>61</sup> De entre todas las polémicas de la época, esta es la que más se muestra, ante los ojos del estudioso, como una complicada encrucijada de caminos que aparentemente discurrían independientes, pero que convergían, de vez en cuando, en algunos puntos, para volver a divergir nuevamente.

Sería difícil fijar una fecha exacta del inicio de los debates, en la ya mencionada obra *En torno al casticismo*, se quejaba Unamuno de la escisión que en España había entre arte y ciencia

Una de las disociaciones más hondas y fatales es la que aquí existe entre la ciencia y el arte [...] carecen de arte los hombres de ciencia, solemnes, graves [...] y los literatos viven ayunos de cultura científica seria.<sup>62</sup>

En lo que respecta a la literatura, rompiendo esta aparente desunión y, como consecuencia del cientificismo imperante a finales del XIX y principios del

---

<sup>61</sup> La cita viene a ilustrar la confusión de conceptos y términos que existía en aquella época sobre el tema, si Zamacois establecía la oposición entre artista, entendiendo por tal el que escribe una literatura comprometida, y retórico el que se ocupa solo de cuestiones estéticas, Alcalá Galiano en *Impresiones de arte* planteaba la misma dicotomía entre el intelectual, que defiende una novela de tesis, y el artista partidario de un arte sin sujeción a reglas.

<sup>62</sup> Op cit p 152.

XX, había surgido el Naturalismo en Francia; su impulsor, Émile Zola, defendía el valor científico y experimental que debía de tener la novela, cumpliendo así una labor de conocimiento y de función social. Con independencia de que sus doctrinas fueran mejor o peor asimiladas y de la desigual fortuna con que fueran aplicadas;<sup>63</sup> con independencia también de las puntualizaciones que acerca de ellas hiciera Emilia Pardo Bazán en *La cuestión palpitante*, o de las críticas que sobre ellas vertiera la Iglesia por boca del Padre Graciano Martínez calificando los afanes científicos de Zola de 'ridícula pretensión';<sup>64</sup> un grupo de escritores seguía empeñado en reflejarlas en su producciones. No hay más que echar un vistazo a los testimonios de la época para comprobar hasta qué punto el naturalismo estaba vigente en nuestro país a principios del siglo XX. Pío Baroja afirmaba que

Con novelistas más rezagados y populares del tipo de Zamacois, los estudios directos de la realidad alcanzaron proporciones truculentas o melodramáticas, semanas en la cárcel, largos viajes en las máquinas de los trenes, noches en capilla con los condenados a muerte [...] en aquella tardía empresa naturalista, la "observación directa" desdeñaba pues lo cotidiano y familiar para especializarse en temas dolientes o relegados por el pudor burgués.<sup>65</sup>

Alberto Insúa explicando el panorama literario en torno a 1906 afirmaba que 'Blasco Ibáñez seguía "zoleando" en sus novelas'.<sup>66</sup> Y Felipe Trigo, intentando definirse a si mismo literariamente, aseguraba que el 'iría socialistamente muy bien acompañado de Zola con Anatole France'.<sup>67</sup>

Está extendida, entre un sector de la crítica,<sup>68</sup> la creencia que el auge de las colecciones de novela corta, producido en nuestro país a principios del siglo XX, se debe a la implantación de la novela psicológica que, por tener menor complicación argumental, requería de un formato más breve, y que esta

---

<sup>63</sup> Sobre la concepción teórica que del Naturalismo manejó su creador Émile Zola, se ha manejado la edición española que de sus textos ha hecho Laureano Bonet (Barcelona: Península, 1989), en cuyo prólogo se expone cómo Emilia Pardo Bazán y Clarín, asumían que el naturalismo no era bien comprendido ni siquiera por sus teóricos defensores.

<sup>64</sup> *De paso por las bellas letras* (Madrid: Ediciones Hispanoamericanas) [n. d.] p 42.

<sup>65</sup> *Nuevo tablado de Arlequín* (Madrid: Caro Regio, 1982). 1ª edic 1917. p 42.

<sup>66</sup> *Memorias* (Madrid: Tesoro, 1952) p 521.

<sup>67</sup> *El amor en la vida y en los libros, mi ética y mi estética* (Madrid: Renacimiento, 1920) p 8.

<sup>68</sup> José Carlos Mainer, *La edad de plata* (Madrid: Cátedra, 1999) p 71.

implantación fue posible gracias a la crisis del relato naturalista.<sup>69</sup> Ante una afirmación tan tajante, es de justicia hacer dos observaciones: a) la novela psicológica no tiene necesariamente que apoyarse en un formato de extensión breve, ahí están para demostrarlo *El jugador* de Dostoievski o el ejemplo más claro aun de *A la Recherche de le Temps Perdu* de Marcel Proust y b) no hay ninguna complicación argumental en una novela como *L'Assomoir*. En ella Zola se limita a exponer los diferentes estadios por los que atraviesa Gervaise, la protagonista y la descripción de la progresiva degradación moral, que sufre tanto ella como el resto de los personajes, está encaminada a mostrar y demostrar la principal tesis naturalista: que las causas determinantes del comportamiento y desgracia de los seres humanos no desaparecerán mientras no se modifiquen las circunstancias que hacen posible su existencia. Es el propio Zola el que se pronuncia, además, sobre la complejidad en la novela

La novela naturalista es simplemente una investigación sobre la naturaleza, los seres y las cosas. No dedica pues su interés a la ingeniosidad de una fábula bien inventada y desarrollada según ciertas reglas. La imaginación ya no se utiliza, la intriga poco importa al novelista, el cual no se inquieta ni por la exposición, ni por el nudo ni por el desenlace; quiero decir que el novelista no interviene para añadir o quitar algo a la realidad, que no fabrica un armazón con todas las piezas según las necesidades de la idea preconcebida.<sup>70</sup>

Cuestión secundaria, aunque relacionada con el tema, es determinar si era la novela, como forma literaria, la que había entrado en crisis; el mismo Zola se encargaba de señalarlo cuando afirmaba que al producto resultante de aplicar la investigación naturalista no se le podía, en justicia, denominar novela, en cuanto que nada tenía de invención, fabulación o fantasía y sí mucho de reflejo científico del comportamiento humano; si las obras naturalistas conducían al conocimiento de la vida pasional o intelectual, más que novelas habían de denominarse actas. En cualquier caso, los testimonios acabados de apuntar demuestran que el naturalismo seguía vigente en los años en que tuvo su vida literaria *El Cuento Semanal*, y podemos afirmar que ni una sola de las novelas breves que publicó el semanario encajaría en lo que se conoce por novela

---

<sup>69</sup> En mayo de 1891 *El Heraldo* abrió un debate sobre el naturalismo publicando artículos de Marcel Prevost sobre el concepto de novela. Se comienza a hablar de novela idealista y de crisis del naturalismo, las ideas del escritor francés son contestadas por Clarín en el mismo diario con un artículo publicado el 4 de junio de ese mismo año, asegurando que la escuela de Zola no desaparece con las nuevas tendencias.

<sup>70</sup> *El Naturalismo*, op cit p. 120.

psicológica. El argumento se basa siempre en la narración o descripción de una acción o anécdota que da pie a la presentación de una determinada temática, permitiendo al autor filtrar a través de ella el mensaje que le interesa hacer llegar al lector; y el medio de expresión literaria preferido, en la mayoría de los casos, fue precisamente el del naturalismo, entendido como una lente de aumento que refleja pormenorizadamente lo que quiere retratar y aplicado con independencia de la extracción social de los personajes, porque si bien es verdad que esta modalidad literaria, como bien apunta el profesor Francisco Caudet,<sup>71</sup> había propiciado la aparición en la novela del proletariado urbano, el método científico y experimental expuesto por el novelista francés no excluía a ninguna clase social que fuese objeto de interés por parte del autor, ni tenía que complacerse necesariamente en la recreación de los más sórdido y abyecto, algo que el propio Zola se encarga de recordar para defenderse de sus detractores

Se nos acusa de falta de moral. Nuestra moral es la que definió Claude Bernard: “la moral moderna investiga las causas, quiere explicarlas y actúa sobre ellas; quiere en una palabra, dominar el bien y el mal, hacer nacer el primero y desarrollarlo y luchar contra el segundo para extirparlo”.

Buscamos las causas del mal social; esto nos obliga a menudo a trabajar sobre temas deteriorados, a bajar en medio de las miserias y de las locuras humanas [...] con las obras naturalistas esta hipocresía del vicio secretamente lisonjeado es imposible.<sup>72</sup>

El naturalismo se justificaba, según la concepción de su creador, no solo por la base científica sobre la que pretendían basar su producción, sino porque otorgaba al novelista un carácter de experimentador moral, en cuanto que poseía la capacidad de poder actuar, dentro del universo literario creado, sobre las causas que condicionaban los comportamientos, pero antes de modificar era necesario escudriñar en la naturaleza humana, ya que ‘no existe nobleza, ni dignidad, ni belleza, ni moral en el no saber’.<sup>73</sup>

Por otra parte, la idea de dotar a la literatura de una base científica no se nutría solamente del naturalismo. A finales del XIX empezaban ya difundirse el pensamiento de Max Nordau, que llegó a España a través de la versión francesa *Dégénérescence*. Afirmaba el médico judío que los autores de fin de

---

<sup>71</sup> Véase el prólogo a su edición de *La Taberna* de Zola (Madrid. Cátedra, 1986).

<sup>72</sup> Op cit. p 105.

<sup>73</sup> Ibidem p 53.

siglo adolecían del mal de la degeneración, y que el verdadero arte no debía de basarse en la emoción por muy bella y sublime que fuera, sino en la fría objetividad del científico, asegurando, además, que en un futuro no muy lejano el arte y la poesía ocuparían un lugar muy reducido; la extensión de su crítica alcanzaba incluso al naturalismo al que no consideraba un método científico válido. Sus ideas fueron atacadas, desde la crítica oficial, por personas como Emilia Pardo Bazán, que las desmontó una por una en una serie de artículos aparecidos en *El Imparcial* entre mayo y diciembre de 1894 y recogidos años más tarde en un libro bajo el título común de *La nueva cuestión palpitante*,<sup>74</sup> y por Clarín, que no dudaba en calificarle de ‘ilustre medianía’ y ‘admiración de papanatas’.<sup>75</sup> Pero también fueron rechazadas desde sectores más radicalizados como eran las publicaciones ácratas; a pesar de que su obra atacaba a la religión y a ciertas instituciones como el matrimonio, coincidiendo con ello con los principios libertarios, sus críticas envolvían a los propios anarquistas, lo que provocó una desigual aceptación entre las páginas de sus periódicos, si la revista *Acracia* había publicado diferentes partes de su obra *Las mentiras convencionales*, Enrique Vives, anarquista, desde *Ciencia Social* le dedicaba este irónico comentario ‘alguien ha dado en la humorada de decir que la humanidad degenera por exceso de civilización [...] tanto vale afirmar que morimos de hartura, basándonos en que hay abundancia de productos’.<sup>76</sup> Años más tarde, en 1907, cuando la figura de Nordau ya no suscitaba tanta polémica, el diario *Nuevo Mercurio* publicaría de él, *El Modernismo en España y América*.

Ciertamente, la España de entonces ofrecía un marco propicio para el debate de tales ideas, no en vano Joaquín Costa, en sus ensayos políticos, clamaba por una regeneración de costumbres e instituciones, y el pensamiento de Nordau fue a encontrar eco en el librepensador Pompeyo Gener. Su obra *Literaturas malsanas*, le valió a su autor ser acusado abiertamente de plagio por Clarín, y vanas fueron, en este sentido, las aclaraciones hechas desde el

---

<sup>74</sup> *Degeneración* de Nordau no fue traducida al español hasta 1902. Emilia Pardo Bazán conocía la traducción francesa *Dégénérescence* aparecida en 1894. No obstante, Nordau era ya conocido en España, porque en 1887, la Librería Gutemberg había divulgado la traducción al castellano de *Las mentiras convencionales*. Véase artículo de Lisa E. Davis, ‘Max Nordau, “Degeneración” y la decadencia de España’ en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 326-327 (1977), 307-323.

<sup>75</sup> *Madrid Cómico*, 5 enero 1901.

<sup>76</sup> *Ciencia Social*. (*Sociología: Artes y Letras*) Año II, n 8, mayo 1896.

prólogo, argumentando que aunque su libro había sido editado en España en 1894, pocas semanas después de la aparición de la obra del filósofo húngaro, era una recopilación de artículos que habían visto la luz por primera vez entre 1885 y 1887 en los diarios franceses *L'Opinion*, *L'Estafette* y *Le Telegraphe*, y de 1887 a 1889 en el periódico español *El Liberal*. A pesar de las muchas coincidencias, se aprecian algunas diferencias dignas de resaltar, como era la defensa de Nietzsche, y el oponer al naturalismo de Zola, en cuya pretensión de cientificismo solo ve el pretexto para retratar la brutalidad, un naturalismo más atemperado que no desdeña la capacidad del hombre para vencer, dominar y mejorar la naturaleza.

A la concepción fría y científica del naturalismo se le iban añadiendo distintas matizaciones, y a ello había contribuido, una vez más, las conferencias pronunciadas en el ateneo por Emilia Pardo Bazán y recogidas con posterioridad en un libro.<sup>77</sup> A través de ellas, se hacía apología del naturalismo ruso, que frente a su homólogo francés, demostraba 'cómo se puede escribir realizando y cumpliendo todos los preceptos del arte naturalista, sin incurrir en ninguno de los pecados que le achacan a éste' (p 272), señalaba Pardo Bazán, como principal logro de los novelistas rusos, la presencia de un elemento espiritualista ausente entre los franceses, citando como ejemplo a Tolstoi.<sup>78</sup> Concluía Emilia Pardo Bazán afirmando que

El realismo para realizar cumplidamente su programa, ha de abarcar materia espíritu, tierra y cielo, admitiendo lo humano y lo sobrenatural [...] el naturalismo, o más bien la escuela de la verdad, no debe cerrar los ojos al misterio que subsiste más allá de las explicaciones racionales (p. 269).

Cientificismo y moralidad, valores que se heredaban del naturalismo francés, suavizados por el espiritualismo que aportaban los autores rusos y reforzados por el concepto de regeneración. Todo ello unido confería al novelista casi el carácter de un apóstol o de un iluminado y revestía su obra de una trascendencia que iba más allá de la función que tradicionalmente se le

---

<sup>77</sup> *La revolución y la novela en Rusia (Lecturas en el Ateneo de Madrid)* (Madrid: M. Tello, 1887).

<sup>78</sup> Conocido como el quinto evangelista por la integración que hacía de los principios libertarios en la doctrina cristiana, la popularidad alcanzada en España por aquel entonces se debió en gran parte a la defensa que hizo de la emancipación de la mujer y de valores como el de la paz o el de la igualdad. Su fama se eclipsaría a partir de 1903, fecha en la que empieza a brillar la de Gorki. Véase acerca de este tema y de la evolución del anarquismo en España la obra de Federico Urales, *La evolución de la filosofía en España* (Barcelona: Laia, 1977).



otorgaba a la literatura, algo que indudablemente debía de pesar en el ánimo de Zamacois cuando, a punto de editar *El Libre Examen*, semanario creado poco antes de sumarse al proyecto de Galiardo, escribía

Hablamos del último libro de Spencer, del eco simpático que iban despertando en Europa las teorías criminalistas de Lambroso y Ferri, y de la violenta polémica que *Lourdes*, la última novela de Emilio Zola, había suscitado. Después recordamos lo poco que en España interesaban estas cuestiones, la indiferencia que enerva nuestras energías nacionales y la falta de valor o de iniciativa de los hombres que figuran a la cabeza de los partidos políticos: aquí importa hacer algo nuevo, algo grande que aportase a la vida pública nuevos elementos de regeneración: convenía, pues, formar una juventud valerosa, inteligente, activa, despreocupada, capaz de acometer las empresas más difíciles.<sup>79</sup>

Era la expresión consciente de una literatura comprometida, no moralizante a la manera que lo entendían los semanarios católicos del tipo de las barcelonesas *Revista Popular* y *La Hormiga de Oro*, o de la madrileña *La Ilustración Católica*, pero sí didáctica y enfocada a las masas a las que estaba destinada; una literatura que, en la práctica, no desdeñó la presencia de elementos sentimentales si con ello hacía más claro su mensaje; una literatura que muy bien se podría denominar emotiva; hija no reconocida del naturalismo, que se sentía deudora de su progenitor por su pretensión de acercamiento científico a la realidad y se sabía legitimada por un afán regeneracionista que le hacía asumir una función ética presente en la denuncia que el texto encierra.

Llegado a este punto se hace imprescindible hacer una aclaración; no establezco vínculos entre este arte, que he definido como emotivo, al emotivismo que tuvo como exponente a José María Llanas Aguilaniedo. En su obra *Alma contemporánea. Estudio de la estética*, que vio la luz en 1899, expone el autor aragonés su pensamiento sobre el arte, al que concibe como una síntesis entre la objetividad de las cosas externas y la impresión que estas causan en cualquier espíritu que deberá ser superior, culto y muy sensible si quiere ser un verdadero creador. De esta manera, la objetividad tamizada por las cualidades del artista 'ideal' (mífo el entrecomillado) conseguirá crear un arte

---

<sup>79</sup> Eduardo Zamacois, *De mi vida* (Barcelona: Sopena, 1903) p. 135.

también 'ideal' en constante ascensión hacia lo sublime, que solo puede llegar a producirse si toma como base la emoción en lugar de la razón.

Siendo, como era, un médico, y receptivo además al espíritu cientificista de la época, Llanas Aguilaniedo buscó entre médicos, filósofos, sociólogos y antropólogos, sustrato para sus ideas, lo que le hizo coincidir con las teorías de Höfding, que definía la emoción en sintonía con la doctrina Kantiana partidaria de la distinción entre emoción y pasión, con las de Théodule Ribot para el que la emoción había sustituido a la pasión, y con las de Alfred Fouillée que distinguía dos factores en el sentimiento estético; el directo ligado a percepciones y sensaciones, y el indirecto unido a las representaciones y a las asociaciones de ideas. La concepción del arte enunciada por Aguilaniedo incluía también a la figura del lector, que igualmente debería ser 'ideal' en perfecta comunión con el autor, y también para ello encontró justificación teórica en las doctrinas de Guyau, exponente de la analogía que debía de producirse entre receptor y emisor para que la obra de arte cumpliera su función.

José Luis Calvo Carilla, en el estudio que tiene sobre la vida y obra de José María Llanas Aguilaniedo,<sup>80</sup> sostiene que su emotivismo tendría un origen lejano en el naturalismo por ser esta una corriente no demasiado alejada del impresionismo (defensor de la primacía de la sensación), ya que ambos conceptos aparecieron algunas veces asociados en la prensa de la época, y el establecer los límites entre ellos había sido objeto de numerosos debates. Con ser lógica esta argumentación, este estudio ha preferido no perder el norte de lo que en filosofía representó el emotivismo: la prioridad del sentimiento frente a la razón, a la que consideraba limitada para determinar la bondad o la maldad de palabras y actos, oponiéndose así al intelectualismo, defensor del conocimiento como única base para dictaminar sobre la conducta moral, tal y como Zola preconizaba en la cita que he mencionado más arriba. Por consiguiente, cuando digo que un arte es emotivo, insisto en que lo es porque cumple tres características: a) pretende arrojar conocimiento, bien sobre la clase que retrata, bien sobre el escenario donde transcurren las vidas de los

---

<sup>80</sup> Ver prólogo a su edición de *Del jardín del amor*. (Zaragoza: Instituto de Estudios Aragoneses y Prensas Universitarias de Zaragoza, 2002).

protagonistas, o bien sobre el t3pico que debaten los personajes b) no se concibe desde una 3ptica escapista cumpliendo as3 una funci3n social y c) la utilizaci3n de recursos que, por ser capaces de emocionar, garanticen que el mensaje sea recepcionado por las masas de lectores a las que te3ricamente va dirigido. Es una postura que, entendemos, conecta m3s con lo expuesto por Max Nordau en *La Funci3n social del arte*, un ensayo que escribi3 a modo de ap3ndice para su novela *La Comedia del sentimiento* publicada por primera vez en 1908. En 3l, Nordau defiende que el arte no puede ser producto de un 'aristocratismo de pacotilla' y que lejos de justificarse exclusivamente por su funci3n est3tica, deb3a de cumplir una funci3n social y regeneradora, ya que era el 3nico que pod3a devolver a los seres humanos, inmersos en una sociedad industrializada y mecanizada, la dignidad y la capacidad de vivir una verdadera vida

El arte eleva al hombre desde la esfera del industrialismo a otra muy superior, y, de este modo, ayudado por el artista, el hombre se transforma, se completa, y el verdadero siervo de una m3quina, diminuto engranaje del trabajo, se convierte en un ser libre y universal [...] por medio del arte, el hombre aprisionado por el trabajo diario, entra en relaci3n con la humanidad [...] la funci3n del arte en la sociedad moderna futura es el dar libertad al prisionero de un oficio especial, devolver al ser degradado al nivel de la rueda de una m3quina, la dignidad moral.<sup>81</sup>

Situ3ndolo a medio camino entre el realismo y el misticismo, Nordau afirmaba tambi3n que el arte deb3a de conmover a las masas. Abundantes ejemplos de esta concepci3n del arte los encontramos en *El Cuento Semanal*. L3gicamente los productos resultantes tuvieron desigual calidad literaria y cuando presentaban una modalidad m3s f3cil y menos elaborada deca3an en lo que vulgarmente se conoce como literatura de follet3n. En cualquier caso, era una variante del naturalismo puro que conectaba m3s con el concepto de realismo manejado por los anarquistas, quienes lejos de contentarse con fotografiar la realidad gustaban de 'expresar el ideal subyacente de esa realidad' como bien se seal3 Lily Litvak.<sup>82</sup>

---

<sup>81</sup> 'La funci3n social del arte' en *La comedia del sentimiento* (Valencia: Sampere y cia.edit., n.d) pp 225-6.

<sup>82</sup> *Modernismo, anarquismo y fin de siglo*. (Barcelona: Anthropos, 1990) p 331.

A pesar de suscribir sus palabras, creo conveniente hacer una matización. Es lógico que los anarquistas prefirieran una novela como *Germinal* a una novela como *L'Assomoir* porque en ella se muestra la capacidad de reacción y de rebeldía que puede tener la clase obrera cuando se agrupa bajo un credo sindicalista. Pero si un autor que comulgara con los principios libertarios, tuviera que escribir una novela en la que reflejara una determinada lacra social como pudiera ser, en el caso de la mujer, el tema de la prostitución, el producto resultante sería, con toda seguridad, tan descarnado como si hubiera sido producido por el más radical de los naturalistas, puesto que en este caso no habría ideal que reflejar. Quiero decir con esto que, muy a menudo, se producían convergencias y puntos de encuentro. Un ejemplo claro lo ilustra *Dinamita cerebral. Los cuentos anarquistas más famosos*, una antología de veinte relatos cortos, publicada en Mahón por *El Porvenir del obrero*, en 1913; en ella junto a los trabajos de Ramiro de Maeztu, Julio Camba y Azorín, comulgantes de los principios libertarios al menos en su juventud, aparecen los de Anatole France y Máximo Gorki, y el autor que encabeza la lista es precisamente Émile Zola.<sup>83</sup> No creo arriesgado afirmar que cuando la académica estadounidense opone naturalismo y arte libertario, nunca pensó en ellos como dos términos antagónicos o irreconciliables, sin capacidad alguna para encontrarse alguna vez.

No todo el mundo estaba de acuerdo en que el arte adquiriese semejante forma por mucho mensaje que encerrara. Unamuno con su característico talante sentenciador afirmaba que

Cuando un hombre de una cierta cultura se esfuerza en ponerse popular, lo que se pone es ramplón, trivial y ridículo [...] una cosa es

---

<sup>83</sup> El término *Dinamita cerebral* fue acuñado por José Lluas, editor del semanario catalán *La Tramontana*. La antología, prologada por Juan Mir quien a través de sus páginas afirma que todo arte debe ser revolucionario como debe serlo también el pensamiento y el corazón de los hombres, recoge los siguientes cuentos: 1 Emilio Zola, 'Sin trabajo'. 2 Magdalena Vernet, 'Los dos hacendados'. 3 A. Strinberg, 'El culto de la verdad'. 4 Enrique Pontoppidan, 'El nido del águila'. 5 F. Pi y Margall, 'El hurto'. 6. F. Pi y Arsuaga, 'El cuervo'. 7 Octavio Mirbeau, 'Escrúpulos'. 8. Ricardo Mella, 'El ogro'. 9 Ramiro de Maeztu, 'El central consuelo'. 10. Azorín, 'La prehistoria'. 11. Carlos Malato, 'La justicia'. 12. Anselmo Lorenzo, '¿Será la eterna injusticia?'. 13. Bernardo Larase, 'La justiciera'. 14. Máximo Gorki, 'Coloquio con la vida'. 15. Anatole France, 'In vino veritas'. 16. F. Domela Nieuwenhis, 'La casa vieja'. 17. Jacobo Constant 'El asunto Barbizette'. 18 Julio Camba, 'Matrimonios'. 19 Julio Burrel, 'Jesucristo en fornos'. 20 Alfonso Karra, 'La gloria militar'.

Facilito la lista entera para salir al paso de las muchas imprecisiones que circulan sobre ella, una de las cuales consiste en incluir injustificadamente a Joaquín Dicenta dentro de los autores que la componen.

apartarse de una literatura sin alma y sin pasión, fría y estéril [...] y otra cosa muy distinta es acercarse al vulgo.<sup>84</sup>

En esta misma línea se pronunciaba también Ortega afirmando que la función esencial del arte no era aislarse de la vida pero sí de su vulgaridad. Es una distinción importante que explica la evolución o matización de ideas que podemos encontrar en una revista como *Prometeo* cuando en su primer número, aparecido en noviembre de 1908, daba acogida a las siguientes palabras de Andrés García Blanco, defensor del papel comprometido del escritor: 'el literato no debe de ser un hombre al margen de la vida. En nuestro tiempo menos que nunca. Tenemos que ir a la plaza pública a predicar al pueblo'; y dos años después, en 1910, las páginas de esta misma revista servían de tribuna a su hermano Edmundo quien aseguraba que 'el arte tiene la misión de elevarse por encima de lo abyecto, de lo grosero y de lo subversivo'. Álvaro Alcalá Galiano, autor y crítico, que en sus escritos fustigaba a los malos versificadores, y para quien las cuestiones de forma tenían una extraordinaria importancia defendía, sin embargo, que 'no ha de ser la vida entera labor intelectual fría y analítica, debemos recordar también que el corazón palpita y que tenemos alma'.<sup>85</sup>

Esta preocupación por la forma se ha asociado al grupo de escritores conocidos como modernistas. Allen W. Phillips<sup>86</sup> señala su origen en un grupo de escritores surgidos alrededor de 1885, que se denominaban a sí mismos 'gente nueva' por oposición a los considerados 'gente vieja', identificados con los valores literarios y sociales imperantes durante la Restauración. De 'gente nueva' saldrían también los autores conocidos más tarde como Generación del 98 y según Phillips de aquí salieron también los primeros bohemios.

A principios del siglo XX no se tenía una idea muy clara de quienes constituían este grupo, como demuestra la encuesta realizada por el periódico *Nuevo Mercurio* en 1907, cuyas respuestas incluían a gente tan dispar como Ramiro de Maeztu, Felipe Trigo, y Emilia Pardo Bazán. Ni tampoco se tenían muy claras las características que lo definían: José María Nogués<sup>87</sup> en un

---

<sup>84</sup> diario *La Nación* de Buenos Aires, 31 mayo 1908.

<sup>85</sup> op cit p 128.

<sup>86</sup> *En torno a la bohemia madrileña 1890- 1925* (Madrid: Ediciones Celeste, 1999).

<sup>87</sup> 'El modernismo' en *Gente Vieja*, 37 (1901) p. 3

artículo publicado en *Gente Vieja* identificaba modernismo y naturalismo, y solo dos años más tarde, la misma revista publicaba otro de Carlos Guasp<sup>88</sup> resaltando el anticientificismo del modernismo; todo lo más, se identificaba a los miembros de este grupo por una serie de rasgos comunes como eran su antiacademicismo, y su ruptura con las normas de la vieja retórica. Con frecuencia incomprendidos, en ellos se interpretó como reacción contra el cientificismo lo que no era más que un rechazo al falso progreso; se les relacionó con la anarquía político-social cuando simplemente manifestaban una forma de rebeldía social; y recibieron sistemáticamente críticas desde los sectores más dispares. Rafael Altamira tratando de definirlos decía de ellos que ‘representaban una reacción contra el realismo y el naturalismo’.<sup>89</sup> Roberto Brenés Mesén, por el contrario, opinaba que no se podía hablar de una escuela porque el Modernismo era en realidad ‘un estadio del espíritu contemporáneo, caracterizado por la “anarquía intelectual”’.<sup>90</sup> Unamuno, lo consideraba un arte propio de ‘borrachos y morfinómanos’.<sup>91</sup> Pocos grupos literarios, como el que acostumbraba a reunirse en los madrileños cafés de ‘Nuevo Levante’, ‘La Montaña’ ‘Pombo’, ‘Fornos’ o ‘El Colonial’ fueron tan denostados por sus contemporáneos, convirtiéndolos, por decirlo a la manera de Theodor Adorno,<sup>92</sup> en verdaderos exiliados intelectuales. En la ya citada obra de Rafael Cansinos Assens *La novela de un literato*, refiere este autor el efecto que estas críticas causaban en alguno de sus componentes

Sin embargo [objeta Gregorio Martínez Sierra] hay que insistir... imponerse. No podemos seguir tampoco aislados...hay que salir de la Torre de Marfil... Yo pienso hacer novela, teatro... Hay que ir al público... Hay que demostrarle a la gente que los *modernistas* no somos como nos pinta el *Madrid Cómico*... unos melendados estrafalarios y grotescos... que eso de *modernistas* es un mote que ellos han inventado. (T.I, p 154).

Tradicionalmente la crítica ha querido establecer una dicotomía entre este grupo de escritores y sus homólogos de la Generación del 98, atribuyendo a los primeros preocupaciones exclusivamente estéticas y reservando las éticas para los segundos; actualmente nadie sostiene esta teoría y las manifestaciones del

---

<sup>88</sup> ‘Concurso de Gente Vieja’ en *Gente Vieja*, 56 (1903), pp. 2-3.

<sup>89</sup> Op cita p 144.

<sup>90</sup> Nuevo Mercurio, 6 (1907), p. 663.

<sup>91</sup> Dato tomado del libro de Blanco Aguinaga, *Juventud del 98* (Madrid: Taurus, 1998).p 112.

<sup>92</sup> *Dialéctica negativa* (Madrid: Taurus, 1974).

modernismo español se enclavan en un más amplio marco de modernismo europeo del que nadie cuestiona su actitud crítica y comprometida.<sup>93</sup> Allen W. Phillips hablando del modernismo español cifra en seis las características de este arte:

- 1) Libertad para la acción y el pensamiento.
- 2) Ferviente deseo de desenmascarar la inmoralidad.
- 3) Combatir el clericalismo y el farisaísmo.
- 4) Apoyar la causa de los obreros y los explotados.
- 5) Rechazar la rutina y la retórica en el arte.
- 6) Cultivo de la sátira y empleo de caricaturas para hacer más efectivas sus críticas.

Todas ellas son aplicables perfectamente al naturalismo, y también podrían ser definitorias, al menos en parte, del arte libertario; políticamente, además, van de la mano con un amplio abanico de ideologías y/o tendencias:

---

<sup>93</sup> Entre los estudios que directamente fulminan la dicotomía Modernismo/98, o que enclavan a uno u otro movimiento dentro de un marco artístico y cultural más amplio, sin oponerlos ética y estéticamente, podemos citar a título de ejemplo los siguientes:

Pedro Henríquez Ureña: *Las corrientes literarias en la América Hispánica* (México: Fondo de Cultura Económica, 1949).

Juan Ramón Jiménez, *El modernismo. Notas de un curso* (1953) (México: Aguilar, 1962).

Ricardo Gullón, 'La invención del 98' en *La invención del 98 y otros ensayos* (Madrid: Gredos, 1969).

Ned Davison, *El concepto de modernismo en la crítica hispana* (Buenos Aires: Nova, 1971).

Eduard Valentí Fiol, *El primer modernismo literario y catalán y sus fundamentos ideológicos* (Barcelona: Ariel, 1973).

Ignacio Prat, prólogo a su *Poesía modernista española* (Madrid: Cupsa, 1978).

Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismo* (Barcelona: Montesinos, 1983).

Lily Litvak, *El modernismo* (Madrid: Taurus, 1975).

*España, 1900: Modernismo, anarquismo y fin de siglo* (Barcelona: Anthropos, 1990).

'Panorama intelectual de la Generación del 98' en *Actas del Simposio Internacional de la Lengua Española: Pasado, presente y futuro* (1998). (Universidad de Texas en Austin, 1999).pp 313-18.

Richard A. Cardwell, 'Degeneration, Discourse and Differentiation: Modernismo frente a noventay ocho Reconsidered' en *Critical Essays on the Literatures of Spain and Spanish America, Anejo Anales de Literatura Española Contemporánea* (University of Colorado at Boulder: Society for Spanish and Spanish American Studies, University of Colorado at Boulder, 1991) pp 29-46.

'Ninfas y Almas de violeta: La encrucijada del Modernismo en España' *Unidad* (Cuaderno de textos de Zenobia y Juan Ramón) IV, 2002 pp 91-115.

'Los albores del modernismo ¿producto peninsular o trasplante trasatlántico?' *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, Año LXI (1985) pp 315-30.

H. Ramsden, *The 1898 Movement in Spain: Towards a Reinterpretation with special reference to 'En torno al casticismo' and 'Idearium español'*.

¿Qué es el modernismo? Nueva encuesta, nuevas lecturas. R.A. Cardwell y B McGuirk (eds) (University of Colorado at Boulder: Society of Spanish and Spanish American Studies, 1993).

*Visperas del 98*. F.P. Fusi(ed) (Madrid: Biblioteca Nueva, 1997).

Javier Blasco, 'El "98" que nunca existió' en *Spain's 1898 Crisis: Regenerationism, Modernism and Post-Colonialism*. Edic. Joseph Harrisons y Alan Hoyle (Manchester: University Press, 2000).

José Luis Calvo Carilla *La cara oculta del 98*. (Madrid: Cátedra, 1998).

Andrés Trapiello. *Los nietos del Cid*. (Barcelona: Planeta, 1997).

socialistas, anarquistas, librepensadores, republicanos, francmasones... que simplificando podríamos agrupar bajo el denominador común de progresistas.

Ahondando en la relación entre naturalismo y modernismo, Nil Santiáñez<sup>94</sup> resalta lo que tienen en común y la manera en que el naturalismo contribuyó a la aparición de los modernistas, afirmando que

El naturalismo preparó decisivamente el terreno a las innovaciones modernistas, porque cuando el deseo y la vida penetran en el texto naturalista, se eliminan definitivamente todas las viejas restricciones impuestas a la literatura en el uso del lenguaje, en la temática, en la descripción de cuerpo humano y social, en las formas de representación mimética y propondría formas alternativas de expresión literaria. (p 231).

En lo que concierne a nuestra revista, ellos representan una tendencia alternativa a la emotividad ya mencionada. Posicionándose en la línea de un Pérez de Ayala partidario de educar al pueblo a través de una cultura literaria,<sup>95</sup> su forma de entender la función social del arte fue precisamente el de educar la sensibilidad individual, preconizando para ello una renovación estética y defendiendo la exaltación de la belleza frente al predominio de la razón. Se ha querido ver en esta actitud una base idealista, desde estas páginas se prefiere hablar de un arte comprometido que no estaba dispuesto a sacrificar la calidad estética en aras del contenido, muy al contrario, su empeño pasaba, en algunos casos, por realzar el potencial subversivo que también puede encerrar el culto a la forma. Tal como Pilar Celma Valero afirma: 'los que luchan por sensibilizar al hombre se sienten hermanados bajo un mismo ideal y con la conciencia de estar cumpliendo una función social'.<sup>96</sup>

No quiero cerrar esta visión, que he pretendido global del complejo panorama literario de la época, sin hacer mención de un dato que me parece de importancia relevante porque va a tener eco en la forma literaria de muchos de los relatos de la revista que estamos analizando; me refiero a una serie de artículos de Gómez Baquero, aparecidos durante 1908 y 1909 en *La España Moderna* y en *Los Lunes del Imparcial*, en los que acomete la defensa de un tipo de novela que supiera integrar las fórmulas teatrales, y señalaba como un

---

<sup>94</sup> 'Las consecuencias del naturalismo' en *Investigaciones literarias: modernidad, historia de la literatura y modernismo* (Barcelona: Editorial Crítica, 2002) pp 207-244.

<sup>95</sup> Ver la mención que se hace de este tema en la ya citada obra de Luís Fernández Cifuentes.

<sup>96</sup> *La pluma ante el espejo* (Salamanca: Universidad de Salamanca, 1989) p 170.



buen ejemplo de ello, lo conseguido por José Francés en *Guignol*. Intentaba Gómez Baquero con sus artículos definir la novela moderna, asegurando que

Consiste en dramatizar o accionar todo lo posible la fábula, de suerte que el narrador, presente en el antiguo tipo historial de estas ficciones, se eclipse por completo y sean solos los personajes quienes se prolonguen en comunicación con el lector [...] la dramatización y la novela se aproximan cada día más y no se puede decir como antaño que la una sea la acción y la otra narración'.<sup>97</sup>

PRESENCIA DEL CONTEXTO EN LOS AUTORES.

### **Los grupos de autores.**

Las taxonomías clasificatorias de autores que de manera pormenorizada se han expuesto en las consideraciones preliminares, si bien mostraban diversidad de juicios, tenían en común que ninguna de ellas contemplaba a todos los autores que habían publicado en el semanario; cierto que durante un tiempo los críticos se encontraron con la imposibilidad de acceder al conjunto de todas las novelas, viéndose obligados a trabajar con colecciones incompletas que hacía lógicamente inviable una clasificación exhaustiva; pero con ser ésta una razón poderosa, como ya se ha dicho, también es cierto que, en muchos de los casos, el estudioso se encontraba con una sola colaboración como base para cualquier clasificación, y las posibles deducciones sobre el autor con un *corpus* literario tan escaso conlleva un riesgo demasiado alto de imprecisiones a la hora de llegar a unas conclusiones. Este estudio contó con la fortuna de poder acceder a todo el conjunto de trabajos publicados en *El Cuento Semanal* a lo largo de sus cinco años de existencia y el propósito fue tener en cuenta a todos los colaboradores.

---

<sup>97</sup> *Los Lunes del Imparcial*, 1 noviembre 1909.

De alguna manera había que ordenar a los autores para poder abordar el material producido, y decidí agruparlos por edades, no me movía a ello ningún afán de establecer una taxonomía rigurosa; los diferentes grupos no se establecen por su identificación con una corriente determinada, ni por abrazar unos principios específicos; tampoco se ejerce sobre ellos ningún tipo de esencialismo definitorio. Por último se hizo también un grupo con aquellos autores de los que desconocíamos datos acerca de su vida, porque también ellos habían conseguido publicar y sus colaboraciones eran igualmente dignas de tener en cuenta.

Para los datos biográficos me he basado en los facilitados por el grupo de la Universidad de Vincennes, de los que he modificado la fecha de nacimiento de Jesús R. Coloma, para la que he preferido la de 1874, propuesta por la BNE, en lugar de la de 1884 aportada por ellos. Su estudio está desgraciadamente incompleto ya que no pudieron encontrar datos de todos los autores, y hay dieciséis de los que aparentemente no se sabe nada. Este estudio ha conseguido reducir algo esa lista, y la aportación que, en este sentido, puede hacer, se extiende a tres autores. El primero Cipriano Rivas Cherif (1891-1967), asiduo de las tertulias de Pío Baroja, como refiere su hermana,<sup>98</sup> era aficionado a la literatura y fue director teatral antes de dedicarse a la política; el que, andando el tiempo, habría de ser cuñado de Manuel Azaña, concurrió al concurso literario convocado por El Cuento Semanal con tan solo diecisiete años, bajo el seudónimo de Leonard Sheriff, y su relato *Los cuernos de la luna* quedó finalista y fue publicado como cuento recomendado. El segundo es Pascual Santacruz, un seudónimo que encubre la personalidad de Blas José Zambrano García de Carabante (1874-1938) nacido en Badajoz, pero cuya vida se repartiría entre Andalucía primero y Madrid después; este francmasón perteneciente a la logia de los *Numantinos*, maestro y licenciado en Derecho, era también un avezado periodista, y llegó a fundar varios diarios y revistas, siendo X el primero de todos ellos, y en el que, a pesar de su corta vida, se alcanza ya a mostrar el perfil ideológico de este hombre: un republicano progresista simpatizante del anarquismo. Por último,

---

<sup>98</sup> Carmen Baroja y Nessi, *Recuerdos de una mujer de la generación del 98*.(Barcelona: Tusquets, 1999).

para Concepción Jimeno de Flaquer, me he basado en el estudio de Shirley Mangini<sup>99</sup> que fija la fecha de su nacimiento en torno a 1852.

Los números que van entre paréntesis hacen referencia al relato publicado cuya relación figurará en un apéndice al final y en ella se ha puesto especial atención en reseñar todo lo publicado en los números almanaque. Eran éstos, números especiales que se editaban para celebrar la navidad y el año nuevo, y que incluían mayor número de colaboraciones en todo tipo de formatos. En cinco años se editaron cuatro números; el primero el 3 de enero de 1908, num. 53, en el que aparecieron, junto a la novela de Joaquín Dicenta, varios trabajos de extensión corta, en algunos casos de tan solo una página, de Jacinto Octavio Picón, Luís Gabaldón, Carmen de Burgos, Manuel Linares Rivas, Eduardo Zamacois, Ortiz del Pinedo, Eduardo Marquina, un trabajo sin firma, y un poema de Manuel Machado junto con dos sonetos de Francisco Villaespesa y otros cuatro más, dedicados cada uno de ellos a las cuatro estaciones: primavera, verano, otoño e invierno y firmados respectivamente por Salvador Rueda, Emilio Carrere, Pedro Barrante y Antonio Palomero. El segundo almanaque es el num. 158, editado en enero de 1910, está constituido por setenta y un poemas de Salvador Rueda, todos ellos dedicados a la mujer. A finales de ese mismo año, concretamente el 30 de diciembre, se editó el tercero, num. 209, con una colaboración de Jacinto Octavio Picón, dos sainetes de J. López Silva, un poema de Antonio Zayas dedicado a D. Pedro Franqueza, conde de Villalonga, dos sonetos de Emilio Carrere, otros dos de Francisco Villaespesa, una carta de Ramiro de Maeztu dirigida a Agramonte, un relato breve de Alberto Insúa, una composición poética de Manuel Machado, y unas viñetas humorísticas de Tovar anunciando los contenidos del número. Finalmente, el 30 de diciembre de 1911 se editó el número 261 con colaboraciones breves de José Francés, Miguel de Unamuno, Antonio Zozaya y Alberto Insúa, un juguete cómico de Luís Gabaldón, un poema de Francisco Villaespesa, cuatro sonetos de Pedro de Répide, dos de Emilio Carrere, dos de Manuel Machado y uno de Julio Hoyos. De todos estos números almanaque, solamente hemos tenido en cuenta el primero, porque junto con las numerosas colaboraciones presenta una novela de formato y extensión habituales, y el

---

<sup>99</sup> *Las modernas de Madrid* (Barcelona: Península, 2001).

segundo por la especial temática, única en toda la colección, que Alberto Insúa aborda en su colaboración.

Faltan, por razones obvias, los números 180, 181, 183, 187, 188, 190, 193, 195, en los que en lugar de novelas españolas, se publicaron novelas extranjeras, y son respectivamente: 'El capitán tormenta' de Mark Twain, 'Komm <El Atríbala>', y 'Loeta Aicilla' de Anatole France, 'Mi alma era cautiva' de Colette Willy, 'Calvario' de Alphonse Daudet, 'La Fanfarlo' y 'La moral del juguete' de Charles Baudelaire, 'El diablo embotellado' de Stevenson, 'El difunto' de Eça de Queiroz, 'Los ojos verdes y los ojos azules' de Paul Hervieu.

Por las mismas razones tampoco hemos tenido en cuenta a los autores extranjeros, cuyos cuentos breves acompañaron a los autores españoles en los números 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205 y 206.

Los grupos quedaron establecidos de la siguiente manera:

I) Autores entre veinte y treinta años, incluido Cipriano Rivas Cherif con solo diecisiete.

Luís Antón del Olmet (134, 207, 225). Joaquín Belda (163, 198, 228, 257). Julio Camba (43). Prudencio Canitrot (170). Cristóbal de Castro (34, 79, 117). José Francés (10, 61, 201, 223, 252). Claudio Frollo (37, 84). Pedro Luís de Gálvez (Dorio de Gádex) (160, 229). Federico García Sanchiz (76, 218). Arturo Gómez Lobo (57). Andrés González Blanco (100, 142, 199). Alfonso Hernández Catá (74, 172). Guillermo Hernández Mir (129). Julio Hoyos (205). Antonio de Hoyos y Vinent (174, 189, 220, 244). Prudencio Iglesias Hermida (247, 263). Alberto Insúa (48, 123, 153, 186, 251). Rafael Leyda (33). Enrique López Alarcón (106). Eduardo Marquina (11, 56, 85, 128, 150, 173). Salvador Martínez Cuenca (151). Augusto Martínez Olmedilla (94, 202, 235). Gregorio Martínez Sierra (3, 73, 110). Gabriel Miró (62). Isaac Muñoz (212). Eugenio Noel (131, 211, 222, 232, 262). José Ortiz de Pinedo (96, 259). Ramón Pérez de Ayala (28, 147, 250). Gloria de la Prada (258). Emiliano Ramírez Ángel (22, 200, 215, 236). Pedro de Répide (13, 59, 88, 159, 208, 230, 249). Antonio

Roldán (243). Diego de San José (255). Felipe Sassone (69, 167). Cipriano Rivas Cherif (Leonard Sheriff) (66). Ramón María Tenreiro (78). Benigno Varela (141, 165, 197). Gustavo Vivero (178).

## II) Autores entre treinta y cuarenta años.

José Alsina (246). Serafín y Joaquín Álvarez Quintero (20). Manuel Aranaz Castellanos (213). Antonio Asenjo (240). Pío Baroja (239). Eduardo Barriobero y Herrán (231). Luís Bello (45). José Betancourt (Ángel Guerra) (32). Marcos Blanco Belmonte (51). Agustín R. Bonnat (47). Manuel Bueno (14, 105). Carmen de Burgos (Colombine) (25, 81, 148, 238). Emilio Carrere (127, 177, 192, 227). Manuel Ciges Aparicio (114). Jesús R. Coloma (237). Concha Espina (179). Enrique Gómez Carrillo (144). Ricardo León (125). Rafael López de Haro (116, 149). José López Pinillos (Parmeno) (41, 101, 217). Mauricio López Roberts (24, 86, 206). Pedro Mata (16, 90, 120). Amado Nervo (17). Antonio Palomero (38). Vicente Pastor Durán (219). Fernando Periquet (115). José Pous y Pagés (139). José María Salaverría (49, 99, 194). Miguel Sawa (44). Luís de Tapia (132). Juan Téllez López (107). Manuel Ugarte (29, 89). Rafael Urbano (63, 108). Antonio María Viergol (166). Francisco Villaespesa (19, 143, 210). Eduardo Zamacois (4, 60, 97). José Zambrano García de Carabante (Pascual Santacruz) (64).

## III) Autores entre cuarenta y cincuenta años.

Jacinto Benavente (2, 93, 113). Luís Calpena y Ávila (119). Sofía Casanova (156). Juan A. Cavestany (133). Ricardo José de Catarineu (35). Sinesio Delgado (21, 58). Joaquín Dicenta (8, 53, 80, 92, 168). José Francos Rodríguez (130). Luís Huidobro (137, 175, 226, 241). Alejandro Larrubiera (23, 204, 253). Manuel Linares Rivas (15, 54, 191, 234, 256). Juan José Lorente (112). Enrique Menéndez Pelayo (135). Carlos Miranda (164). Juan Pérez Zúñiga (12, 104). Arturo Reyes (31, 75, 161, 214, 254). Blanca de los

Ríos (42, 68). José Santos Chocano (83). Alejandro Sawa (18). Felipe Trigo (9, 77, 98, 111, 146, 184). Miguel de Unamuno (260). Ramón María del Valle-Inclán (121). Antonio Zozaya (6, 55, 87, 102).

#### IV) Autores entre cincuenta y sesenta años.

Luís Cánovas y Martínez (155). Carlos Luís de Cuenca (40). Francisco Fernández Villegas (Zeda) (36, 67). Waldo de Insúa (169, 221). José Ferrándiz (46). Concepción Jimeno de Flaquer (152). Apeles Mestres (50). Conrado Muiños Sáenz (224). Emilia Pardo Bazán (7, 95, 103). Pablo Parellada (27). Jacinto Octavio Plcón (1,72). Miguel Ramos Carrión (157). Francisco Rodríguez Marín (182). Salvador Rueda (5, 82, 158). Rafael Salillas (52). Federico Urrecha (138).

#### V) Autores de más de sesenta años.

Francisco Flórez García (109). Pompeyo Gener (39). José María Matheu (65, 122, 216). Benito Pérez Galdós (70, 71). Eugenio Sellés (118).

#### VI) Autores de los que no sabemos su edad.

Vicente Almela (162). Enrique Amado (245). Ángela Barco (171). F. Falero Marquina (145). Carlos Fernández Suárez (154). Alfonso García del Busto (140). Bernardo Herrero Ochoa (136). Federico Jaques (203). Pedro G. Magro (124). Diego Martín del Campo (248). Juan Tomás Salveny (196). F. Serrano de la Pedrosa (26, 91, 126, 242). José María Tenreiro (176). Javier Valcarce (233). Mariano Vallejo (30).

Antes de pormenorizar sobre las posibles coincidencias o diferencias entre los distintos grupos y las características presentes en ellos, es necesario señalar dos, que se hacen patentes ya en la primera toma de contacto con los ejemplares, apareciendo de manera constante a lo largo de los cinco años de vida que tuvo la colección con independencia de la idiosincrasia de los autores. Una de ellas es la decidida apuesta que *El Cuento Semanal* hizo por la novela dialogada o representativa que tuvo temprana presencia en la revista, apareciendo los primeros ejemplos en el año 1907, antes de que se hiciera pública la definición que Gómez Baquero hiciera de ella en los artículos mencionados de *Prometeo*. No me refiero a la abundancia de diálogo, que suele haber en la mayoría de las colaboraciones y que tan útil resulta a las novelas de tesis por permitir presentar puntos de vista contrapuestos a los ojos del lector; sino que más específicamente tengo en mente el número 2, constituido por tres bocetos de comedia de Jacinto Benavente; el núm.5, en el que su autor, Salvador Rueda, especifica claramente que es un drama en tres actos; el núm. 15, firmado por Manuel Linares Rivas, donde figura escrito 'comedia' y no se refiere a su contenido sino a su formato; 'patraña burlesca' es la justificación que da Pérez de Ayala a su original presentado en forma dramática en el número 47; los números 70 y 71 están ocupados por la colaboración de Benito Pérez Galdós, *Gerona*, que se publica en su forma dramática; en forma dialogada, muy en consonancia con su temática, aparece en el núm. 93 *El nuevo coloquio de los perros* de Jacinto Benavente; el núm. 96 es una obra representativa firmada por J. Ortiz de Pinedo y lo mismo ocurre con el número 105 de Manuel Bueno; el núm. 110 lo constituye una *Égloga* en dos actos de Gregorio Martínez Sierra. Jacinto Benavente es también el autor de tres nuevos bocetos de comedia que aparecen en el número 113; y presentando una remarcada forma de dialogo más propia de obras de teatro que de novela, son los números 150, 218, 225, 226, 240, 245 y 250 firmados respectivamente por Eduardo Marquina, F. García Sanchiz, Luís Antón del Olmet, Luís Huidobro, Antonio Asenjo, Enrique Amado y Pérez de Ayala.

Aun asumiendo que la dirección de la revista hiciera excepciones con reconocidos dramaturgos a los que se les pedía su colaboración con el fin de prestigiar la revista, dígase Eduardo Marquina o Jacinto Benavente, no

podemos considerar producto de la casualidad que de los ocho relatos cortos de autores extranjeros que acompañaron a las novelas breves firmadas por los españoles, siete de ellos presentaron forma dialogada o representativa, nos referimos a 'Buen corazón' de Marcel Prevost; 'La cita' de la condesa Martel de Janville; 'El barón despunta' de Henry de Lavedan; 'La señora Dusantoir' y 'Mamá lo arregla todo' de Georges Auriol; 'La venganza', de nuevo Henry Lavedan; 'El papa Simón' de Guy de Maupassant; y 'Teodoro se ha emborrachado' de Georges Courteline. Considerando que la oferta de los autores extranjeros era lógicamente mucho mayor que la que se derivaría del hecho de limitar la elección a los autores españoles, la presencia tan reiterada de este tipo de formato lo interpretamos como una clara apuesta de la revista por esta modalidad que tan asociada estaba a la modernidad en aquella época.

La otra característica es la presencia de colaboradores hispanoamericanos; en este sentido, el semanario no tuvo un comportamiento demasiado diferente al resto de las editoriales que comenzaban a incorporar a su catálogos nombres como el de Gómez Carrillo, Rubén Darío, Santos Chocano o Manuel Ugarte, entre otros. José-Carlos Mainer<sup>100</sup> apunta como posible causa de este acercamiento la derrota sufrida por el imperialismo yanqui, que propiciaría un caminar al encuentro de minorías culturales que, por desarrollarse en ámbitos sociológicos y morales similares a los nuestros, participarían de parecidos intereses y preocupaciones; también señala el académico aragonés, el protagonismo de una ciudad como París que fue centro de convivencia entre hispanos de diferente procedencia geográfica, a la vez que importante centro editor en lengua castellana de autores sudamericanos. A los datos aportados por Mainer habría que sumar el lógico acercamiento resultante de la emigración. En este sentido, las cifras son elocuentes: en 1882, más de 70.000 españoles habían emigrado a ultramar; en los años 1893 a 1896 los emigrantes llegaban ya a cien mil, y continuó en aumento especialmente entre los años 1904 y 1912 hasta superar las ciento treinta y tres mil personas. Esta emigración tuvo un efecto secundario en los ámbitos académicos hasta el punto de propiciar que una universidad como la de Oviedo tomara la iniciativa

---

<sup>100</sup> *La doma de la quimera. Ensayos sobre nacionalismo y cultura en España.* (Barcelona. AUB, 1988).



de solicitar la plena convalidación de títulos profesionales y la creación de un centro de enseñanza superior internacional, a imitación del Centro Internacional de enseñanza de las ciencias sociales que se acababa de crear en París. Pero independientemente de todos estos datos y sea cual fuere la razón, de lo que no cabe duda es de que la presencia de autores cubanos, argentinos o peruanos contribuyeron a poner una nota exótica en una revista que se preciaba de albergar a todas las tendencias.

### **Características generales de los diversos grupos.**

El primer grupo es uno de los más numerosos, testimoniando así las intenciones de la revista de querer proporcionar un cauce de expresión a las jóvenes promesas; prácticamente la totalidad de sus componentes encajarían en lo que se conoce como hombres de letras en cualquiera de sus modalidades: novelistas, poetas, dramaturgos, periodistas, traductores, etc., la única excepción la constituye Hernández Catá, diplomático cubano afincado en España que alternaba su profesión con su afición a la literatura. Los relatos que de ellos publicó *El Cuento Semanal* presentan, como primer rasgo identificativo, una reiterativa alusión a los anarquistas presente en los trabajos de Luís Antón del Olmet, Joaquín Belda, Julio Camba, Cristóbal de Castro, José Francés, Alfonso Hernández Catá, Antonio de Hoyos y Vinent, Alberto Insúa, Eduardo Marquina, Eugenio Noel y Benigno Varela. Su presencia se reviste de diferentes maneras: como integrantes de la bohemia se les describe en el num. 134; ensalzando la figura de Bakunin en el núm.163; clara apología de la figura de Tolstoi se hace en los números 48 y 222 ofreciendo este último también una apología del socialismo libertario; exposición de sus principios se hace en el número 172, y en el número 131 hay una alusión al nihilismo; los números 34 y 117 presentan referencias a prensa muy específica como era *Las dominicales de libre pensamiento*; y en el núm. 43, se nos describe cómo se leía este tipo de prensa entre los obreros; por

último, clara propaganda a favor del anarquismo se hace en el número 10, y alusiones a Nietzsche, filósofo considerado como uno de sus teóricos, se encuentran en los números 48 y 123. No hay referencias políticas ni a favor ni en contra de ninguna otra ideología.

Mayor presencia aún tiene las alusiones a Europa que están presentes en Joaquín Belda, Julio Camba, Cristóbal de Castro, José Francés, Claudio Frollo, Pedro Luís de Gálvez, Federico García Sanchiz, Arturo Gómez Lobo, Antonio de Hoyos y Vinent, Alberto Insúa, Eduardo Marquina, Salvador Martínez Cuenca, Gabriel Miró, Eugenio Noel, Ramón Pérez de Ayala, Emiliano Ramírez Ángel, Pedro de Répide, y Felipe Sassone; en el número 165, además, se reseña la aparición de la revista *Europa* fundada por Ortega y Gasset y dirigida por Luís Bello, destacando que en su primer número figuran las colaboraciones de Pío Baroja, Ramón de Valle Inclán y Ramón Pérez de Ayala, todos ellos colaboradores de nuestro semanario. Lógicamente la presencia de Europa en los textos se hace a la manera propia de los literatos con alusiones cultas que se refieren a autores, filósofos e incluso músicos y actores. La presencia anglosajona y americana está presente en los relatos, 10, 28, 43, 61, 62, 76, 117, 123, 153, 200, 223, 236; entre los autores más nombrados están Tomás de Quincey, Carlyle, Poe, Oscar Wilde y Conan Doyle a través de su personaje Sherlock Holmes. No siempre las alusiones hacen referencia a personajes concretos, pueden aparecer también en forma de palabras o expresiones tomadas del inglés. La presencia de la cultura francesa se hace notar en los números 34, 37, 160, 174, 181, 200, 220 y 223 que puede revestirse de referencias a autores concretos como Víctor Hugo, Anatole France, Mallarme, Stendhal, Balzac y el Marqués de Sade, o pueden también dejarse sentir a través de galicismos o incluso de párrafos enteros como ocurre en el número 223. No es infrecuente tampoco que en los relatos haya alusiones a los dos países, como reflejan los números 69, 76, 131, 160, 211, 222, y 262. Mayor testimonio histórico de la época tienen las alusiones a Dreyfus en el núm. 56, y a Max Nordau en el núm. 48. Alemania está representada por filósofos como Schopenhauer, n. 200, y por autores como Schiller en el número 48, y músicos alemanes y nórdicos son invocados en el número 57. Es de justicia hacer en este apartado una mención específica a

Eugenio Noel, su estreno como autor se produce en el número 131, y las alusiones cultas a la literatura europea comienzan a aparecer desde el principio del relato, haciendo todo un recorrido histórico que abarca desde la civilización griega, envuelve la cultura egipcia, y continúa hasta tiempos más modernos con referencias al renacimiento italiano, los autores alemanes, la literatura rusa y músicos como Paderewsky. Las referencias a Europa continúan en su segunda colaboración, núm. 211, remarcando esta vez la cultura anglosajona con guiños a Quinçey, Snug, Botton, Tente, Snout y Slaverling; la cultura francesa y la rusa aparecen en el número siguiente, 222, pero es en el número 262 donde la presencia de Europa se hace mucho más patente ya que la proliferación de citas cultas, abarcando a escritores, filósofos, científicos y músicos, de diferentes países y tiempos históricos, es absolutamente abrumadora. Los relatos maravillosamente escritos de este autor, famoso por sus campañas contra los toros y sus conferencias a favor de los derechos de la mujer, constituyen un claro ejemplo de cómo se puede escribir una literatura comprometida sin bajar la guardia en criterios estéticos. En su última colaboración, enviada a la revista en vísperas casi de su cierre, hace una defensa no del arte por el arte, pero sí de la grandiosidad del arte, de él nos quedamos con la siguiente frase: 'después de leer la anatomía de Testill se puede despreciar al hombre, después de oír a Beethoven no es posible'. Con esta distinción parece Noel salir al paso de los defensores de un arte desconectado de la vida, que, desde la mencionada revista *Prometeo*, llegaba a afirmar que al arte le estaban vedados una serie de temas como la economía, la política, la legislación civil y criminal, los sistemas penitenciarios, la emancipación de la mujer, la organización del trabajo, y, en definitiva, todo lo que supusiera algún tipo de denuncia social y de compromiso por parte del autor, justo lo contrario de lo que hizo *El Cuento Semanal*.

En cuanto a la naturaleza de los relatos podemos decir que, con la excepción del 212 firmado por Isaac Muñoz, de los números 28, 147 y 250 de Pérez de Ayala y del 225 perteneciente a Luís Antón del Olmet a los que sin riesgo a equivocarnos podríamos calificar de modernistas por estar ambientados en mundos míticos o exóticos de los que tanto gustaban los cultivadores de esa corriente, el resto podríamos considerarlos como

representantes de lo que hemos denominado arte emotivo, y que no es más que el resultante de aplicar con mayor o menor fortuna un método naturalista concebido para ayudar a profundizar en el conocimiento del mundo que retrata. No es infrecuente en este tipo de relatos, la presencia del habla autóctona de una determinada región o la presencia de coplas populares, si bien tampoco desdeñan hacer esto los autores modernistas, como el caso de Pérez de Ayala que inserta expresiones de bable.

Respecto a las líneas temáticas, adelantar que se inclinan mayoritariamente por una posición crítica que pasa por cuestionar un amplio abanico de tópicos. En muchos casos, la moral convencional, que acarrea la infelicidad de los matrimonios y la muerte del amor en la pareja, será objeto de duras críticas, haciendo, frente a ello, una clara apología del amor libre. Feroces diatribas se lanzan contra la Iglesia y la religión que a menudo van acompañadas de actitudes revisionistas respecto al sistema judicial, ya que los tres poderes son vistos como contrarios a la razón. La clase política, frecuentemente presentada como corrupta o ridícula, es la que más duros alegatos recibe junto con la aristocracia, retratada normalmente como banal y amoral. Particular importancia tiene el tema de la mujer que aparece repetidas veces, generalmente para mostrar la doble moral con que la sociedad juzga los comportamientos del hombre y los de la mujer, y/o el diferente código que se aplica sobre ella, según viva en la ciudad, en el campo, o según su estado civil. La prostitución, tratada desde diferentes ángulos, es también un tema recurrente presentado en general de manera descarnada, como descarnado se presenta igualmente el maltrato que los hombres infringen a las mujeres hasta el punto de que, en algún relato, se llega a justificar el crimen que la joven maltratada comete contra su agresor. El papel del escritor es a menudo tema de reflexión y el mundo de la bohemia suele ser otro tema recurrente. Junto a ellos la sátira, que involucra a distintos estamentos y que muy a menudo va acompañada de desmitificación de valores como el de la maternidad o el de la vocación religiosa. Muy pocas colaboraciones están al margen de todo esto, una de ellas, sería el n. 74, primero de los firmados por el diplomático cubano Hernández Catá, que sin embargo reacciona en su segunda colaboración en la que encontramos presencia de las teorías anarquistas, evidentemente porque

sabía que encajaría con la línea editorial. Un caso parecido es el de Felipe Sassone, peruano, que tras una primera colaboración en la que refleja el mundo de la aristocracia limeña, presenta una historia ambientada en el mundo taurino en la segunda. Más anodina es la colaboración de Gustavo Vivero, también cubano, cuyo relato podríamos calificar de folletín sin pretensiones. Merece la pena destacar aquí la segunda colaboración de Benigno Varela, *Relámpagos de mi vida*, no porque a través de sus páginas, el autor parezca conectar en forma alguna con las tres polémicas más candentes de la época, pero el aparente escapismo de su disparatado argumento, que incluye citas clandestinas, huida a América, bohemia de París, y el encarcelamiento en España del protagonista como consecuencia del tono crítico de los artículos que escribe, es pretexto para la aparición de una serie de personajes que abarca desde autores como Blasco Ibáñez, publicaciones como el propio *Cuento Semanal*, políticos como Lerroux o Cambó, periódicos como *El Heraldo*, periodistas como Luís Bonafoux, y alusiones a hechos puntuales como la Semana Trágica de Barcelona, o el encarcelamiento de Eugenio Noel; y es tal el pulso periodístico que toma al momento histórico en el que el relato fue escrito, que no podemos pasar por alto el valor testimonial que encierra.

El segundo grupo de autores, tan numeroso como el primero, está igualmente constituido por hombres que, casi en su totalidad, hicieron de la pluma su principal profesión; excepciones son Juan Téllez y López, veterinario; Rafael López de Haro, notario; los diplomáticos Mauricio López Roberts y Amado Nervo; y la figura del matador de toros Vicente Pastor,<sup>101</sup> cuya colaboración,

---

<sup>101</sup> No será esta la última vez que en el siglo XX veamos a un torero relacionado con el mundo de las letras. En el recuerdo de todos está la figura más reciente de Ignacio Sánchez Mejías cuya afición por la poesía le llevó a establecer lazos de amistad con algunos miembros de la Residencia como Federico García Lorca. Si había, en aquella época, un personaje que el pueblo sintiera cercano, y con el que se identificara, era, sin duda alguna, el torero; él representaba el valor y la majeza, cualidades asociadas tradicionalmente a lo mejor del carácter español. Su imagen, además, había quedado definitivamente ligada al del héroe republicano a raíz de la sublevación que tuvo lugar en Madrid durante los meses de junio y julio de 1854, y que, en un momento de confusión, motivó que ardieran las casas de la Reina Cristina y de algún miembro de la aristocracia. La Reina para paliar esta crisis, y tras el fracaso de un gabinete convocado con urgencia y que mereció el sobrenombre de las ‘cuarenta horas’, escribió a Espartero para que se hiciera cargo del poder, porque en las calles de Madrid se formaban barricadas, se había fusilado ya al impopular jefe de policía, señor Chico, y el torero ‘Pucheta’ se ponía al frente de una Junta revolucionaria de 3,000 adeptos con la pretensión de establecer la República si lograban apoderarse del Palacio Real.

de carácter autobiográfico, apareció en el número 219 junto con una carta firmada de su puño y letra donde confiesa que lo hace obedeciendo una petición de Agramonte. Las simpatías políticas siguen decantándose por los anarquistas; alusiones a ellos, aunque en menor proporción que en el grupo anterior, las encontramos en Pío Baroja, Emilio Carrere, José López Pinillos, José María Salaverría, y Antonio María Viergol. La presencia de Europa también se deja sentir con alusiones a autores franceses, italianos, ingleses y alemanes (Anatole France, Victor Hugo, Musset, Merimée, D'Annunzio, Shakespeare, Byron, Goethe, por citar solo algunos ejemplos), curiosamente la alusión a los autores rusos nunca se justifica por sus cualidades como literatos sino que se les nombra como ejemplo de ideología ácrata o nihilista. En cuanto a la naturaleza de los relatos, podemos aquí también hacer una distinción entre los que podríamos denominar modernistas, por la gala que hacen de su orientalismo o de su amor por escenarios oníricos, entre los que se encuentran los de Francisco Villegas, Amado Nervo, y el del argentino Manuel Ugarte; de aquellos otros que claramente parecen conectar de manera más directa con la realidad que los rodea. En algunos casos, como el de Antonio Asenjo, es el propio autor el que confiesa de manera explícita la intención naturalista que le mueve a escribir. Salvo alguna colaboración aislada, como la de Antonio Palomero que solo publicó una vez en la revista, la gran mayoría de los relatos se compromete con los temas que eran objeto de debate en aquel momento y que son coincidentes con los ya enumerados en el grupo anterior, defendiendo siempre una tesis en un sentido u otro. Excepción interesante a lo que parece ser la norma general lo constituye el relato 148, *En la guerra*; su autora, Carmen de Burgos, comprometida con la causa republicana y que siempre había sabido denunciar las desigualdades y la esclavitud a la que se veía sometida la mujer -incluso en su primera colaboración, num. 25, y bajo la apariencia de una novela sin ninguna pretensión reivindicativa-, sorprende en esta ocasión, con un relato bélico en el que se ensalzan los valores castrenses, con los que tan poco o nada debía comulgar. La explicación que le vemos es la extraordinaria cautela que los semanarios y los diarios, en general, manejaban sobre temas que involucraran al ejército.

Tradicionalmente las relaciones entre este estamento y la prensa no habían sido buenas; ya en 1895 algunas sedes de periódicos como *El Resumen* o *El Globo*, habían sido asaltadas por oficiales. La situación se había empeorado, aún más, a raíz de los durísimos ataques que contra el ejército habían vertido los periódicos tras perder Cuba y Filipinas. En noviembre de 1905, el semanario satírico *Cu-Cut!* próximo a la *Lliga* había publicado una caricatura antimilitarista que de nuevo motivó asaltos a su redacción y sus talleres por parte de los militares, y parecidos incidentes se habían producido contra *La Veu de Catalunya*. La presión política del ejército, que quería acabar con este tipo de ataques, se hizo sentir, consiguiendo que, en 1906, se aprobara en el parlamento la Ley de Jurisdicciones, mediante la cual se sometía a los tribunales militares a todas las personas acusadas de cometer delitos contra este estamento. De nada sirvió, en este sentido, la protesta protagonizada por la prensa en general, ni la renuncia de Blasco Ibáñez a su acta de diputado; la ley permaneció vigente hasta su derogación por Azaña durante la II República. Desde luego cabe también la posibilidad de que esta no fuera la razón, pero resulta extraordinariamente significativo que un semanario que, a través de sus relatos, muestra una reiterada actitud combativa, nunca haga del ejército el objeto de sus críticas.

Los tres grupos siguientes ofrecen un perfil bastante similar y, a semejanza de los dos anteriores, están constituidos en su gran mayoría por profesionales de las letras, aunque en algún caso, como el de Jacinto Picón, académico, y el de Benito Pérez Galdós, aclamado novelista, combinen lo que es su actividad habitual con su actividad política como diputados. No obstante es aquí donde encontramos una mayor variedad en cuanto a profesiones, ya que entre ellos figuran médicos como Felipe Trigo y José Francos Rodríguez, a los que sumamos la figura del antropólogo Rafael Salillas; ninguno de los tres cultiva precisamente una literatura de evasión, revistiéndose, en los casos de Felipe Trigo y de Rafael Salillas, de una particular dureza cuando retrata costumbres y conceptos heredados culturalmente. Nos encontramos también con la figura de Pablo Parellada, militar, que escribe una aguda sátira contra la nobleza venida a menos. Subiéndose al carro de la literatura está también Luís Huidobro, pintor, y junto a él, Apeles Mestres, polifacético personaje que

alternaba sus colaboraciones literarias con las ilustraciones que como dibujante realizaba para otros literatos, y junto a ellos, las figuras de tres sacerdotes José Ferrándiz, Luís Calpena y Ávila, y el fraile agustino Conrado Muiños. La presencia de Ferrándiz, muy temprana -su trabajo aparece publicado en el número 46- se justifica por la amistad que le unía a Zamacois desde los tiempos en que ambos colaboraban juntos en *Las Dominicales de Libre Pensamiento*; en su relato demuestra este sacerdote amplios conocimientos musicales y su novela podría adscribirse a una corriente propicia a la mujer que lejos de achacar a las hijas de Eva todos los males que el hombre padece, sostiene, por el contrario, que el hombre tiene la culpa de las imperfecciones de la mujer. Una actitud más conservadora muestran Calpena y Muiños, el primero atacando a la Revolución Francesa y a las ideas de la Ilustración, y el segundo ridiculizando a los librepensadores en un relato con guiños a la actualidad del momento en que fue escrito, a pesar de estar ambientado en la época de Cristo y tener como protagonista a San Pedro.

Las alusiones a los anarquistas disminuyen, sin que esta menor presencia signifique apología de otras opciones políticas, solo las encontramos en el relato de Luís Huidobro donde aparecen como víctimas de los caciques locales. De igual manera se dosifican más las referencias a Europa, y los ejemplos que encontramos se dan entre gente erudita o de amplia cultura, lo que no nos da pie para pensar que no se hacen por seguir una moda o ser receptivo a una corriente del momento, sino que más bien parecen producto de una sólida formación. Están presentes en los relatos de Benavente, Luís Calpena, Ricardo José de Catarineu, Alejandro Larrubiera, Manuel Linares Rivas, Blanca de los Ríos, Felipe Trigo, Emilia Pardo Bazán y Federico Urrecha que inserta en su relato palabras tomadas del alemán. Tomando en consideración tanto el contenido de los relatos como la forma en que están escritos no varía la proporción que ya encontrábamos en los grupos precedentes. Frente a autores que por su abierta identificación con el modernismo gustaban de incluir elementos que añadieran una nota de exotismo en sus escritos, como Alejandro Sawa, Salvador Rueda, y el peruano Santos Chocano que aporta una nota indigenista, la gran mayoría apuesta por retratar situaciones cercanas a la cotidianeidad de los lectores, filtrando, a través de fórmulas capaces de



conectar fácilmente con ellos, una denuncia social o posicionándose frente a un tópico. Muy pocas son las colaboraciones que podríamos denominar escapistas en relación al momento en que fueron escritos, siendo el de Enrique Menéndez Pelayo el caso más significativo. Así mismo, valor periodístico tiene el trabajo de Carlos Miranda que ofrece la novedad de presentar un relato ambientado en un cinematógrafo.

El último grupo está constituido por autores de los que desconocemos la fecha exacta de su nacimiento, y con la excepción de los dramaturgos Enrique Amado y Serrano de la Pedrosa, el novelista gallego Ramón María Tenreiro y el autor de zarzuelas Federico Jaques, en la mayoría de los casos tampoco sabemos nada de sus profesiones. No encontramos en ellos ni alusiones políticas, ni referencias a Europa, aunque no se baja el tono de denuncia social a la hora de abordar los temas, ya que la mayoría de ellos se implican ideológicamente y sirven para mostrar el talante progresista del autor.

## **Conclusiones**

De las características, que se repiten entre los autores con independencia de su edad o profesión podemos deducir un perfil básico del semanario.

- 1) Literariamente fue el exponente de unos valores que se basaban en el científicismo, la regeneración y el compromiso, y apostó, siempre que tuvo ocasión, por una forma representativa o dialogada de novela, por ser, en aquella época, la expresión de la modernidad en la narrativa.
- 2) Convencido de la función social que debía de cumplir el artista, se decantó por un arte comprometido para el que tuvo dos cauces de expresión: a) un arte emotivo que a través de fórmulas fácilmente asimilables pretendía hacer llegar un mensaje a las masas y b) una vía más preocupada por el esteticismo que no debe de ser interpretada como escapista. La revista no desdeñó dar un espacio en ella a los denominados autores modernistas coincidentes en las mismas

preocupaciones, aunque con soluciones distintas; pero tampoco evitó el tratar temas que desdeñaban los esteticistas más puros.

- 3) Mantuvo durante todo el tiempo una actitud claramente aperturista a Europa.
- 4) Cuando de manera expresa tuvo que mostrar sus simpatías políticas, lo hizo siempre a favor del anarquismo y del socialismo libertario, y si en un primer momento ello pudo estar motivado por la vinculación de Zamacois al grupo *Germinal*, no modificó su postura después de la marcha de éste, porque siguió conservando esta seña de identidad hasta su cierre.

La revista mimó por igual a autores y lectores; si el respeto que le merecieron los segundos, inspiró un producto que dignificaron con todos los medios de los que disponían en aquella época; papel *couche*, fotografías o retratos hechos por dibujantes conocidos, implicar a autores de reconocido prestigio etc; de la consideración que le merecieron los primeros dan pruebas las generosas pagas, y los esfuerzos por visibilizarlos, en un intento de acercarlos al público, aunque esa visibilización se hiciera desde una óptica desmitificadora y humorística, como ya quedó explicado en el capítulo anterior.

Nunca se impusieron criterios, muy al contrario, las cartas enviadas a los lectores desde la dirección testimonian una actitud aperturista en modo alguno sectaria. Pero si mostró una postura clara en determinados aspectos, como muestran las conclusiones que acabamos de exponer, y que los autores evidentemente conocían y aceptaron, enviando unos originales que no desentonaban con las preferencias del semanario. A todo el que haya leído las novelas de *El Cuento Semanal* se le hace patente que los ideales defendidos quedan expuestos en los trabajos con desigual fortuna, pero eso es algo que solo depende del talento y del buen hacer de cada autor.

## CAPITULO TERCERO

### LOS DISCURSOS SOBRE LA MUJER A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX EN ESPAÑA.

#### CONSIDERACIONES PRELIMINARES

A finales del XIX la concepción que de la mujer se tenía en el mundo occidental experimentó un importante cambio; la ciencia y la política contribuyeron a ello. Desde utopías socialistas y desde ideas evolucionistas, la mujer comenzó a ser considerada como sujeto histórico; por otra parte, la revolución industrial, que favorecía la incorporación de la mujer al mundo laboral y los regímenes democráticos que, al firmar la igualdad de derechos, abrían una nueva vía para su incorporación a la vida pública, trajeron aparejados tres elementos sin los cuales no hubiera sido posible las mejoras que progresivamente irán incorporando a sus vidas: el trabajo asalariado, su autonomía como ciudadanas y el derecho a la instrucción.

El cambio de mentalidad hizo posible, desde un punto de vista pragmático, que la mujer comenzara a hacer notar su presencia en ámbitos tradicionalmente asociados a los hombres, y, conceptualmente, generó una conciencia que relacionaba el apoyo a sus reivindicaciones con una modernidad que, de manera constante, impregnaba las manifestaciones artísticas de la época. En las artes plásticas, en lugar de encontrarlas sosteniendo abanicos y flores -tradicional adornos femeninos- ya no era infrecuente que se las representara en sus gabinetes de trabajo o al menos sosteniendo algún libro, como refleja la portada del primer número de la revista *La Lectora*, publicada en 1901, o la tabla del pintor Ricardo López Cabrera, *Mujer leyendo en el interior*, aparecida dos años antes.

Se intentaba transmitir, desde diversas formas y maneras, que la mujer lejos de ser un ente ajeno a la cultura, tenía por derecho propio un lugar en él. Por ceñirnos a España, esta proyección cultural de la mujer corrió paralela al emergente fenómeno de una literatura comercializada a través de los kioscos, generalizándose con ello la idea de asociar este tipo de producción a las mujeres, por considerar que ellas constituían el núcleo prioritario del público lector. Un concepto al que tampoco es ajeno *El Cuento Semanal*, como deducimos tanto de las cartas que, desde la dirección, escribe Agramonte, construidas muchas veces en clave femenina, como de los guiños que los propios autores hacen en sus obras, escribiendo frases del tipo de ‘observa la amable lectora...’

¿Justificaba la realidad del momento esta concepción? En este capítulo, y antes de abordar la abundante parte temática que sobre la mujer tiene la revista, se analizará la situación social y legal de la mujer, a principios del siglo XX, y los discursos que había sobre ella.

España intentaba subirse al carro de esa modernidad, y ciertamente la mujer era por aquel entonces receptora de una serie de iniciativas, promovidas desde diversos foros ideológicos, que habían sido creadas con la pretensión de incorporar a la mujer a diferentes ramas y campos del conocimiento. A modo de breve recordatorio sirvan las siguientes fechas:

1842. El clérigo liberal Antonio María García Blanco funda en Madrid las Escuelas Dominicales para madres de familia; su propósito no era tanto incorporar a la mujer al mundo de la cultura, sino el de prepararla mejor para el papel de madre y ama de casa, convencido, como estaba, de que era en el seno del hogar donde podían atajarse todos los males sociales, una idea que recogerían y desarrollarían los krausistas.

1857. En este año se aprueba la Ley Moyano para el establecimiento de las Escuelas Normales de Maestras, lo que llevó aparejado, bajo la dirección de Ramona Aparicio, la creación de la Escuela Lancasteriana, un espacio donde las niñas podían recibir instrucción primaria, si bien no desde parámetros demasiado ambiciosos.

1868. Será a partir de esta fecha cuando se deja sentir la influencia de las iniciativas llevadas a cabo por los krausistas como fue la creación en 1869 de la Escuela de Institutrices, que significó el que por primera vez la mujer pudiera acceder al estudio de disciplinas como sociología, historia natural, física, historia o geología. La iniciativa corrió a cargo del profesor Fernando de Castro, que ya había puesto en marcha las Conferencias Dominicales para la Educación de la Mujer. En este mismo año se crea el Ateneo Artístico y Literario de Señoras.

1870. Los krausistas (entre sus componentes, las figuras de Fernando Castro, Ruiz de Quevedo, Sama, Francisco Giner de los Ríos, Riaño, Azcárate, Vilanova, Vicuña, Torres Aguilar, Rafael Torres Campos) ponen en marcha una Asociación para la Enseñanza de la Mujer y fundan además la Escuela de Comercio, la de Correos y Telégrafos, y la de Mecanografía. Años más tarde,

esta asociación se ocupará de impartir también cursos de Archiveros y Bibliotecarios, y de Corte y Confección.

1871. Se abre el Instituto Internacional para señoritas en la calle Miguel Ángel de Madrid, que se reabre posteriormente en 1910.

1875. Se crea la ILE (Institución Libre de Enseñanza) que tenía como objetivo principal el secularizar la educación y restar poder pedagógico a los jesuitas.

Entre 1872 y 1882 hubo nueve mujeres matriculadas en universidades españolas, y entre 1882 y 1896 cinco de ellas se doctoraron en la Universidad Central de Madrid.

1900-1901. 186 mujeres se matriculan en programas de magisterio y 2.249 en escuelas profesionales.

A pesar de estos logros aparentes, no todos tenían la misma visión optimista. En su obra *La condición social de la mujer en España*, Margarita Nelken realiza un exhaustivo estudio de la verdadera situación en que se encontraba la mujer española en aquel momento en el plano social, laboral y académico. Es particularmente tajante cuando se refiera a los hábitos de lectura de las mujeres.

Decir, por ejemplo, la mujer española no lee, pero, en cuanto se la acostumbre leerá tanto como la de cualquier nación, nos parece una ilusión demasiado pueril; la mayoría de las mujeres españolas no leen, cierto es, porque no se les ocurre ni siguiera hacerlo. (p 21).<sup>102</sup>

y describiendo los hábitos de la mujer trabajadora hace la siguiente reflexión:

¿Qué existencia lleva fuera del establecimiento que trabaja la empleada española? [...] vida de sumisión y pasividad [...] que ignora hasta la lectura matutina del diario que todas las empleadas francesas, alemanas, o inglesas devoran en el tranvía o el metropolitano (p 66).<sup>103</sup>

En la misma línea de dureza se pronunciaba también el periodista Luís Bello. Entre 1926 y 1929 se publicó en cuatro tomos *Viaje por las escuelas de España*, una recopilación de artículos, aparecidos con anterioridad en el diario madrileño *El Sol*, que constituían un fiel y desolador reflejo de la situación de precariedad que en materia de educación vivía España; situación que se hacía más dramática en aquellas localidades alejadas de los grandes núcleos

---

<sup>102</sup> *La condición social de la mujer en España* (Barcelona: Editorial Minerva, n.d.). No figura ninguna fecha de publicación en la edición que se ha manejado. Ángela Ena Bordonada cree que la primera edición se produjo en torno a 1919 y por tanto, sus afirmaciones tienen plena validez para la época que nos ocupa, 1907-1912.

<sup>103</sup> *Ibidem*.

urbanos. A través de sus páginas, el autor habla sin tapujos ni disfraces de la insalubridad de las escuelas, de maestros mal pagados arrastrando vidas miserables a las que, literalmente, el hambre había puesto fin, y de caciques eclesiásticos o civiles que impedían a los maestros ejercer su profesión. En *La soledad del campo* de Juan Pérez de Zúñiga, publicado en el semanario el 22 de marzo de 1902, se refleja esta situación, al hablar de un maestro.

Fue un verdadero santo... y en cuanto a mártir, habrá muy poquitos en el martirologio que puedan echarle la zancadilla. ¡No se cobró más que dos mensualidades en veintisiete años, y aún así y todo le ponían los chicos rabos de papel.

También *Prometeo* de Luís Huidobro, que vio la luz el 28 de marzo de 1911, se hace eco de esta problemática, al describir el inútil empeño de un maestro que fracasa en llevar la educación y la cultura a un pueblo sumido en la ignorancia por culpa de la nefasta labor de un alcalde que se ve, en todo momento, asistido y apoyado por el cura.

La situación mejoraba en regiones como León o Asturias gracias a la iniciativa privada que construyó escuelas y llegó a costear el sueldo de los maestros; pero en otras provincias los índices de analfabetismo eran tan escalofriantes que podían llegar a sobrepasar el 90 por cien, cebándose principalmente en las mujeres.

La mala o insuficiente educación que recibía la mujer, incapacitándola para su acceso al mercado laboral e incluso para poder realizar con eficacia las tareas del ama de casa, había sido ya ampliamente analizada por Concepción Arenal que se quejaba también de la evidente injusticia que suponía que los certificados de ciencia que las mujeres obtenían en las universidades no fueran en realidad verdaderos títulos que las capacitasen para ejercer la carrera que habían estudiado. Era, en general, una situación tan precaria y desalentadora, que el recuerdo de lo que habían sido sus años de maestra a principios del siglo XX llevaría a María Martínez Sierra a afirmar

Muchos habíamos llegado a pensar, a fuerza de desesperación, que así como la aristocracia rusa se había servido del monopolio y abaratamiento del alcohol para mantener al pueblo en estado de inconsciencia, la monarquía española había adoptado la desorganización sistemática de la

enseñanza como medio de mantener a España entera en estado de impotencia.<sup>104</sup>

Todos estos datos no son más que el exponente de una realidad aparentemente contradictoria que, de alguna manera, remite a la paradoja que supone el justificar la difusión de la literatura popular por la incorporación de la mujer al mundo de la cultura, y, a la vez, infravalorarla, rebajándola a la categoría de literatura de mujeres por su menor nivel intelectual. Un claro ejemplo lo constituyen las siguientes palabras de Luis Granjel

Obligado es tomar en consideración el notable incremento demográfico de ciertos núcleos ciudadanos, el primero de todos, Madrid, y el ingreso en la vida social de la mujer, hechos ambos que elevaron la cifra de posibles lectores quienes, como tales, exigían una literatura adecuada a su bajo nivel cultural.<sup>105</sup>

No es una opinión aislada. Considerar a las mujeres intelectualmente inferiores, con la exclusión que ello supone de la sociedad, la ley o la Iglesia, es un concepto que filosóficamente arranca desde Aristóteles, y que, a través de los siglos, se ha visto legitimada por profetas y patriarcas de distintas creencias y religiones, pretendiendo, incluso, justificarse con presunciones de cientificismo, como las que manejaron, entre otros, Bischoff y Büchner que basaron sus argumentaciones en el menor peso y volumen del cerebro de la mujer; o H. Spencer que no albergaba ninguna duda acerca de la incapacidad de la mujer para ejercicios de atención sostenida, para inclinarse ante las prescripciones de la justicia absoluta y para seguir la lógica de un razonamiento abstracto. Y si bien es verdad que desde el cartesianismo, pensadores como Poullaine de la Barre, Olimpia de Gouges y Mary Wollstonecraft fueron capaces de articular discursos para desmontar esta inferioridad, sus secuelas llegan hasta bien entrado el siglo XX.

En lo que respecta a nuestro semanario, la proliferación de citas envolviendo a pensadores, científicos, músicos y escritores que tan a menudo han arropado al contenido de los relatos, como ya se ha expuesto en el capítulo anterior; la recreación minuciosa y pormenorizada de culturas orientales que dejan entrever un conocimiento erudito; y el fuerte compromiso

---

<sup>104</sup> *La mujer española ante la República* (Madrid. Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, Librería Fe, 1931) p 41.

<sup>105</sup> Op cit. pp 49-50.



social o político que destilan la mayoría de las colaboraciones, como iremos viendo al tratar la parte temática, son indicativos de que los autores, aun pensando en la mujer lectora, son conscientes de que no escriben para un público inculto y acrítico.

Consideraciones aparte, seguir achacando al potencial que la mujer podía tener como mercado, el gigantesco paso que supone el pasar de dos o tres mil ejemplares que a principios del siglo XX se editaban de un libro, en el mejor de los casos, a los sesenta mil que *El Cuento Semanal* llegó a editar de algunos números, parece algo desproporcionado y no demasiado justificado, si tenemos en cuenta los índices de alfabetización aportados anteriormente. Y cabe dentro de lo posible que, en este sentido, las exportaciones jugaron un decisivo e importante papel.

A los ocho meses de su aparición ya se podían conseguir ejemplares en nueve ciudades distribuidas por Europa y América,<sup>106</sup> prueba evidente de que no toda la producción se destinaba al mercado interior; y, aunque ello fuera así, tampoco podemos estar completamente seguros de que se consumiera en el momento de su aparición. Refiere Agramonte, en las memorias ya mencionadas, que muchos años después de que se hubiera desligado de la revista, se encontró de manera casual a Rita Segret. La viuda de Galiardo se había instalado en Barcelona, y su existencia, muy precaria económicamente, se veía socorrida de vez en cuando por la venta de colecciones de *El Cuento Semanal*. Como no hay datos fidedignos de que las reediciones continuaran una vez producido el definitivo cierre del semanario, la conclusión lógica a la que esta situación nos lleva es la de pensar que serían restos de producción impresa que no se habían conseguido colocar en su momento. Como bien apunta Botrel no debemos confundir impresión con consumo aparente.<sup>107</sup>

Dos causas más han podido contribuir al hecho de que los lectores en potencia se asocien al género femenino. La primera es que muy posiblemente se magnificó la capacidad consumidora de la mujer, como demuestra la

---

<sup>106</sup> **Buenos Aires**, Camilo Villaró. Buen Orden (esquina Independencia). **México**, Valentín del Pino. Espalda de los Gallos, 3, y Eusebio González de la Puente. Nuevo México, 1. **Habana**, Jaime Benavent. Bernaza 48, y José López Rodríguez. Obispo, 133. **Paris**, Librairie Française. Rue San Agustín, 37. **Biarritz**, Rafael Riquelme. Antiquités. **San Juan de la Luz**, José González Font. Librería Internacional. **Londres**, A. Donderis. 99<sup>a</sup> Charing Cross Road W.C. **Porto**, Sebastián Vieira. Praça Dom Pedro, 8. **Espinho**, Antonio Oliveira. Tabacaria Do Chiado.

<sup>107</sup> 'El "movimiento bibliográfico'. *Historia de la edición y de la lectura en España*. op cit 619-632.

proliferación de revistas denominadas femeninas de corta vida periodística la mayoría de ellas; y la segunda respondería más a una cuestión de elemental estrategia, motivada por el singular papel que las librerías desempeñaron en España, una situación que también analizó Botrel.<sup>108</sup> Según refiere el académico francés, uno de los males que aquejaban a la literatura de aquella época era la poca profesionalización de los libreros, que afectaba tanto a propietarios como dependientes; de hecho, la primera asociación para la instrucción de este cuerpo no se crearía hasta 1908. En la práctica ocurría que, sometidos, como estaban a la ideología dominante, podían constituirse en verdaderos censores que vetaban a obras, autores y a toda publicación que considerasen ‘contrarias al dogma católico, a la doctrina o a la moral’.<sup>109</sup> Este estado de cosas obligó a los editores a buscar cauces alternativos de difusión, para poder eludir esta censura. Las suscripciones directas, u otro tipo de establecimientos, que sin ser librerías podían llegar a actuar como tales especialmente en las zonas rurales, fueron algunas de las opciones. Todas ellas fueron utilizadas por *El Cuento Semanal* que en Madrid llegó a tener su propio Kiosco, pero que en el resto de las ciudades utilizó una gran variedad de puntos de venta, como demuestra la información que acabamos de facilitar en nota a pie de página, en la que podemos observar cómo las librerías alternan con otro tipo de locales. Lo que si queda patente es que la tenue libertad de expresión se veía constantemente amenazada por múltiples factores, y el encubrir los contenidos críticos de los relatos bajo el disfraz de literatura para mujeres, era una buena manera de asegurar la continuidad de la publicación.

Hemos mencionado en el capítulo anterior los ataques de que eran objeto los diarios y semanarios, pero nunca se dio el caso de que se cerrara o atacara ninguna publicación relacionada con la mujer, y nunca se dio el caso de que a *El Cuento Semanal* se le censurara o secuestrara alguno de sus ejemplares.

---

<sup>108</sup> ‘La difusión del libro’ en *Historia de la edición en España*. Op cit pp 609-618.

<sup>109</sup> Ibidem.

## LA PRENSA FEMENINA

Las características de lo que se ha dado en llamar prensa femenina, su nacimiento y el desarrollo que ha tenido en España, han sido perfectamente estudiadas y tipificadas por Adolfo Perinat y M<sup>a</sup> Isabel Marrades<sup>110</sup> y aunque este fenómeno periodístico nunca fue especialmente relevante, lo cierto es que desde la aparición de la primera de estas publicaciones en 1768 hasta 1912, fecha del cierre de *El Cuento Semanal*<sup>111</sup>, el número de revistas que se ajustan a su tipología arroja un saldo de ochenta y tres. Se entiende por este tipo de prensa aquella que por su temática, sus títulos o subtítulos, o por declararlo así sus redactores, tiene como principal destinatario a la mujer. Son textos centrados en el universo femenino entendiendo por tal lo concerniente al hogar, a las faenas caseras, a la maternidad y crianza de los hijos, y al mundo de la moda. No desdeñan tampoco pinceladas culturales, que envuelven el mundo de los sentimientos y de las emociones, en el campo de la música, de la poesía, de la pintura o incluso de la escultura, y que alcanza también al género narrativo que se centra fundamentalmente en la novela amorosa o en el relato moralizante que se presenta por entregas a las lectoras. Los personajes que sostienen estas tramas, muy simples por otra parte, son muy arquetípicos y obedecen a clichés muy específicos. Pero la característica principal es que excluye cualquier referencia a la noticia o al comentario informativo, para centrarse en crónicas de sociedad como una forma encubierta de chismorreo. Los títulos de la mayoría de ellas son suficientemente expresivos del tipo de contenidos que podemos encontrar: *La Moda, La Moda Elegante, El Eco de la Moda, La Violeta*. La mayoría de ellas se podrían considerar pura literatura de evasión, aunque a su lado convive otro tipo de prensa que tiene pretensiones doctrinarias e ideológicas generalmente de un fuerte cariz conservador, pero que también puede, en algún momento,

---

<sup>110</sup> *Mujer, prensa y sociedad en España, 1800-1939* (Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 1980).

<sup>111</sup> Establecemos esta cronología porque se trata de establecer una comparación entre *El Cuento Semanal* y las revistas que obedecen a esta tipología. No interesa a este estudio la evolución que dichas revistas pudieran haber tenido con posterioridad a esta fecha.

suscribir reivindicaciones concretas. Sus colaboradores son principalmente mujeres, que mandan originales a varias revistas, Ángela Grassi, Carolina Coronado, Faustina Sáenz de Melgar, María del Pilar Sinués, Robustiana de Armiño, Enriqueta Lozano de Vilches, Joaquina García Balmaseda, son ejemplos de firmas que podemos encontrar vinculadas a este tipo de prensa y que han merecido recientes estudios más detallados por parte de Iñigo Sánchez Llama.<sup>112</sup>

Dentro de este tipo de publicaciones, y atendiendo al modelo de mujer que presentan, Perinat y Marrades establecen una distinción entre prensa no alineada, que no divulga ninguna ideología en especial y prensa alineada que a su vez dividen en católica, regionalista, y un tercer tipo que se podría considerar revolucionaria o defensora de algún tipo de emancipación.

La prensa considerada no alineada se ocupa fundamentalmente de todo lo que concierne al aspecto externo de la mujer: adornos, vestidos, moda, y consejos de belleza. Su ideal de mujer es el del ángel del hogar, que tiene como única finalidad el matrimonio y no aspira a conocimientos que vayan más allá de bordar y cocinar. La única instrucción que se le permite es aquella encaminada a ocultar sus sentimientos, puesto que en ningún momento debe mostrar deseo o inclinación alguna. Las virtudes que se ensalzan son la abnegación, la resignación, la pureza, y la modestia. Una vez casada, la mujer no deberá aspirar a tener ningún contacto con el mundo exterior, salvo aquellos espectáculos a los que acuda acompañada de su marido, y determinadas reuniones sociales, como veladas literarias o galas de beneficencia. El trabajo es, por supuesto, irreconciliable con el estatus de una mujer casada, aún entre las clases más populares, cuyas mujeres deberán realizar con diligencia todas las tareas del hogar y resignarse si sus maridos no les entregan todo el dinero que ganan, aunque, en este caso y con ayuda de oraciones, intentarán llevarle por el buen camino sin reproches ni disputas. Es cierto que en el tema de la instrucción de la mujer se aprecia poco a poco una evolución, y se muestra una actitud más aperturista como la demostrada por Pilar Sinués que, junto a las labores tradicionales de coser y guisar, proponía la enseñanza de economía

---

<sup>112</sup> *Galería de escritoras isabelinas: el caso de la prensa periódica (1833-1895)* (Madrid: Cátedra, 2000). *Antología de la prensa periódica española isabelina (1843-1894)*. (Cádiz: Servicio de publicaciones de Cádiz, 2001).

doméstica; pero seguía estando encaminada a preparar a la mujer para el matrimonio. No hay en este tipo de revistas consejos específicos para las mujeres solteras, sencillamente no se contemplaba ese estatus, la alternativa al matrimonio, era el enclaustramiento del convento. *La Moda Elegante Ilustrada*, *El Bello Sexo*, *El Defensor del Bello Sexo*, son algunos de los ejemplos que podíamos incluir aquí.

La Iglesia Católica no se dio cuenta de que la prensa podía ejercer un poder complementario al del púlpito o al del confesionario hasta bien entrado el siglo XX, aunque exégesis de su doctrina la podemos detectar en revistas finiseculares como *La Madre de Familia*, *Acción Femenina Católica* o *La Revista de las Hijas de María*. Su formato es, en general, coincidente con las revistas literarias o de modas de la época, pero la temática es muy limitada centrándose en la moral y la religión. Su afán moralizante y su empeño en adoptar un tono persuasivo les obliga a una exhaustiva selección de temas pertinentes, que suelen tratar por medio de un lenguaje pomposo que recuerda los sermones de los predicadores. Es destacable el gran interés que sienten por la moda y el cuerpo de la mujer, pontificando sobre lo que es decente e indecente, y dictando normativa sobre este particular desde la óptica cristiana. En general el tratamiento conferido a la mujer adolece de un fuerte maniqueísmo, haciendo a la mujer de clase media el objeto de sus iras, y tomando a las mujeres de la aristocracia como modelos a imitar. Maniqueísmo que también se manifiesta a la hora de hablar de la mujer trabajadora: si hacia las mujeres obreras se maneja un fuerte paternalismo, la actitud mostrada hacia el servicio doméstico es la de exhortar a la sumisión y al servilismo; mientras que de la aldeana se hace en cambio un elogio bucólico. Su mayor logro ha sido la creación del modelo de mujer cristiana que vive entregada al cuidado de su marido y de sus hijos y a la que deben adornar las cualidades de belleza, juventud y buena posición. Un especial tratamiento se confiere a las pretensiones de emancipación que pueda tener la mujer en un intento de conectar con los nuevos tiempos, aunque la sensibilidad demostrada sobre este tema no va más allá del rechazo a una situación opresiva sin que se contraponga una solución clara y bien definida.

Las revistas denominadas regionalistas, que tienen menos interés para este estudio por haber sido escritas en lengua vernácula, abarcan una realidad miscelánea fuertemente arraigada en un sentimiento nacionalista, como en el caso de Cataluña, donde tiene cabida una amplitud de ideologías que se mueven desde las más conservadoras hasta las más progresistas. Las primeras no difieren mucho de las que ya hemos mostrado y las segundas se hacen eco de algún tipo de reivindicación concreta para la mujer.

En el cuarto tipo, se inscriben un amplio número de publicaciones que tienen en común una marcada concienzación hacia la situación de discriminación que la mujer sufre socialmente. Suponen un amplio abanico que oscila entre el apoliticismo y la vinculación a núcleos ideológicos más específicos. La instrucción hacia la mujer es su primera y más generalizada preocupación, si bien, en el caso de las más conservadoras: *Ellas* o *La Mujer*, dejan muy claro que no tienen ningún afán de emancipación. Las más progresistas, surgidas en la segunda mitad del siglo XIX, se suman a las voces de los liberales y republicanos que reclaman sufragio universal y enseñanza gratuita, aunque nadie cuestione el hecho de que las medidas estén pensadas para ser aplicadas fundamentalmente a los hombres, *La Mujer Revista de Instrucción General para el Bello Sexo* dirigida por Faustina Sáenz de Melgar serviría de ejemplo de revistas que se posicionan en esta línea. Habrá que esperar a final de siglo para ver la aparición de revistas que reclaman mayor instrucción para la mujer y denuncian la opresión a la que el sistema las tiene sometidas. Denuncia que se ve complementada con la reclamación del derecho al trabajo; a pesar de ello se seguía priorizando el universo doméstico como la esfera más idónea para la mujer.

Iniciado ya el siglo XX este tipo de publicaciones reivindicativas comienzan a impregnarse de ideologías específicas. En sintonía con el pensamiento católico aparece *La Voz de la Mujer* que se erige en portavoz de ANME y que aboga por medidas específicas como la reforma del Código Civil, o que ayuden a mejorar la situación de la mujer en la zona rural, o contribuyan a paliar la lacra social de la prostitución. *Mundo Femenino* sería otro de los ejemplos.

En el polo opuesto se ubicaban las libertarias y socialistas, que, más que declararse feministas, abogaban por solucionar los problemas de la humanidad predicando la libertad para la mujer en una futura sociedad revolucionaria en la que habría alcanzado la igualdad con el hombre. Muestran un interés generalizado hacia la higiene y el deporte, tanto en lo referente al niño como a la madre. Su ideal de belleza femenino está más vinculado a la salud física y moral que a los afeites. Diferencian a la mujer, entendiendo por tal la que piensa y razona, de la hembra, que solo sirve para explotar sus atributos sexuales, y denuncian que la prostitución puede originarse en el seno de la familia y no solo en los bajos fondos. El ideal de mujer que predicaban es el de una mujer independiente, que se gana la vida con el producto de su trabajo y vive el matrimonio como una unión libremente consentida y no como una finalidad en si misma.

Con ser numerosos los relatos que abordan el tema de la mujer, y basándonos en la taxonomía propuesta por Adolfo Perinat e Isabel Marrades, no podemos decir que *El Cuento Semanal* encaje en el concepto de lo que en aquella época se consideraba prensa femenina en cualquiera de sus variantes; por el contrario, como tendremos ocasión de comprobar al abordar la parte temática, frente a las tradicionales revistas femeninas, presenta las siguientes características:

1. Su intención no es tener como único destinatario a la mujer. Lo deducimos, en primer lugar, de la publicidad insertada en los ejemplares, que, en una amplia mayoría, va dirigida al hombre.
2. Su arco temático es más amplio y no se centra exclusivamente en la recreación de personajes femeninos o en narrar sucesos que afecten solo a mujeres.
3. Incluso centrándose en esa problemática, no hay ni un solo ejemplo de texto que solo contemple lo que convencionalmente se entiende por universo femenino: no se ocupa de la moda, ni hace concesiones al chismorreo, ni, en ningún momento, da consejos sobre crianza o educación de los hijos.

4. Es cierto que sus tramas son convencionales pero en la mayoría de los casos remiten a un tema de debate, o a un problema que conecta con la realidad del momento, haciendo una denuncia valiente y dura.
5. Aunque en algunos relatos podamos apreciar un cierto tono moralizante, son mucho más numerosos los casos en los que la exposición de una situación arquetípica va a servir para presentar una solución alternativa a la moral convencional.
6. Junto a los relatos, el semanario ofrece información fidedigna, puntual y actualizada de eventos relacionados con el mundillo teatral y cultural.
7. No se nutre única y exclusivamente de colaboraciones femeninas, el número de mujeres que llegan a publicar en la colección es bajo en comparación con el de los hombres.
8. Al tener una plantilla heterogénea de autores, sería esperable encontrar un amplio abanico ideológico. Sin embargo los relatos que destilan conservadurismo respecto a la mujer constituyen una minoría frente a los que transmiten un mensaje progresista. La revista, en este sentido, también mostró una postura definida y constante al igual que hizo con las polémicas analizadas en el capítulo anterior.
9. Frente a la irregularidad que muestran la mayoría de los periódicos concernientes en exclusiva a la mujer, en cuanto a número de páginas y fecha de publicación, siempre sujeta a oscilaciones, *El Cuento Semanal* ofreció siempre el mismo número de páginas y se editó puntualmente cada viernes.
10. Los periódicos femeninos no se vendían en los kioscos, solo se podían adquirir por suscripción. El Cuento Semanal además de las suscripciones tenía puntos de venta fijos.
11. Por razones obvias tampoco podemos incluir a la revista dentro de las llamadas regionalistas, todos los relatos están escritos en castellano y las conexiones que puedan establecerse con una región en concreto, no son más que el decorado donde transcurre la acción.



La literatura es siempre implícita o explícitamente la expresión de una determinada ideología y de un discurso. Para determinar si hubo una literatura feminista, como expresión de un concepto diferenciado y bien definido, analizaremos primero si hubo un discurso feminista y en qué contexto se produjo.

### Contexto feminista de la época

¿Puede hablarse en relación a España de un movimiento feminista, de una corriente de opinión reflexiva que se preocupe de las graves cuestiones que feministas y antifeministas discuten en otros países? ¿Puede señalarse la acción decisiva de algún grupo social fuerte, constituido por hombres y mujeres que mantenga un programa feminista, por moderado que él sea, de carácter práctico?

A todo ello hay que contestar de manera negativa. No hay en España un feminismo arriesgado, de iniciativas valientes y con organización nacional, como el de los Estados Unidos, los escritores y los políticos de España no se han apasionado por el feminismo como los de Francia, ni aquí han surgido las numerosas asociaciones feministas, o por lo menos, asociaciones para levantar la posición social de la mujer que hemos visto originadas en Francia, ni la opinión general se ha revelado entre nosotros con la fuerza a favor de la mujer como en Inglaterra, no habiendo, por otra parte, aquellos motivos tradicionales que explican la situación actual de la opinión en Italia ante el movimiento internacional del feminismo.<sup>113</sup>

No son las palabras de un profano en la materia; Adolfo González Posada, catedrático de Derecho Político de la Universidad de Oviedo, y autor de *La amistad y el sexo. Cartas sobre la educación de la mujer* (1893), *Feminismo* (1899), o *El sufragio*,<sup>114</sup> era una de las voces que se había alzado públicamente a favor de los derechos de la mujer. La realidad que expone no

---

<sup>113</sup> Adolfo González Posada, *Feminismo* (Madrid: Librería Fernando Fe, 1899) pp 194-5. El libro es la recopilación de artículos que habían ido apareciendo en *La España Moderna*: 'Los problemas del feminismo' (1896), 'Progresos del feminismo' (1897) y 'La condición jurídica de la mujer' (1898), aunque a dichos artículos se presenten algunas correcciones como el propio autor confiesa en el prólogo.

<sup>114</sup> Sobre esta obra no hay conocimiento de la fecha exacta de su publicación, por el propio autor sabemos que la escribió después de *Feminismo* y se calcula que su primera aparición tuvo lugar entre 1900 y 1903.

se refiere solamente a la inexistencia de asociaciones a imitación de la *Federación de las Mujeres Radicales* o la *Primrose League* surgidas en Inglaterra para apoyar al partido laborista o al conservador y logrando ejercer un área de influencia considerable; ni a la ausencia de organizaciones que desarrollasen actividades como las emprendidas por el estadounidense *Woman's Club* que tanto hizo por mejorar la educación y las condiciones sociolaborales de la mujer.<sup>115</sup> En su aseveración se lamenta de que no haya 'una corriente de opinión reflexiva', de que tampoco exista un 'programa feminista', y de que no se involucren 'escritores y políticos'. Carencias todas ellas que reflejan principalmente dos cosas, tibieza generalizada ante el proyecto y ausencia de discurso. Son afirmaciones de un testigo de la época que resultan un tanto sorprendentes, si tenemos en cuenta que su vida corrió en paralelo a las de Emilia Pardo Bazán, Concepción Arenal, Concepción Jimeno de Flaquer, Carmen de Burgos, María Martínez Sierra o Margarita Nelken, nombres todos ellos que se han asociado siempre a una combatividad empleada en defender los derechos de la mujer, y que formaron parte o incluso lideraron diferentes asociaciones reivindicativas, valga a título de ejemplo la Junta de Damas de la Unión Iberoamericana de Madrid fundada por Concepción Jimeno de Flaquer en 1906 o La Liga Internacional de Mujeres Ibéricas e Hispanoamericanas que junto a la Cruzada de Mujeres Españolas fundara Carmen de Burgos en 1920, dos años después de la creación de

---

<sup>115</sup> El club contaba con quinientos miembros, distribuidos en seis grandes divisiones denominados comités de informes: de filantropía, de educación, de enseñanza doméstica, de artes y literatura, de ciencias y de filosofía. En el corto período de tiempo que va desde 1893 a 1894 los diferentes departamentos se habían ocupado de temas como la evolución de la mujer moderna, la conveniencia de registrar a las inmigrantes, el valor del trabajo, el realismo en el arte y la literatura, la corporación industrial, la ciencia y la vida superior, la reserva de energía, la coeducación y los derechos de la madre. Se ocupaba también de encontrar trabajo a las mujeres y había fundado la *Protective Agency* para la protección de los derechos de las mujeres y de los niños. Entre sus competencias se contemplaba asumir la defensa de las obreras cuando se les retenía injustamente los salarios o cuando se producían violaciones de sus contratos; gestionaba el divorcio en los casos de mujeres maltratadas y procuraba asilos para los niños abandonados. Veinte años después de publicarse la obra de Posadas, en 1919, Margarita Nelken fundaría La Casa de los Niños de España para acoger a los hijos de las mujeres trabajadoras. Tenía carácter laico y no se tenía en cuenta si las madres estaban casadas o si eran solteras. Se subvencionaba privadamente, pero la malévola campaña desatada por la Iglesia logró influir tanto en las personas que colaboraban que optaron por retirar la ayuda desinteresada que prestaban. Un aristócrata se ofreció a sufragar todos los gastos siempre y cuando se sustituyera el personal laico por religioso, pero ante esa imposición Margarita Nelken optó por cerrarla. Nadie recogió el guante, y todavía en 1931, María Martínez Sierra se lamentaba de que en España faltasen escuelas, hospitales, casas-cuna, obradores para madres lactantes, gotas de leche para las parturientas y casas de educación para niños delincuentes.

ANME (Asociación Nacional de Mujeres Españolas) considerada la organización feminista más importante de España.<sup>116</sup>

España receptiva a ideas regeneracionistas que paliaran el atraso y abrieran las puertas a la modernidad y al progreso, no podía ser refractaria a los emergentes alegatos y proclamas que desde la Ilustración se hacían a favor de los derechos de las mujeres. Un repaso por la obra ya mencionada de González Posada, o por los escritos de Margarita Nelken o de María Martínez Sierra nos permite encontrarnos con nombres como los de Olympia de Gouges o Mary Wollstonecraft. Pero de entre todas las importaciones ideológicas en materia feminista, hay dos que merecen especial mención: la declaración de Seneca Falls<sup>117</sup> y el pensamiento de John Stuart Mill.

Huellas de la declaración americana las encontramos en la obra de Concepción Arenal. La jurista española, cuyo pensamiento acerca de los derechos de la mujer evolucionó a lo largo de los años, fue una temprana defensora de la incorporación de las mujeres al mundo laboral siempre y cuando no desempeñara profesiones que requirieran gran fuerza física o que estuvieran relacionadas con la política; sin embargo, a pesar de las restricciones, presentes en un primer estadio de su pensamiento, nunca puso ninguna objeción a que la mujer abrazara el sacerdocio

Siendo la mujer naturalmente más compasiva, más religiosa y más casta, nos parece mucho más a propósito para el sacerdocio, sobre todo en la Iglesia Católica, que ordena el celibato del sacerdote y la confesión auricular [...] muchos inconvenientes de esta confesión, hecha entre personas de diferente sexo, desaparecerían si la mujer pudiera ejercer el sacerdocio.<sup>118</sup>

---

<sup>116</sup> A pesar de sus pretensiones de centrismo e independencia, era ideológicamente conservadora, nunca defendió el divorcio, ni el control de natalidad, ni la supresión del concepto de ilegitimidad. En sus primeros tiempos, mujeres como Victoria Kent, María de Maeztu o Clara Campoamor pertenecieron a ella.

<sup>117</sup> En 1848 y por iniciativa de Lucrecia Mott y Elizabeth Cady Stanton, un grupo de hombres y mujeres se reunió en un pueblo del estado de Nueva York para elaborar una declaración de los derechos de la mujer, tomando como modelo la Declaración de Independencia de los Estados Unidos. En el documento resultante se suscribían una serie de reivindicaciones que incluían la coeducación tanto en las escuelas primarias como en las secundarias, en las universidades y en las instituciones médicas, en las legales y en las teológicas a fin de que pudieran desempeñar cualquier profesión sin exclusión de las relacionadas con la religión y la política. En otro orden de cosas abogaban por la participación en condiciones de igualdad en los trabajos, riesgos, remuneraciones y ganancias de las industrias productivas, y la participación también en la formación y administración de las leyes municipales, estatales y nacionales, así como en las asambleas legislativas, en los tribunales y en los cargos ejecutivos.

<sup>118</sup> *La mujer del porvenir/La mujer de su casa*. (Barcelona: Orbis, 1989) p 58. La cita está extraída de la primera de las dos obras que vio la luz por vez primera en Sevilla en 1869.

En un país donde la Iglesia Católica ejerce una influencia tan poderosa, el hecho de que se hiciera una reivindicación tan contraria a su doctrina, solo nos lo explicamos por la influencia del pensamiento estadounidense.<sup>119</sup>

Mayor presencia detectamos del británico John Stuart Mill, es raro que su nombre no aparezca a poco que rastreemos entre los escritos de cualquier autor o autora españoles que se haya ocupado del tema de la mujer a finales del XIX o principios del s. XX. Filósofo, economista y político de ideología liberal, su pensamiento feminista lo expuso principalmente en *The Subjection of Women* obra escrita en 1869 y aparecida en España en 1882 traducida por Emilia Pardo Bazán. Su pensamiento, heredero del feminismo ilustrado de Mary Wollstonecraft, del sufragismo americano y del socialismo sansimoniano francés, que tenían en común mejorar a la mujer política, social, pedagógica y económicamente, va a suponer fundamentalmente un esfuerzo integrador de una serie de derechos considerados básicos que se resumen en cinco puntos: la coeducación, la igualdad ante la ley, el divorcio, el sufragio, y la incorporación de la mujer a la política. Conceptos que serán suavizados en España.

Cuando en la obra *Feminismo*, su autor, Adolfo Posada, intenta definir lo que es el feminismo integral solo menciona tres aspectos: a) el que se refiere a la condición doméstica de la mujer, centrado en la situación legal dentro del matrimonio y en la relación con los hijos b) el que analiza su condición social y claramente toma partido por la independencia económica de la mujer y por su derecho a acceder a todo tipo de oficios, profesiones y carreras c) el que contempla la proyección política, reconociendo además el sufragio femenino. No encontramos ninguna mención al tema del divorcio, y no podemos aducir que ello sea producto de un olvido, porque en la misma obra, Posada, que

---

<sup>119</sup> A la igualdad de la mujer en el seno de la Iglesia ya se había referido Olympia de Gouges en su *Declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadana* escrito en septiembre de 1791. En ella se reclamaba el trato igualitario de la mujer con respecto al hombre en todos los aspectos de la vida, públicos y privados: el derecho al voto, a ejercer cargos públicos, a hablar en público sobre asuntos políticos, a recibir honores públicos, a participar en el ejército y en la Iglesia, el derecho asimismo a la educación, a la propiedad y a equiparar su poder con el ejercido por el hombre en el seno de la familia. Su obra, sin embargo, no había suscitado ninguna reacción inmediata en España, por ello me inclino a pensar que la obra de Concepción Arenal aparecida casi ochenta años después, reflejaría más la influencia de la declaración americana, ocurrida veinte años antes, que la de la pensadora francesa por hallarse más lejana en el tiempo. En cualquier caso, a la feminista francesa la citan autoras y autores contemporáneos de Concepción Arenal y muy posiblemente su nombre tampoco fuera desconocido para la escritora gallega.

ataca duramente el fuerte misoneísmo que frena la expansión de la mujer, hace una interesante distinción entre 'feminismo radical', partidario de la coeducación, de la igualdad de derechos civiles y políticos y del libre acceso de la mujer a todas las profesiones, y 'radicalismo feminista'. Da su apoyo al primero, por ceñirse a los puntos que se resumen en el concepto de feminismo integral, pero critica al segundo, al que califica de solución violenta, por cuestionar la institución del matrimonio. No se detiene Posada a hacer un análisis exhaustivo del tema del divorcio, una reivindicación que no era cuestionada por los programas feministas de otras latitudes, y en el rápido rechazo generado por esta cuestión, se detecta una cierta prevención ante la posible existencia de un discurso que pudiera ser realmente trasgresor contra leyes morales institucionalizadas por una determinada confesionalidad; es una sutil contradicción, ya que el propio autor unas páginas más atrás nos había hablado de la imposibilidad de conjugar catolicismo y feminismo, tomando como ejemplo al país galo que denominaba *femenine* y no *feministe* al paquete de reivindicaciones hechas para la mujer desde posiciones conservadoras. No solo González Posada participaba de esta concepción, Emilia Pardo Bazán, también contraria al divorcio, gustaba considerarse a sí misma como una 'feminista radical'.

En cualquier caso y para medir el alcance de su negativo juicio sobre la situación española, expuesto al principio de este apartado, me propongo analizar la respuesta y el eco que tuvo en nuestro país tres premisas universales del feminismo como son la coeducación, el divorcio y el sufragio. Soy consciente de que algunos de los testimonios que manejaré son reflejo de un pensamiento en constante evolución, como lo estaban las leyes y las disposiciones legales sobre este tema, y como estaba asimismo la reacción de la opinión pública que asistía al nacimiento de los primeros movimientos organizados de mujeres. Siempre que estos cambios sean sustanciales los expondré, pero aclaro también que lo único que, desde estas páginas, se intenta hacer es profundizar en el conocimiento de las concepciones que acerca de la mujer había a principios del siglo XX, porque en definitiva serán esas y no otras las que reflejarán los cuentos.

## Coeducación.

Debercitos: gustar, lucir en un salón. Instruccioncita: música, algo de baile, migajas de la historia; nociones superficiales y truncadas. Devocioncilla: prácticas rutinarias, genuflexiones, rezos maquinales, todo enano, raquíptico, como los albaricoqueros chinos, falta el soplo de lo ideal, la línea grandiosa, la majestad, la dignidad, el brío.<sup>120</sup>

Con estas irónicas palabras definía Emilia Pardo Bazán la nefasta educación que recibía la mujer imposibilitándola para acceder al mercado laboral. Como bien señala Posada, y años más tarde también Margarita Nelken coincidiría con esta apreciación, en el hecho de preparar a la mujer para que fuera independiente económicamente residía toda la cuestión feminista. Demográficamente el número de mujeres superaba al de los varones, y ya que no todas podían encontrar a través del matrimonio o de los conventos una solución de vida, si se quería evitar la lacra de la prostitución, había que encontrar una solución para que la mujer soltera, que tampoco tuviera bienes de fortuna propios, pudiera llevar una vida digna. Pero la independencia económica, que llevaba aparejada la independencia política, moral, religiosa, jurídica y personal, y liberaba a la mujer de su tradicional rol de pasividad y sumisión, la convertía en un ser nuevo e inquietante que generó, por un lado, contradicciones entre los propios defensores y, por otro, mayor radicalización de las posturas contrarias a su emancipación. Como ejemplo de contradicción señalamos los datos que Posada aporta sobre el congreso pedagógico de 1892: en una primera votación, que se planteó acerca de la conveniencia del acceso de la mujer a la educación para que pudiese desarrollar sus facultades físicas y mentales, una amplia mayoría se decantó a favor, concretamente 400 votos contra 100 en contra y 36 abstenciones; diferente suerte corrió la votación planteada a favor de que la mujer recibiese la misma educación que la del hombre en igual dirección e intensidad: 302 votos a favor, frente a 99 votos en contra y 247 abstenciones.<sup>121</sup> Como muestra de posturas contrarias

---

<sup>120</sup> 'La educación del hombre y de la mujer' (Memoria leída en el Congreso Pedagógico el 16 de octubre de 1892).

<sup>121</sup> *Feminismo*. Op cit p 195. Datos más pesimistas acerca de este mismo congreso los aporta Leda Schiavo, en *Emilia Pardo Bazán en La mujer española y otros artículos feministas* (Madrid: Editora

podíamos citar la opinión del doctor Tomás Orduña que en 1881 afirmaba que la educación era algo totalmente innecesario para la mujer, ya que su naturaleza inconstante la hacía inepta para los trabajos científicos, y su papel de 'máquina reproductora' la mantenía enferma e inútil la mayor parte del tiempo para desempeñar cualquier otra función. Por peregrina que esta idea pueda parecer llegó a ser refrendada por el congreso internacional de medicina celebrado en Brighton en 1886, que proclamó solemnemente la total incompatibilidad de la mujer entre formación cultural y función reproductora, llegando a declarar que de continuar la progresión de la educación superior, la mitad de las mujeres de países como Estados Unidos, Inglaterra y Alemania no podrían aspirar a ser madres.<sup>122</sup> Esta vez no se trataba de ridiculizar a las mujeres sabias, ni de satirizar a las 'latino-cultas', la misoginia que impregnó tantas páginas literarias a lo largo de la historia, se disfrazaba de cientificismo para reforzar sus argumentos. En España tuvieron gran difusión los autores extranjeros que trataban de demostrar la inferioridad intelectual de la mujer, las teorías de Spencer, nombradas al principio de este capítulo, fueron difundidas por Miguel de Unamuno desde *La España Moderna* y *La inferioridad mental de la mujer* de Moebius fue traducida por Carmen de Burgos en 1902. En esta misma línea se pronunciaba el doctor Gall, especialista en anatomía y fisiología del cerebro, siendo contestado por Concepción Arenal que defiende que la diferencia intelectual del hombre y la mujer se debe más a la diferente educación recibida por ambos, que al tamaño del cerebro.<sup>123</sup> El discurso científico se vio reforzado por el filosófico de pensadores alemanes como Nietzsche o Schopenhauer, o del vienes Weinenger.

Se hablaba de educar a la mujer en términos globales, pero la posibilidad de que en un mercado de trabajo compitiera con el varón en condiciones de absoluta equidad, generaba rechazo por diferentes causas. Entre las clases privilegiadas, la mujer que conseguía terminar estudios en una universidad, batallando contra el rechazo y la mofa de sus compañeros, se encontraba con

---

Nacional, 1976) cuando afirma que los votos a favor de una coeducación plena fueron de 260, frente a 293 en contra y 89 abstenciones.

<sup>122</sup> Ambos datos extraídos del artículo de Carmen Simón Palmer 'Escritoras españolas o el miedo a la marginación'. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

<sup>123</sup> Sobre el uso y abuso de la ciencia para demostrar la inferioridad intelectual de la mujer, véase el pormenorizado estudio de Nerea Aresti, *Médicos, donjuanes y mujeres modernas*. (Bilbao: Servicio de publicaciones de la Universidad del País Vasco, 2001).

todo tipo de obstáculos para ejercer profesionalmente; una situación denunciada por Concepción Arenal que vivió en sus propias carnes tal experiencia. Ciertamente ella logró ejercer y ocupar altos cargos, pero durante su período de estudiante tuvo que vestirse de hombre y acomodarse al ceremonial que suponía que entre clase y clase un bedel viniera a buscarla y literalmente la confinara en una habitación, lejos de sus compañeros, hasta que empezase la clase siguiente.

No era menor el rechazo que, acerca del trabajo de la mujer, existía en la clase media, y aunque la necesidad de asegurar unos ingresos se hacía perentoria en el caso de las mujeres solteras o el de las viudas con hijos, eran tales los prejuicios con los que tenían que lidiar, que las mujeres se veían obligadas a desplegar todo un abanico de disimulos para que no se supiera que estaban trabajando, y así se daba el caso de la bordadora que trataba con el posible comprador a través de una criada o persona de confianza que tampoco se ocupaba de discutir un precio justo o mínimamente conveniente; la artesana de la piel o del cuero que fabricaba bolsos u objetos sin precio preciso y por tanto dependía del criterio totalmente subjetivo del comerciante que los adquiría; o la profesora de piano o francés que afirmaba trabajar por 'distraerse' y para poder conservar tal fama se contentaba con cobrar la mitad de lo que lo hubiera hecho una profesional de verdad. Son situaciones descritas por Margarita Nelken, en la obra ya mencionada, y que derivan del mismo tronco común: a la mujer no se la preparaba para su emancipación. De entre todos los discursos que se encargaron de exponer las diversas dificultades que la mujer afrontaba para conseguir su emancipación, pocos tan lúcidos como las palabras que Baroja pone en boca de Iturriz al hablar de los hombres españoles:

Los españoles no tenemos imaginación [...] además estamos aplastados por siglos de historia que caen sobre nuestros hombros como una losa de plomo. Nuestras pobres mujeres necesitarán muchos ensayos, muchas pruebas para emanciparse, para ser algo y tener una personalidad. (p 299)

y al exponer a la protagonista las opciones que esta tiene:

Delante de ti tienes dos soluciones: una la vida independiente, otra la sumisión: vivir libre o tomar un amo; no hay otro camino. La vida libre te llevará probablemente al fracaso, te convertirá en un harapo, en una mujer vieja y medio loca a los treinta años; no tendrás hogar, pasarás el final de



tu vida en una casa de huéspedes fría, con caras extrañas. Tendrás la grandeza del explorador que vuelve del viaje destrozado y con fiebre, eso sí [...] si te sometes, tendrás un amo y la vida te será más fácil. (p 307) <sup>124</sup>

El matrimonio, como marco institucionalizado para la función reproductora, seguía siendo considerado el fin principal para el que la mujer había sido creada, era una idea predicada desde las instancias más conservadoras y defendida desde foros teóricamente más progresistas. Los Krausistas, cuya máxima aspiración era la de regenerar el tejido social, potenciando los valores éticos del individuo a través de los medios que en nuestras manos pone la educación, defendían la formación de las futuras madres, para que esa función regenerativa comenzara en el seno del hogar. Era una variante, en el fondo, del discurso de la excelencia; la mujer, ser moralmente superior, podría ejercer su beneficiosa influencia formando a los futuros hombres del mañana, y para ello era preciso formarla primero a ella.

Otras voces, en cambio, trataban de conjugar esa excelencia moral, que impedía que la mujer se ocupase de otros asuntos que no fuera el más sublime de la maternidad, con la posibilidad de que también pudiese brillar fuera de los ámbitos domésticos, como dictaban el sentido común y las nuevas necesidades surgidas en una sociedad industrial ya en gestación. Entre ellas la de Concepción Arenal que en *La mujer del porvenir*, en un intento de contentar a tirios y a troyanos, expuso una lista de profesiones más aptas para la mujer precisamente por necesitar para su ejercicio de una mayor moralidad, enumerando también aquellas que podrían resultar incompatibles con su naturaleza

Puede desempeñar un empleo, pero no le estaría bien la autoridad [...] la mujer que domina por la persuasión, la dulzura y el cariño no ha nacido para mandar por medio de la fuerza y sufre donde hay necesidad de coacción [...] tampoco quisiéramos para ella derechos políticos, ni parte activa alguna en la política. Hay ahora mucho, creemos que habrá siempre bastante [...] de pasiones, de intereses, de intrigas, de luchas de mal género, de ruido desacorde, de aceptar medios no siempre honrados e instrumentos y auxiliares no siempre puros, para que queramos ver a la mujer en ese campo de confusión, de mentira y muchas veces de iniquidad [...] medicina sí, pero no cirujana, no a las profesiones militares, abogado sí, pero no juez [...] no porque no esperásemos mucho de su rectitud y quien sabe de su firmeza, sino porque no queremos provocar una lucha

---

<sup>124</sup> Ambas citas extraídas de la novela *La ciudad de la niebla* (Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando, 1909).

continua entre su deber y su corazón, ni que su nombre esté al pie de una sentencia aflictiva. (pp 61 y sgtes.)

En general, la coeducación, si era vista como el conjunto de medidas creadas para facilitar la total emancipación de la mujer, generaba recelo en todos los ámbitos, y las mujeres que defendían parcelas reivindicativas en algún sentido se veían en la necesidad de justificarse a sí mismas o a sus ideas. Un claro ejemplo lo vemos en el siguiente texto de Carmen de Burgos, publicado en *El Heraldo* como respuesta a una pregunta que González Blanco le formuló sobre Feminismo y Coeducación.

Del feminismo poco he de decir, comparto con González Blanco el anatema de los espíritus progresivos y soy una atrasada y conservadora que hallo más encanto en el hogar y en el amor que en las vanidades de la vida pública. Acepto, cuando la necesidad lo impone, el deber del trabajo, en lo que siempre fue de la esfera masculina, pero jamás por gusto [...] jamás fui feminista, sufragista, ni *esprit fort*. Es más creo que solo las feas, las vividoras y las que no tienen quien las ame, son algunas de estas tres cosas.

[hablando de la coeducación] diré que me gusta la coeducación, porque tratando de cerca a los hombres, les pasará a las mujeres, como a los cristianos con los santos... y las engañarán menos... pero... ¡es tan grato que nos engañen! (7- XI-1911)

En sus palabras encontramos rechazo al feminismo, justificación del trabajo, que se realiza más para satisfacer necesidades que por ansias de emancipación, y presencia del tercero de los discursos esgrimidos por los detractores de la coeducación: el que aseguraba que si la mujer accedía a las mismas áreas de conocimiento que el hombre, dejaría de ser una criatura misteriosa y no podría seguir ejerciendo la fascinación que en el hombre provoca todo lo desconocido, originando con ello la consiguiente pérdida de influencia. Es un concepto que también podemos encontrar en la correspondencia que García Posada mantiene con Urbano González Serrano. A través de una serie de cartas, ahonda Posada en el rechazo, calificado por él de egoísmo, que el hombre siente ante la posibilidad de que la mujer se haga varonil si ambos sexos reciben la misma educación, dejando, de esta manera, sin resolver el angustioso problema económico que se puede presentar cuando ésta carece de marido o de medios propios, llegando a afirmar taxativamente

discútase sobre lo que se quiera, sobre cuáles profesiones convienen a la mujer, lo que no admite discusión es que la mujer debe bastarse a sí

misma, en la medida en que el hombre se basta, y yo no encuentro otro medio para lograr esto, que educarla y ponerla en condiciones de ganarse honradamente su vida.<sup>125</sup>

Con ser tan equilibrada y sensata su postura, el propio autor, unos párrafos más adelante, reconoce sinceramente que la mujer pierde algo de su encanto virginal cuando es pedante y bachillera. Ambas posturas, la de Carmen de Burgos y la de Posada, son el reflejo de las ideas expuestas por Rousseau, que están en la base de ese discurso de excelencia que acabamos de mencionar y que era contrario a que la mujer accediese a las mismas áreas de conocimiento que los hombres, porque cuanto más se pareciera al sexo contrario menos poder ejercería sobre él. Una concepción que había hecho a Mary Wollstonecraft exclamar lúcida: 'Eso es exactamente lo que pretendo, no deseo que tengan poder sobre los hombres, sino sobre ellas mismas'.<sup>126</sup>

Formular la coeducación en estos términos, hubiera sido anatema en la España de entonces.

## **El Divorcio.**

En enero de 1904 y desde la columna fija 'Lecturas para la Mujer' que *Colombine*, seudónimo de Carmen de Burgos, mantenía en *Diario Universal*, se inició una encuesta encaminada a sondear la opinión pública sobre la necesidad del divorcio en España. Las opiniones recogidas, las circunstancias que rodearon esta consulta y sus conclusiones se recogieron en forma de libro que bajo el título *El divorcio en España* apareció publicado ese mismo año. Según refiere su biógrafa,<sup>127</sup> Carmen de Burgos se vio obligada a cambiar el título de su columna por el más sugestivo de 'El club del divorcio' a raíz de una

---

<sup>125</sup> Adolfo García Posada y Urbano González Serrano, *La amistad y el sexo. Cartas sobre la educación de la mujer* (Madrid: Imprenta de Enrique Rubiños, 1893) p 13.

<sup>126</sup> Mary Wollstonecraft, *Vindicación de los derechos de la mujer*. (ed) Isabel Burdiel (Madrid: Cátedra, 1994) p 193.

<sup>127</sup> Concepción Núñez Rey, *Carmen de Burgos, Colombine, en la Edad de Plata de la literatura española* (Sevilla: Fundación Lara, 2005).

noticia, publicada en el mismo periódico, que tuvo hondo calado social y que se refería al nacimiento de un club de matrimonios mal avenidos, entre cuyos propósitos, además de asesorar a parejas con problemas, figuraba la redacción de un proyecto de ley de divorcio que se proponían presentar en las Cámaras. Era una más entre una serie de iniciativas que se venían planteando desde sectores progresistas, aunque sin demasiado éxito. En 1901, el divorcio aparecía, entre una serie de peticiones, en un Manifiesto firmado por Azorín, Baroja y Maeztu; se pretextaba para ello afanes regeneracionistas, aunque no pasa desapercibido el hecho de que estos tres autores ideológicamente abrazaban, al menos en aquella época, principios libertarios, lo que conjuga su iniciativa con otras de similar talante, llevadas a cabo por anarquistas reconocidos como Anselmo Lorenzo, aunque ninguna de ellas habían conseguido demasiado respaldo, como bien ha señalado Mary Nash.<sup>128</sup>

Independientemente de que en el caso de Carmen de Burgos influyera su situación personal de mujer separada, y que el fin último que los anarquistas persiguieran fuera la implantación del amor libre,<sup>129</sup> la regulación de una ley del divorcio tenía mucho que ver con la necesidad de liberar a la mujer de la feroz tutela que sobre ella y su fortuna ejercía el marido. Una vez casada no podía, ni comprar, ni aceptar bienes, ni vender, ni ejercer un trabajo remunerado sin que este diera su consentimiento. Esta última premisa llevaba, a veces, a situaciones dramáticas, porque solía ser frecuente en las llamadas clases medias que no ganando el marido suficiente sustento para su familia, se opusiese no obstante, por prejuicios basados en la vanidad y en el orgullo, a que su mujer aportase a la economía familiar el producto del trabajo ejercido fuera del hogar; ni que decir tiene que esta oposición se acentuaba si el posible trabajo ejercido por la mujer, llevase aparejado algún tipo de brillo o consideración social. La situación de dependencia también creaba un marco incómodo para la mujer entre las clases más pudientes, ya que acerca de los

---

<sup>128</sup> *Mujer, familia y trabajo (1875-1935)* (Barcelona: Anthropos, 1983).

<sup>129</sup> En el número 2 de *Alma Española* publicado el 15 de noviembre de 1903, aparece un artículo firmado por Baroja en el que toma partido por la legalidad del divorcio a fin de que prepare el camino para la unión libre 'la forma más perfecta, más acabada de unión sexual'. Dos meses más tarde, el 26 de enero de 1904 aparecería en *Diario Universal* otro artículo suyo, en respuesta a la encuesta promovida, en el que manifestaba su apoyo al divorcio 'porque todo lo que sirva para resquebrajar esa costra de leyes, de preceptos, de costumbres, de dogmas intangibles e inmutables que no nos dejan vivir me parece bueno'. En la línea libertaria se encuadra la respuesta dada por Azorín desde la revista *España*, publicada por esas mismas fechas, en la que más que a favor del divorcio, se declara contrario al matrimonio.

bienes, que la ley reconocía como propiedad indivisible de ambos cónyuges, la mujer no podía disponer sin licencia del marido, mientras que este no precisaba de ningún permiso para emplear el caudal común en aquellos gastos considerados como necesarios, o incluso hacerlo desaparecer en frivolidades o caprichos. No mejoraba tampoco mucho la tutela ejercida sobre los bienes parafernales, porque si bien teóricamente la mujer conservaba el dominio sobre los mismos, no podía sin su autorización, enajenarlos, gravarlos, hipotecarlos o comparecer a juicio para litigar sobre ellos. En suma, un total sometimiento que se mantenía aunque el marido fuese un extranjero. Se creía, al iniciar la campaña a favor del divorcio, que su implantación acabaría con esta situación, pero cuando por fin se aprueba en 1932, la realidad demostró que el ex-esposo seguía siendo administrador incontestado e indiscutido de la hacienda común, dueño de la patria potestad y de la soberanía conyugal. Para gozar de derechos en igualdad con el varón en el plano civil era preciso quedarse soltera.

La encuesta realizada por Carmen de Burgos sirvió para poner de manifiesto que el proyecto generó más adeptos entre los escritores que entre los políticos. Entre los primeros, hicieron patente su adhesión Jacinto Octavio Picón, quien dice comprometerse no solo con el divorcio, sino también con el feminismo, Blasco Ibáñez, quien abomina de jueces y sacerdotes por querer encorsetar al amor con leyes, y Francisco Giner de los Ríos, que no da ninguna razón pero que lo estima necesario para preservar la dignidad del matrimonio. Entre los políticos, la tónica dominante fue la de dar excusas, Maura apela a la falta de tiempo por hallarse muy ocupado asumiendo sus tareas como jefe del partido conservador y jefe del gobierno, y la misma excusa esgrimen Francisco Silvela y Raimundo Fernández Villaverde.<sup>130</sup> La postura de los políticos es posible que, al menos en parte, pueda ser explicada por la extraordinaria presión que los sectores más conservadores ejercían sobre este tema. En 1905, el Conde de Romanones, durante la época en que formó parte del gabinete de Montero Ríos, promulgó una ley de matrimonio civil que eximía a los contrayentes de la obligación de confesar su religión. La ley le costó a

---

<sup>130</sup> Francisco Silvela era un liberal perteneciente al partido de Cánovas, que se había aliado con Maura para formar gobierno en el breve período de tiempo de 1902 a 1903, en dicho gobierno Villaverde era el Ministro de Hacienda.

Romanones un duro enfrentamiento con el obispo de Tuy, y el cruce de acusaciones llegó a ser tan fuerte que el político se planteó seriamente la posibilidad de demandar al obispo. Finalmente la ley fue derogada en 1907.

No encontró Carmen de Burgos apoyo a esta iniciativa entre las mujeres, Emilia Pardo Bazán, al ser interrogada por esta cuestión, contestó con una evasiva que recuerda mucho a la de los políticos: 'no tengo opinión alguna sobre el divorcio [...] necesitaría dedicarme a estudiar esta cuestión y no dispongo de tiempo'.<sup>131</sup> Significativas son las razones de la propia Carmen de Burgos, seguramente esgrimidas para mover a su favor a los sectores más conservadores; aprovechando la reforma emprendida por Pío X para que las monjas que lo desearan pudiesen romper los votos y abandonar su estado, en su columna del 22 de febrero, argumenta que si la Iglesia permite el divorcio del 'esposo perfecto' no hay razón para impedirlo a las esposas de los mortales.

El resultado de la encuesta arrojó un saldo de 1462 votos favorables al divorcio y 320 en contra.<sup>132</sup> Pero a su promotora le costó atraer sobre sí las iras de la Iglesia y de un cierto sector de la prensa. Cuando años más tarde, respondiendo a una pregunta que José María Carretero le formuló acerca de su obra más combativa, confesó: 'El divorcio en España, porque es la que atacó más directamente, la gazmoñería, la mojigatería y la beatería ambiente'.<sup>133</sup>

## Sufragio

En el otoño de 1906 Carmen de Burgos, que según su biógrafa<sup>134</sup> había tenido contacto con las sufragistas inglesas, decide promover otra campaña desde las páginas de un periódico. Esta vez lo hará desde el diario *El Heraldo*, el título de la columna 'El Voto de la Mujer' y el tema será los derechos

---

<sup>131</sup> Carmen de Burgos, *El divorcio en España* (Madrid: Viuda de Rodríguez Serra, 1904) p. 71.

<sup>132</sup> Datos tomados de la biografía de Concepción Núñez, op cit p 124.

<sup>133</sup> Apareció en *La novela corta*, número índice del primer semestre de 1916.

<sup>134</sup> Concepción Núñez, op cit.

políticos de las mujeres y si estas pueden ser electoras y elegibles. Desde un primer momento, la mayoría de los encuestados se manifestó en contra. Mariano de Cavia en un alarde de ingenio kantiano manifestaba: ‘con la crítica de la razón pura digo que sí, con la crítica de la razón práctica digo que no’; no faltaron las respuestas frívolas como la de Luís Bonafoux, por aquella época corresponsal del periódico en París, quien en su columna ‘Paris al día’ responde: ‘*Colombine, ma chère*, eres terrible. Que si las mujeres pueden ser electoras y elegibles. ¡No han de poder! ¡Si desde los quince años -sin contar las que madrugan- no se ocupan de otra cosa!’. Otros, como los Hermanos Quintero, fueron más expeditivos y el hecho de que la mujer pudiera hablar desde una tribuna pública, les parecía poco menos que motivo de suicidio. Menos frívola, pero igualmente tajante, fue la emitida por el Conde de Romanones declarando incompatible las corruptelas de la política con las cualidades morales de la mujer. Los argumentos que oponían los que, por el contrario, se declaraban a su favor se basaban fundamentalmente en dos premisas: a) la contradicción que suponía el hecho de que una mujer pudiera ser reina regente o efectiva y ostentar el poder total y supremo de la nación, postura mantenida por el periodista Luís Morote y b) la irracionalidad que representaba que cualquier hombre por inculto que fuera pudiera emitir una opinión mediante un voto y que el mismo derecho le fuera negado, por poner un ejemplo, a una mujer de la talla de Concepción Arenal. Esta última argumentación era la esgrimida por Adolfo González Posada que no participó en la encuesta pero que ya se había pronunciado sobre el tema en *Feminismo y El Sufragio*. La iniciativa de Carmen de Burgos se cerró pocas semanas más tarde, el 25 de noviembre, arrojando un saldo de 4962 votos, de los cuales se manifestaron a favor, 922, y en contra, 3640.

Afirmaba González Posada que la indiferencia hacia el voto femenino se explicaba por la farsa que representaba en España la convocatoria de elecciones, ya que a pesar de la existencia de la ley, en la práctica se generaba un voto corrupto en su origen y en su ejercicio, y terminaba sus reflexiones con este interrogante ‘¿Para qué quiere la mujer un derecho cuyo ejercicio es ilusorio una vez, otras incómodo y casi siempre ineficaz e impotente?’.<sup>135</sup> A

---

<sup>135</sup> *Feminismo* op cit p 222.

pesar de la negativa valoración de Posada, un año después de la campaña realizada por Carmen de Burgos, en 1907, el parlamento abrió el debate electoral sobre la posibilidad de otorgar el voto a la mujer. Se presentaron dos propuestas a favor y aunque ninguna había sido diseñada en condiciones de igualdad, la más afortunada de las dos solo obtuvo nueve votos a favor. Un año más tarde, en 1908, Pi i Arsuaga propone de nuevo en el parlamento que puedan votar en las elecciones municipales las mujeres que sean mayores de edad, emancipadas y cabezas de familia. La propuesta fue rechazada.

No tuvo mayor eco entre las mujeres. En un primer momento solo Emilia Pardo Bazán apoyó sin ningún tipo de reservas el derecho de la mujer a representar cargos públicos, seguida de Concepción Arenal que en *La mujer de su casa* presenta una evolución del pensamiento expresado en *La mujer del porvenir*, y también se muestra a favor de que las mujeres puedan ejercer derechos políticos. La propia Carmen de Burgos al concluir la campaña afirmaba que solo cuando la mujer hubiera adquirido cultura, libertad, independencia y derechos civiles, estaría en condiciones de adquirir derechos políticos. Sus palabras suponen, en cualquier caso, una actitud resignada; no muestra una actitud combativa como la que en el tema del divorcio le haría acreedora al mote de 'la divorciadora', las conclusiones a las que llega se hacen desde la reflexión serena y ponderada, no desde la urgencia del cambio. Habrá que esperar a 1917, para que una nueva voz, esta vez la de María Martínez Sierra, se sumara al coro de voces laudatorias del voto femenino.

En 1920, Carmen de Burgos, de nuevo desde *El Herald*, promueve una segunda encuesta, la opinión pública había cambiado y se decanta por los derechos de la mujer. Uno de los ejemplos más destacados fue el Conde de Romanones que, en esta ocasión, afirmó que ningún liberal podía quedarse tranquilo ante el hecho de que el llamado 'sufragio universal' excluyera de su universalidad a la mitad del género humano, y ante los recelos mostrados por los que desconfían de la independencia ideológica de la mujer por considerarla un sujeto más influenciable, reconoce el jefe de los liberales que tampoco muchos hombres lo son. Otro de los políticos polémicos, Alejandro Lerroux, confesaba que, aunque el otorgar el voto a la mujer conllevaba riesgos evidentes, no se justificaba por ello el negarle este derecho, de la misma



manera que tampoco sería lícito por los peligros de la libertad, renunciar a la libertad. Tampoco faltaron apoyos entre los políticos conservadores, Antonio Maura había manifestado, en una conferencia en la Academia Española, su apoyo total al voto de la mujer; igualmente Manuel Burgos Mazo, el primer político español en presentar al Congreso un proyecto de ley que contemplaba la concesión del voto a toda mujer mayor de veinticinco años, su propuesta tuvo lugar en 1919 y aunque no contemplaba que la mujer fuera elegible, nunca llegó a debatirse. Fue la dictadura la que concedió los primeros derechos políticos a las mujeres; El Estatuto Municipal otorgaba en 1924 el voto a la mujer en las elecciones aunque con muchas restricciones, solo podían votar las mujeres emancipadas mayores de 23 años, quedando excluidas las casadas y las prostitutas. Poco después, con motivo de un plebiscito organizado por la *Unión Patriótica* para mostrar su adhesión al régimen en el tercer aniversario del golpe, se permitió emitir el voto a todos los españoles mayores de 18 años sin distinción de sexo. Por último, en la Asamblea Nacional constituida en 1927 se reservaron asientos para mujeres elegidas indirectamente desde ayuntamientos y diputaciones, todo ello con las bendiciones de la Iglesia Católica, que había iniciado ya su campaña a favor del voto femenino, movida por el afán de que cualquier movimiento que en España se autodenominase feminista fuese de raíz cristiana.

Desde foros literarios, Azorín se declaraba a favor de la absoluta igualdad del hombre y la mujer, en la política, en el terreno económico y social, en el trabajo y en la remuneración del trabajo.

Entre las mujeres, una vez más el tema del divorcio tuvo desigual tratamiento. Carmen de Burgos le presta apoyo incondicional firmando en 1921 un manifiesto de nueve puntos cuyo encabezamiento resaltaba la igualdad completa de ambos sexos en cuanto a derechos políticos. En este punto mujeres republicanas van a coincidir con las integrantes de asociaciones conservadoras como ANME. La sorpresa, en este sentido, la protagonizaron Victoria Kent y Margarita Nelken, que junto con Clara Campoamor formaron el primer trío de mujeres diputadas en un momento en que, por obra y gracia de Manuel Azaña, la mujer podía ser elegible aunque no podía ser electora,

ambas, plegándose ante los intereses de los partidos en los que militaban, se declararon en contra de otorgar el voto a la mujer.<sup>136</sup>

### **Discurso feminista.**

El feminismo tiene su texto fundacional en la obra de Mary Wollstonecraft y articula su discurso en torno al concepto de igualdad; no surge para ensalzar figuras femeninas, ni para realzar la mayor cualidad moral de las mujeres o reaccionar contra la sátira o la misoginia. Como Amelia Valcárcel señala, no se trata de comparar las diferencias y/o respectivas ventajas entre varones y mujeres, sino que ‘compara la deprivación de bienes y derechos de las mujeres con las propias declaraciones universales’.<sup>137</sup> Surgido durante la Ilustración, se alimenta de los principios de una filosofía política que no aceptaba jerarquías amparadas por razones de nobleza y sangre, y su onda disruptiva alcanza incluso al nuevo orden emergente, proclamando que si no es válido seguir perpetuando las bulas y regalías de la aristocracia, tampoco lo es legitimar los privilegios que los hombres disfrutaban frente a las mujeres, obligando con ello a redefinir los papeles que ambos sexos desempeñan en la sociedad. Partiendo de textos como el *Emilio* o *El Contrato Social*, logra articular un orden moral diferente e innovador que consigue desenmascarar las reglas, las convenciones y los prejuicios que limitaban el pleno desarrollo intelectual y moral de las mujeres, cuestionando los conceptos erróneos y denunciando sus consecuencias. Es, a todos los efectos, la expresión de un nuevo discurso político basado en premisas universales que si bien dignificaba a la mujer concernía a toda la raza humana.

---

<sup>136</sup> Cuando se escriben estas páginas se conmemoran los setenta y cinco años del sufragio femenino en España. La ajustada mayoría conseguida en el Parlamento fue posible gracias al brillante y apasionado discurso de Clara Campoamor que se enfrentó a las tesis de su partido por defender el derecho de la mujer al voto. Estas humildes páginas comparten plenamente las tesis de Clara Campoamor, pero aunque no suscribieran una sola línea de su pensamiento, su figura sería siempre, por mi parte, objeto de culto aunque solo fuera por haber practicado la inusual virtud de la coherencia.

<sup>137</sup> ‘La memoria colectiva y los retos del feminismo’ Ponencia presentada en la VIII Conferencia Regional sobre la Mujer de América Latina y el Caribe. Perú, febrero, 2000.

También la *segunda ola* feminista<sup>138</sup> buscó sustrato político, encontrándolo en el liberalismo del que obtuvo justificación para dos derechos fundamentales: el voto y la educación. Ambos le permitían cuestionar una concepción de los sexos establecida por Hegel y legitimada por Schopenhauer, que asignaba el espacio familiar a las mujeres y reservaba el público para los varones, una dicotomía, en suma, cuyo origen se remonta a Aristóteles, que enfrentaba el *Espíritu* a la *Naturaleza*, la *Creación* a la *Reproducción*, convirtiendo a los dos sexos en antagónicos e irreconciliables.<sup>139</sup>

La *tercera ola*, aunque no es mi intención extenderme en ella por alejarse mucho del tiempo en el que me interesa profundizar, significó la consciencia de que una revolución iniciada y protagonizada por hombres no podía en sí misma garantizar que la condición de la mujer mejorase, como lúcidamente denunció Simone de Beauvoir, y de que se hacía necesario que las mujeres articulasen un discurso político propio. Los logros obtenidos dejaban patentes que solo a una mitad de la población pertenecían el poder, el prestigio y la autoridad. El objetivo fue entonces la visibilidad de la mujer, rompiendo el orden masculino o patriarcal que la arrinconaba. Las cuotas, y la paridad se percibieron como metas y también como soluciones a mecanismos sexistas o ginóforos que operaban en la política, en el mercado de trabajo y en la sociedad civil en general.

En cualquiera de las tres ocasiones el feminismo logró presentar un ideario que abarcaba a todas las mujeres con independencia de su origen, educación o clase social; era la expresión de un nuevo concepto que pensaba en ellas como género diferenciado, con necesidades y carencias específicas y universales. A día de hoy, y desde el feminismo de la diferencia, se debate la

---

<sup>138</sup> A pesar del consenso establecido a la hora de fijar cronológicamente las diferentes olas del feminismo, estableciendo como primera ola, la asociada al sufragismo del XIX, la segunda al feminismo de los 70's y 80's, y la tercera ola al de los 90's o post-feminismo, existen algunas discrepancias. Este estudio ha seguido el criterio de Amelia Valcárcel que considera primera ola al feminismo de la Ilustración; segunda ola, la aparición del movimiento sufragista; y tercera ola, el feminismo sesentayochista. Todos los criterios se apoyan en razones igualmente respetables, pero causa perplejidad el que un determinado consenso deje fuera de esta cronología al discurso de la Ilustración en cuyo seno se gestó el texto que da fundamento moral, filosófico y político al feminismo.

<sup>139</sup> Quiero referirme aquí a la concepción que de la naturaleza tenía Schopenhauer como “lo hembra” formulada en los *Parerga und Paralipomena* según la cual la naturaleza es ininteligente, corta de miras, incapaz de formar representaciones o conceptos, y de reflexionar acerca del pasado o del futuro; en definitiva, una pura inconsciencia que a su vez es inconsciente de sí misma, y que permite que una hembra humana tenga más afinidad con otra hembra del reino animal, que con un varón de su misma especie.

imposibilidad de una etiqueta 'mujer' homogénea, por existir diferencias de clase, etnia y sexualidad. Son matizaciones lúcidas a un discurso que al menos tiene claro la posición de inferioridad de la mujer en un orden patriarcal, y que complementa, pero no desdibuja, las limitaciones de la mujer como género. Esa conciencia de género aún no se había desarrollado en España.

El análisis que se ha hecho al hablar del contexto permite apreciar el utilitarismo de un término, que parecía ajustarse tan convenientemente a las distintas necesidades de las que adolecían las mujeres dependiendo de su esfera social. Las pertenecientes a la aristocracia, o que frecuentaban sus círculos, estaban, en general, a favor de que se les concedieran derechos políticos. Después de haber brillado en los salones privados en donde ejercían su área de influencia, la conquista de la tribuna pública se constituía en el siguiente objetivo. Entre ellas, fue la voz de Emilia Pardo Bazán la que con más fuerza se oyó en esta lucha; sin que faltaran tampoco voces disidentes como la de Concepción Jimeno de Flaquer, que como escritora y siguiendo la línea del feminismo sansimoniano, adoptado por George Sand, se involucró más en la defensa de los derechos de la propiedad intelectual; pero otras, como Blanca de los Ríos de la que no hay conocimiento de ningún pronunciamiento público sobre este particular, no desdeñaron formar parte de la Asamblea que Primo de Rivera creó en 1927.

Las mujeres de clase media que no tenían fortuna propia, intentaban alcanzar una independencia que les permitiera funcionar como ciudadanos autónomos de pleno derecho; para ello necesitaban incorporarse al mercado laboral en condiciones de igualdad y liberarse, como ya ha quedado dicho, de la tutela que, una vez casadas, ejercían sobre ellas sus maridos; hecho que justificaría la apasionada defensa del divorcio que hizo Carmen de Burgos, un esfuerzo que no fue paralelo en intensidad al realizado cuando se celebró la primera encuesta sobre el sufragio. Se podrá objetar, con toda razón, que la situación de dependencia de la mujer casada afectaba también a las clases adineradas, pero no por ello las interesadas se involucraron en una campaña tan contraria, por otra parte, a la doctrina de la Iglesia Católica; les bastaba simplemente con la reforma del Código Civil. El divorcio para las clases medias tenía una ventaja añadida y era la de regular la situación personal de la

mujer en los casos en los que se produjera una separación de hecho, pudiendo, una vez libre, normalizar una vida sexual dentro del marco institucionalizado del matrimonio. Una necesidad que no era vivida con urgencia por las clases socialmente superiores, donde, bajo los disfraces de 'buen tono', *savoir-faire*, se permitía en general un mayor relajamiento moral, siempre y cuando todo se hiciera discretamente; un disimulo que no era en absoluto necesario sostener si se trataba de un hombre, pero que se hacía imprescindible cuando se trataba de la mujer. Carmen Baroja Nessi denuncia en sus memorias la doble moral que, en materia sexual, existía en aquella época, poniendo de ejemplo a su hermano Pío, que solía mostrar una actitud hostil hacia la mujer cuando solo pensaba en buscar novio, y a la vez sentía un gran desprecio hacia ella si era deshonrada.<sup>140</sup> Ni que decir tiene que la dureza de estos juicios se intensificaba a medida que la mujer descendía en la esfera social. Contra esta doble moral al uso se alzó de nuevo la voz vigorosa y disonante de Emilia Pardo Bazán que, en su vida privada, intentaba conjugar sus relaciones extraconyugales con sus profundas convicciones religiosas.

Desigual tratamiento tuvo también el tipo de educación que se debía de dar a la mujer, especialmente si era concebida para obtener un medio con el que pudiera ganarse la vida. Entre las clases altas, se esperaba que la mujer fuese la digna compañera de un hombre de éxito, pero no que tuviera ideas propias. Entre las clases medias, el trabajo, aunque era necesario, o se ocultaba o se justificaba, pero no se reivindicaba abiertamente. Se hablaba de los mismos derechos en un plano teórico, pero cuando se trascendía a la experiencia personal, se ponía buen cuidado en disociarlo de cualquier pretensión de igualdad o concepto emancipador que sonara perturbador a oídos conservadores; el texto de Carmen de Burgos publicado en *El Heraldo*, aludido con anterioridad, es un buen ejemplo de ello. Por diferentes razones nadie reivindicaba abiertamente una coeducación.

Por todo ello, no podemos hablar de un discurso feminista que integrara todos los puntos defendidos desde ámbitos anglosajones. Las distintas reivindicaciones, con ser lúcidas, no fueron impulsadas desde la perspectiva de

---

<sup>140</sup> Carmen Baroja y Nessi, *Recuerdos de una mujer de la Generación del 98* (Barcelona: Tusquets, 1999) p 69.

género, sino desde la perspectiva de clase. Se produjo una segmentación del discurso porque no hubo un concepto claro y unitario que englobara las necesidades de todas las mujeres, y que fuera capaz de imponerse a intereses de clase o de partido, lo que acarreó una ambigüedad en cuanto a la concepción del término feminista en si mismo. Una ambigüedad que todavía podemos percibir con claridad ya bien entrado el siglo XX como demuestran las respuestas de las mujeres encuestas por *El Figaro* el 6 de enero de 1920.

Trataba de averiguar el diario cuáles serían las iniciativas y aportaciones que podrían realizar las mujeres en el caso de ser elegidas diputadas, y si de una postura común o de un estilo específicamente femenino, se derivaría una forma de hacer política que enriqueciera un foro que durante siglos se había nutrido única y exclusivamente de savia masculina; para ello se dirigió a un selecto grupo de mujeres con mayores posibilidades de obtener un escaño en el Congreso, y estas fueron sus respuestas:

Emilia Pardo Bazán, sin precisar demasiado, afirmaba que su tarea estaría relacionada con alguna actividad que involucrara a la mujer.

De alguna forma, aunque sin entrar en mayores detalles acerca de la misma, Margarita Nelken deseaba que sus responsabilidades estuvieran vinculadas a la maternidad a la que consideraba la expresión máxima de la naturaleza femenina y el único camino que podía proporcionar a la mujer una 'verdadera plenitud espiritual', afirmando también que pediría el voto para la mujer y defendería su derecho a ser elegida - unas irónicas palabras si tenemos en cuenta lo que sucedería pocos años después-

Concha Espina veía su actividad implicada en la defensa de los derechos educacionales de niños y niñas.

La respuesta menos precisa de todas fue la emitida por María de Maeztu que se limita a decir que cualquier iniciativa impulsada por mujeres nunca sería tan material como las protagonizadas por hombres.

En la misma línea que Margarita Nelken se pronunciaba la Doctora Aleixandre, quien prometía dedicar sus esfuerzos a la educación de las niñas no buscando el potenciar en ellas valores intelectuales, sino el proporcionarles una preparación física y moral adecuada a su papel de madres.

Carmen de Burgos, que afirmaba no ser feminista y veía su escaño vinculado al Partido Liberal Independiente, fue la única capaz de presentar unas mínimas reivindicaciones: abogaba por la implantación de la ley del divorcio, por la supresión del Código Penal del delito de adulterio para la mujer, por la investigación de la paternidad, por la desaparición de la trata de blancas, y por la igualdad ante la ley de los hijos legítimos e ilegítimos. Y cuando en el manifiesto de 1921 este paquete se amplía, se apresura a aclarar que como mujer del pueblo no se siente feminista, sino más cercana a los principios anarquistas, que no piden la identidad absoluta de los sexos, sino que desean la igualdad humana dentro de la justicia equitativa.

Se quejaba Margarita Nelken de que las mujeres eran, en general, reacias a que se las considerase feministas, pero el problema fundamental consistía en que el término carecía de una identidad definida y clara, las distintas reivindicaciones solo delimitaban su posición frente al hombre en el campo jurídico, laboral o político; se definía el espacio frente al ser, no lo que soy sino donde estoy, y seguía faltando un discurso alternativo con el que todas las mujeres se sintieran identificadas. Buena prueba de esa indefinición la constituye la contradicción de conceptos que se produce entre Posada y María Martínez Sierra, mientras que el primero sostenía la incompatibilidad entre feminismo sin más y feminismo católico, la segunda, en su obra *Feminismo*, publicado en 1917, animaba a las mujeres a ser feministas precisamente por ser cristianas, a la vez que identificaba feminismo y tradición, afirmando que todas las leyes misóginas de la legislación española lo eran por contaminación extranjerizante, y que el feminismo impregnaba el nacionalismo español. Seguía insistiendo Margarita Nelken en que el feminismo no era un fenómeno nuevo ni moderno, porque desde siempre había habido mujeres de espíritu inquieto que habían trabajado por el cambio de leyes que estimaban injustas o vejatorias para con su sexo. Eran todos ellos esfuerzos encaminados a presentar el feminismo como algo connotativo a nuestra idiosincrasia, que no amenazaba nada y que solo pretendía suplir carencias como siempre había hecho; incluso había quien defendía un 'feminismo conservador' como hacía Concepción Jimeno de Flaquer. Son actitudes que se han interpretado o bien como un deseo de contar con la legitimidad religiosa, o como un afán de no

romper drásticamente con valores que se han defendido durante siglos , pero precisamente por eso no podemos considerarlo feminismo. Amelia Valcárcel<sup>141</sup> ha expresado esta idea con rotundidad y claridad cuando afirma que no existe un discurso feminista conservador y si lo es, no podemos considerarlo feminista. El feminismo como discurso político implica la subversión de un orden patriarcal establecido; no se trata solo de una denuncia lúcida de injusticias, ni de paliar situaciones de exclusión en foros específicos; representa una opción alternativa y de ruptura, que no busca complicidad, ni pide permiso, ni solicita la legitimidad de los poderes a los que combate, es la expresión de una ideología que busca la equidad entre ambos sexos, y que se ampara en el derecho y en la razón. No es por tanto un discurso continuista y por pura lógica no puede ser un discurso conservador.

Cambios radicales han obligado a las clases obreras a alterar su modo de vida. La mujer, hasta ahora reina del hogar por derecho natural, ha tenido que buscar fuera de su casa de qué vivir. Se ha puesto a competir con el hombre, se ha pervertido al lado de las masas obreras masculinas, sus hijos se quedan solos... en el fondo sólo la avidez desmesurada impulsa a la obrera fuera de su casa porque ahora ya no se contenta con una sopa y pan negro, sino que reclama carne, caldo y pan blanco, cosas que antes solo las familias ricas podían permitirse.<sup>142</sup>

He seleccionado este texto de Dolores Monserdá Maciá para introducir una última reflexión sobre el desarrollo que el feminismo tuvo entre las clases obreras. Independientemente de la ideología conservadora que destila, y de la mezquindad de alguna de sus conclusiones, creo que es significativo porque constata la existencia de dos mundos perfectamente diferenciados que no conectan entre si. Su autora, que se declaraba feminista en sus primeros artículos, pertenecía a una burguesía catalana, liberal, moderna y progresista que asimiló, con más facilidad que en otros puntos de España, la incorporación de la mujer a la vida pública. Sin embargo, y a pesar de esta actitud aperturista, desde su esfera privilegiada contempla, analiza y pontifica sobre la osadía de la mujer obrera que pretende unas aspiraciones que no le corresponden. Es un ejemplo más de la segmentación de un discurso, aludida más arriba, que no contemplaba los mismos derechos para todas las mujeres.

---

<sup>141</sup> Ibidem.

<sup>142</sup> Cita extraída de *Mujer prensa y sociedad en España 1800-1939*. op cit p 41.



El texto fue escrito en la primera década del siglo XX, pero esta separación entre las diversas clases sociales continuará hasta bien entrado el siglo. Todavía en 1931, María Martínez Sierra haciendo campaña a favor de la República y pidiendo el voto a las mujeres lanzaba discursos diferentes atendiendo a la escala social.

Mujeres pobres, el Gobierno de la Buena Voluntad Española puede, si lo amparáis, abaratar el pan de vuestros hijos y darles la enseñanza de balde. Mujeres ricas, el Gobierno de la Buena Voluntad Española puede, si se siente amparado por vosotras, consolidar el crédito nacional.<sup>143</sup>

Las teorías feministas también fueron asimiladas de distinta manera por la clase trabajadora, cuyas necesidades económicas favorecía que las mujeres compartieran con los hombres penosas tareas en el campo, en la mina o en el taller. La aldeana trabajaba con el hombre y como el hombre en las labores agrícolas y ganaderas por duras que ellas fueran, y jurídicamente se la conceptuaba capaz de efectuar cualquier operación de venta en el mercado que estuviera encaminada a la obtención de un salario con el que contribuir a la economía doméstica como hacían su marido, sus padres o sus hermanos. Son situaciones descritas tanto por Posada en *Feminismo* como por Emilia Pardo Bazán.<sup>144</sup> Parecidas perspectivas económicas tenían la mujeres obreras urbanas, pudiendo incluso las artesanas mercadear con el producto de su trabajo manual. Donde ambas sufrían pérdidas de derechos era en el ámbito del matrimonio, allí se sometían a sus maridos por el peso de la ley, y se resignaban por la fuerza de la costumbre. Sin ejemplos de seres privilegiados a su lado, ya que ambos sexos compartían las mismas cuotas de miseria, es comprensible que más que generar discursos propios, integraran sus reivindicaciones en el mismo ideario que sus compañeros que no desligaban la liberación de la mujer, de la liberación del proletariado en general. Son diversos los pensadores socialistas que alimentaron este concepto: Marx, que veía la revolución de la mujer a través de la revolución socialista, Engels, que equiparaba la dominación de la mujer a la dominación de la clase trabajadora, y principalmente August Bebel, primer teórico marxista que escribió de manera específica sobre la mujer, y cuya obra *Die Frau und der*

---

<sup>143</sup> *La mujer española ante la República* op cit p. 57.

<sup>144</sup> 'Feminismo. El infanticidio. El tiempo' en *La Ilustración Artística*. 10-junio- 1901.

*Sozialismus* publicada en Alemania en 1879, fue traducida al español por Emilia Pardo Bazán apareciendo en nuestro país poco tiempo después bajo el título *La mujer ante el socialismo*, en ella imaginaba un futuro para la mujer liberada de maridos y tiranos. No era infrecuente que en congresos socialistas como el Segundo Congreso de la Federación Española de la Primera Internacional celebrado en Zaragoza en 1872, o el Congreso de la Confederación del Trabajo celebrado en Barcelona en 1910, se pronunciasen discursos reivindicativos sobre la esclavitud que la mujer sufría en los ámbitos domésticos, y se exhortase a los hombres a la solidaridad con sus compañeras. Acerca de la naturaleza de estos textos entresacamos unas líneas pronunciadas en el de Barcelona

Tenemos que considerar la disminución de las horas de trabajo de las mujeres en las fábricas. Muchos de nosotros permitimos que nuestras compañeras se levanten de la cama antes de las cinco de la mañana y nosotros permanecemos descansando y cuando la mujer acaba de derramar su sangre por espacio de doce horas [...] llega a su casa, y en lugar de descanso, se encuentra con un nuevo burgués compañero que con la mayor tranquilidad espera que haga los quehaceres domésticos.

Parecida sensibilidad demuestra Felipe Trigo que en su ideario escribe

Hallar una condición más dolorosa que la de la mujer actual es difícil. Su destino oscila entre dos tormentos: si pobre, el trabajo, el durísimo trabajo con todo el rigor de un infierno, la degradación y el vicio también; la pública desvergüenza aceptada y reglamentada, porque le conviene al vicio de los hombres. Si rica, la cárcel, la cárcel del hogar, donde se guarda su honor con centinelas de vista, no como si fuese la virtud de un albedrío y un timbre de gloria, sino como si fuera un pájaro que está deseando escaparse de una jaula que deben enjaular con todo celo los mismos padres, maridos que arrastraron cien veces su propia virtud en la mancebía.<sup>145</sup>

Independientemente de su tono panfletario, ambos textos demuestran una mínima concienciación hacia el tema de la mujer, que no era infrecuente tampoco en escritores libertarios; todo el grupo *Germinal* con Bark a la cabeza, se autoproclamaban feministas, y parecida sensibilidad demostró Eugenio Noel

---

<sup>145</sup> Felipe Trigo, *El amor en la vida y en los libros, mi ética y mi estética*. (Madrid: Renacimiento, 1920) p 164.

que llegó a pronunciar conferencias sobre el tema. En general sus discursos no van mucho más allá de una lúcida denuncia y una declaración de buenas intenciones, salvo el curioso paquete de medidas que proponía Felipe Trigo

1. Reconocimiento de derechos políticos a la mujer y de aptitud para el ejercicio de todos los cargos profesionales.
2. Proclamación de iguales derechos civiles que para el hombre.
3. Supresión de las mancebías o extensión de cartillas infamantes a sus frequentadores masculinos.
4. Declaración de puerco nacional a todo paciente de enfermedad venérea.

En el complejo panorama pretendidamente feminista de la época, en el que los distintos discursos reivindicativos se entrecruzaban y los conceptos se adaptaban tan convenientemente, podríamos decir que el término feminista se polarizó en torno a dos grandes ejes, un feminismo burgués que en líneas generales se identificó con el sufragismo y que a su vez abarcaba un arco ideológico que se movía desde el conservadurismo católico hasta el liberalismo; y un feminismo socialista capaz de diseñar medidas concretas para paliar situaciones de urgencia y sensible a la problemática generada en los espacios privados y domésticos, pero que equiparaba la liberación de la mujer a la revolución de la clase obrera. Ninguno de los dos desarrolló discursos específicos de género.

## CAPITULO CUARTO

### EL DISCURSO DE *EL CUENTO SEMANAL* I: LA MUJER COMO TEMÁTICA. LAS ESCRITORAS DE LA REVISTA.

#### CONSIDERACIONES PRELIMINARES

Los investigadores franceses, ya mencionados con anterioridad, cuando explican la metodología que ellos emplearon a la hora de abordar el contenido de las colaboraciones, afirman que toda novela corta, en cuanto germen y/o resumen de una posible novela más larga, lleva aparejados siempre los dos elementos esenciales de toda narración: la intriga, entendida como conflicto o transformación, y la duración temporal necesaria para el desarrollo de la acción. Aplicando estos principios se centran en tres aspectos: a) la situación mostrada al inicio de cada relato con sus actores o personajes b) la situación final con las transformaciones sufridas y expuestas a lo largo de las páginas y c) los agentes o factores que han hecho posible los cambios o transformaciones. Se tiene en cuenta todo elemento que sea portador de un significado, porque, como hijo, que es, de los principios estructuralistas que lo inspira, se ciñe puramente a los elementos presentes en el texto, arrinconando otros vínculos que ayudarían a una mayor comprensión por parte del lector.

Este estudio, por el contrario, ha preferido no descuidar los elementos contextuales que de manera explícita o implícita pueden estar presentes en cualquier original, ayudando así a calibrar mejor su verdadero significado y las implicaciones que su temática conlleva. Las palabras que Jacinto Octavio Picón, por citar un ejemplo, pone en boca de los protagonistas en *Desencanto* y *Rivales*, números 1 y 72, no se podrían valorar en su justa medida si no se

tuvieran en cuenta los debates que se producían en la época sobre los derechos que la mujer podía o no podía tener y que ya han sido analizados en el capítulo anterior.

Mientras que el grupo francés insiste en la idea de que la irrealidad,<sup>146</sup> por ficticia, de muchos de las situaciones planteadas hace que las colaboraciones adolezcan de cualquier compromiso por parte del autor, la postura que aquí se defiende es que un contenido crítico desde el punto de vista social está presente en la mayoría de los relatos, y que esos elementos 'irreales' cumplen una función de apoyo contribuyendo a que el mensaje se haga más nítido al público lector. Pero, insisto en ello, tenemos que ser conscientes de que ese mensaje no puede ser entendido si se desliga del contexto en que se produce.

Ejemplo ilustrativo de la postura, aquí defendida, lo constituye *La maldita culpa* de Antonio Zozaya; en él, una joven es violada en su cuarto durante una breve estancia en una posada. Las especiales circunstancias en que se produce el ataque, la nocturnidad, la ausencia de luces, el hecho de que el acto sea tan violento como precipitado y el ataque de pánico paralizante que sufre la muchacha, impiden que consiga ver la cara del asaltante, y durante el resto de su vida nunca llegará a conocer la identidad de su agresor. Cuando años más tarde, y para liberarse de la carga que todavía supone su recuerdo, decide contárselo a su marido, solo conseguirá que éste la repudie, viéndose obligada a abandonar el domicilio conyugal. A pesar de que el marido se arrepiente de su acción, elementos imprevistos vienen a sumarse a la presión ejercida por prejuicios sociales y por un atávico y rígido sentido del honor, impidiendo el perdón y el que la esposa regrese al hogar, lo que trae aparejado su muerte en la más absoluta indigencia, pues tampoco llega hasta ella la noticia de una herencia que legítimamente le correspondía. A este rosario de elementos melodramáticos, se suma el hecho de que el marido, haciendo memoria, recuerde un vergonzoso lance de su juventud que le lleva a la conclusión de que él había sido, en realidad el violador de su mujer, pero nunca se darán las circunstancias propicias para que el marido se sincere y ambos se reconcilien. El desenlace trágico, desencadenado por la empecinada actitud del marido,

---

<sup>146</sup> Aunque en ningún momento aclaran a que denominan ellos irrealidad, se sobrentiende que se refiere al conjunto de recursos de los que dispone una literatura melodramática para conmover, sorprender o captar de alguna manera la atención del lector.

que conlleva su propia desdicha personal además de la muerte de su mujer, no deja lugar a dudas acerca de las verdaderas intenciones del autor al exponer un cúmulo de hechos, que al lector actual provocan más la sonrisa que el espanto, pero de indudable efecto en el lector de entonces. Intenciones que creo interpretar correctamente, si afirmo que no son otras que el dejar al descubierto la irracionalidad, la crueldad, y la estupidez de prejuicios injustificados que solo acarrearán infelicidad y desgracia. No comparto el escueto resumen que el grupo francés hace en la página 80: 'el título muestra claramente que la mujer que fue violada antes de casarse es condenada por su propio marido' para añadir a continuación: 'la culpa de la mujer no se borra nunca y aparece severamente castigada en *El Cuento Semanal*'. Muy al contrario, suscribo que la culpa actúa de catalizador para mostrar la sin razón de un esquema de valores que consigue que la propia víctima se sienta culpable, cuando sufre el rechazo de un sistema, que en el texto está representado por el marido. Ni este estudio, ni el realizado por ellos se permite el lujo de interpretaciones personales o subjetivas, ambos buscan la objetividad y el mayor científicismo posible en sus conclusiones, pero en la práctica ocurre que las distintas ópticas, a la hora de enjuiciar la obra de cualquier autor, pueden llevar a conclusiones que resultan contradictorias.

En este capítulo y en el siguiente se abordarán las líneas temáticas, comenzando por aquellas que conciernen a la mujer. Dado que todas ellas representan una gama abarcando diversos campos y moviéndose desde la exposición de una problemática social a la denuncia política, he denominado a todas ellas el discurso de *El Cuento Semanal*, insistiendo, una vez más, en el hecho de que más que las situaciones o acciones reflejadas en cada relato, lo que parece más relevante es la postura ideológica del cuento, es decir la tesis que en él se defiende dentro de un marco social más amplio.

## LA MUJER COMO TEMÁTICA.

Todo el arco temático que envuelve a la mujer se puede desglosar en los siguientes puntos: educación, matrimonio, adulterio, maternidad y paternidad, trabajo, prostitución, misoginia y violencia, mujer soltera o estéril, denuncia de la doble moral, ironía y trasgresión, y concepto de mujer nueva.

### **Educación.**

La revista eligió para su debut *Desencanto* de Jacinto Octavio Picón un académico que gustaba de autoproclamarse feminista. La novela aborda el tema candente del derecho de la mujer a la educación. Su defensa es asumida por una protagonista que se nos describe como afrancesada, inteligente y capaz de expresar sus ideas sin titubeos

Para que las mujeres hagan picardías, no han de menester salir de su tierra, basta que ustedes los hombres, en vez de educarlas para que aprendan a vivir y defenderse, las dejen ignorantes y sin defensa... viven miserablemente... eso es lo que a ustedes les gusta y cuando están desesperadas, entonces sale el caballero que la protege... si es bonita y si no... se pone a servir... o se muere de hambre.

Los hombres, al oírla discursar sobre este y otros temas, se sienten humillados ante su superioridad intelectual y se apartan; una situación que justifica que el nombre de la protagonista, en un simbolismo claramente buscado, sea el de Soledad.

El tema de la educación es uno de los más recurrentes, nunca para alabarla, sino muy al contrario para denunciar la pésima preparación que recibe la mujer. En el número 79, *Las insaciables*, hay una denuncia implícita en la carta que la protagonista escribe y que está llena de faltas de ortografía.

Más que ceñirse a la ausencia de una excelencia intelectual, la crítica ejercida desde el semanario es especialmente reiterativa en denunciar la falta de información en materia sexual como paso previo al matrimonio

Piensa en la clase de educación que se nos da a las mujeres, en el desconocimiento en que estamos de la vida conyugal cuando vamos al matrimonio [...] ir por los paseos muy elegante, cogida del brazo de mi marido, dando envidia a las muchachas de mi edad, era todo lo que el matrimonio significaba para mi [...] ¡Al día siguiente de mi boda que desengaño! (*Confesión*)

Algunas veces esa denuncia se hace extensiva a la mala formación que en este aspecto también recibe el hombre.

La casaron a los dieciséis años ¡Qué sabía ella del mundo ni de la vida! ¡Qué sabía de nada! La casaron con otro loco, más loco aún que ella, que sólo se ocupó de quererla y mimarla, de halagar sus instintos y avivar sus deseos, jamás su marido, le habló de sus negocios, ni le consultó sus asuntos (*Cuesta abajo*)

La crítica refleja la falsa y generalizada creencia de que el deber de una mujer ante una situación de infelicidad, sea el de la resignación.

La pobre mujer todo lo sufría resignada y humilde con la pasividad de una bestia de carga, que a tales se sienten muchas hembras entre las clases ignoras, para las cuales la misión de la mujer sobre la tierra no es otra sino aguantar las impertinencias y malos tratos del hombre y darle numerosos hijos (*Por donde viene la dicha*).

La referencia al 'quiero y no puedo' está presente para denunciar la excesiva fantasía y el poco sentido práctico del que esa educación hace gala

Desde la niñez la acostumbraron a la vida falsa [...] mucho tocador y poca cocina. Alfombra en la sala y desabrigo en la alcoba. Hablábese en familia, como de cosa propia, de personajes y magnates no conocidos ni aun de vista, pero cuyo abolengo, vida y milagros se contaban al dedillo, y antes faltaba en la sobremesa el café que el periódico con la revista de salones y fiestas del lejano gran mundo. El cuarto lleno de caprichos de fantasía y lujo de imitación: lo barato que falsifica lo bueno, porque allí todo era imitación y oropel: imitación de las costumbres; el vestido de industria casera, imitación del buen corte en mala tela; imitación los modelos y gustos. (*Ensueños de muñecas*)

El hecho de que el hombre y la mujer vivan en mundos tan separados se achaca a la mala educación que ambos reciben

La reja es la consecuencia de la educación del apartamento en que se crían los dos sexos, de la idea del pecado, de todas las absurdas coacciones que influyen en el ánimo de ellos y de ellas para que se desconozcan y se miren hostilmente y se consideren uno a otro como piezas de caza. (*La broma*)



Las concepciones erróneas que un sexo tiene del otro se achacan a la misma causa

A mí me enseñaron a no creerle mucho y a usted a no comprenderme bien [...] Usted para mí no es más que un aventurero vulgar, y yo, para usted, sólo soy una muchacha ligera, algo loquilla. (*Acaso*).

La mala educación recibida, especialmente entre las clases medias, imposibilita a la mujer para acceder a un mercado laboral lo que genera una humillante dependencia económica para la mujer.

El espíritu de clase, tontería grandemente perjudicial, hace que la niña tenga instrucción lamentabilísima que la pone fuera de combate en la lucha por la existencia, más ruda y difícil para las mujeres. Salvo excepciones, las señoritas no saben redactar una carta ni llevar la cuenta de la lavandera: todo lo ignoran y las más instruiditas saben confeccionar su ropa, aporrear el piano y dar los buenos días en francés. Con tales conocimientos no hay otra mejor solución que la de acogerse a la bondad de los deudos y subsistir a su costa, a cambio de todas las humillaciones imaginables (*Tía Paz*).

## **Matrimonio.**

Cumple la función de dar cauce legal al deseo, y es considerado como el fin principal para el que la mujer fue creada. Se expone la visión conservadora que tienen sobre este tema muchas mujeres, como la madre de un novio en el siguiente párrafo

A mí no me gusta que las mujeres estudien (Julia [la novia] sigue la carrera de maestra) ni que hagan esas labores que no sirven para nada (Julia es muy aficionada al encaje y al bordado). Porque es lo que yo digo: la que no tiene santo y muy bueno que procure ganarlo; pero, las que gracias a Dios, tienen el riñón bien cubierto, con barrer, fregar y coser para saber mandarlo el día de mañana, no necesitan más. (*Mater admirabilis*).

Se constata también la visión machista, como la siguiente definición lanzada en medio de una tertulia y que pretende ser una de esas verdades universales que nadie se para a cuestionar: 'un pueblo sin rey es como una mujer sin marido, una cosa tonta' (*Una tertulia de antaño*).

Desde el punto de vista del hombre, es visto como una cárcel o una tumba en la que se entierran ideales. Clara exposición de este concepto es el diálogo que tiene lugar entre dos amigos, cuando uno de ellos se plantea renunciar a sus aspiraciones artísticas y preparar unas oposiciones, porque está pensando en casarse y necesita un medio de vida estable.

-No recordaba que te alistabas en la esclavitud de los burgueses por unas migajas [...] ¿Y a eso le llamas tu vivir? ¿Vivir a la dejación de tu independencia? ¿Vivir al acorchamiento de tu razón? ¿Vivir al suplicio de una suegra, de una esposa, de una cocinera, de una nodriza después? [...]

-Estoy enamorado

-¡Mentira!, Por amor se hace todo, la guerra, el crimen, los versos... las oposiciones no. (*Vulgaridad*)

Como más tarde la triste realidad da la razón al amigo, que le auguraba que casándose vería el resto de su vida transcurrir en medio de una cotidianeidad mediocre y asfixiante, el protagonista reflexiona

Aconsejo a los que perpetren la majadería de casarse que rapten antes a sus mujeres. Así rodearán de ese encanto vitando del pecado la verificación de sus amores. Ellas conservarán indeleble en la memoria avara el recuerdo de unas caricias febriles y la anormalidad, la prohibición, justificará su desengaño. Creerán siempre que las cosas pudieron suceder de otro modo. Sin seducción, sin lucha de deberes y pudores, es feo, muy feo el amor. (*ibidem*).

El matrimonio es, a menudo, concebido como una prostitución legal

¿Qué podía haber hecho? Seguramente hubiera concluido por venderme muchas veces; hubiera sido de ustedes los alquiladores del placer. Mejor fue venderme una vez sola con todas las sanciones de la legalidad [...] así soy dueña de mí misma y puedo tapar mi especulación con un blasón heráldico. (*Del Tajo en la ribera*).

Y también como un deber que la mujer asume como parte de sus obligaciones

Yo podía ser una de las pocas mujeres que se casan enamoradas, sin otro interés que el amor mismo, y contra toda razón convencional, a veces, y seré una de tantas que se casan por cumplir su destino en la sociedad, sin amor, sin otro amor que el respeto y la solicitud para con el marido sin otro amor que el cumplimiento del deber, nada más. (*De la comedia del amor*).

Pero no siempre el matrimonio es visto como limitación en sí mismo; la libertad para casarse puede estar condicionada por otros poderes fácticos dígase familia, religión o sociedad; este es el conflicto planteado en el relato 206, cuando el novio pobre le propone a la novia casarse para poder emigrar

juntos y ella decide quedarse, cumpliendo, como hija soltera, sus deberes filiales hacia unos padres mayores. Como claro rechazo a reglas y convenciones aparece la defensa del amor libre.

Del amor, el fruto más libre y bello de la naturaleza, hicieron los hombres calculadores, en prescripciones frías, algo metódico, reglamentado, exigente. Apenas los enamorados se convierten en prometidos, una nube de vulgaridad los envuelve [...] en nuestro amor se ocupan los extraños, como si fuera cosa de interés suyo. En nuestro amor entra la religión para arrancarnos el privilegio de elegir libremente la hora en que habrán de satisfacer nuestros anhelos. En nuestro amor se entromete el Código para convertir en obligaciones imprescindibles nuestros más gustosos sacrificios. Los sentimientos se transforman en preceptos. (*Almas errantes*).

Un ejemplo extremo de la manera en que leyes injustas condicionan los sentimientos y las relaciones de pareja, contribuyendo a la infelicidad de los seres humanos, se plantea en *Ni amor ni arte*, número 16. En él se denuncia la injusticia que supone el que una mujer casada no pueda disponer libremente de sus propios bienes, y el que tampoco exista un divorcio que pueda poner fin a un matrimonio desventurado. A través de un argumento lacrimógeno se nos presenta una joven esposa que, desde la más completa impotencia, es testigo de cómo su marido dilapida con sus amantes la fortuna que ella aportó al matrimonio. Huyendo de una atmósfera de progresiva degradación se refugia con su criada en el campo y conoce a un hombre, pero, atada de por vida al sagrado vínculo y sin poder disponer tampoco de sus bienes, la única solución viable para los dos amantes es la del suicidio.

### **Adulterio.**

Considerado como una simple falta en el caso del marido, adquiría categoría de delito si era la esposa la que cometía infidelidad. La mujer que sufría discriminación y merma de derechos en el Código Civil, se igualaba al hombre en el Código Penal salvo en esta cuestión, ya que la ley penalizaba de manera diferente a los dos sexos.

Si por tratamiento conservador de este tema se entiende la justificación del adulterio del hombre o la justificación de la muerte de la esposa adúltera a manos del marido, solo un relato de esta colección, el núm. 182, se ajusta a estos parámetros, el resto, siempre que abordó el adulterio, ofreció una solución disruptiva frente a la concepción que impregnaba la legislación vigente; disrupción que se revistió de formas diversas. Un falso conservadurismo lo hallamos en el número 6, *La maldita culpa*, pero los rígidos conceptos y los atávicos prejuicios acerca del honor esgrimidos por el marido, son tan crueles y tan estúpidamente irracionales que rayan en lo ridículo y esperpéntico. Parecido tratamiento, se da en el número 112, *Fueros de la carne*, ya que todo el discurso que justifica el adulterio del hombre está contado en clave de parodia

Un cierto tono de farsa lo encontramos en el número 115, *Exhausto*, donde la esposa transige con el adulterio del marido si se produce con una deslumbrante cortesana, pero no con una mujer zafia y vulgar; dicho en otras palabras, se perdona la infidelidad, pero no el mal gusto. Hay rechazo implícito del adulterio del hombre, cuando acarrea indirectamente la muerte de la esposa, *Amor de caridad*, num. 125; y también si la muerte, como castigo, envuelve por igual a los adúlteros con independencia de su sexo, como ocurre en el número 201, *La venganza del río*; en los números 57 y 69, *La senda estéril* y *Viendo la vida*, el adulterio también se resuelve con una muerte, pero en ambos casos no es la mujer culpable sino su amante el que muere.

El claro rechazo se transforma en manifiesta permisividad que se expone con diferente intensidad. Algunas veces, el marido prefiere no darse por enterado, es la solución presentada en el número 50, *La espada*; otras veces hay una clara aceptación del adulterio de la esposa, *A todo honor*, num. 146. Puede incluso el adulterio ser tratado de manera burlesca añadiéndole un final feliz, como en *La soledad del campo*, num. 12, y un planteamiento cínico ofrece el número 155, *El obstáculo*, en el que el amante pierde interés cuando el marido muere, porque la relación que les une solo es interesante cuando se produce una trasgresión de la moral convencional. En el núm. 38, *Don Claudio*, una mujer engaña a su marido sin que de ello se derive ningún castigo; y parecido tratamiento se le da en el núm. 191, *Lo que no vale la*

*pena*, en el que el marido no alberga ningún deseo de venganza, y el adulterio de su esposa solo le produce hastío. El número 69, *Viendo la vida*, plantea una solución liberal para un adulterio cometido en ambientes aristocráticos, cuando el marido propone a la mujer un pacto de libertad, aunque luego el final se resuelva de manera convencional con una reconciliación entre los esposos, motivada más por los celos que por las reglas de la moral tradicional.

El adulterio femenino puede ser justificable en algunas ocasiones, como lo prueba las razones que se exponen en *Rivales*, la segunda novela de Picón.

Dos maridos tuvo, con el primero que fue bueno se portó admirablemente; el segundo le salió funesto, y a mujer mal casada, no hay derecho a pedirle santidad

Justificación de la esposa adúltera la encontramos también en el número 167, *En carne viva*, aunque en este caso se produzca por la extraordinaria y dolorosa dureza de la vida de la protagonista que ha hecho de ella un ser insensible. Aparece también la desmitificación de la castidad femenina como virtud, situación presentada en el número 36, *Confesión* de F. Villegas

Llegué a percatarme de que mi mujer era un ser refractario al amor ¡Quién sabe si muchas castidades no son como la castidad de mi mujer: la virtud de callar que tiene el mudo!

Una clara reivindicación de que la actitud, a la hora de juzgar el comportamiento de los adúlteros, tiene que ser igual para los dos sexos es puesta en boca de una mujer que, tras exponer todos los tópicos al uso sobre la idiosincrasia femenina supuestamente infiel por naturaleza, está dispuesta a perdonar la infidelidad del marido y consentir que vea a los hijos, pero le pide con firmeza que abandone el hogar conyugal

Nos atribuí el disimulo y sois más taimados que nosotras; nos acusáis de calculadoras y sois vosotros los venales [...] nos acusáis de débiles y no podéis dar un paso sin nuestro consejo y, por último, os desazona la sospecha, el temor perpetuo de que pongamos en peligro vuestra honra... En el fondo todos los hombres creéis que todas las mujeres, podemos ceder al vértigo del adulterio [...] Supón por un momento que yo hubiera hecho lo mismo que tú... ¿Perdonarías? ¿Te avendrías a vivir conmigo? (*El talón de Aquiles*).

## Maternidad y Paternidad.

Son varias las novelas que presentan argumentos referentes a una madre o un padre con hijos, y también el semanario ofrece ejemplos de mujeres que por amor a los hijos perdonan las infidelidades de los maridos, pero no encontramos en la revista discursos que elogien, alaben o ensalcen la función de la maternidad o de la paternidad, muy al contrario en las ocasiones en que estos aparecen ofrecen más bien una visión desmitificadora. En el número 222, *El crimen de un partido político* de Eugenio Noel, se presenta una inversión del orden natural con una mención muy específica a las embarazadas

Los jóvenes de Babia se reían, escarnecían y aun maltrataban a las preñadas, en los barrios bajos se las lapidaba. La frase sublime de Zola era reída “¡Bah, quitarse el sombrero ante una embarazada!” ¿Hay algo más cursi y estólido? [...] Leonardo, en la puerta misma de la Universidad principal de Babia, presencié un día la edificante escena de que los estudiantes maltrataran a una jovencita, avanzada en su embarazo [...] su gran cultura les aconsejaba burlarse más allá de la creación.

Hay una evidente ironía y un cierto tono surrealista que salva al texto de ser considerado como un mero exponente de una brutalidad para la que difícilmente podríamos encontrar explicación y mucho menos justificación. En el relato siguiente, núm. 223, *El hombre que veía la muerte* de José Francés, la brutalidad sustituye a la ironía, al presentarnos a un padre que sistemáticamente viola a su hija; el diálogo presentado deja entrever que el incesto no era una situación demasiado infrecuente en ambientes de barrios bajos. La depravación moral se justifica por las extremas condiciones de miseria, uno de los principios defendidos por el naturalismo. Al final la hija violada mata a su padre, y el autor justifica moralmente el crimen. No podemos obviar tampoco como causas de esta desmitificación familiar que las ideas de Engels, defendiendo la abolición de la propiedad privada, la familia y el Estado, empezaban ya a dejar sentir su influencia en los autores de la época. Una influencia señalada por Andrés González Blanco ya referida en el capítulo segundo.

## Trabajo.

En el tema del trabajo, las novelas que lo aluden, testimonian, de alguna manera, las contradicciones de la época a las que se aludía cuando analizábamos el contexto. No hay en toda la colección una novela que reivindique claramente el derecho al trabajo de la mujer, aunque se denuncie la situación de explotación y de indefensión que acarrea el que no pueda ser económicamente independiente. Muy al contrario, el único discurso específico sobre esta cuestión es contrario a que la mujer trabaje, porque se ve como una masculinización que la aleja de las tareas que son consideradas como 'propias de su sexo'.

Que un hombre luche rudo, áspero, valiente, por la conquista del pan, es cosa de hombres, debe serlo... Pero mujeres que son la fuerza tierna, la voluntad dulce, el valor delicado, tengan que endurecerse y torturarse en el trabajo, no como tarea de la educación, sino como combate del hambre, es cosa triste que debiera evitar los hombres. (*La dicha humilde*).

En general la atmósfera que envuelve a la mujer en su puesto de trabajo es sórdida y triste; el núm. 164, *Mi niña*, ofrece el retrato deprimente de jóvenes proletarias que quieren ser artistas y refleja la mezquindad que subyace en el mundo de la farándula, cuando se desarrolla en los bajos fondos.

La mujer que trabaja nunca es retratada como una profesional competente y preparada, ni siquiera se la ubica en una oficina; las profesiones presentadas son limitadas, reduciéndose prácticamente a la de modista, la de criada y la de artista, presentada siempre en un escenario en el que resulta perdedora, y sirven para constatar, especialmente en el caso de las primeras, la explotación a la que son sometidas por el patrón a causa de su ignorancia. Singular interés, como reflejo del submundo laboral que habitan las mujeres, tiene el número 202, *El precipicio* de Augusto Martínez Olmedila, que nos muestra el negocio que hacían las agencias encargadas de suministrar amas de cría a las mujeres de la burguesía que no podían dar el pecho a sus hijos.

La galleguita en un rincón, inmóvil y callada, sujetándose con las manos los pechos, que le dolían pletóricos. En un zaquizamí próximo, dos criaturas desgañitábanse a llorar: eran los niños encargados de descargar las ubres a las nodrizas, constituyendo una fase del negocio de la agencia, toda vez que las amas pagaban por utilizar a los chicos, y las madres de éstos satisfacían también un estipendio por la inverosímil alimentación de sus hijos, amamantados por cien mujeres diversas, muertos de hambre en días de escasez de amas, ahítos en épocas de afluencia... Aquella noche no había dormido ninguna nodriza en casa de Manuela; las criaturas se desesperaban famélicas. Su llanto pertinaz apenas dejaba entenderse.

En la novela, número 229, *La rosa blanca* de Pedro Luis de Gálvez, haciéndose eco de esta misma realidad, se habla de un padrastro que embaraza a la hijastra, para que pueda ganarse la vida como ama de cría.

No faltan en el entorno que rodea a la mujer trabajadora, personas recordándoles la inutilidad de malgastar juventud, belleza y salud por un jornal miserable, habiendo otras vías mas fáciles y hombres dispuestos a pagar. Suma y síntesis de los argumentos al uso en este sentido, lo constituye el siguiente párrafo, entresacado de la novela de Emilio Carrere, *El dolor de llegar* referente a la inútil honradez de las mujeres pobres.

La joven pobre y bonita que se sabe que en el mundo hay diversiones, vestidos lujosos, sortijas y collares fascinadores, mientras ella se asesina sus pobres ojos sobre el bastidor de la costura en el hogar humilde, amarrarse al potro de una estúpida virginidad [...] tiene un padre que la golpea cuando está borracho, su madre la obliga a trabajar incesantemente [...] al fin llegó un hombre que le habló del otro mundo alegre y fascinador y huyó con él. Después del abandono, una semana de lágrimas y de reproches, y a vivir de su cuerpo como hacen otros.

Se podría decir que, en general, los textos muestran claramente la realidad a la que Adolfo Posada aludía en sus escritos, en el sentido de que no encierran discursos que muestren apoyo franco y claro a una formación profesional para las mujeres encaminada a su incorporación a la vida laboral, y de esta manera las opciones de una mujer soltera sin medios son extraordinariamente limitadas y se desarrollan en condiciones de extrema precariedad.



## Prostitución.

Serge Salaün<sup>147</sup> señala que la fuerte presencia erótica, que se da en España a finales del siglo XIX y principios del XX, es la punta del iceberg de una inquietud socio-cultural generalizada en toda Europa por todo lo concerniente al cuerpo, la salud y la higiene. Aparecen tratados sobre psicología sexual, como los de Krafft-Ebbing, autor que a partir de 1885 se traduce en España del francés, y también los de Havelock Ellis sobre patología sexual disponibles en francés desde 1908. A encender aún más la polémica sobre el tema contribuían las ideas de C. Lambroso y G. Ferrero que en *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale* sostenían que la prostitución era la manifestación de la estructura criminal latente en la mujer. Socialmente hay también inquietud por la prostitución y la trata de blancas, y a ello se dedican los congresos de Bruselas celebrados en 1899 el primero, y en 1902 el segundo; el celebrado en Francfort también en 1902, el de Paris en 1906, y finalmente el de Madrid, en 1910.

Independientemente del interés compartido, en España se daban socialmente unas circunstancias específicas que propiciaba que señoritas de clase media se vieran forzadas a tener que recurrir a ese medio de vida, en cualquiera de sus muchas variantes, cuando se quedaban huérfanas. Era una situación denunciada por Margarita Nelken

Un hecho fácilmente comprobable dice mejor que todos los comentarios la situación que la sociedad reserva a nuestras muchachas de clase media; en ningún país se da, como en España, el caso de que tan gran número de mujeres de vida airada, procedan de familias distinguidas. Es dicho corriente el asegurar que el colegio de huérfanas de militares solo sirve para formar futuras prostitutas; desechamos en seguida la exageración que estas palabras encierran tomadas al pie de la letra; pero cierto es que buena parte de las prostitutas españolas “de alto copete” y la casi totalidad de las “comprometidas” son huérfanas de militares, de médicos, de altos empleados, etc. (Ibidem p 29)

Uno de las colaboraciones, que había sido publicada en el semanario unos cuantos años antes de que las palabras de Margarita Nelken sobre este tema salieran a la luz, retrata precisamente la precaridad económica de una

---

<sup>147</sup> ‘Apogeo y decadencia en la sicalipsis’ en *Discurso erótico y discurso trasgresor en la cultura peninsular*. (Madrid: Tuero, 1992) pp 132 y siguientes.

huérfana de militar, nos referimos a *Cómo caen las niñas cursis* de Antonio Roldán

Ella llevaba el cargo de la casa, la administración de aquella mezquina cantidad con que el Estado pagaba los servicios del padre que no había tenido la suerte de recoger en su pecho una bala misericordiosa [...] todo ese poema de la vulgaridad que se ha escrito para las hijas de los oficiales pobres, de los médicos sin fortuna, de los abogados sin pleitos.

En 1899 había en Madrid más de dos mil prostitutas censadas oficialmente.

No es extraño, por tanto, que, bien por conectar con la sensibilidad social que hacia este tema se empezaba a gestar, bien como reflejo de una realidad sangrante y cercana, *El Cuento Semanal* ofrezca varias novelas abordando el problema desde diferentes perspectivas que oscilan entre la simple descripción de los ambientes retratados, en un intento de aprender más sobre los códigos de valores que rigen en ese mundo, y la exposición de las razones que condicionaron o motivaron esa elección. Nunca, en ningún caso, encontramos en él una postura moralizante sobre este tema, o algún tipo de censura o rechazo hacia la prostituta.

La mayoría de las veces esa elección está condicionada por la necesidad.

Era la historia de la obrera nacida en la miseria, criada en el desamparo y la ignorancia, pasando del hambre a la mancebía, de la mancebía al hospital y del hospital a la fosa común, sin haber tropezado nunca con la dicha, con el amor más que de paso, y con el reposo más que por accidente, en el transcurso de su viaje terrible. Era un compendio amargo de todos los sufrimientos que acogotaban desde su niñez a la hija del obrero, al obrero mismo, a todos los desheredados del mundo, a todos los seres humanos que reclaman, unas veces con súplica, otras con gritos de odio, su puesto en la dicha común. (*Una letra de cambio*).

Pero también puede ser una opción libremente elegida como la planteada en *Pedazos de vida*, número 129, en el que la futura prostituta antes de abandonar el hogar decide entregarse al novio, sin hablarle de la decisión que ha tomado y sin que este sepa que es su manera de decirle adiós. La acción transcurre en Andalucía durante la Semana Santa, y el desfile de las cofradías en Viernes Santo ofrece un telón de fondo para la historia. El hecho de que la entrega se produzca en un día tan señalado, y que la protagonista no desista de su plan, a pesar de la intensa atmósfera de recogimiento que se vive, simboliza, en cierta manera, la ruptura que es necesaria hacer con los

principios religiosos que sostienen la virtud de la mujer. En este sentido, el relato de Guillermo Hernández es un claro contrapunto a la situación planteada por Rafael Leyda, en el número 33, *Santificarás las fiestas*; en el, la protagonista después de consumir relación carnal con su novio, es prisionera de una encrucijada de miedos producidos precisamente por la religión: 'tenía miedo de que él insistiera. Y un miedo atroz de ceder [...] ya no iba a confesar. No se atrevía a decir las intimidades con su novio. No se atrevía a callarlas en la confesión'.

En claro contraste con la sordidez del ambiente que la rodea o de las circunstancias que hayan condicionado su vida, la figura de la prostituta puede ser vista con comprensión y simpatía. La comparación que se expone en *Cómo cambia el amor* de Alberto Insúa, hace innecesario cualquier comentario.

¿No has amado tú a algunas mujeres alegres en quienes todo lascivo desenfreno te ha parecido artificial? Pues eso son las profesionales sin vocación, pobres mártires que merecen una aureola de santidad aunque no desarrollen su vida en los conventos sino en los lupanares.

En alguna ocasión la prostituta consigue abandonar el oficio y alcanzar respetabilidad a través del matrimonio, pero el pesimismo tiñe, en este sentido, la mayoría de los relatos y en general el fin predestinado para ella es el de la soledad. Es lo que refleja *Del rastro a maravillas* de Pedro de Répide

Sintió la tristeza de la vida, cien veces más dolorosa que la tristeza de la muerte [...] y como una ráfaga de aire frío y húmedo pasase a su cuerpo, y le llegase al alma, cerró el balcón y volvió a la oscuridad de su cuarto, y hubo un momento que en aquel sitio solitario no había más vestigio de vida que aquellas rosas deshojadas sobre las piedras de la calle.

### **Misoginia y violencia.**

Como se ha apuntado al principio del capítulo anterior, sobre el tema de la mujer conviven posturas contradictorias y actitudes paradójicas no muy bien resueltas. Las primeras décadas del siglo XX no eran sustancialmente

diferentes en este sentido; los ecos sufragistas anglosajones y las reivindicaciones de diversa índole se dejaban sentir en distintos foros, pero conviviendo con estos discursos seguían subsistiendo actitudes fuertemente misóginas no siempre bien fundamentadas pero de hondo calado social. *El Cuento Semanal* se hizo eco de ellas permitiendo que a través de la revista los textos que las reflejaban encontraran también su modo de expresión. Las afirmaciones más frecuentes con que nos vamos a encontrar son las de considerar a las mujeres frías sexualmente, malas sin corazón, interesadas y egoístas, e incapaces de amar con generosidad. Generalmente este tipo de quejas están puestas en boca de hombres incultos y zafios, o despechados, aunque también puede aparecer en labios femeninos; la mujer asimila la cultura del hombre y se necesita un esfuerzo intelectual alto para estar en condiciones de analizar con mirada crítica el bagaje de valores heredado, algo que muy pocas estaban en condiciones de hacer. Son varias las colaboraciones en las que podemos encontrar muestras de estas concepciones; sirvan a título de ejemplo, *Frente al mar*, número 41 de J. López Pinillos; *El collar* de Eduardo Zamacois, número 60, y *La esfinge de hielo* de Bernardo Herrero Ochoa, número 136; en ellas, las afirmaciones despectivas sobre las mujeres suponen un mero añadido a la trama, aunque en el primer ejemplo esa misoginia está argumentada con tales niveles de bajeza y expuesta de manera tan zafia que no pueden ser tomados en serio por un lector medianamente inteligente y culto

Una mujer -añadió Arsenio- no vale ni la recortadura de una uña [...] compárenla ugtedeg con una cochina. Pog una cochina no enrea, no eg alabanciosa, no se conchaba con sug amistades par jeringar a su verraco, engorda con lo que tira ugté... y luego, ugté, aprovecha los egperdisiog que la dio, comiéndosela enterita. En cambio, una mujer murmura, chismorreá, se traga la Biblia... y ¡Vaya ugté a cobrarse!

Pero también encontramos otras, como *El hombre bueno*, número 139, en el que este tipo de concepción impregna todo la novela, en él asistimos a la regeneración moral de un pastor gracias a la actitud 'rousseauiana' del marido, que no quiso dar crédito a los argumentos maniqueístas de su mujer según los cuales el que nace malo siempre será carne de horca. Cuando los dos hombres se reencuentran y comparten una cena, la mujer queda excluida

de ese buen entendimiento, simbolizado por el hecho de que come de pie y no se sienta a la mesa con ellos.

El efecto que este tipo de relatos puede ejercer queda contrarrestado por aquellos otros que retratan a la mujer como víctima del hombre, un punto intermedio entre estas dos posiciones, lo constituye *El 'Dies irae'* de San Huberto, donde se expone la autocrítica que el hombre hace a su género.

La mujer es una enferma crónica poco menos que incurable; en mucho superior, en no poco inferior al hombre que tampoco se puede creer sano. Y no digo esto inspirado en las sandeces de Salomón llamadas de la Sabiduría (sapienciales), obra de corrompido escepticismo, a veces grosero [...] los hombres, con nuestras ideas y nuestras obras de siglos y más siglos, la hemos formado hasta ser como las veis.

Las agresiones del hombre son posibles porque están sostenidas por el conformismo de la mujer, *La cruz del cariño*, núm. 106, o porque forma parte de costumbres y hábitos que no son rechazados socialmente. El núm. 162, *La senda triste*, muestra dos ejemplos de lo que hoy denominaríamos 'violencia de género', el primero aparece en la obra de teatro, a cuya representación asisten los protagonistas, donde un hombre golpea a una mujer causando la hilaridad del público. Poco después se nos describe la paliza que un marido propina a su mujer ante la indiferencia de las vecinas, a las que no parece afectarles lo más mínimo esta situación, sencillamente porque forma parte de lo que se considera 'normal' o al menos cotidiano.

### **Mujer soltera o estéril.**

Al hablar del contexto, se aludía también al incómodo papel que, en la sociedad de entonces, se veía obligada a adoptar la mujer soltera; si pobre, una carga; si rica, su soltería la convertía en el único tipo de mujer que se equiparaba al hombre en el Código Civil a la hora de administrar sus bienes, lo que la convertía en un ser inquietante, aunque codiciado. La mujer soltera no era, sin embargo, consciente de estas ventajas, porque socialmente era un ser

invisible y así lo reflejan los discursos de aquella época. En las revistas dedicadas a las mujeres y gestadas desde ámbitos conservadores, no aparece ni un solo consejo dedicado a ellas, como se ha explicado en el apartado dedicado a las llamadas revistas femeninas, y entre las que se constituían cauce de expresión para ideologías teóricamente más progresistas nunca encontramos una clara reivindicación de su figura.

La situación no es diferente en *El Cuento Semanal*, salvo en el relato número 24, *Las tres reinas*, que presenta una historia en la que cada una de las tres hermanas, enamoradas del mismo hombre, deciden renunciar a él por amor fraterno a las otras dos, y en *Princesa del amor hermoso*, núm. 156, en el que la protagonista decide por despecho quedarse soltera, consciente, no obstante, de la carga negativa que ello comporta, siempre que en el semanario aparece la figura de la mujer soltera, nunca lo es por libre elección; incluso las mujeres que alzan su voz en pro de derechos específicos tampoco reivindican éste; la soltería es siempre el precio a pagar, una consecuencia no deseada y no el estado buscado conscientemente. No figura ni un solo ejemplo en este sentido, y tampoco hay ningún discurso que ensalce las bondades o ventajas de la soltería en la mujer, a pesar de las veces que el matrimonio es comparado a una cárcel que acaba matando los ideales y las más nobles aspiraciones en el ser humano. Por muchas bondades de las que haga gala la mujer soltera, no se libra del estigma de la soledad; la vida de la solterona siempre es triste. Cuando el semanario aborda el tema de la prostitución, presenta ejemplos de mujeres que abrazaban la prostitución de manera fría y calculada como la mejor opción entre las posibles, pero nunca se da la misma actitud en una soltera; el hombre, y su relación con él, es el que sigue marcando los pasos que da la mujer, a pesar de sus afanes independentistas. Pese a ello, los hombres que hacen chistes sobre la mujer soltera son presentados con tales índices de vulgaridad e ignorancia que generan rechazo por su ordinariedad. 'Ante la obscenidad del cuento [se refiere a una grosera anécdota sexual referida a una soltera] sonreían con el befo colgante [...] que les desnudaba los dientes requemados por el tabaco' (61).

A pesar, como también ha quedado dicho, que no hay en la colección una clara mitificación de la maternidad, socialmente seguía siendo considerada

como el valor supremo que definía la esencia de la mujer incluso desde las instancias que abogaban por su plena incorporación a una vida profesional. No resultaba fácil sustraerse al funcionalismo que suponía priorizar el papel de madres y esposas por el potencial regeneracionista que el hogar representaba frente a los males sociales. En consonancia con esto, la crítica que hacia la mujer soltera encontramos en la revista se hace extensiva a la mujer estéril generando con ello conflictos que pueden desembocar en tragedia, como el presentado en el número 32 'Al jallo' de Ángel Guerra en el que la mujer estéril arroja al mar a su rival embarazada.

### **Denuncia de la doble moral.**

Tópico muy recurrente es la denuncia del doble criterio moral utilizado para juzgar los comportamientos del hombre y los de la mujer especialmente en materia sexual, siendo muchas las novelas que en el semanario se hacen eco de esta injusticia. La sociedad, que perdona los pecados de juventud en el hombre, no los perdona en la mujer, especialmente si trascienden e impiden la celebración de un matrimonio. Este estatus de libertad que disfruta el hombre en exclusiva puede ser alentado abiertamente por su propia familia, animándolo a 'disfrutar de la vida mientras sea joven'; la denuncia de este estado de cosas está implícita cuando se expone que de un comportamiento libertino se deriva un mal irreparable, obligando así al protagonista de la acción a cumplir algún tipo de castigo o penitencia que puede durar el resto de su vida. La manera más frecuente de denunciar esta doble moral consiste en la exposición de la presión social ejercida sobre la mujer, que se ve obligada a ocultar un encuentro carnal como si fuera una vergüenza mientras que el hombre no soporta presión ninguna. Un caso extremo de la hipocresía que rige este estado de cosas, nos la ofrece *Lo irreparable* de Felipe Trigo, núm. 111. Una mujer que ha sido violada en vísperas de su boda provoca por ello el rechazo entre las gentes del pueblo, rechazo social que se hace extensivo a

su propio novio que no está dispuesto ni a anular ni a retrasar, por esta circunstancia, la boda programada. Como consecuencia de la violación, la mujer se queda embarazada y se plantea la posibilidad del aborto, lo que genera que los 'poderes fácticos' desplieguen toda una parafernalia de discursos huecos como el mostrado en una tertulia por el médico cuyos irracionales argumentos envuelven a diversos estamentos incluyendo a Dios y al Papa.

Debemos convenir, amigo mío, en que estamos ante un problema magno, nuevo, cuya propia horrible absurdidad, imposible de prever, ni de sospechar siquiera, le había dejado fuera de los cálculos médico-juristas; debemos reconocer asimismo que su delicada condición tendría que hacerlo objeto de complejíssimas consultas, no ya individualmente a compañeros míos de gran autoridad, quienes habrían de encontrarse tan atados como yo, sino a científicas corporaciones de renombre y de prestigio, y hasta quizás a los teólogos y el Papa, por lo que de metafísico el asunto encierra sobre si en el nuevo ser deben ser Dios o los hombres los que juzguen y castiguen culpas de su padre.

Se discute acerca del honor perdido; uno de los contertulios defiende que no se puede juzgar igual a la mujer violada que a la que se entrega voluntariamente, lo que provoca rápidamente una réplica por otro de los asistentes.

- Pero ninguna mujer [...] que culpa tiene de que lleguen y la aten y la...
- oye [...] ¿Tienes un reloj?
- Suponte que lo tiras porque quieres ¿Qué te pasa?
- ¡Qué me quedo sin reloj!
- Suponte que sales de aquí y te lo quitan los ladrones ¿Qué sucede?
- Que me quedo sin él, lo mismo, si no puedo darles dos patadas.
- Pues, ¡eso, eso! [...] ¡Eso le pasa a la mujer! ¿Tiene su honor y lo tira? -
- ¡Lo perdió! ¿Tiene su honor y se lo roban? ¡Sin él se queda!

La discusión continúa para afirmar que una mujer que se queda embarazada en un acto así, es porque su actitud no ha sido completamente pasiva.

Hubo quien puso en duda que una mujer impasible pueda quedarse embarazada. Y desmayada menos. Se recordó que el Trianero [presunto violador] era un buen mozo, y se recordó que les había gustado en retrato a las muchachas.

La denuncia de este tipo de actitudes queda implícita al finalizar el cuento con la ejecución de los dos violadores.



## Ironía y trasgresión.

La crítica a la moral convencional o tradicional puede revestirse de extrema ironía, como la mostrada al narrar lo que ocurría en el país de Latrolandia, descrito en *Así en la tierra* de Luís de Tapia, número 132, donde robos, extorsiones, prevaricaciones y políticos corruptos estaban a la orden del día, pero eran inflexibles y estrictos en una cuestión muy específica

La moral de aquel país dispensaba fácilmente toda clase de atentados al bien. En lo que se mostraba inflexible era en lo tocante al honor de las mujeres. Una dama latrolandesa había de conservarse pura hasta el instante de su matrimonio, y permanecer mientras éste durase, fiel a su marido [...] su único deber era el de la castidad [...] el honor femenino consistía en conservar la virginidad [...] para las faltas que las señoritas cometían en este sentido, no había más reparación que el matrimonio. Para las que cometían las señoras casadas no había remedio posible. El adulterio conocido deshonraba a la adúltera. Tan solo se evitaba el deshonor, tomando las necesarias precauciones para que la falta permaneciera ignorada.

Otra forma de crítica a la moral establecida es la trasgresión de normas al uso que puede adoptar diversas formas; la más frecuente consiste en poner final feliz a relaciones anticonvencionales que tradicionalmente conllevaban el castigo de los protagonistas. Algunas veces la trasgresión se expresa asumiendo la heroína un comportamiento activo y masculino en conflictos, en los que de acuerdo con las normas tradicionales hubiera asumido un papel pasivo o de perdedora. Puede también recubrirse de cínicas reflexiones como la expuesta en *Una letra de cambio* de Joaquín Dicenta, número 8, cuando en una relación a tres, el viejo descubre que su mantenida le engaña con un hombre pobre pero mucho más joven.

Sí, mocito, sí; es la ley y todos la cumplimos cuando llega la ocasión. También le llegará a Vd., la suya. Hoy, yo, que tengo cincuenta y ocho años, pago a una mujer para que usted que tiene diecinueve la disfrute gratis. Mañana, usted, si no se muere, tendrá cincuenta y ocho años y pagará para que otros disfruten. Hay que resignarse. Son letra a treinta años fecha. Yo pago la mía y le anuncio el giro de la suya. Hay que resignarse. .

El núm. 45, *El corazón de Jesús* de Luís Bello, es otro de los ejemplos que podíamos incluir aquí, ya que toda la novela es una exposición de la frivolidad que caracteriza las relaciones amorosas que se dan entre mantenidas, amantes y calaveras. A través de diálogos extraordinariamente ingeniosos, se desmitifican las relaciones bendecidas por las normas al uso que rigen en la llamada 'sociedad', de la que se afirma que en ella solo imperan tres valores: 'la aristocracia de la sangre, la aristocracia del dinero, y la aristocracia del vicio'. En esta misma línea podíamos situar también el núm. 184, *Además del frac*, de Felipe Trigo; en él, un palurdo de pueblo es objeto del deseo de una aristócrata que mantiene con él relación carnal sin ninguna intención de crear por su parte un compromiso serio, no lo vive así su amante que considera su deber casarse con la muchacha que ha deshonrado, y cuando a un teórico futuro pariente le hace ver lo que, según su criterio, son honradas intenciones, solo consigue provocar risa, burla y ser catalogado como un completo majadero.

Pero sin duda la novela más sobresaliente, en cuanto a ironizar sobre las normas morales al uso, lo constituye *La Sesión de Bayos* de Joaquín Belda, número 163, en él un joven viola a cuatro hermanas a las que abandona después en una plaza pública. Cuando el padre de ellas afirma que obligará al joven a casarse con las cuatro, se plantea el problema de cual será la mejor manera de hacerlo, y se apunta la solución de que el joven las vaya matando conforme las vaya desposando, a fin de que viudo pueda casarse con la siguiente hermana. Ya que evidentemente dejarlas 'deshonradas' es peor delito que el crimen.

### **La mujer nueva**

La mujer moderna, la mujer nueva... era un concepto que a principios del siglo XX no estaba muy definido; el arquetipo de mujer de cabellos cortos, delgada, aspecto un tanto andrógino, amante del deporte, celosa de su independencia, defensora de su libertad, y con capacidad para pensar por si misma y actuar en consecuencia, no empezaría a configurarse hasta bien

entrados los años veinte. Mientras tanto, la imagen que desde finales del XIX nos muestra la literatura es la de una mujer que aun no ha encontrado ni su espacio, ni su propia voz; los lectores asistimos al conflicto generado por el hecho de que los viejos esquemas ya no sirven, pero los nuevos aun no están plenamente configurados y esto lleva a que los personajes sean el centro y/o el sujeto de contradicciones que no saben muy bien cómo resolver. Novelas como *El amigo manso* dejan ver la encrucijada de sentimientos que sufre la vida de la protagonista, una mujer de la que se pretende hacer un ser autónomo e independiente para terminar descubriendo que los nuevos horizontes que ante ella se abren no van a garantizarle una felicidad, que sigue estando muy enraizada en los espacios domésticos y en la dependencia que en toda mujer conlleva su estatus de esposa; no hay entereza ni fuerza en la mujer trabajadora, solo resignación, tristeza y esperanza de un marido.

Quando yo era chiquita, quando yo iba a la escuela ¿Sabe usted lo que pensaba y cuáles eran mis ilusiones? [...] pues bien mis ilusiones eran instruirme mucho, aprender de todas las cosas, saber lo que saben los hombres [...] cuando habló usted con mi tía para que fuera yo a educar a las niñas de don José, acepté con gozo, no porque me gustara el oficio, sino por salir de esta cárcel tremenda, por perder de vista esto y respirar otra atmósfera [...] yo he sido siempre muy metida en mi misma, amigo Manso. Así es que no se me conoce bien lo que pienso ¡me gusta tanto estar yo a solas conmigo, pensando mis cosas, sin que nadie se entrometa a averiguar lo que anda por mi cabeza! [...] En casa de Don José yo cumplía bien mis deberes de maestra, yo ganaba mi pan; pero ¡Ay! si supiera usted amigo, lo que padecía para vencer mi tristeza y mi resistencia a enseñar... ¡Qué cargante oficio! ¡Enseñar Gramática y Aritmética! [...] se necesita un heroísmo tremendo, y ese heroísmo yo lo he tenido... pero estaba llena de esperanza, confiaba en Dios, y me decía: “Aguanta, aguanta un poco más, que Dios te sacará de esto y te llevará a donde debes estar [...] yo quiero ser feliz como lo son otras... ¿Hay alguien que no desee ser feliz? No. Pues yo he visto a otras que se han casado con jóvenes de mérito y de buena posición. ¿Por qué no de de ser yo lo mismo? Yo se lo he pedido a Dios.<sup>148</sup>

No se defiende en esta novela ninguna tesis en contra de la educación de la mujer, lo que se plantea es que ese tipo de mujer nueva, llamada a ocupar un lugar en el mercado del trabajo, no tiene antecedentes ni modelos a seguir y la sociedad aún no ha podido proporcionar nuevos esquemas de valores que sustituyan a los viejos.

---

<sup>148</sup> Benito Pérez Galdós, *El amigo manso* (Madrid: Aguilar, 1969) pp 324 y sgtes.

Parecida contradicción la vive, en cierta manera, la protagonista de la novela de Emilia Pardo Bazán *La tribuna* publicada en 1883, un año después de la novela de Galdós. Amparo ha ido a la escuela, es una base que supone pensar en un trabajo fuera del hogar, y precisamente por eso sufre desclasamiento; es más que las mujeres proletarias de su misma condición, pero no llega a la altura de las burguesas. Tiene su primer contacto con el mundo del trabajo, que no resulta demasiado gratificante, y la propia protagonista nos hace saber que donde se siente verdaderamente a gusto es en la calle que es tierra de nadie: 'Para Amparo la calle era la patria [...] el paraíso terrenal'.<sup>149</sup>

No vamos a encontrar posturas sustancialmente diferentes en *El Cuento Semanal* cuyos relatos adolecen de incapacidad para definir de manera precisa este tipo emergente de mujer, aunque las distintas concepciones tienen el común denominador de que invariablemente generará rechazo entre hombres tradicionales y entre los sectores más conservadores. Uno de los símiles más recurridos consiste en identificar a la mujer de ideas propias y ansias de libertad con una anarquista y una revolucionaria: 'al intérprete le parecía que a una mujer que lee y habla de las cosas que le interesan a los hombres, cuando viene de Rusia, solo puede ser nihilista o anarquista' (*El corazón de Jesús* de Luís Bello, núm. 45). A corroborar esta idea contribuye el relato 172, *La distancia* de Hernández Catá, en la que una mujer moderna habla de revolución, de francmasones, de capital, de trabajo y de obreros.

Siempre que una mujer tiene ideas propias, las tiene por influencia de pensadores extranjeros

Su educación libre y sin freno, las lecturas frívolas, los deportes, habían contribuido a fomentar sus instintos, lanzándola al mundo como a tantas otras [...] era también a su modo una discípula de Nietzsche, (*Amor de caridad*).

'Que insoportablemente insolente es la libertad de la mujer cuando no tiene uno que ver con ella'. Esta frase extraída de *Aventura* de Gregorio Martínez Sierra, número 3, posiblemente sintetice mejor que ninguna otra el verdadero problema que se le presenta al hombre frente a la mujer moderna, y que no es otro que el generado por su independencia; si el hombre no puede

---

<sup>149</sup> Emilia Pardo Bazán, *La tribuna* (Madrid: Cátedra, 1999) p 93.

ser su dueño a todos los efectos pierde la capacidad de comunicarse con ella y se queda solo, porque la mujer tradicional está llamada a desaparecer cuando se impongan los nuevos valores. Este es el conflicto planteado en el número 48, *Las señoritas* de Alberto Insúa; donde el protagonista fracasa estrepitosamente en todas las relaciones que intenta establecer con mujeres más o menos modernas, que él concibe como anticonvencionales y que no son más que el resultado de un espíritu práctico que no comprende. Finalmente encuentra a lo que parece ser su ideal de mujer

Yo encontré en aquellos amores con Esperanza una tranquilidad de espíritu que hacía tiempo me faltaba. Ya mi manía de encontrar una mujer que me comprendiese iba desapareciendo. Me conformaba con una mujer intuitiva, con una mujer que me quisiera sin discutirme, que acatase mi triste superioridad de saber más que ella.

La novia muere y el protagonista que no tiene capacidad para poder hacer una valoración crítica de la realidad que le permita intuir por dónde irá el futuro y cuál será su papel en él, adopta el recurso fácil de auto-inculparse considerándose a sí mismo un 'romántico impenitente'.

Como ya se ha dicho el rechazo generado por una mujer con ideas propias no se produce solo entre hombres tradicionales, sino también entre mujeres pertenecientes a sectores conservadores, que en la revista están representados fundamentalmente por la aristocracia o las clases adineradas, en el cuento 174, *La reconquista* de Antonio de Hoyos y Vinent, la crítica es expuesta en los labios de una aristócrata, hablando de su sobrina

Bueno que una mujer tuviere un amante o dos, o media docena (pobrecitas, algo habían de disfrutar) pero que se anden embadurnando la cara y otra chamuscándose la barriga [...] no comprendía las mujeres pintadas, como no las comprendía montando en bicicleta, ni sabias, ni librepensadoras.

La mujer nueva no es un fenómeno aislado, se produce en medio de un contexto que propicia su aparición; la repulsa puede manifestarse contra la conjunción de elementos que lo han hecho posible o que no están completamente desligados de su aparición; el número 221, *Cinematógrafo provincial* de Waldo A. Insúa es un claro ejemplo

[hablando de una mujer a la que tacha de feminista] sostiene que las mujeres sobrepujan en capacidad mental a los hombres, y que todos debían ser reducidos a la esclavitud [...] pronuncia discursos anárquicos en el Recreo Artístico, pidiendo violentamente la emancipación total de la mujer y proclamando su derecho a intervenir en la cosa pública; defiende la escuela laica, ataca a los jesuitas; quiere la exclaustación de las monjas [...] y hacer versos modernistas.

Como no podía ser menos, a esta mujer se le describe, en materia sexual, como una mujer desinhibida en un amplio sentido del término, con capacidad para elegir y para mantener en todo momento el dominio de la relación sentimental: 'no le hace ascos a ningún tipo de experiencia, tuvo aventuras de todas las clases y colores' (*La estocada de la tarde* de Antonio de Hoyos y Vinent, núm. 189). Pero a pesar de los aditamentos con que se la quiere adornar, o denostar, seguimos sin encontrar una definición que la retrate fidedignamente. Un ligero intento aparece en el número 72, *Rivales* de Jacinto Octavio Picón, en el, la necesidad que el hombre siente de definir el nuevo tipo de mujer emergente acaba por romper el concepto dicotómico de Platón, creando un producto simbiótico que resumirá en un solo ser el intelecto, valor tradicional masculino, y la seducción, valor ligado a la feminidad. En este relato ambos conceptos están representados por dos mujeres distintas, una enamora por su belleza, la otra seduce por su conversación. El problema que el 'seducido' tiene que abordar es dejar de ver a la mujer que realmente le interesa como un 'amigo con faldas', es una masculinización de la mujer que se crea en su cabeza a consecuencia de los prejuicios que han distanciado a los dos sexos durante siglos.

Si fuera posible juntar el espíritu de una a la forma de la otra, se crearía el ser femenino perfecto, capaz de sentir y satisfacer juntamente la sed de idealidad que es natural aspiración de alma, y aquella otra sed más seca y ardorosa en que los sentidos se abrasan cuando la belleza se le ofrece hecha carne que pueden poseer y gozar.

La manera de pensar del hombre se armoniza con la de la amiga receptora de sus confidencias, que le da la réplica en un discurso que resalta el verdadero valor no ya de la mujer moderna, sino de la mujer sin más.

La felicidad se compone de mil anhelos satisfechos: saber, gloria, ambición, riqueza, salud, conciencia segura de si propia...La mujer que ignore esto, la que solo dé belleza no tardara en ser olvidada sino lo que tarda en tener ajado el rostro y deformado el pecho. Si algo valemos, no es únicamente porque sepamos besar, sino porque ayudamos a vivir.

Parecidos afanes por definir cómo sería la verdadera esencia de la mujer nueva, los vemos reflejados en *Las posadas del amor* de Felipe Trigo, relato número 98, su autor, que tantas veces salió en defensa del derecho de la mujer al libre ejercicio de su sexualidad, sintetiza para esta ocasión los valores que representa la monja, cuya vida transcurre entre las paredes del convento que el autor considera la posada del alma, y los que se asocian a la prostituta, vinculada al burdel al que considera la posada del cuerpo, ambas son posadas para el amor.

*Posadas del amor*, el convento y el burdel. Aquél guardábale el alma de la gracia a la bella grande Vida “que no vive todavía”. Éste, la carne de la gracia. ¡Tal vez en la íntima fusión del burdel con el convento hubiera de surgir la íntegra mujer de una tierra de gloria!

A pesar del protagonismo que Felipe Trigo confiere al convento en la formación de esa mujer nueva y de que la vida del claustro hubiera sido tradicionalmente la alternativa más digna del matrimonio, la figura de la religiosa solo aparece tratada cuatro veces a lo largo de la colección. Su representación tampoco ofrece muchas variaciones, porque o bien se resalta la espiritualidad de su figura, o por el contrario, se destaca la faceta de mujer, oculta siempre bajo el hábito, que queda al descubierto cuando un hombre despierta en ella sentimientos amorosos. Al primer tipo, al que podríamos denominar de figura desconectada de cualquier atadura mundana, pertenece el número 155, *El obstáculo* de Luis Cánovas, la ingenuidad de la monja queda patente en la deliciosa oración que le reza a la Virgen sobre el misterio de la Inmaculada Concepción: ‘Virgen purísima antes del asunto, Virgen purísima en el asunto, Virgen purísima después del asunto’, provocando con ello la hilaridad de las pupilas; pero al margen de ese pequeño esbozo tan revelador de su personalidad no vuelve a aparecer en todo el relato. Dentro del segundo tipo se ubican *Últimos momentos* de Miguel Servet de Pompeyo Gener, *El divino*

*amor humano* de Emilio Carrere y *Esposas del señor* de Diego San José, números 39, 227 y 255. En el primero de ellos, al que volveré a referirme en el capítulo quinto, se nos retrata a Isabel, dama noble aficionada al cultivo de las artes, que profesa en el convento no por vocación sino por no haber encontrado un compañero digno de sus cualidades intelectuales y morales; siendo madre abadesa de un convento de benedictinas decide dar cobijo a Miguel Servet perseguido por la Inquisición. Enamorada platónicamente del hombre de quien dice admirar su trabajo, acabará consumando esa relación y muriendo también cuando el médico español es quemado en la hoguera por los partidarios de Calvino. El conflicto entre la vocación religiosa y el amor humano es el planteado en *El divino amor humano*, aunque en este relato de Carrere la religiosa decide abandonar el convento para vivir con el hombre que ama. Ligeramente se plantea en *Esposas del Señor* concebido más para refutar una serie de valores, tradicionalmente considerados incuestionables, que para referir un drama personal. En el, se nos narra la vida de cuatro mujeres que tienen en común el haber ingresado en un convento por razones en absoluto relacionadas con la vocación religiosa. La desmitificación de la vida del claustro o del propio concepto de vocación, discurre en paralelo a la desmitificación de virtudes como la virginidad o la castidad, una muestra de ello es la copla insertada.

Aquí reposa Ana Estrella  
que veinte años fue doncella  
y de hermoso parecer  
y en dejándolo de ser  
murió, según se ha sabido  
de pena de haberlo sido.

Vinculado también al concepto de mujer moderna aparece el tema de la homosexualidad femenina. Alusiones al lesbianismo las encontramos en siete ocasiones distintas: *La bonita y la fea* de Cristóbal de Castro, *Elvira la espiritual* de Emilio Carrere, *Además del frac* de Felipe Trigo, *La estocada de la tarde* Antonio de Hoyos y Vinent, *La risa del fauno* de Luis Antón del Olmet, *El rey se divierte* de Eugenio Noel y *El misterio del Kursaal* de José Francés, números 117, 177, 184, 189, 207, 211 y 252. No es que sean demasiadas, pero teniendo en cuenta que no hay ni una sola alusión a la homosexualidad masculina a pesar de las conocidas tendencias de colaboradores como Pedro



de Répide, Benavente y Antonio de Hoyos y Vinent; el hecho de que existan es algo que no se puede dejar pasar por alto.

El tema de la homosexualidad, a principios del siglo XX, aparecía tratado abiertamente en las revistas, si bien el rechazo que podía existir sobre la homosexualidad masculina se suavizaba a la hora de abordar la femenina tal como ha señalado Susan Kirkpatrick.<sup>150</sup> Un buen ejemplo de ello lo constituye el artículo de José María Llanas Aguilaniedo aparecido en la revista *Nuestro Tiempo* en el que después de disertar sobre lesbianismo, se proponía que se permitiera el matrimonio entre personas del mismo sexo. No podemos afirmar tajantemente que ese fuera en verdad la razón, pero si demuestra que *El Cuento Semanal* estaba atento y era receptivo a la atmósfera que se respiraba sobre este tema.

De las seis ocasiones mencionadas, en cinco de ellas números 117, 184, 189, 211 y 252, la orientación sexual solo se menciona a la hora de describir a una mujer, pero sin profundizar en ella, como si ser lesbiana o tener una amante lésbica fuera algo acorde con los tiempos, o una condición *sine qua non* ninguna mujer que se precie pudiera considerarse moderna o representante de algún tipo de vanguardia. De entre ellos se singularizan el número 252 por presentar a la lesbiana con nacionalidad inglesa y el número 211 por denunciar que los elementos sáficos de una cortesana se producen por imitación de costumbres foráneas, y es precisamente en esta importación de costumbres y no en la orientación sexual de la protagonista donde reside la inmoralidad

Dentro de una sociedad tan hipócrita y cristiana como la de mi país, sucedían casos vergonzosos, no por su importancia inmoral, sino porque constituían hechos aislados, mal encubiertos, sin grandeza en el vicio, oliendo que trascendía a copia rústica de amorales perversidades de otras cortes y que el destacarse del virtuosismo aparente del medio producían el efecto de un tumor en el escote de una coqueta.

En ambientes de aristocracia se ambienta el número 207, *La risa del fauno* de Antón del Olmet, es el único relato en el que hay alusiones explícitas al sexo

Laura se defendía débilmente [...] lanzando risas entrecortadas en un pugilato lleno de coquetería. Al fin, quedó presa entre los brazos robustos de Rosa, y sus labios gruesos y rojos, se hundieron en los labios finos y

---

<sup>150</sup> *Mujer, modernismo y vanguardia en España*. (Madrid: Cátedra, 2003), pp. 203-4.

exangües de Laura, y estuvieron un momento, avariciosos y glotones  
acariciando la nieve de aquellos dientes diminutos  
[...]  
muchas veces la había tenido en su regazo y la había estado besando  
tardes enteras mientras jugaba con sus rizos dorados, diciéndole [...]   
ámame a mí, a mí sola que te adoro.  
[...]  
y el cielo azul fue testigo del beso prolongado que se dieron sus bocas  
sedientas.

En el sórdido escenario de un burdel se desarrolla el relato de Carrere; en él, la figura de la lesbiana está completamente masculinizada y la relación sentimental que mantiene con su amante, adolece de los mismos defectos que cabrían esperarse de la que se produce entre una prostituta y su proxeneta, sin que mejoren las cosas el hecho de que, en esta ocasión, el proxeneta sea otra mujer.

En líneas generales, se puede decir que el tratamiento que del lesbianismo se hace en la colección se centraliza en dos polos opuestos: los ambientes liberales, amables, permisivos y vanguardistas de la aristocracia, y los menos amables de los bajos fondos; cuando el tópico se quiere enfocar entre las clases medias, a la lesbiana se le da una nacionalidad extranjera, signo inequívoco de que quiere presentarse como algo foráneo, ajeno habitualmente a su cotidianidad. No hay nada en los relatos que nos haga pensar que la mujer lésbica retratada o presentada sin más, adolezca de ninguna cualidad anormal, muy al contrario, su orientación sexual forma parte de su entorno de una manera natural, sin que haya nada que induzca a pensar que pueda ser causa de trauma o que genere en ella algún tipo de conflicto; otra cuestión es la manera en que el público lector pudiera asimilar esa normalidad, porque los autores a la hora de referirlo en sus relatos o simplemente lo mencionan o se preocupan de que aparezca justificado de alguna manera.

El tema de la homosexualidad femenina se ha asociado muy frecuentemente al del travestismo, cuyo potencial subversivo surge entre las clases proletarias, pero que progresivamente va ganando adeptas entre las mujeres de clase media. A lo largo del siglo XIX, se afianza su carácter de trasgresión sexual por considerarlo síntoma de hipersexualidad y una violación de las prerrogativas masculinas, lo que favorece que mujeres que gustaban de mostrar abiertamente su disconformidad con un sistema, se vistieran como

hombres a la manera de George Sand, convertida en icono para muchas de las feministas de la época victoriana, aunque no todas adoptaran pantalones en sus atuendos como hicieron las mujeres saint-simonianas.

Solo en una ocasión se trata el tema del travestismo en *El Cuento Semanal*, no lo hace en una de las novelas de extensión habitual, sino en un relato breve que aparece en un número almanaque especial publicado el 29 de diciembre de 1911, nos referimos a *Historia de las vestiduras trocadas* de Alberto Insúa.

El travestismo femenino, por otra parte, con todo lo que implicaba de adopción de vida, trabajo y actitudes del sexo opuesto, es, literariamente hablando, una tradición popular que se remonta varios siglos atrás y que desde la literatura oral, dígase canciones o breves piezas para ser representadas, irá impregnando la literatura escrita. Este podía ser, en principio, el único propósito que decidiera a uno de los más asiduos colaboradores del semanario a abordar esta temática, habida cuenta de que la acción está ambientada en el bajo Renacimiento y que la comedida pluma de Insúa evita cualquier referencia que resulte escatológica al lector, y no haga concesiones a la chabacanería, ni a nada que resulte vulgar o poco decoroso. El carácter disruptivo que pueda tener en materia sexual queda implícito en la conclusión final; después de una ambigua experiencia, nunca abiertamente descrita, en la que una pareja de novios intercambian sus vestiduras, se nos informa de que la mujer abraza la vida conventual, mientras su marido se convierte en un ser pervertido.

Analizaremos más específicamente los discursos reivindicativos que hicieron suyos las mujeres que escribieron en la revista.

### **Carmen de Burgos (1876-1932).**

Colabora con cuatro relatos: *El tesoro del castillo* (25), *Senderos de vida* (81), *En la guerra* (148), *El honor de la familia* (238). El primero de ellos es un relato fantástico, de aventuras, que en una lectura rápida podría muy fácilmente ser catalogado como un producto de evasión sin mayores pretensiones. No obstante, la autora no desaprovecha la ocasión para ofrecernos un par de pinceladas críticas muy ligeramente esbozadas a modo de información complementaria, es un aditamento que no añade nada a la trama principal pero que al quedar reflejadas en el texto cumplen una función testimonial de denuncia social. La primera se refiere a la situación de dureza en la que vive el campesinado andaluz que se hace aun mas extrema durante el invierno haciéndole pasar literalmente hambre. La segunda, en consonancia con la situación de dureza ya apuntada, refleja la situación de la mujer que padeciendo las mismas carencias que sus compañeros es víctima, además, del apetito del hombre lo que le lleva a una vejez prematura: 'Frasquita era una mujercita anciana a los veinte años, seca y marchita, con el talle sin curvas y el cabello escaso, agotada por la debilidad de un organismo sometido a la esclavitud moruna de la hembra andaluza'.

Varios son los tópicos que se apuntan en el segundo relato: denuncia de un concepto de virtud insulsa que normalmente se asocia a virginidad y que en la mujer se considera un valor: 'eso era lo que el vulgo llama virtuosa... pura...una conjunción casual de temperamento y circunstancias que en realidad valen bien poco', y en esta misma línea, censura igualmente la doble

moral que, en estos temas, suele manejarse cuando nos referimos al hombre o a la mujer: 'estoy decidida a poner entre él y yo un amante... la falta imperdonable, cuando no son los hombres los que la cometen'. Muestra también el conflicto que en una actriz se genera cuando tiene que elegir entre los espacios domésticos y el ejercicio de su profesión

Unas veces le acometía una fiebre de goces y aventuras, de alegre frivolidad, que bien pronto se trocaba en anhelos vehementes de vida casta [...] entonces abandonaba el teatro, sentía afán de regeneración, de ser esposa, madre [...] una mañana, cuando menos se esperaba [...] un periódico que llegaba a sus manos con noticias teatrales, destruía el ensueño [...] como si dentro de ella riñeran mujeres distintas que se imponían vencedoras alternativamente

Se hace eco también de la hostilidad del medio artístico hacia la mujer que envejece; lo que debería de ser visto como un proceso natural se convierte en un verdadero estigma para la mujer, la juventud es el valor en alza y ello significa el fin de su vida profesional; el talento y la experiencia son sustituidos por jóvenes actrices sin más méritos que ser amantes o protegidas: 'seguían incólumes sus facultades, superiores a todas las de aquellas niñas que acababan de aparecer, y tenía que reconocerse inferior a ellas'.

No hay discursos reivindicativos en el número 148, al que ya me he referido en el segundo capítulo, Carmen de Burgos fue la primera mujer corresponsal de guerra, y además del valor testimonial que encierra la novela, ya que todo el escenario es descrito por alguien que fue testigo de los hechos, el contenido ensalza los valores castrenses, teniendo escrupuloso cuidado de que el estamento militar no sufra mácula alguna.

De cariz bien diferente es el último de todos ellos por mostrar un amplio y variopinto contenido crítico. Fundamentalmente es el retrato de varias mujeres de diferentes generaciones, pertenecientes a una aristocracia venida a menos, que viven juntas en un viejo caserón. La mentalidad de las mujeres mayores es extremadamente rígida como consecuencia de las férreas normas con que han sido educadas, y esa rigidez les lleva a aceptar como incuestionables principios que no lo son; uno de ellos es el considerar a los hombres portadores de inteligencias superiores a la mujer: 'sus inteligencias superiores ven más claramente que nosotras aquello que nos conviene'. La consecuencia más inmediata de este concepto es rechazar la educación para la mujer: 'no es

bueno que las jóvenes aprendan a leer, a escribir y se metan en andanzas propias de hombres'. En un hogar donde falta el amor y la ternura; el embarazo de la sobrina es visto como un falta imperdonable, y la hipocresía con que se pretende resolver esta situación da pie a una durísima diatriba contra la moral al uso que en la novela está representada por las figuras del sacerdote y del cardenal. El retrato que hace de los dos es un indicativo del respeto que ambas figuras le merecen a la autora

[hablando del sacerdote] Le molestaban todos aquellos curas y canónigos grasientos, que decían chistes y sermones a un tiempo mismo, como si pertenecieran a una especie intermedia entre el hombre y la mujer.

[retratando las aficiones sádicas que gustaba de disfrutar el cardenal] Se organizaban carreras en burro. Las mujeres subían a los asnos ayudadas por los clérigos, se espoleaban las cabalgaduras y pocas guardaban el equilibrio para no caer haciendo la campana. ¡Cuánto reía el cardenal, con su aspecto de viejecita arrugada, de todos aquellos espectáculos inocentes y de aquellos tocamientos castos! [...] luego, después de la alegre merienda, al regreso, el cardenal se divertía arrojando monedas de cobre entre los zarzales para que las recogiesen los muchachos que imploraban su caridad en el camino, y reía contento de verlos pegarse, empujarse y desgarrarse carnes y vestiduras para cogerlas.

La protagonista rechaza la idea del aborto, que le es sugerida por el propio sacerdote como paso previo para ingresar en un convento. No se necesita estar en posesión de una sensibilidad antiabortista para sentir rechazo ante una proposición semejante, que, en parte, puede ser explicada por la propia legislación que sobre esta materia estaba vigente en la España de entonces. Según el artículo 424, cuando la madre para ocultar su deshonor matara al hijo que no hubiera cumplido tres días, incurría en una pena menor que la impuesta en general por el parricidio o el asesinato. Del mismo modo se rebajaba la pena a la mujer que causara el aborto, o consintiera que otra mujer lo causara, para ocultar su deshonor.

Finalmente la protagonista decide abandonar la casa para poder tener a su hijo en libertad y sola, ya que su amante le recrimina el no haber tomado precauciones y querer sujetarlo por medio de un chantaje sentimental. Es un alegato también contra la cobardía de la que suelen hacer gala los hombres a la hora de enfrentar estos temas: 'lloraba ella bajo sus besos la crueldad de las palabras oídas, de la fe muerta y él, al alzarse del lecho después del vencimiento de la carne, se sentía iracundo, colérico, para maltratarla

cobardemente'. El relato defiende también el derecho de la mujer a la masturbación y al libre ejercicio de las relaciones sexuales.

### **Concepción Jimeno de Flaquer (1850-1919).**

Publicó solo un relato *Una Eva moderna*, núm. 152, suficiente para hacer referencia a una serie de tópicos muy conectados con los discursos reivindicativos de la época acerca de los derechos de las mujeres. El primero, la constatación de que la mujer culta provoca el rechazo de los hombres que siguen prefiriendo a sus esposas ignorantes: 'ya sabes que cuando aquí adquiere una joven fama de instruida, dificultase su casamiento' lo que obliga a esta a tener que elegir entre matrimonio o cultura. Una elección que no es forzosa hacer cuando se es amante, y no la mujer legítima: 'nuestros hombres, cuando son ilustrados, quieren a su mujer ignorante y buscan a la instruida en el huerto del fruto prohibido'. Cuando los hombres defienden el derecho a la educación de la mujer lo hacen frívolamente: 'hacen muy mal los que se oponen a la cultura de la mujer; no conocen su propio interés. La comedia del matrimonio tiene largos entreactos, y una mujer insustancial no puede amenizarlos'.

Eran bien conocidas las ideas de Concepción Jimeno de Flaquer acerca de los derechos de la mujer en política, la quería electora pero no elegible, y en el relato hay alusiones muy directas a esta tónica: 'pretendemos que la mujer sea electora y no elegible, los cargos políticos para el hombre. Pedimos los administrativos'. A pesar de esta limitación, su pensamiento es lúcido cuando tiene que rebatir los argumentos de los que están en contra de conceder a la mujer el derecho al voto

Dicen que no está preparada la conciencia política de la mujer, pero tampoco tiene educación política el deshollinador y vota [...] os dirán que siempre ha vivido la mujer fuera de ese ambiente. ¿Acaso debe perpetuarse la injusticia porque cuente siglos de existencia? La mujer ha de ganarse el sustento porque, como el hombre, tiene derecho a la vida. Añadirán que la mujer no debe salir del hogar. Bien sale para ir a la fábrica, al taller, a las minas, lo que le regatean son los empleos intelectuales. Es

inútil que argumenten con la tan cacareada debilidad porque en los muelles las cargadoras actúan de grúas.

Sin embargo critica el comportamiento de las sufragistas inglesas

Aquello fue espantoso. Nos ha hecho retroceder en la opinión. La violencia no es buena en nada. Hay que ir lentamente en las reformas. Para que se acepten los nuevos ideales deben rodearse de respeto. Se pusieron muy en ridículo aquellas mujeres en Londres [...] eso no es feminismo, es histerismo.

Alusión muy directa y clara es la que atañe a una reforma del código civil que ponga punto final a la situación de dependencia de la mujer frente al hombre: 'la rica que pueda administrar su fortuna, la pobre, disponer del producto de su trabajo'. Y la denuncia se extiende a temas más candentes como el del adulterio

Eternamente menor, moralmente esclava, inferior en el Código Civil al varón, sólo se iguala a él en el Código Penal, mientras no se trata de adulterio, pues al tratarse de esto, toda la benevolencia de la ley es para el hombre.

A pesar de todo ello, la concepción de la mujer en general adolece de una cierta misoginia

Quien vea a las mujeres reunirse en todas partes, creará que se quieren; nada de eso, se buscan porque se aborrecen; son antropófagas, necesitan devorarse.

### **Concha Espina (1877-1955)**

Aunque la única colaboración de Concha Espina *La ronda de los galanes*, núm. 179, haga referencia a matrimonios desgraciados que sufren tanto la hija como la madre, y que, en ambos casos, conllevan una muerte física, no parece haber conexión entre este relato y la tónica discursiva de la época; sino que más bien entronca con la tradición literaria de la mal casada, aunque en definitiva aborde el tema de la desgracia que el matrimonio puede acarrear a la mujer. Hay en el relato una crítica implícita a lo foráneo que conlleva una



defensa de lo autóctono, porque si bien en el caso de la madre, la figura del 'mal marido' se genera por un excesivo amor a la emigración, en el caso de la hija, el portador de la desgracia es el novio extranjero.

### **Gloria de la Prada (1886-1951)**

A un solo relato también se limita la colaboración de esta poeta y periodista. *Por una coleta*, núm. 258, no defiende ninguna tesis en realidad, es fundamentalmente la exposición de la doble moral que en materia sexual rige los comportamientos del hombre y los de la mujer. Hay una denuncia del egoísmo del hombre, de la crueldad que, en cierta manera supone, el que la requiera y luego, una vez consumado el acto, la abandone con un insulto final que envuelve desprecio. La conclusión negativa es que la mujer siempre pierde en esa entrega.

### **Ángela Barco.**

Desgraciadamente no se conocen datos biográficos de esta autora, solo que cuando se convoca el concurso de cuentos, su original enviado desde Valladolid se presentó bajo el seudónimo de Juan de Valoria. Poco después en 1911, prologa *Poemas líricos* un poemario del periodista jaimista Manuel Camacho Beneytez cuya vida profesional, al menos durante un tiempo, estuvo vinculada al periódico burgalés *Tierra Hidalga*, aunque por aquel entonces ella ya vivía en París. Sabemos de su aspecto físico decimonónico por el retrato que aparece en la portada de *Fémína*, núm. 171, que ofrece un sorprendente contraste con el tono modernista con el que la autora aborda la temática reflejada en su relato. Plantea en él, el recurrente tema de un matrimonio impuesto por conveniencia a la mujer, pero en este caso no será el marido quien forje su desgracia, sino que serán los fuertes convencionalismos

sostenidos por la religión y la sociedad los que conducirán a la muerte a su protagonista que toma cuerpo en forma de suicidio. Se hace patente que ha sido el dinero la motivación principal para que ella consintiera en la boda, pero la respetabilidad y el lujo por sí mismos no ayudan a paliar una situación vital claustrofóbica y agobiante que no deja pasar una sola brizna de aire fresco. El principal problema con el que la protagonista se enfrenta es que la mujer casada solo tiene pasado, el de antes de la boda, y un interminable presente, en cuanto que su vida será una anodina repetición de actos que ya han sido predeterminados para ella, y en la que solo cabe un papel de sujeto pasivo; en estas circunstancias al devenir no se le puede llamar futuro

Jamás podría ella contar, estaba segura, más que esos dos tiempos: pasado y presente; porque éste ¡No! No había de cambiar en nada, para exasperarla con su monotonía invariable.

El relato enumera también las motivaciones que han llevado al marido a casarse con ella, y esta enumeración cumple la función de constatar que las necesidades, apetencias o deseos de la mujer, jamás se toman en cuenta

Jamás se le ocurrió a él [...] dejar su ciudad pequeña y silenciosa, en la que era conocido y respetado, ni abandonar su casa para correr el mundo en busca de sensaciones ¿No tenía allí sin moverse todo cuánto podía apetecer? Trajes, joyas, coche... Y todo ello ¿No era bastante para ostentarlo en el paseo estrecho, siempre el mismo, donde lucía todas las tardes su lujo y su belleza?... Si la escogió entre todas, fue porque creyó encontrar en ella la serenidad de espíritu que él deseaba en su compañera, y que, acostumbrada a la pobreza, nunca ambicionaría más de lo que pudiera darle.

La muerte anímica comienza el día de la boda, y el hecho de que no pueda ser capaz de remontar esta situación traerá aparejada la muerte física.

## Blanca de los Ríos (1862-1956)

Aunque no leyéramos nada más de su autora, *Las hijas de D. Juan*, núm. 42, y *Madrid Goyesco*, núm.68, bastarían para considerarla como una de las prosistas más vigorosas de su generación, y una de las plumas que con mayor lucidez sabe enjuiciar personajes y situaciones. En la primera de ellas, Blanca de los Ríos, al igual que lo hiciera Concha Espina con *La ronda de los galanes*, retoma un mito literario, en este caso, el de Don Juan. Según refiere Ángela Ena Bordonada<sup>151</sup> la obra pudo haber sido la versión femenina de otra de similares características escrita por Echegaray, donde se nos muestra cómo el hijo de Don Juan es llevado a la locura por las taras heredadas de un padre borracho y mujeriego. La versión de Blanca de los Ríos acentúa, en cambio, la influencia negativa que esta figura masculina ejerce sobre las mujeres de su familia. La primera víctima sería su propia esposa cuya progresiva anulación comienza con su matrimonio, y esto le hace perder la estimación del marido primero, y de las hijas después

El declinar de sus encantos y los desvíos desdeñosos del marido recíprocamente se influían, creciendo de modo que Concha, no cumplidos los cuarenta y cinco años, era ya pavesa y sombra de sí misma, y don Juan le hacía menos caso que al gatillo negro con que jugaban sus niñas. Acostumbras éstas al menosprecio que de su madre hacía su propio marido, y a fuerza de verla siempre mal vestida y peor humorada, adquirieron de la pobre mártir sin resignación concepto tristísimo; mirábanla como al prototipo del mal gusto, del desorden y de la perturbación, y comparando continuamente las desastradas trazas de la mujer con las exquisiteces y refinamientos del marido, acabaron por diputar a su madre como persona vulgarísima y ordinaria y a su padre por ser privilegiado y casi sobrenatural.

Más tarde la fascinación que el padre ejerce sobre las hijas, conseguirá destruir la vida de las dos, llevando a una de ellas a la muerte, y a la otra a la prostitución. Si la misoginia al uso consideraba a la mujer causa de todos los males del hombre, esta sería la respuesta en clave femenina.

De naturaleza completamente distinta es *Madrid Goyesco*. Sus personajes, lejos de cualquier mito literario, enraízan con los más típico y arquetípico del

---

<sup>151</sup> Ángela Ena Bordonada, *Novelas breves de escritoras españolas 1900-1936*. (Madrid: Castalia, 1989)

carácter español. La propia autora define lo que ella entiende por 'Madrid Goyesco'

Hay en Madrid una región entera, una apretada masa de gentes sobre las cuales sopla, como racha romántica y pasional que viene desde los cuatro puntos cardinales de la historia, ese truculento dinamismo de la raza; y esa típica región y esas tumultuarias gentes son el "Madrid Goyesco", médula de la España erótico-milagrera y matonesco-romántica.

La novela presenta una maravillosa descripción de la clase media que oscila entre un digno pasar y la necesidad encubierta, oscilación reflejada al describir una casa: 'es un casuchón carilavado, cuyos pisos iban de burguesía pretenciosa a miseria de solemnidad'. En esta esfera del 'quiero y no puedo' sitúa la autora las vidas de las protagonistas: una tía de 60 años y su sobrina de 20. Si la sobrina es una mezcla de tradición y modernidad: 'Maravilla Reinaldos [...] sugestiva reencarnación de la maja goyesca, bajo la apariencia de la burguesía madrileña, casi europeizada de traje y costumbres', su tía, Master en picaresca y doctorada en el arte de vivir sin medios, hubiera sido la reina indiscutible de un patio de Monipodio, si existiera alguno para los enredadores y los farsantes

Doña Aurora [...] érase autora y actriz en una pieza, y en inagotable inventiva para urdir farsas y enredos complicadísimos, dejábase atrás a Calderón, a Dumas y al propio Sardou y en elasticidad de facultades y aplomo estupefaciente para falsificar la vida, daba quince y raya a la misma Eleonora Duse

La trama presentada da pie para mostrar las dificultades que una mujer tiene para sobrevivir cuando no está casada; es la constatación de la imposibilidad de la supervivencia, cuando una legítima aspiración de independencia es juzgada como rebeldía; algo que vemos reflejado en las palabras del sacerdote que recrimina a la sobrina el no querer aceptar un matrimonio de conveniencia:

¡Hija mía!, tú que acabas de verle las caras a las dos más grandes verdades que alcanzamos a ver en este mundo, el amor y la muerte, es preciso que renazcas de ti misma, que huyas de aquel endiablado vivir entre mentiras, crímenes y hechicerías [...] es necesario que renuncies a vivir en novela o en poesía; que te pongas en prosa llana, que te humanices y vivas, y te prepares a ser una buena esposa y madre.

Finalmente la protagonista se somete pero no casándose, sino ingresando en un convento, su novio se había suicidado. La conclusión de Blanca de los Ríos

es negativa, y abarca el futuro: 'Pepito se suicidó, Maravillas se enterraba viva en el claustro; los dos murieron pero la raza vive'. La perpetuidad de la raza es justamente lo que propicia la tristeza de las palabras finales de la autora, que ya había dejado entrever con anterioridad el triste concepto que tenía acerca de su idiosincrasia.

Raza de descubridores de mundos y de creadores de belleza, de héroes, de místicos, de Quijotes, de toreros, de majas, de neuróticos, de locos... de todo menos de trabajadores pacientes y de calculadores en frío.

### **Sofía Casanova (1861-1958)**

Lo que Sofía Casanova expone en *Princesa del Amor Hermoso*, núm.156, es que la naturaleza del hombre no difiere básicamente de la naturaleza de la mujer, y que el confinamiento que esta sufre en los espacios domésticos ha sido convenientemente decidido por prejuicios y convenciones sociales. El texto viene a demostrar que cuando la mujer, lejos de ser el objeto paciente que sumisamente espera en casa el regreso de su novio, toma las riendas de su vida y reclama el libre ejercicio de su sexualidad, puede hacer tanto daño como tradicionalmente los hombres con sus infidelidades lo han hecho a sus novias y esposas. Más que reivindicar ese derecho, puesto que la consecuencia del comportamiento de la protagonista es la muerte del hombre que la quiere, lo que Sofía Casanova denuncia es la injusticia de la doble moral al uso que aplica diferentes clichés de comportamiento a los dos sexos.

### **Emilia Pardo Bazán (1851-1921).**

De los tres relatos que Emilia Pardo Bazán envía a *El Cuento Semanal*. *Cada uno...*, núm. 7, *Allende la verdad*, núm.95, y *Belcebú*, núm.103, solo el

último presenta denuncias concretas acerca de la situación de la mujer. El primero no pasa de ser un alegato contra el mal uso que los jóvenes pueden hacer de una excesiva libertad a la que nadie pone freno, el mismo protagonista confiesa a un amigo

quedó acordado [se refiere a una conversación sostenida con su padre] que yo fuese libre mucho tiempo para hacer el mal que quisiese y pasado este plazo me transformara en ciudadano respetable, útil a mi patria, en esposo y padre de familia.

Las trágicas consecuencias de esta filosofía de vida fueron la muerte de una mujer, y el ingreso del hijo en un convento.

Tampoco el segundo, que no pasa de ser una denuncia contra los matrimonios que se basan en mentiras, lo podríamos incluir dentro de los relatos que destilan un fuerte mensaje reivindicativo.

No ocurre lo mismo con *Belcebú* en el que la ambientación histórica, que remonta a la época de Carlos II, no es obstáculo para que la autora, desde la óptica contemporánea en la que escribe, denuncie la posición secundaria que la esposa tiene respecto al marido en el seno del matrimonio, impidiéndole la administración de su propia fortuna y el poder decidir sobre la educación de los hijos.

## CONCLUSIONES

En los doscientos sesenta y tres relatos que componen *El Cuento Semanal*, ciento ochenta y cinco, es decir un setenta y ocho por cien, hacen referencia a la problemática de la mujer, bien como temática central o como reflexión complementaria a la línea argumental, y esa proporción tan alta solo puede explicarse por el extraordinario interés que el tema suscitaba, interés justificado por las novedades que constantemente se producían. Vientos de cambio soplaban sobre España desde el continente y se constituían las primeras organizaciones de mujeres; era una época de innovaciones y transformaciones y todo hacía vislumbrar que, en un futuro no muy lejano, la mujer estaba

llamada a desempeñar un papel más relevante y más participativo en la vida pública, en la literaria y artística, y en la vida profesional en general. Por decirlo en términos periodísticos, la mujer constituía noticia; de todo ello *El Cuento Semanal* fue testigo de primera línea, no en vano algunas de las mujeres que protagonizaron muchos de los eventos fueron colaboradoras usuales de la revista, y supo reflejar esa efervescencia a través de los relatos que seleccionó para su publicación. Con todo, no se puede definir al semanario como una publicación feminista, sería imposible que ello fuera así, si como se ha dicho, la literatura no es más que la expresión de un determinado discurso y ese discurso, en cuanto expresión de género sin distinciones ni exclusiones, se hallaba fragmentado y estaba aún sin configurar. Pero sí fue una publicación sensible a reivindicaciones concretas y específicas; algunas veces fue el retrato descarnado de una realidad sangrante, otras la denuncia sin tapujos de una mojigatería irracional que cada vez se justificaba menos; no faltaron palabras valientes puestas en labios de mujeres conscientes de su discriminación y de la indefensión que ello acarreaba, ni tampoco la réplica esgrimida por los hombres desde distintas sensibilidades y diferentes modos de entender, aunque la ironía de los autores, en general, se cebe con los que destilan conservadurismo.

Al exponer los diferentes aspectos que hacían referencia a la mujer como temática, se ha tenido buen cuidado de no ilustrar la argumentación con textos escritos por mujeres, para poder comprobar si una comparación, realizada entre textos producidos por hombres y los aportados por las autoras, llevaría a mostrar alguna diferencia. No se puede decir realmente que se vea alguna de especial relevancia. Solo en el caso de Concepción Jimeno de Flaquer se hacen tres peticiones concretas: la que afecta al voto de la mujer, la reforma del Código Civil, para paliar el exceso de control que dentro del matrimonio el marido ejerce sobre los bienes de la mujer, y la que atañe al Código Penal en lo que se refiere al delito de adulterio. El resto no pasan de ser denuncias que aunque valientes, como en el caso de Carmen de Burgos y Blanca de los Ríos, no son capaces de presentar alternativas al esquema de valores vigente. Un ejemplo claro lo vemos en el relato de Sofía Casanova: la mujer adopta un papel que tradicionalmente asumía el hombre, y automáticamente se producen

los mismos efectos negativos; nada ha mejorado, porque lo único que se ha producido es el desplazamiento de una ubicación que solo lleva aparejado el que sean otros los que sufran las consecuencias. Se podría argumentar que en realidad lo que se está demostrando es que el hombre y la mujer no son tan diferentes y no hay razón alguna para aplicarles diferentes códigos de comportamiento, pero se sigue echando en falta una crítica a ese sistema de valores y un discurso moral alternativo.

Esta misma conclusión se podría hacer extensiva al resto de las autoras, no hay ni una sola denuncia formulada por ellas que no haya sido presentada por sus compañeros masculinos, y tampoco se presenta a los ojos del lector ninguna deconstrucción de los valores imperantes aunque sea a través de la ironía. Por el contrario, referencias a la explotación de las mujeres trabajadoras, al maltrato doméstico, a la lacra de la prostitución; alusiones al lesbianismo, a la figura de la religiosa, o sencillamente un discurso puesto en labios de mujer intentando diseñar un perfil de una futura mujer más culta, más libre y más independiente, están fuera de sus textos.



## CAPITULO QUINTO

### EL DISCURSO DE *EL CUENTO SEMANAL* II: LAS PRINCIPALES LÍNEAS TEMÁTICAS.

#### CONSIDERACIONES PRELIMINARES

A través de las páginas anteriores se ha mostrado y, pienso, demostrado, que *El Cuento Semanal* fue algo más que una colección literaria que se nutrió de colaboraciones surgidas de manera arbitraria. Si la primera parte del primer capítulo sirvió para darnos a conocer las simpatías políticas de los fundadores que de alguna manera influirían en la línea editorial, la segunda parte destacó aquellos aspectos que, tanto por su ética como por su estética, vinculaban la nueva publicación al concepto de semanario. Con el segundo capítulo se intentó poner de relieve que la revista, a pesar de la heterogeneidad de sus colaboradores, supo mantener una línea editorial que conectó con las polémicas más candentes de aquel momento, y a través del capítulo anterior se expuso que fue sensible y receptiva a los discursos reivindicativos que involucraban las distintas necesidades de la mujer, haciéndolo desde una óptica mayoritariamente progresista.

Que la revista se posicionaba en una línea comprometida estaría en consonancia con las afirmaciones que sobre ella hizo *El Herald* en el momento de su aparición, pero también con los cambios que, en este sentido, apreciamos en algunos de los autores. Un ejemplo ilustrativo lo constituye Jacinto Benavente; sus originales, enviados en tres ocasiones distintas, hacen palpable una clara línea evolutiva que se desplaza desde los juguetes cómicos e intrascendentes publicados en el número 2, hasta la crítica social mostrada en el 93, y el alegato político que supone los diálogos de las tres breves piezas aparecidas conjuntamente en el número 133.

También sabemos a estas alturas que la supervivencia económica de la revista no siempre fue fácil, y que a una situación poco saneada se sumaba la competencia de nuevas experiencias editoriales surgidas a imitación suya. Pese a todo ello, siempre intentó mantenerse en una línea coherente que no decepcionase a sus lectores, y aunque algunas veces tuviera que conformarse con publicar no lo que muy probablemente hubiera querido, sino lo más digno entre lo que podía permitirse el lujo de pagar, lo cierto es que hay una serie de líneas temáticas que son recurrentes, y que, al igual que lo hiciera en el apartado de la mujer, conectan con la tópica de los tiempos.

El punto de partida de esta investigación ha sido profundizar más en el conocimiento de una determinada época partiendo de un *corpus* literario muy concreto. Desde el primer momento, vi claro que mi cometido sería el de buscar las máximas conexiones posibles entre las novelas y el resto de los discursos díganse filosóficos, ideológicos, religiosos, científicos... que de alguna manera impregnaban el espíritu de aquella época, en el convencimiento de que ello ayudaría a profundizar en el conocimiento del texto. Determinar lo que verdaderamente quiso decir el autor es una cuestión compleja e inagotable, los textos son casi siempre polisémicos y cuanto más amplio sea el abanico de lecturas, mayor vigencia tendrá el texto a través del tiempo. De un episodio como el de *Las bodas de Camacho* hoy sería factible hacer una lectura a la luz de la relación que entre literatura y carnaval expuso Bajtin en su estudio sobre *Pantagruel*, pero obviamente las ideas del crítico ruso no podía tenerlas Cervantes en su cabeza cuando escribió *El Quijote*. Las diferentes lecturas estarán indefectiblemente ligadas al acervo cultural del propio crítico, y lo que se intenta hacer en esta investigación es desvelar los discursos ideológicos o las modas literarias que formaban parte del acervo cultural del autor, porque directa o indirectamente influirán en los textos.

En cierta manera, los propios investigadores franceses parecen comulgar con esta teoría, cuando unas páginas más adelante afirman

Se suele considerar que la literatura de gran difusión es un terreno privilegiado para la crítica sociológica, porque se fundamenta, más directamente que la literatura de élite, en las motivaciones colectivas y, por tanto, posee una fuerte dimensión social, reflejando más inmediatamente modas, ideologías, mitos colectivos. Considerando el éxito de *El Cuento Semanal* y su amplia distribución podemos suponer que la visión del mundo que ofrecía al público lector de la época coincidía con la que éste

tenía en su mayoría. Además, como las anécdotas de los relatos están históricas y geográficamente determinadas y a menudo presentadas como fiel reflejo de una realidad social española y contemporánea, nos complacemos en imaginar que los autores se inspiraban en temas de actualidad (Ibidem, p 61).

Presentar una realidad no es lo mismo que legitimarla, y son muchos los recursos de los que dispone cualquier autor para mostrar su disconformidad con esa realidad: a través del propio retrato de los personajes, a través de diatribas parodiadas, intercalando breves reflexiones o comentarios por boca del narrador, poniendo finales disruptivos a historias convencionales intrínsecamente injustas, denunciando la hipocresía o la explotación que subyace bajo situaciones de aparente respetabilidad, etc. La lectura atenta y el conocimiento que se tenga de la época serán los indicativos que tendrá el estudioso para discernir si en el texto hay verdadero consentimiento, o, por el contrario, disentimiento respecto a los hechos que trata o a los discursos que retrata. Solo profundizando en el conocimiento de estos hechos y de estos discursos, estaremos en condiciones de calibrar la intencionalidad del texto con el menor margen de error posible.

## GRUPOS TEMATICOS.

Se han agrupado las líneas temáticas más recurrentes en cinco apartados: 1) Anarquismo y Obrerismo, 2) Reyes y Políticos, 3) Cientificismo y Progreso, 4) Historicismo y Exotismo, 5) Escritor y Bohemia.

La metodología a seguir es la misma que ya se ha empleado en el capítulo cuarto, y que consiste en apoyar la argumentación con citas, sin que para ello se haga imprescindible referirse a la trama del relato. La razón principal es que, en la mayoría de las novelas publicadas, la verdadera temática, cuyo concepto ya ha sido explicado, y el argumento no siempre van cogidos de la mano; muy a menudo, a través de una historia intrascendente, de fácil asimilación, incluso para públicos de limitado alcance intelectual, se filtran determinados mensajes críticos, aunque no tengan relación directa con la acción. De nuevo recurriré a un ejemplo para ilustrar este estado de cosas. En el relato, 223, *El hombre que veía la muerte* de José Francés, nos encontramos nada más empezar con una alusión a la cultura europea, en esta ocasión, a través de compositores musicales; a continuación el autor hace una aseveración no exenta de crítica social

Siento predilección por los barrios extremos y excéntricos porque en ellos, como en los pueblos primitivos, se encuentra toda la miseria y la grandeza de la raza. En los letreros obscenos y libertarios de las paredes, en la agresividad cobarde de sus hombres, y en la enigmática sensualidad humillada de sus mujeres.

De estas reflexiones, pasa el autor a describir la brutalidad de las relaciones entre hombres y mujeres, en este caso, ejemplificada por la relación entre un padre y una hija, y el amargo concepto que esta tiene del amor

Los hombres... ¡bah! Un asco, eso del amor es bonito para las novelas... aquí para las mujeres de verdad, es una porquería... ya ve los hospitales como están de eso del amor... y luego ¿para qué? Para esto, para que nazcan chicas tan desgraciadas como yo.

Del instinto primario y soez que sostiene estas relaciones, da prueba el hecho de que el padre viole a la hija -hemos aludido a este mismo ejemplo en el capítulo anterior- y se hace evidente que toda esta brutalidad está propiciada por el ambiente de extrema dureza, en que se desarrollan las vidas de los

personajes; miseria moral que no puede ser corregida sin remediar la miseria física. Por último, hay un mínimo intento de reivindicar la dignidad de la mujer, en cuanto que se justifica el crimen que la muchacha comete contra su violador.

El argumento, sin embargo, discurre paralelo a estas pinceladas críticas, ya que se limita a mostrar a un hombre que tiene visiones premonitorias de la muerte hasta el punto de llegar a predecir la suya propia, y no hay una relación directa entre ambas cosas, lo que no es óbice para que el autor desaproveche la ocasión de poner el dedo en la llaga en una serie de cuestiones candentes; ¿Por qué lo hace? La explicación que parece más lógica es porque, de alguna manera, en el ejemplar que envía para su publicación intenta conectar con el perfil editorial que en su cabeza se ha hecho de la revista: europeísta, naturalista, impulsora de una literatura concienciada socialmente y sensible a la problemática de la mujer. Los investigadores franceses, que no han tenido en cuenta estas consideraciones, en el catálogo de novelas y argumentos, que colocan al final de su trabajo, se limitan a decir escuetamente sobre esta novela: 'tiene visiones premonitorias de la muerte, relato que deja después de muerto' (ibidem). El lector que no haya tenido la oportunidad de acceder directamente a los relatos, no puede hacerse una idea aproximada de lo que encierra su contenido, si se ciñe a resúmenes que solo tienen en cuenta el argumento y que, de alguna manera, contribuyen a la extendida y errónea creencia de que este tipo de literatura adolece de cualquier contenido crítico y es, por tanto, una literatura desideologizada. A este estudio, por el contrario, le interesa, por encima de la trama o de la anécdota narrada que puede ser intrascendente, resaltar dichos contenidos críticos y me ha parecido que la mejor manera de demostrar que existen es sencillamente mostrarlos, ayudando con ello a perfilar la línea editorial de la revista que les dio cauce de expresión.

## **Anarquismo y obrerismo.**

Hasta catorce veces aparece el anarquismo reflejado en *El Cuento Semanal*: *El alma viajera* de José Francés, *Luna, lunera...* de Cristóbal de Castro, *Frente al mar* de J. López Pinillos, *El destierro* de Julio Camba, *La muñeca* de Miguel Sawa, *La ciencia del dolor* de Blanco Belmonte, *Mundo subterráneo* de J. M. Salaverría, *Vulgaridad* de R. López de Haro, *La bonita y la fea* de Cristóbal de Castro, *La tragedia política* de Antonio M. Viergol, *La distancia* de Hernández Catá, *La reconquista* de Antonio de Hoyos y Vinent, *Aventuras de Amber*, *el luchador* de Emilio Carrere y *No hay burlas con el casero* de Joaquín Belda (núms. 10, 34, 41, 43, 44, 51, 99, 116, 117, 166, 172, 174, 192 y 198). Las razones de esta significativa presencia no podemos explicarla única y exclusivamente por la vinculación de Zamacois al grupo *Germinal*, ya que la mayoría de los relatos, en los que el tema aparece retratado, se publicaron después de que este abandonara la revista. Hubo dos elementos que contribuyeron en gran medida a que esto fuera así: el espíritu regeneracionista, ya mencionado en los dos capítulos anteriores, y la ola de atentados terroristas que sistemáticamente sufría Europa por aquel entonces. El primero de ellos dejaba sentir su presencia en todos los aspectos que afectaban a la vida pública, y, a través de portavoces como Joaquín Costa o el propio Unamuno, legitimaba el derecho a la rebelión. Si en 1905 Unamuno alentaba el derecho de los pueblos a tomarse la justicia por su mano, alegando que

necesitan descender a veces por debajo de las leyes, quebrantarlas y bañarse en algo que es como un recurso de la existencia de la horda soberana. De tales baños salen más frescos y más vigorosos para la vida del derecho, y salen, además, más propicios a someterse a la ley. Los pueblos que han gustado del desorden son los que aprecian las ventajas del orden.<sup>152</sup>

En 1907, Joaquín Costa, en medio de un paquete de medidas para regenerar la vida nacional, defendía el derecho a la insurrección de los ciudadanos frente a la tiranía.<sup>153</sup> En ambos casos hay proximidad más que evidente a principios defendidos desde posiciones ácratas.

---

<sup>152</sup> *Recuerdos e intimidades*. (Madrid: Giner, 1975) pp 280-1.

<sup>153</sup> *Ideario de Joaquín Costa*. Edic José María García Mercadal (Madrid: Afrodisio Aguado, 1964) p. 53.

El segundo de los dos elementos influyentes deriva de la propia estrategia de acción que los anarquistas habían acordado en el congreso celebrado en Londres en 1881. En él, la facción anarquista de la Primera Internacional, frente a la facción marxista que abogaba por la participación de un partido de la clase trabajadora en el sistema parlamentario demoliberal, había decidido apostar por una espiral de violencia que llevara a la desestabilización y contribuyera, por medio del caos y del terror, al advenimiento de la revolución.<sup>154</sup>

La impronta que todos estos hechos dejó en la revista fue la siguiente: alusiones a los atentados anarquistas aparecen en los relatos, números 44 y 51, la identificación de la figura del anarquista, tanto si es hombre como si es mujer, con la del revolucionario ruso aparece reflejada en los cuentos 172, 174, y 192 donde se los califica de 'apóstoles rojos'.<sup>155</sup> Especialmente interesante es el juicio de valor que, en el número 166, se hace acerca de la relación entre los anarquistas e Inglaterra<sup>156</sup>

Con la casa solariega de D. Jesús habían hecho los caciquelos de Estropajosa lo que, al decir de las porteras y de los mozos de cuerda, han hecho con el territorio de Inglaterra los anarquistas: declararle zona neutral, lugar sagrado, juramentándose fácilmente para no cometer en él con sus moradores ningún desafuero, a fin de tener en cambio, un refugio seguro donde ponerse al amparo de persecuciones y represalias.

Además de las divergencias ideológicas, un elemento que marcaba diferencias entre los dos sindicatos obreristas mayoritarios UGT y CNT era la distinta procedencia de los afiliados; si la UGT reclutaba a sus adeptos entre los obreros urbanos, la CNT tenía más simpatizantes entre los jornaleros del campo. Este estado de cosas no debía de ser tan tajante a principios del siglo

---

<sup>154</sup> Entre el 25 de octubre de 1878, fecha en la que se atenta contra el rey Alfonso XII y la muerte de Canalejas, ocurrida el 12 de noviembre de 1912, esta táctica denominada 'propaganda por el hecho' había sido la responsable de treinta y cinco atentados cometidos en Europa y Estados Unidos que incluían los asesinatos del Zar Alejandro II, el presidente francés Sadi Carnot, el Presidente del Consejo de Ministros español Antonio Cánovas del Castillo, la emperatriz Isabel de Austria, el rey de Italia Humberto I y el presidente norteamericano William McKinley.

<sup>155</sup> En un clima de luchas, conspiraciones y persecuciones, el nihilismo había pasado de ser un mero movimiento de protesta contra los abusos de los zares, a configurarse como movimiento ideológico en cuyo seno se fraguó el pensamiento revolucionario de Bakunin, el anarquismo científico del príncipe Kropotkin, y el anarquismo cristiano del conde León Tolstoy.

<sup>156</sup> Inglaterra se había constituido a finales del XIX refugio de perseguidos políticos. En ella se refugiaron Malatesta huyendo de Italia, Kropotkin tras ser expulsado de Francia y Suiza, Fernando Tarrida del Mármol, ingeniero y anarquista español, expulsado de España. Tanto Tarrida como Kropotkin escribieron allí buena parte de su producción científica e ideológica que apareció por primera vez publicada en la revista *Nineteenth Century*.

XX, si juzgamos por la realidad retratada sobre este particular.<sup>157</sup> El relato número 92 ilustra acerca del fracaso que un agitador político obtiene entre marineros de un pueblo de costa, cuando intenta dar un mitin: la ignorancia y el escepticismo de su audiencia se da en dosis tan elevadas que el orador no consigue ser tomado en serio; y aunque los relatos 34 y 117 hacen referencia a que *Las Dominicales de Libre Pensamiento*<sup>158</sup> se reciben en zonas rurales y en pequeñas ciudades de provincias; siempre que *El Cuento Semanal* menciona una reunión de propaganda política, esta tiene lugar entre obreros urbanos, recreándose en la presentación de la manera de vivir de las gentes receptoras de las ideas revolucionarias. Cuando un oficinista se revela contra la mediocridad de su entorno es tachado inmediatamente de anarquista, como ocurre en *Vulgaridad*.

Del obrero urbano se detalla su manera de vestir

Azul es también aliado de la clase ínfima, el alcahuete del proletariado de americana. Azules son los trajes que adquieren muchos grandes hombres fracasado en El Águila; azules son los vestidos de los aislados, de los obreros, de los conserjes, bedeles y ordenanzas; lo azul es color de claustro, de negociado, de almacén y de fábrica; lo azul es un color servil que tan pronto dice bondad en unos ojos como esclavitud en un traje o pureza de una Virgen de Murillo. Un traje azul es “sufrido” aseguran los padres, esos padres sin ambiciones, estúpidamente resignados [...] vulgares, tristes, insignificantes empleados que viste de azul (*La primavera y la política*)

se define su idiosincrasia

Higinio se casó con una señorita que no aportaba ni un céntimo de dote, pero en cambio tenía las exigencias propias de la clase media contemporánea, cuyos miembros, verdugos de sí mismos, buscan en la farsa social un triste modo de vivir muriendo (*Por donde viene la dicha*).

se nos informa acerca del clima que se respira en los lugares de trabajo

Iban saliendo en tropel, después de recibir el importe de los jornales devengados durante la semana, los cajistas, con las manos y el rostro

---

<sup>157</sup> De hecho la Confederación Nacional del Trabajo y la Confederación Regional del Trabajo no se fundan en Barcelona hasta el 30 de octubre de 1910, y la Federación Nacional de Trabajadores del Campo, no se funda en Córdoba hasta el año 1913.

<sup>158</sup> *Las Dominicales de Libre Pensamiento* era más una revista librepensadora y masónica que anarquista, pero no es infrecuente que anarquistas declarados escribiesen en ella. Un ejemplo de colaboración de anarquista confeso es el de Soledad Gustavo, seudónimo de Teresa Mañé, madre de Federica Montseny. Por otra parte las colaboraciones entre anarquistas y los librepensadores no se reducían única y exclusivamente a las revistas o diarios; en alguna ocasión fueron los librepensadores los que financiaron las escuelas fundadas por anarquistas como la escuela Teresa y Mañé de Villanueva y la Geltrú.



ennegrecido por la tinta, los operarios de la maquinaria despidiendo el acre olor de los engrases (*Por donde viene la dicha*).

y de las conversaciones que tienen lugar entre los compañeros

La cotidiana discusión se empezaba con idéntico entusiasmo y concluía con igual languidez. Unas veces, era la religión; otras, la misión de la mujer en la sociedad moderna; algunas, el automóvil del rey; muchas, la literatura, y en toda ocasión, la política. (*El alma viajera*).

Sabemos de la tristeza del comedor diario

¡Pobre reloj de estos hogares tranquilos, con padres viejos y una muchacha soñadora! En vano repite su tic tac de resignación y de esperanza. Nadie le hace caso, ni aun las horas. Periódicamente, tres veces al día, congrega a los moradores en el comedor para que susciten un diálogo insulso y un lamentable crujir de mandíbulas. (*De corazón en corazón*).

y de la sordidez de las pensiones en las que se alojan, y así 'en una casa modesta, pero de gente formal y honrada'

tenía que dormir en un cuarto interior, oscuro y de paso para la sala. [...] el cuarto era grande, fosco, alumbrado apenas por una opaca bombilla eléctrica. Tenía dos camas de hierro; en un rincón un lavabo, unas sillas [...] cuando apagó la luz, después de haberse acostado medio vestido, por asco de aquel lecho mercenario [...] la incomodidad de la desconocida cama [y] un olorillo antipático que llenaba el cuarto, amenazaban con tenerle despierto toda la noche. (*Embrujamiento*).

por último se nos informa de las ideas predicadas entre ellos en una reunión de propaganda.

Hubo mitin en el Círculo Federal [...] todos los hombres tenían caras tristes de enfermos o de hambrientos [...] luego hubo un muchacho [...] habló de un mundo nuevo, sin ejército, sin religión, sin reyes, donde todos tendrían derecho a todo y la vida sería en común... y habló también de violencias, de sangre, de ríos rojos que lavaran la inmundicia de los privilegios [...] los hombres de anoche amaban la libertad y los horizontes y querían marchar a una nueva vida y huir de una esclavitud vieja. (*El alma viajera*).

Tampoco es producto de la casualidad que siempre que se plantea un debate sobre anarquismo, los principios libertarios sean expuestos por gente culta y progresista, que tienen como oponentes a patanes que no saben ni expresarse, un buen ejemplo lo constituye el relato número 41 donde su defensa es asumida por un juez. Aunque la defensa también puede ser asumida por los obreros, como en el número 99 ya aludido en el capítulo segundo, en el que un minero defiende un anarquismo cristiano en la línea de

Tolstoi, frente a la ideología socialista cuyos integrantes son vistos como corruptos.

En un artículo publicado en *El Imparcial* el 28 de noviembre de 1901,<sup>159</sup> distinguía Ramiro de Maeztu entre prensa burguesa y anarquista, afirmando que si la primera se convertía en poco menos que un objeto de adorno, la segunda proporcionaba materia para una lectura comunitaria, y describía, el pensador español, el clima casi bíblico que se producía cuando un lector, ayudado por una vela, iba desgranando las noticias en los oídos del resto de los compañeros que las escuchaban en respetuoso silencio. Este clima es el que se describe en *El destierro*.

El Sol era una revista anarquista que dirigía Alberto Ghirardo. Las oficinas estaban en la calle de San Martín. Se bajaban unas escaleras y, ya en el sótano, se llegaba a un cuartucho lóbrego, húmedo y frío [...] no tenía puerta, ignoro si por la falta de dinero o si por las convicciones anarquistas de Ghirardo [...] arrimadas a las paredes, había grandes pilas de números atrasados, de folletos y de obras de Ghirardo. Aquellas pilas eran otros tantos asientos. Todas las noches, a primera hora, se hacía una tertulia en El Sol, y los asistentes se instalaban respetuosamente sobre aquellos duros volúmenes de filosofía revolucionaria. La luz de El Sol era una vela, que le daba a la asamblea todo el carácter de un agua-fuerte de Rembrandt.

La literatura considerada abiertamente anarquista se ha caracterizado por su gusto y preferencia por la sátira y el sentido del humor como vehículo preferido de expresión, y por la relevancia dada a la caricatura como medio gráfico de resaltar los vicios burgueses que ataca y combate. En *El Cuento Semanal* no podía faltar un tributo a la causticidad y el sarcasmo extremo, aplicado esta vez a las propias ideas anarquistas, protagonizado por la pluma de Joaquín Belda, que firma el original número 198, titulado *No hay burlas con el casero*. La acción se desarrolla en el patio de una comunidad de vecinos que deciden alzarse contra la tiranía representada por el casero

La más espantosa, la más voraz, la más salvaje de las tiranías, representada por el más insaciable, el más monstruoso, el más espantable de los tiranos: el casero.

---

<sup>159</sup> Dato tomado de libro de Lily Litvak, *Modernismo, anarquismo y fin de siglo* (Barcelona: Anthropos, 1990) p 261.

## los inquilinos son los esclavos modernos

Hoy en día no se venden los negros de África como fardos de bacalao, ni se encierran en las mazmorras de Argel a los creyentes de carne blanca; pero por medio del contrato de inquilinato se vende el inquilino de cuerpo y alma, y en la mayor parte de los casos se le obliga a vivir en una mazmorra para llegar a la cual hay que subir a pulso treinta y seis escalones, y a donde el agua llega en suspiros y el aire en ráfagas tardías. Con el desahucio tiene el casero su inquisición, y con la retención -llamémosla así por no llamarla con su verdadero nombre- de la fianza, tiene el botín de la victoria que el desahucio le proporciona [...] en las edades futuras, conquistada ya por el pueblo la suma conciencia de sus derechos, la grande, la tremenda, la definitiva revolución, ha de hacerse al grito de ¡Abajo los caseros!

el cobro del alquiler se describe como 'la explotación hermanada con el vejamen, la socialiña amasada con la esclavitud'. Ni que decir tiene que en época de elecciones los inquilinos tenían que votar por el candidato que imponía el arrendador. Ante este estado de cosas, se alza la viril y vigorosa figura de Ramón el revolucionario

Era el señor Ramón, casquero de oficio y sociólogo por temperamento [...] hombre *conscio* [...] por medio de las lecturas de la casa Maucci [...] nuestro amigo practicaba el amor libre: no solo con su sobrina Donata [...] sino con algunas otras hembras de la vecindad seducidas por el prestigio del apóstol por el brío del hombre que tomaba a las mujeres como el que toma una barricada. Más de una noche fue sorprendido en los pasillos de la casa, golpeando cauteloso a la puerta de las más virtuosas de las vecinas, a quienes demandaba en nombre de la idea y del progreso social, que prestasen acogida por aquella noche al germen propagador que él representaba.

la serie de definiciones se sucede muy rápidamente: el casero es el vampiro, la sangre es el alquiler, el desahucio es la muerte. Y se hace una reflexión acerca de las consideraciones que se deben y no se deben tener con el casero

Se comprende que el propietario de la casa en que uno habita se le guarden ciertas atenciones, porque la educación no está excluida del programa libertario; por ejemplo, tener su retrato a la cabecera de la cama [...] organizar una verbena aquí el día de su onomástica... *tóo* eso está bien; pero darle unas pesetas *tóos* los meses *pa* que él las malgaste en *orgías* o las regale a algún convento... ¿de dónde?

y se satiriza la manera que tiene el revolucionario de erigirse en líder

la unión, el tanteo de unos con otros, que tóos los vecinos sean uno solo, y ese sea yo. Confiad en mí, entregadme vuestra confianza, entregadme la llave de vuestra habitación  
¿También por la noche?  
Hablo moralmente [...] ya sabes mi fórmula: el alquiler libre en el Estado libre.

En la sala hay dos retratos antagónicos: 'había dos retratos auténticos: el de Don Antonio Maura y el de D. Próspero Bakunin. El primero para execrarlo y maldecirlo, el segundo para adorarlo de rodillas'. Finalmente el motín es sofocado por los bomberos con gran satisfacción del casero flanqueado por el cura, porque al igual que en el resto de España 'la plutocracia está aliada con la reacción'.

### **Reyes y políticos.**

Desde que la muerte de los Reyes Católicos diera paso a las monarquías extranjeras -Austrias y Borbones- que desde entonces han ocupado el trono español casi exclusivamente, no ha existido en el mundo pueblo que ignorara a su Gobierno ni Gobierno que olvidase a su pueblo como el de España. Convivían en pacífica pero absoluta indiferencia [...] la vida era buena para los ricos, angustiada e insegura para la clase media, miserable para la clase trabajadora.<sup>160</sup>

Independientemente de que el juicio, que acerca de la monarquía expone María Martínez Sierra, obedezca tan solo a una opinión personal o, si, por el contrario, se hace eco de un sentir más generalizado, lo cierto es que en los relatos en los que se hace una reflexión acerca de la figura del rey en el siglo XX, la visión y las conclusiones son siempre negativas. Los ataques no son nunca a la figura humana pero si se cuestiona la utilidad de la institución para regir los destinos de los súbditos. *Nicéfalo el tirano* de José María Salaverría, número 194, expone el dilema que se le crea a un monarca cuando sufre el rechazo de las gentes precisamente por querer gobernar con justicia y equidad. La paradoja enunciada y no resuelta es que, mientras fue frívolo y egoísta,

---

<sup>160</sup> María Martínez Sierra, *Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración*. (Valencia: Pretextos, 2000) pp 59-60.

gozó del beneplácito de todo el mundo, y al querer ser justo y humanitario, se le tacha de tirano. El dilema planteado da pie al rey para amargas reflexiones acerca de la naturaleza humana y proporciona base para alusiones políticas e históricas muy cercanas al momento en el que fue escrito el relato

- Lo que yo digo [...] es que si Prim viviera, nada de esto pasaría.
- ¿Y quién tiene la culpa de que suceda lo que está sucediendo?
- ¿Quién la ha de tener? ¡El gobierno!
- Bueno, la tienen los jesuitas y hemos acabado.

Amarga es también la conclusión que se deduce del final de la novela porque cuando el rey quiere igualar la plebe a la nobleza, la aristocracia da un golpe de estado.

*El rey se divierte* de Eugenio Noel, número 211, está igualmente lleno de guiños al momento histórico en que fue escrito, hasta el punto de que todo el relato parece concebido como un retrato irónico de Alfonso XIII, rey constitucional, que no logra contentar al pueblo a pesar de los esfuerzos realizados para intentar ponerse a su nivel. El propio rey reflexiona amargamente sobre su condición: 'La vida de un rey constitucional es un absurdo. Si aprueba malo; si deniega peor. Es y no es causante y culpable de todo'. Y el resultado de su fallida gestión es el triunfo en las elecciones de la facción republicana. Lo que se cuestiona fundamentalmente es la falacia que en sí mismo encierra el concepto de monarquía constitucional. Se retratan las debilidades humanas del rey y cuando es descubierto alternando con prostitutas, el comentario que genera es: 'la verdad es que no tendría nada de particular, su padre era lo mismo'. La postura del autor queda clara en el discurso pronunciado por el cabecilla rebelde antes de morir.

El rey, como persona, me es indiferente; sus gustos y diversiones son hasta aceptables. Pero como joven, como pensador, como jornalero de la inteligencia, execro mil veces ese afán desmedido en divertirse mientras el Estado, incierto, no sabe resolver las cuestiones sociales y las encrespa y las oscurece

En esta misma línea, aunque en un tono mucho más filosófico y simbólico, podemos incluir *Don Oliverio XXIX de Bombón*, número 232, también de Eugenio Noel. El cuento es una alegoría política del duro oficio de reinar y su

contenido se explica a la luz de la cita que lo encabeza entresacada de *El rey* de Bjornstjerne Bjornson

y ahora que soy mayor, ahora que soy el Rey, me quitan toda responsabilidad en mis propios actos' ¡La Constitución es quien lo exige! Mi personalidad entera desaparece para dar paso a esa grotesca nulidad que se llama Rey

La cita muy intencionadamente buscada por Noel invita a los lectores a una reflexión acerca de la funcionalidad de la propia figura del rey. Joaquín Costa en el paquete de medidas al que aludíamos antes, defendía el sometimiento a la ley y a la constitución de todos los súbditos del Imperio, incluido el rey, y en el texto, la dicotomía que Noel plantea es la siguiente: Si el rey tiene que someterse a la constitución, como cualquier ciudadano, y reinar no es gobernar ¿Para qué se necesita la monarquía? Lo que queda en evidencia a lo largo de sus páginas es la inutilidad de los esfuerzos realizados por el rey en su intento de acercarse al pueblo; esfuerzos que incluyen la invención de una nueva fórmula política: la de ser un 'rey republicano', que paradójicamente solo consigue provocar una rebelión apoyada por el ejército y legitimada por la Iglesia, cumpliéndose así los pronósticos de su madre. La tesis que defiende es la imposibilidad de un entendimiento entre pueblo y monarquía, ya que la monarquía nunca podrá dejar de ser lo que es por muchas aspiraciones democráticas que albergue, o por muchas simpatías que las aspiraciones revolucionarias le inspire. Los intentos del rey serán siempre vanos porque se debatirán entre ser un idealista o ser un tirano, y ninguna de las dos posturas tiene solución de continuidad.

Igualmente negativa es la visión que se da de los políticos, que oscila entre el humorismo y el abierto rechazo. *Un hombre serio* de A. R. Bonnat, número 47, nos presenta a un político que utiliza su pequeña parcela de poder para promulgar leyes que beneficien sus intereses personales, aunque la historia es ingenua y el político es presentado como un hombre bonachón, las palabras que el autor pone en boca de la amante no dejan duda acerca de su intencionalidad crítica.

y a *chupar* todo lo más que podéis [...] yo conozco a un guardia municipal que no te puedes ni figurar lo que abusa de las pobres verduleras en la Plaza de la Cebada.

- Me parece que hay alguna diferencia entre un guardia municipal y nosotros, los hombres políticos.

- Todos sois unos. Y los guardias tienen sobre vosotros la ventaja de que van vestidos de uniforme y todo el mundo los conoce, mientras que vosotros vais como todo el mundo, y podéis hacer lo que os da la gana. Tan pillito como tú será tu jefe y todos los ministros.

No faltan las constataciones del cinismo de los políticos que, a veces, se expresan por medio de definiciones echadas sobre sí mismos: 'aunque diputado apenas me mezcló en política' (*El talón de Aquiles*, Manuel Bueno, número 105), y, a veces, están implícitas a lo largo de todo el relato, como en *Así en la tierra* de Luís Tapia, número 132, claro exponente de la poca salud institucional que padece el cuerpo político.

Un debate interesante es el planteado en *La santa fe* de Rafael Urbano, número 108, entre un militar y un vendedor. El primero es el representante de un orden viejo con todo lo que conlleva de fanatismo, inmovilismo y oscurantismo; pero el segundo es el producto de una emergente clase social sectaria y carente de verdadera cultura. Así es como ve el militar al comisionista: 'tenía esa cultura desdichada que se adquiere con la asidua lectura de un solo y único periódico de partido'. Visión que genera la siguiente réplica

Perdónenme ustedes, si digo una barbaridad, pero nuestro mal y el atraso de este país están en la cultura. España es el país que tiene los pobres más ilustrados del mundo [...] lo que hace falta aquí [...] son hombres para la vida, hombres para la lucha, prácticos; y el porvenir de la patria está en manos de los viajantes y de los hombres de negocios [...] la antigua aristocracia ha entrado en el negocio de los vinos, como el burgués incipiente en la contrata de obras, y las órdenes religiosas en la venta de chocolates.

La clase política es vista, en general, como corrupta y esta corrupción es de tal intensidad que, en algunos casos, acarrea no solo la ruina personal del protagonista, sino también la de su familia. Este es el tópico planteado en *La tragedia política* de Antonio M. Viergol, número 166: un político justo toma decisiones motivadas únicamente por sentimientos humanitarios que pretenden ser equitativas, y que, lejos de generar bienestar, consiguen que se vuelvan en contra suya las mismas personas a las que intenta favorecer. La razón de este comportamiento queda explicada en el siguiente párrafo

Ignoraba el infeliz [...] que el vecindario, como en todos los pueblos de España, estaba dividido en piaras, igual que los borregos. Cada una de

las cuales llevaba el hierro de un cacique distinto y no obedecía más voz que la del rabadán correspondiente.

la exposición de esta situación indeseable lleva aparejada la crítica a la Iglesia por la responsabilidad que le atañe en este estado de cosas

Y en aquellos solemnes instantes en que la religión podía haber abierto tantos ojos, cerrados por la ignorancia para el Bien y para la verdad, una vez más se puso al servicio de los réprobos, y en lugar de exaltar los corazones, se dedicó a acallar los remordimientos, diciendo por boca de su sacerdote: ¡Castigo del cielo!

y el mensaje que lanza es de esperanza en el pueblo, pero no en sus dirigentes a los que no ve solución ninguna

He debido comprender que no son los gobiernos los que hacen la regeneración de los pueblos, sino los pueblos la de los gobiernos. ¡Sí, hija mía, sí! hay que empezar por hacer los pueblos!

El número 221, *Cinematógrafo provincial* de Waldo A. Insúa, plantea un caso, muy posiblemente real, de corrupción, al describir la figura de un individuo que multiplica la existencia de unas escuelas, que nunca llegan a construirse, a fin de poder pagar con dinero del erario público a maestros inexistentes que, sin embargo, figuraban en nómina. La amarga conclusión que el autor extrae de este hecho la hace extensiva a todos los políticos con independencia de su ubicación ideológica, porque el mensaje que se lanza al lector es que por mucho que unos y otros se tiren los trastos a la cabeza, a nadie le interesa sanear a fondo un sistema que representa el medio de vida de todos ellos.

- cualquiera diría qué son íntimos amigos, que se aprecian y quieren entrañablemente, pues no hay nada de eso, se aborrecen hasta el punto de sentir el uno contra el otro la tentación del homicidio, pero la política los une y humaniza.

-¿Qué política?

- La del estómago, la que se hace en esos laboratorios culinarios que suelen llamarse Gobiernos Civiles, Diputaciones, Ayuntamientos, Juzgados Municipales, Delegaciones y demás organismos de esta especie [...] las convicciones entre nosotros han pasado de moda; lo que importa es tener fuerza y segura la despensa; esos la tienen, y aunque cada uno la quisiera toda para sí -y de ahí su odio oculto- como saben que eso no es posible, transigen y se mantienen arma al brazo en sus fronteras respectivas

- ¿De modo que las ideas?

- No continúes; eso de las ideas es una simple entelequia que no llegamos a percibir nunca.



Digno de resaltar resulta *El crimen de un partido político*, número 222, en él, de nuevo Eugenio Noel plantea todo un discurso moral sobre el compromiso político y la figura del revolucionario. Está plagado de reflexiones que afectan a un sin número de tópicos de la época, como esta acerca del arte comprometido

No puedo comprender [...] cómo interesa más la *Salambó* de Flaubert que la *Resurrección* de Tolstoi. Creo que el arte puro es el más absurdo de los egoísmos, un lujo logrado a costa de la renunciación al trabajo en los millares de problemas positivos a resolver. Toda gran obra maestra del arte puro, retrasa en uno o dos siglos el triunfo del socialismo, cúspide de la inteligencia humana.

hay cierta amargura describiendo la evolución de los llamados “intelectuales”

Primero, fueron furiosos ácratas, y sucesivamente republicanos, revolucionarios, demócratas liberales; y luego del periódico saltaron a los Ministerios y a los escaños. Otros, de alma muy poética, capitularon con el régimen, se sometieron a las clases altas para vender sus libros, no se abrieron paso a codazos, pero adularon, alabaron, cantaron sus cadenas, vistieron a sus opresores con armiño y así se tornaron en prisioneros notables e interesantes.

y aparece ya la figura de Don Oliverio de Bombón que será desarrollada en la novela número 232, mencionada más arriba. La definición acerca de la monarquía es tajante: ‘el rey es una ofensa al ciudadano, porque es la más odiosa de las prerrogativas’. Las alusiones a personajes de la época son constantes, Ferrer aparece retratado como el anarquista Lerrer, Canalejas como Canalón, Maura es Maera, Pablo Iglesias es Pablo Catedrales, Leroux es Barbaroux, el Conde de Romanones es Ronnones, Azorín, el escritor, es Alorín, al que critica que traicione sus ideas para escribir en un periódico reaccionario, al igual que otros muchos que

ya no vestían mal, comían con regularidad y publicaban artículos todos los días invariablemente sobre el mismo tema, arreglos de todo, reparos a todo, comentarios artísticos al suceso diario que debió *suced*er de otro modo como en China o Londres.

definiendo a Babia, disfraz de España, afirma

Tierra ingrata, que aplaude y oye, pero no sabe, ni quiere, ni puede ejecutar, porque está cien veces maldita: tierra orgullosa y estéril, siempre erizada y seca, como un cardo, plantel de odios gazmoños y de inmoralidades de estercolero.

## Cientificismo y progreso.

LiLy Litvak<sup>161</sup> señala como una de las principales características de la literatura libertaria su interés por la ciencia; interés que distaba de ser gratuito y que tampoco obedecía a un simple cientificismo. Para los comulgantes de los principios libertarios, la ciencia es fundamentalmente un medio para conocer la verdad, y el alcance de la verdad era el fin supremo de los anarquistas, ya que solo por medio de ella se podría cimentar una sociedad justa y perfecta. Muy posiblemente se deba a la concordancia con este concepto, el hecho de que en los relatos en los que se aborda el tema de la ciencia, esta no sea nunca objeto en sí misma, sino que su utilización va a estar en función de conseguir un fin loable. Cuatro son las colaboraciones que sin ninguna reserva podemos incluir en este apartado, *¡Por malas!* de Francisco Serrano de la Pedrosa, *La ciencia del dolor* de M. R. Blanco Belmonte, *La bala fría* de Antonio Zozaya, y *El misterio del Kursaal* de José Francés, números 26, 51, 102 y 252 respectivamente.

El primero afronta el posible uso de la ciencia para resolver conflictos sentimentales: una mujer es obligada por medio de la hipnosis a enamorarse de un hombre. La ciencia al servicio de los problemas sentimentales no era un tema demasiado frecuente, pero tampoco ajeno a la novelística de entonces, y generaba además un significativo interés entre los lectores, como lo prueba el hecho de que una novela como *La enferma* de Eduardo Zamacois, de temática afín, fuera publicada, por primera vez en 1816, y tuviera una segunda edición en 1903. En la novela de Serrano de la Pedrosa, la conclusión final es negativa: el amor no puede imponerse ni por bases científicas ni por la razón, y si no va acompañado de libertad, no puede causar felicidad. El cuento supone la aseveración de que la ciencia tiene que huir de todo dogmatismo si quiere formar seres verdaderamente libres.

*La ciencia del dolor* presenta un planteamiento parecido; el uso dogmático de la ciencia llega a causar la muerte de un científico y la de su mujer, la tesis

---

<sup>161</sup> *Modernismo, anarquismo y fin de siglo*. op cit. p 274

defendida es que la ciencia no puede sustituir a Dios, y se vuelve peligrosa cuando queremos hacer de ella una nueva religión. Una postura no demasiado alejada de las novelas fantásticas o de las pertenecientes a la denominada literatura gótica. Son notables, en el relato, las alusiones a los inventos de la época: telegrafía y telefonía sin hilos, fototelegrafía, mencionando a los hombres que los han hecho posible, Marconi, Hertz, Korn. También tiene un recuerdo para inventores o descubridores que, en su día, fueron tomados por locos: Servet, Galileo, Copérnico, Colón. En este sentido, el autor hace una clara apuesta por el progreso, aunque alerte de los peligros que conlleva un uso arrogante y arbitrario.

Mucho más original tanto en el planteamiento como en el desenlace es *La bala fría*. Concebida como una novela de misterio, en ella la ciencia prestará soporte a un criminal para perpetrar un crimen, a la vez que ayudará a un juez a descubrir al culpable. Ambos, el juez, y el criminal, que no es otro que el padre del juez, suponen la cara y la cruz de una realidad dicotómica que apoya y condena a la ciencia por igual. El propio autor, haciéndose eco de ambas posturas, les presta su voz a lo largo del relato.

#### [diatriba contra la ciencia]

¿Para qué ha servido la Química a los industriales de mala fe? Para sofisticar, adulterar y envenenar los alimentos que ingerimos. Por muchas víctimas que pueda hacer un arma invisible no emulará la crueldad a ese horrible atentado de los mercaderes sin conciencia de los ancianos, de los niños y de los débiles. El ochenta por ciento de las enfermedades tienen su origen en la ingestión de alimentos adulterados, cuya fabricación no hay medio racional de impedir. Ved aquí un resultado funesto de la divulgación de la ciencia. No hablemos de la facilidad con que se fabrican los explosivos, que ha motivado ya en todas las naciones que se llaman cultas leyes extraordinarias de represión ¿Es acaso menos funesta la fabricación de ideas disolventes y de instintos brutales? Si un día se consigue emponzoñar el mar ¿Se habrá hecho mas daño a la humanidad que aquel en que se consiguió entenebreecer la inmensidad del cielo?

#### [defensa de la ciencia]

Todos los adelantos científicos fueron recibidos con alarma y temor, y todos redundaron en beneficio de nuestros semejantes. Escuchad las palabras de Emerson: No ha mucho tiempo que el vapor era uno de los demonios más temidos; toda vasija construida por un alfarero humano tenía un agujero en la tapadera para dejar pasar el enemigo, de modo que este no arramblase con vasija, tapadera y aun con el techo de la casa. Pero el marqués de Worcester, Watt y Fulton pensaron que allí donde

había poder, debía haber no un diablo, sino un Dios, del cual era preciso servirse y no dejar que se evaporase ¿Tan fácilmente podía levantar vasijas, tapadera y tejados? [...] Terror, espanto, produjeron la imprenta, la polvera, la electricidad, el magnetismo. En poder de un solo hombre hubieran podido ser armas terribles; pero el genio jamás es egoísta: lega a todos la labor de uno solo, y así, lo que pudiera ser causa de opresión, esclavitud y miseria es, a la postre, propulsor de adelanto, de riqueza y de redención.

Absurdo sería abominar de la Química, que tantos beneficios produce porque puede servir a la codicia de unos cuantos. ¿No es más cuerdo poner en consonancia la moral con el interés y procurar, amenguando su importancia en el mundo, que no sea el dinero el único valor codiciable? Siempre que un nuevo descubrimiento viene a alterar las condiciones de nuestra vida, vemos solo sus aplicaciones absurdas, y pensando en la honda transformación que acarrea, nos decimos atribulados: “¡Así no podremos vivir!” Pero la vida es inextinguible. Venga enhorabuena inventos y transformaciones; la humanidad se encargará de aplicarlas en su provecho. Y nosotros, si no podemos vivir así, viviremos de otra manera.

La óptica desde la que Zozaya enjuicia a la ciencia y a el progreso es más clara que la de Belmonte; dejando hablar a sus personajes y a través de la arenga anterior, el lector no tiene ninguna duda sobre lo que el autor piensa o siente; solo que en esta ocasión en lugar de utilizar las fórmulas de la literatura de folletín, muy inteligentemente se hace uso de una vía poco común en la literatura canónica española como es la novela de misterio. No hay que olvidar que muchos de los autores provienen de una cantera teatral y que gran parte del público para el que escriben es el mismo que llenaba los teatros; las novelas de misterio anglosajonas o francesas se conocían a través de traducciones que se hacían con el fin de convertirlas en obras aptas para la escena.

En la misma línea que el relato anterior se sitúa *El misterio del Kursaal* de José Francés, la ciencia ayuda a la policía a la detención de un criminal que opera en ambientes de teatro. Sin embargo, la ciencia no es omnipotente porque si bien da soporte para prender al culpable no puede, en cambio, salvar la vida de la persona inocente que se presta a colaborar como cebo; el autor, en esta ocasión, no defiende que se deba de poner límites a la ciencia para evitar males mayores, lo que deja patente es que la propia ciencia encierra en sí misma una limitación que puede acarrear el mal. Si los relatos anteriores

lanzaban un mensaje subliminal de cautela, lo que aquí se pone de manifiesto es que la ciencia no puede solucionarlo todo.

Cientificismo, progreso y sociedad industrial caminaban de la mano, pero el avance imparable no se hizo sin detractores. Comenzó a desarrollarse, como reacción, un sentimiento antiindustrial que volvía sus nostálgicos ojos a la naturaleza y que encontró fundamento ideológico en autores como Ruskin, cuya influencia se dejó sentir en los pensadores españoles.<sup>162</sup> En una carta a Pedro de Múgica, Unamuno menciona a Ruskin -ambos tenían en común el ser contrarios a los ferrocarriles- y confiesa a su amigo la sensación de vértigo que le produce el ver a las máquinas caminar por delante del hombre. *El Cuento Semanal* también fue sensible a esta realidad, reflejándola en cuatro relatos, números 67, 72, 101 y 246, que, frente a los cuatro que defienden el avance de la ciencia, suponen un equilibrio casi perfecto.

El número 67, *La fábrica*, de Francisco Fernández Villegas (Zeda) es una clara apología del campo frente a los peligros de la ciudad que están representados por la construcción de una fábrica. En este sentido muestra todos los tópicos al uso: la civilización que horada la naturaleza trae aparejada la deforestación, la contaminación, la enfermedad y la mutilación de una tierra virgen, acabando para siempre con la paz de las gentes que lo habitan. El cuadro negativo se completa con la muerte de una joven a causa de la tuberculosis, después de ser seducida y abandonada por un hombre de la ciudad. La tesis defendida a lo largo del relato se hace aún más patente en las palabras finales puestas en boca del médico

Ella [se refiere a la fábrica que están construyendo] envenena la vida de la gente moza; con sus máquinas tritura los campos, con la gente forastera que ella nos ha traído, las honras y las costumbres; con sus desperdicios emponzoña el aire... Hasta el cielo mancha con sus bocanadas de humo.

---

<sup>162</sup> Véase artículo de Pedro Corominas en *Revista Blanca*, 52 (15 agosto 1900).

Maragall, *Obras Completas*, T. II (Barcelona: Selecta, 1960) pp 119-120.

E. Fabri y Oliver, *Revista Contemporánea* 122 (1901).

Xavier Viura *Juventud* (mayo, 1901).

Adolfo Posada, *Ideas e ideales* (Madrid: Vda. Rodríguez Siena, 1903) y 'Ruskin reformador Social' en *Socialismo y reforma social* (Madrid: Ricardo Fe, 1904.)

Rafael Altamira, 'Instituciones de cultura social' en *Nuestro Tiempo*, n. 16 (25 junio 1903) pp 303-4.

Una clara defensa de los valores españoles y de la tradición, se asume en el número 72, *Rivales* de Jacinto Octavio Picón, como da muestra el siguiente párrafo

    Mi propósito era escribir un libro donde reúna y refiera algo de lo que en el curso de los siglos ha hecho España por el progreso humano; y aprovechando las obras antiguas, sacar a la luz glorias olvidadas, como estudios, trabajos, tentativas y proyectos de cosmógrafos, médicos, navegantes, naturalistas y pensadores; recordar que el primer manicomio de Europa se fundó en España; que aquí se aceptó el sistema de Copérnico cuando fuera se le escarnecía, que en ninguna parte se dio a la naciente imprenta la protección que entre nosotros.

No es en realidad una diatriba contra el maquinismo y la industrialización, pero si supone una reivindicación de los valores y logros hispanos frente al erróneo concepto que sistemáticamente identifica tradición con oscurantismo, y progreso y avance con todo lo que sea extranjerizante.

Parecido planteamiento al presentado en el relato 67, aparece en el número 101, *Los enemigos* de J. López Pinillos, en él, el progreso está simbolizado por la construcción del ferrocarril cuya defensa asume el médico 'diablillo volteriano' ayudado por el alcalde. El cura, en cambio, respaldado por el ventero, representa el inmovilismo; las razones que arguye, cargadas de amenaza y miedo, están en consonancia con el castigo predicado por la iglesia para los pecadores y define al tren como 'un invento satánico' que acarreará a su llegada la pérdida de la tranquilidad y de la seguridad. El médico, en cambio, lo considera un símbolo del progreso y de la prosperidad, un elemento llamado a engrandecer a España. La polémica está servida, pero el autor deja su postura clara al retratar la intolerante actitud de cura y la cerril conducta del ventero, que, por oponerse irracionalmente a un invento moderno, causa la muerte de su propio hijo; de este modo, los males no son consecuencia directa de un elemento invasor foráneo, sino que son producto del miedo y del fanatismo. El relato 246, *El cabo de las tormentas* de José Alsina, supone una reiteración de los temas planteados con anterioridad, de nuevo la dicotomía se establece oponiendo a las excelencias del campo, los falsos valores de la capital, y humanamente supone el enfrentamiento entre cura (oscurantismo) y maestro (ciencia).

La exposición de estas oposiciones no se agotaría en las novelas de la revista, otros autores la retomarían, entre ellos Gabriel Miró y sus novelas

ambientadas en Oleza, pero para entonces ya no era el joven principiante que había merecido el primer premio en el único concurso de cuentos que organizó *El Cuento Semanal*.<sup>163</sup>

### **Exotismo e historicismo.**

La reacción contra la mecanización y la industrialización, además de motivar un interés por la vida bucólica, propició en los escritores y artistas, en general, un afán por buscar en otras civilizaciones modelos de sociedades mejores. Esto explica el interés medievalista que se da en muchos escritores de principios de siglo. Se mitificaba el pasado, oponiéndolo al deshumanizado siglo XX, el escepticismo contemporáneo se contrastaba con la sinceridad de la fe de tiempos pretéritos, y, frente al caos político del momento, se evocaba la estabilidad de un sistema feudal, que garantizaba la protección a los más débiles, y se invocaba el sentimiento aristocrático de la nobleza frente al utilitarismo que constituía la base de la sociedad moderna. Nadie mencionaba los aspectos negativos.

Paralelo interés se desarrolló por el mundo árabe. El Oriente, que ya había sido fuente de inspiración para los románticos, deja de ser visto como algo exótico y pintoresco para constituirse en el motor de un cambio que va a operar no solo en planos estéticos y literarios, sino que también afectará a planteamientos filosóficos y sociopolíticos, cuya consecuencia más directa es dejar de ver a las civilizaciones orientales como una barbarie opuesta al civilizado mundo occidental. Ello lleva aparejado una revisión de los valores europeos que cuestiona incluso el concepto de cultura, y una búsqueda de elementos míticos que los autores no encontraban en modelos más

---

<sup>163</sup> Me he encontrado más de una vez con la errónea creencia de que el semanario convocó concursos de cuentos. Quiero aprovechar esta ocasión para afirmar de manera rotunda que el uso del plural, en esta cuestión, está totalmente injustificado. La revista solo convocó un concurso de cuentos, cuando todavía figuraba al frente de la dirección Eduardo Zamacois. El ganador fue Gabriel Miró con su relato *Nómadas* como ya ha quedado referido en el capítulo primero.

cercanos.<sup>164</sup> Este interés por el orientalismo supondrá una eclosión en el mundo de la representación gráfica, y respecto a los literatos encontrará devotos cultivadores entre los llamados modernistas, que canalizaron a través de un interés esteticista su particular compromiso con el arte, como ya se ha visto en el capítulo segundo.

También en este caso *El Cuento Semanal* supo ser receptivo a las últimas tendencias, ofreciendo, a través de sus páginas, cauce de expresión a nuevas temáticas que desplegaban a los ojos del lector realidades lejanas y sugerentes, y que obviamente tuvieron desigual tratamiento por parte de los autores, cuyos productos resultantes oscilaron desde el preciosismo, que apreciamos en el autor modernista comprometido con el esteticismo como valor supremo, al oportunismo que puede significar el hecho de que un relato ambienta descuidadamente la acción en un escenario exótico, simplemente para apuntarse a la corriente de moda en aquel momento. He denominado exóticos a los relatos que por su temática conectan con estos principios, e historicistas a aquellos que ambientan la acción en un marco histórico, independientemente de que ayuden a profundizar en el conocimiento de una época, o de que la historia sea un mero telón de fondo para la acción. Ejemplos de los primeros, son *El milagro de las rosas* de Francisco Villegas, número 19; *Artemisa* de Ramón Pérez de Ayala, núm. 28; *La Espada* de Apeles Mestres, núm. 50; *La cruz y el sol* de José Santos Chocano, núm. 83; *El cocodrilo azul* de J. Pérez Zúñiga, núm. 104; *Hidalguía morisca* de Pedro G. Magro, núm.124; *El último Abderramán* de Francisco Villaespesa, núm. 143; *Nuestra Señora de los ojos verdes* de Gómez Carrillo, núm. 144; *La venganza de Aischa* de Francisco Villaespesa, núm. 210; *Los ojos de Astarté* de Isaac Muñoz, núm. 212; *La canción del juglar* de Luis Antón del Olmet, núm. 225 y “Exódo” de Ramón Pérez de Ayala, núm. 250. Y como ejemplos de relatos historicistas, *Un sueño* de Amado Nervo, núm. 17; *Deuda pagada* de Mariano Vallejo, núm. 30; *Nobleza obliga* de Pascual Santacruz, núm. 64; *Gerona* de Benito Pérez Galdós, números 70 y 71; *Un milagro del arte* de Luis Calpena, núm. 119; *Una tertulia de antaño*, núm. 121; *Un conspirador de ayer*, núm. 208,

---

<sup>164</sup> Véase de Lily Litvak, *Transformación industrial y literatura en España (1895-1903)*. (Madrid: Taurus, 1980).



y *Las cartas de la azafata Cloe*, núm.230. En un punto medio entre ambos, se sitúa el relato de Sawa, *Historia de una reina*, número 18. A pesar del título, el conflicto que plantea es más literario que real, presentándonos a una imaginaria reina a la que imponen un matrimonio que no desea, viéndose así obligada a elegir entre el cumplimiento de sus obligaciones y su derecho a la felicidad. Ambientado en escenarios germanos, aunque por su intencionada intemporalidad no podamos precisar en qué época exactamente, los diálogos están llenos de guiños a las reivindicaciones que con respecto a la mujer se planteaban en el momento en el que el cuento fue publicado. Escrito como novela para ser representada, lo que si queda patente es el preciosismo del lenguaje empleado por el autor especialmente cuando describe los increíbles decorados en que se desarrolla la acción.

En un hermoso jardín riente. Hay en el bosquecillo de camelias, macizos de flores brillantes como monstruosas pedrerías, arrayanes de gusto morisco, copudos árboles seculares que elevan sus copas con la majestad de bóvedas. Hay en el centro un estanque, y en él cisnes que bogan con el ritmo de góndolas en una Venecia de ensueño. Rompiendo la monotonía de los verdes del césped y del follaje, emerge la nota policroma de los mármoles tallados que graciosamente ostentan aquí y allá, con una vistosa vegetación de gracia y de gloria. Tal que en una decoración de teatro de hadas hay un pabellón ricamente amueblado...

El resto de los relatos abarca una temática amplia que se ambienta en escenarios variopintos y diversos. Pérez de Ayala, se decanta en el número 28, por un tema pagano y su relato supone una actualización moderna del mito de Artemisa que ofrece, además, un interesante y sugerente final frente al mito clásico; en esta ocasión, la protagonista, acusada por su novio de estar enamorada de su hermano, mata a su pretendiente para correr despavorida después de arrojar el arma mortífera hacia un jabalí herido, en un gesto que hace pensar en una muerte buscada intencionadamente.

En el número 250, será la Biblia la que ofrezca a Pérez de Ayala motivo de inspiración, ya que *Éxodo* es una destructora actualización, esta vez en el marco de una aldea asturiana, del episodio descrito en el libro del Antiguo Testamento. Será, en cambio, El Nuevo Testamento el que proporcionará a Francisco Villaespesa tema para *El milagro de las rosas*, número 19, ambientado poco después de la muerte de Jesucristo, en él se narra la conversión de un legionario romano y el dato histórico lo aporta la referencia al

apóstol Pablo que aparece predicando una religión monoteísta. También en Jerusalén en la época del nacimiento de Cristo, se desarrolla la acción del número 212, aunque el decorado solo sirva para poner una nota exótica a una típica y tópica historia de rivalidad entre dos mujeres, una árabe y otra judía, que se disputan el amor de un hombre.

No faltan tampoco los ambientados en la Edad Media, como *La espada* de Apeles Mestres, *Nuestra Señora de los ojos verdes* de E. Gómez Carrillo, y *La canción del juglar* Luis Antón del Olmet, números 50, 144 y 225; en el primero, la realidad, a la que alude, se diluye literariamente para dar pretexto a la canción de un juglar, desdibujándose así la sutil barrera que separa la realidad de la ficción. *Nuestra señora de los ojos verdes*, en cambio, narra la estremecedora leyenda de una comunidad de religiosos que para expiar un sacrilegio cometido contra la Virgen deciden voluntariamente arrancarse los ojos y quedarse ciegos. Parecido recurso al que veíamos en el número 50 respecto al tratamiento de la acción, es el que Luis Antón del Olmet emplea en el número 225, ya que solo sabemos de ella a través de la canción de un juglar que nos informa de la rivalidad sostenida por un judío y un caballero cristiano que se disputan los favores de la misma mujer.

Más singulares, aunque por causas distintas, resultan *La cruz y el sol* de José Santos Chocano, número 83 y *El cocodrilo azul* de J Pérez Zúñiga, número 104. El primero, porque su exotismo viene marcado por la recreación que efectúa de la cultura inca, y el segundo, porque su autor, haciendo gala de un notable sentido del humor, retoma, desde una óptica desmitificadora que sugiera al lector otras perspectivas, elementos típicos de la literatura fantástica y de los cuentos de hadas, como es el caso aquí de la figura de un rey con tres hijas casaderas. En el relato de Pérez Zúñiga, un falso investigador de nombre Felipe II emprende un viaje a la búsqueda de un cocodrilo azul del que solo encuentra cabeza y cola, con lo que se ve obligado a completarlo con partes pintadas de su propio cuerpo.

De ambientación árabe, o cercana a ese mundo, son los relatos números 124, 143, 210 y 212. La acción de *Hidalguía morisca* transcurre durante la Reconquista, y a pesar de tener como referencia a la reina Isabel de Castilla, es mucho más notable por su exotismo y pintoresquismo que por los datos

históricos que pueda aportar. De naturaleza completamente diferente es *El último Abderramán* de Francisco Villaespesa que destaca por el preciosismo de su prosa escrita en un tono fantástico casi mágico

El suelo estaba enarenado con polvo de diamantes, con aljófares de astros, y al roce de mis sandalias vibraba como la caja sonora de un instrumento bien templado [...] los árboles eran de oro, las hojas de esmeraldas y los frutos de rubíes, de jacintos, de amatistas y de otras gemas de colores y tamaños nunca vistos.

Flores maravillosas se abrían como llamas, como círculos de resplandores; y el plumaje de las aves relampagueaba con todos los matices del arco iris.

Las fuentes eran de ágata, de topacios, de ámbar, los surtidores de perlas y las corrientes de plata viva, y los árboles, las flores, los pájaros, las brisas y las fuentes hablaban un idioma inexpresable más dulce que el son de las cítaras.

y también por el profundo conocimiento que muestra el autor sobre la vida y las costumbres árabes. Villaespesa vuelve a sorprendernos, de nuevo, en *La venganza de Aischa*, número 210, con una documentada exposición del mundo árabe centrado, en esta ocasión, en las tribus nómadas del desierto. Es extraordinaria la capacidad que demuestra a la hora de recrear una época, de retratar a sus gentes o de reflejar la atmósfera que se vivía antes de una batalla, complementando con su erudición el hechizo que produce en el lector una prosa depurada y bellísima.

Junto a la piedra de la tumba, siguiendo la bárbara y fanática costumbre de las tierras árabes del desierto, ataron al camello favorito para que se muriera de hambre y pudiera acompañar al alma de su dueño a la otra vida.

Los relatos con trasfondo histórico también ofrecen una gran variedad de ambientes y épocas, aunque la tónica general se decante por acciones que han tenido lugar en un período reciente de la historia. Todos ellos, además, presentan una característica común frecuente entre los autores finiseculares y es la de presentarnos los hechos desde una óptica cercana, como una crónica de la cotidianeidad y no como un cúmulo de gestas grandiosas. Excepción a la cronología predominante lo constituye *Un sueño* de Amado Nervo, número 17; en el, su autor, a pesar que humildemente confiesa que no tiene ninguna intención de escribir novela histórica y que su relato es más bien un cuento de ambiente histórico, realiza un admirable retrato de Felipe II y de su entorno.

Inspirados en la Revolución Francesa nos encontramos con *Nobleza obliga* de Pascual Santacruz y *Un milagro del arte* de Luis Calpena. El primero, si bien demuestra una concepción maniqueísta de las clases sociales presentando a la aristocracia capaz de nobles impulsos y al populacho brutal y sanguinario, denuncia la demagogia política que encierra la prédica de un concepto de igualdad que nunca llega a producirse a pesar de la lucidez de las ideas. La tesis que defiende es que si ello es así, es porque las ideas han dejado paso a los instintos. Es interesante el análisis que hace de los ideólogos de la Revolución en el que ensalza la figura de Rousseau

Muerto Voltaire, verdadero anarquista de la revolución, triunfan las ideas de Rousseau, verdadero formador (Rousseau es el Erasmo del s. XVIII, Voltaire es un Lutero, demoledor y soez) cuyas doctrinas, más humanas y generosas eran mejor comprendidas y asimiladas por la grey social, que las del mordaz satírico. Si una reacción brutal no hubiera desencadenado los malos instintos de una plebe acéfala, trocando en resolución de apetitos aquella santa revolución de las ideas, la obra de Rousseau por si sola, hubiera hecho la transformación de la sociedad (porque era obra de paz, concordia y amor) sin convulsiones epilépticas, ni extravíos odiosos, ni sacrificios de inocentes y generosas vidas.

No era infrecuente entre aquellos que ideológicamente se posicionaban cercanos al anarquismo, ensalzar y venerar la figura de este ideólogo francés, cuya teoría del pacto social la veían como precursora del socialismo utópico. La réplica a las ideas progresistas de Pascual Santacruz se la da el sacerdote Luis Calpena,<sup>165</sup> la recreación que hace de la Revolución Francesa cumple la función de proporcionar a su autor motivos para atacar las ideas de la Enciclopedia.

Las guerras carlistas prestan telón de fondo al relato de Mariano Vallejo, *Deuda pagada*, número 30. Aunque las coordenadas históricas son muy concretas pues hay referencias al general Prim, al advenimiento de Amadeo de Saboya, a fechas específicas, como son el 2 de enero y el 22 de junio de 1866, y a la Constitución del 69, la ambientación histórica solo sirve de

---

<sup>165</sup> Uno de los tres que publica en *El Cuento Semanal* junto con Ferrándiz y Conrado Muiños Sáenz. De Ferrándiz se ha destacado ya en el capítulo II la relación con Zamacois, cuya amistad databa de la época en que colaboraban juntos en *Las Dominicales de Libre Pensamiento*, si bien hay que decir que sus comienzos periodísticos se producen después de abandonar el sacerdocio. Se desconoce el verdadero motivo por el que los otros dos sacerdotes llegaron a publicar en la revista, que tal vez se deba al empeño de la dirección en mantener vivo el espíritu de polémica y la coherencia de intenciones, manifestada desde la redacción, en el sentido de dar cauce de expresión a todas las voces. De esta manera se libraban de la etiqueta de sectarios a la vez que servía para ampliar el posible mercado lector.

decorado a las ideas del autor, que quedan perfectamente expresadas, y que no son otras que el defender por encima de leyes siempre sujetas a cambios, un código de honor que debe de regir más que nunca en época de guerra y que se justifica con estas palabras: 'entre lo noble y lo conveniente, lo segundo podrá ser más útil y práctico en la vida; pero lo primero es más grande y más hermoso'. No resiste tampoco Vallejo la tentación de mostrar las paradojas que a veces puede tener la historia, como muestra la reflexión que le inspira el hecho de que D. Carlos aliente la rebelión al grito de '¡Abajo el extranjero!'

No deja de tener gracia este grito en boca de Don Carlos, el cual, sobre llevar un apellido de origen francés, ni ha nacido, ni vivido jamás en estas tierras; no obstante lo cual su voluntad fue acatada y hecho el alzamiento en el día por el a Rada y a los suyos prefijado.

Ambiente de conspiraciones isabelinas es el que respira el relato de Valle-Inclán, *Una tertulia de antaño*, número 121, en el aparece el Marqués de Bradomín que protagonizó la serie de novelas sobre *La Guerra Carlista*, y que, en esta ocasión, aparece viejo y medio inválido. Como es frecuente en este autor, la realidad social presentada da pie para lúcidas reflexiones sobre la España de entonces

Estamos en la era de los genios. El Congreso es una jaula de grandes hombres. Servir, ninguno sirve de nada. Necesitan un general para vencer nuestras pobres partidas de aldeanos, y no lo tienen. Necesitan un almirante, y no lo tienen. Necesitan un hombre de bien que no robe, y no lo tienen. ¡Pero en tanto todos son genios! Desde las cortes de Cádiz, parece que todas las mujeres han parido genios en España.

La conclusión final es igualmente negativa: '¡Reciben a su príncipe con una guitarra! ¡Triste señal de los tiempos en que puede ser una guitarra el símbolo de un pueblo y de un reinado!'

Gran valor histórico es el que encierra *Un conspirador de ayer*, de Pedro de Répide, núm. 208. La acción se desarrolla durante los días 10, 11 y 12 de junio y el mes de julio de 1857, y en el relato se aclaran los sucesos relacionados con la conspiración del marqués Sixto Cámara, aristócrata judío que predica la justicia social. Del misma autor, y participando de manera especialmente remarcable de ese concepto de historia entendido como la crónica de las pequeñas cosas, es *Las cartas de la azafata Cloe*. La historia hace referencia a Doña Maria Luisa de Parma, esposa de Don Carlos de Borbón, y refleja la otra cara de la Historia, la del día a día, presentándonos a los personajes en

espacios íntimos. Escrita en forma epistolar nos habla de las decisiones y debilidades de la reina cuando todavía era Princesa de Asturias. La novela introduce el punto de vista de la mujer a la hora de narrar la Historia y se constituye, a la vez, en un pequeño testimonio de la manera en que simples pasiones humanas pueden ser motor desencadenante de hechos belicosos, ejemplificándolo con lo sucedido a la Duquesa de Alba que sufrió de manera trágica los celos de Doña Maria Luisa, al ver quemado su palacio en dos ocasiones distintas por orden real. El párrafo final muestra un claro intento de reivindicar esta incomprendida figura.

No encontró amor en su esposo. No lo encuentra en sus propios hijos. Lo ha buscado en mengua de su fama y de su buen nombre, y jamás halló un verdadero amor para ella, que lo prodigaba a todos. No ha dado más que con necios o con rufianes. ¡Triste destino el suyo! Muchos han encontrado algo grotesca su vida, yo no. Su vida es dolorosa. Esa peregrinación dolorosa y constante en busca del amor, no es un placer, es una de las más crueles amarguras. Cuanto más tiempo pasa, más siento por ella, una enorme, una inefable piedad. Y al fin y al cabo, creo que Dios ha de perdonarla, porque Él perdona a las que aman mucho, y mi señora ha amado bastante, aunque mal.

De justicia es incluir en este apartado histórico a *Gerona* de Benito Pérez Galdós, la novela, una de las integrantes de sus *Episodios Nacionales*, se escribió en 1863, y en 1889 iba ya por la quinta edición. Lo que Galdós hizo para *El Cuento Semanal* fue enviar una versión dramatizada para ser representada; fue esta la única vez que una colaboración se publicó en dos ejemplares correlativos, una excepción que la revista creyó justificada por deferencia hacia el maestro.

## Escritor y bohemia.

Pálido, desgredado, macilento  
mejillas hundidas y húmedos los ojos  
en muelle canapé medio sumido  
Y en los profundos piélagos absorto.<sup>166</sup>

Por los cafetines y mentideros literarios se había hecho popular esta copla que tan bien parecía definir a un grupo de escritores iconoclastas e irreverentes, a medio camino entre la revolución y el misticismo, que se englobaban bajo el denominativo común de bohemios.

No existe unanimidad entre los críticos a la hora de fijar las primeras manifestaciones de este fenómeno. José Esteban y N. Zahareas<sup>167</sup> remontan a finales del XVIII sus orígenes en Europa, cuando la situación económica de los autores se hace más insegura por el abandono que sufren de sus protectores; es entonces cuando en sus escritos y comportamientos se agudizan las actitudes provocativas para hacerse más reprobables a los representantes del poder y el dinero, convirtiéndose en seres desarraigados que constituirían los antepasados de los bohemios. Ciñéndose a España, sitúan la aparición de la bohemia alrededor de 1880, afirmando que nace por imitación de la que en Francia se ubica alrededor del barrio latino.

Leonardo Romero Tobar<sup>168</sup> los vincula a la fallida Revolución de 1854, fecha en la que se consolida la figura definitiva del escritor asalariado que 'con independencia de sus opciones ideológicas, trabaja en medios editoriales pertenecientes a las más variadas tendencias políticas y literarias' (p 533).

Allen W. Phillips<sup>169</sup> sitúa su origen en torno a 1885 cuando un grupo de literatos 'menores' constituyen una generación denominada 'gente nueva', que daría lugar a los llamados modernistas (en el capítulo II se explica la connotación peyorativa que el término tenía en aquel momento) y de los que saldrían los primeros bohemios como Alejandro Sawa y Joaquín Dicenta ; no

---

<sup>166</sup> Melchor Almagro San Martín, *Biografía de 1900*. (Madrid: Revista de Occidente, 1944) p 93.

<sup>167</sup> *Los proletarios del arte*. José Esteban y Anthony N. Zahareas (eds) (Madrid: Celeste, Biblioteca de la Bohemia, 1998).

<sup>168</sup> 'El campo de la producción intelectual' en *Historia de la edición y de la lectura en España 1472-1914*. (eds) Víctor Fuentes, François López Jean-François Botrel (Madrid: Fundación Sánchez Ruipérez, 2003). pp. 531-441.

<sup>169</sup> Allen W. Phillips, *En torno a la bohemia madrileña 1980-1925* (Madrid: Celeste, Biblioteca de la Bohemia, 1999).

obstante distingue cronológicamente tres grupos : a) los vinculados a los periódicos satíricos de aquella época b) la época dorada, que hace eclosión en la última etapa del XIX y primeras décadas del XX conocida como santa o heroica y c) la última etapa que tiene lugar bien entrado ya el siglo XX.

Todos ellos tendrían como característica común el preconizar un arte sin servilismo a ningún tipo de amo, sin encorsetamiento por ningún tipo de reglas, y una independencia total a la hora de escribir. Estas eran las premisas de un grupo que utilizaba como principal vehículo de expresión las siguientes revistas: *Don Quijote*, *Germinal*, *Vida Nueva*, *La Vida Literaria*, *Alma Española*, *Helios*, *La Anarquía Literaria*, *Los Lunes del Imparcial*, *Madrid Cómico*, *El Nuevo Mercurio*, *España Contemporánea*, *La Correspondencia*, *Prometeo*, *La Acción*, *El Tiempo*, *El País*, *La Lectura*, *Arte Joven*, *La Esfera*, *Las Dominicales de Libre Pensamiento*, *Papel y Lápiz*, y *Nuestro Tiempo*; abarcando un discurso que incluía todo tipo de cuestiones sociales, políticas, jurídicas, religiosas, filosóficas y estéticas.

A las características fijadas por Phillips habría que añadir las apuntadas por Víctor Fuentes<sup>170</sup> que aluden a) a la situación de pobreza, padecida por la mayoría de sus integrantes b) a un concepto de arte puro, basado en la belleza, que no va refrendado con reivindicaciones específicas sobre la verdad, la justicia y la libertad y c) a un sentimiento de orgullo, común a muchos de sus miembros que, paradójicamente, les viene de la burguesía a la que tanto denuestan y desprecian. Matizando un poco más estas ideas, Esteban y Zahareas establecen unas mínimas diferencias entre los escritores, distinguiendo así entre aquellos que se sienten más comprometidos con la pureza del arte, como Valle-Inclán, Rubén Darío, y Alejandro Sawa, y los que, por el contrario, hacen patente un 'terrorismo intelectual' como Barrantes o Pedro Luís de Gálvez; un grupo claramente definido también estaría constituido por los que muestran una clara vinculación al anarquismo como Azorín y Baroja; y otro, los que, como Vidal Planas y Carrere, destacan por su afición a la recreación de lupanares; por último, singulariza el antijesuitismo de Maeztu y el compromiso social de Joaquín Dicenta.

---

<sup>170</sup> Ver prólogo a su edición de *Poesía. Bohemia Española* (Madrid: Celeste, 1999).



La ligera discrepancia cronológica que parece haber a la hora de fijar el nacimiento del fenómeno bohemio en nuestro país, parece desdibujarse cuando se trata de fechar la aparición de la golfemia, que, en síntesis, se ha definido como la degeneración del espíritu bohemio y el declive de sus ideales; factores ambos que van a dar paso a una mayor actitud cínica ante la vida expresada por medio de un lenguaje barriobajero, cuyo cenit se alcanzará con los esperpentos de Valle-Inclán. Tendríamos así dos fechas de referencia, la de 1913, en la que Bark publica *La Santa Bohemia*, catecismo ideológico cuya doctrina no es otra que la de supeditar a la satisfacción creadora cualquier otro fin, y la de 1920, fecha en la que aparece *Luces de Bohemia* que dará paso al conjunto de las denominadas obras esperpénticas: *Los cuernos de Don Friolera* (1921), *Las Galas del difunto* (1926) *La hija del capitán* (1927) y *Martes de Carnaval* (1930).

Si estas dos fechas fueran inamovibles, teóricamente los originales, que en *El Cuento Semanal* hacen referencia al tema de la bohemia, deberían estar imbuidos de un espíritu positivo y de una actitud optimista ante todo lo que representa y significa, ya que todos ellos aparecieron entre 1907 y 1912, antes de que se hubiera producido el desencanto al que aluden los críticos mencionados, y cuando todavía estaba vigente la definición enunciada por Emilio Carrere <sup>171</sup>

La bohemia [...] es una forma espiritual de aristocracia, de protesta contra la ramplonería instituida. Es un anhelo de un arte más ideal, de una vida mejor: y por eso la situación de un bohemio es mucho más amarga en la vida de relación, de los que se figuran que la bohemia está en el vestido o en las melenas descuidadas. El bohemio es, pues, un espíritu exquisito de artista que odia toda vulgaridad, un bohemio se asfixia en una oficina, porque la oficina es la infravaloración espiritual de la fiscalización del individuo.

No parece que esto sea así, sin embargo, si juzgamos por algunos de los testimonios de la época, ya que su visión es bastante más pesimista de lo que

---

<sup>171</sup> *Retablillo grotesco y sentimental* (Madrid: Mundo Latino, n.d.) pp 7-8. No se conoce con exactitud el año de publicación de esta obra, que muy posiblemente se haya producido en torno a 1910, fecha en la que bajo ese nombre aparece una columna de Carrere en el *Madrid Cómico*

sería esperable según las concepciones teóricas de los críticos mencionados, pesimismo que, en 1903, expresaba Emilia Pardo Bazán en *La Quimera*<sup>172</sup>

Un artista bohemio no es bohemio porque deba dinero a todo bicho viviente, ni por correr juergas, que también los filisteos corren. La característica de la bohemia es querer triunfar sin tiempo y sin lucha constante y terrible. La pereza milagrosa. He aquí la bohemia.

Sus palabras nos demuestran que existía un concepto de bohemio, asociado a un estilo de vida desordenado y mal conceptualizado, que ya refleja Clarín en un artículo publicado en el *Madrid Cómico* el 21 de octubre de 1899, en el que enumera a una serie de escritores, calificados por Maeztu de golfería literaria. Todo lo cual invita a replantear el nacimiento de la golfemia no como una degeneración de la bohemia producida a lo largo del tiempo, sino como un fenómeno de aparición casi coetánea al de la bohemia y cuyo sustrato, más que enraizado en espurias ideologías, tendría relación con la precariedad económica del escritor; algo que honestamente reconoce Ricardo Baroja en sus memorias,<sup>173</sup> cuando compara la seguridad de los bohemios burgueses que tienen aseguradas por sus familias casa, cama y cena, con la precariedad de los escritores que vivían a caballo entre los cafés y las redacciones de los periódicos. Las palabras de Ricardo Baroja ponen en entredicho la curiosa relación causa-efecto establecida por su hermano Pío en *Los últimos románticos*,<sup>174</sup> cuando opone a una primeriza bohemia romántica y sentimental, otra más contestataria y desarraigada que despotricaba en los cafés hasta la madrugada, acarreando alcoholismo y con él, mugre y suciedad; y también dejan en evidencia la ingenua concepción maniqueísta de Martínez Olmedilla que, en el prólogo a los *Cuentos al oído* de Dorio De Gádex publicados en 1911, diferencia la bohemia simpática que se emborracha con ilusión, de la bohemia crapulosa y tabernaria que ahoga la inteligencia en alcohol. Veamos ahora cual era la concepción expresada en *El Cuento Semanal*.

Independientemente de que un autor sea el héroe de una determinada historia, en cuyo caso su profesión es un dato meramente anecdótico, o que

---

<sup>172</sup> Se ha manejado la edición que Cátedra hizo en 1991, y la cita entresacada está en la p. 416, pero la novela en formato de libro se publicó ya en 1905, y dos años antes, en 1903, había aparecido en veinte entregas en la revista *La Lectura*.

<sup>173</sup> *Gente del 98. Arte, cine y ametralladora* (Cátedra: Letras Hispánicas, 1989).

<sup>174</sup> Resulta imposible de precisar la primera vez que esta obra apareció en el mercado, la BNE tiene una edición fechada en 1919, pero tiene otra anterior sin fecha.

sea el confidente de las cuitas del protagonista, ocho son las veces que a lo largo de la colección se refieren de manera más específica al papel del escritor; si incluimos entre ellas la primera de las tres breves piezas de Baroja aparecidas en el número 239 y que lleva por título *Adiós a la bohemia*; las otras siete son: *El alma viajera* de José Francés, núm. 10; *El destierro* de Julio Camba, núm. 43; *El literato* de J. M. Salaverría, núm. 49; *La ciencia del dolor* de Blanco Belmonte, núm. 51; *El dolor de llegar* de Emilio Carrere, núm. 127; *Por qué soy un bohemio* de Luis Antón del Olmet, núm. 134; y *Aventuras de Amber el luchador* de Emilio Carrere, núm. 192.

En general, los libros son valorados positivamente

Los libros son para mí lo que la copla consoladora del caminante, juguete en manos de niño enfermo, boca de dulces palabras en labios cerrados. Ellos son mi jardín, mi estrella maga, mi fuente de olvido (10).

y lo mismo ocurre acerca del concepto de escritor cuando se le compara con un científico

Para descubrir los hechos basta poseer olfato de sabueso o instinto de policía; para crear ideas se requiere potencia cerebral nada común. Parmentier descubre un hecho cierto positivo: la utilidad alimenticia de la patata, conquista de un talento práctico pero mediocre. Cervantes crea el hidalgo manchego, concepción perfectamente inútil en el orden material, pero sublime en genio. ¿Quién más grande, el doctor que alivia al hombre con la fécula de un tubérculo o el que simboliza la sed de ideal y de justicia de las almas? (51).

Pero se tiene una visión mucho más desmitificadora cuando se refiere al oficio de escritor: 'a los dieciséis años, yo era protagonista de novelas, y a los veintidós las escribo, indudablemente he decaído mucho' (43). Desmitificación que también alcanza a los críticos de arte

Unos decían que la esencia de su talento era principalmente descriptivo; otros, en cambio, opinaban que era discursivo; algunos le aconsejaban que hiciese dramas; un editor le pidió una obra sociológica; el director de un periódico le ofreció la plaza de redactor jefe... ninguno acertaba a ver, a través de las obras, la idea y el ser del autor.

[hablando de un artículo que acababa de publicar] había quien lo elogiaba por la precisión de la forma; otro veía en la tendencia del trabajo demasiado atrevimiento; alguno lo motejaba de afectado, otros se fijaban, sencillamente en ciertos párrafos radicales, nadie comprendió el artículo entero. (49).

La ironía que acabamos de ver deja paso a una visión más amarga cuando se centra en la descripción de la vida del escritor. Un buen ejemplo de ello lo constituye *El dolor de llegar*, núm. 127, de Emilio Carrere, donde se nos retrata

cómo un aspirante a autor va, poco a poco, perdiéndolo todo, incluyendo a la mujer que lo ama. La dolorosa espiral en que el autor se ve envuelto le lleva a una clara identificación con la vida del bohemio, producida no por la defensa de utópicos ideales, sino por una carencia de recursos económicos que condiciona una vida marcada más por la miseria que por la gloria literaria. La descripción que, a través de sus páginas, ofrece de los bohemios constituye una admirable galería de perdedores que incluye librereros nostálgicos, escritores fracasados, soñadores, prostitutas y dueñas de pensiones. La conclusión final no puede ser más negativa: 'es preciso destruir la leyenda de la bohemia'.

El bohemio se asocia a anarquistas, ateos y desarrapados, es la situación planteada en *Por qué soy un bohemio*; a pesar de que el protagonista se considera un periodista privilegiado: 'yo tengo mi pequeña, pero sólida posición periodística y con mis treinta duros me creo arraigado, sin menester de la limosna de un coronel de infantería', busca la compañía de bohemios: 'busco refugio entre los bohemios, anarquistas todos, iconoclastas todos, ateos, borrachos y holgazanes [...] pasamos hambre, bebemos vino, pedimos préstamos'. También *Amber el luchador* incide en esta idea, los bohemios se identifican con anarquistas y conspiradores, y muestra todo un despliegue de engaños, tretas y artilugios que se veían obligados a poner en práctica para poder sobrevivir. Igualmente el relato de Baroja sirve para constatar que la bohemia acaba poco a poco con todas las ilusiones

Casi todos los que nos reuníamos aquí desaparecieron, nadie ha triunfado y otros muchos llenos de ilusiones, nos han sustituido, y, como nosotros, sueñan y hablan de amor y del arte y de la anarquía. (239).

La mala imagen que se tiene de los escritores no siempre se expresa en boca de los escritores, en el número 48 una joven le dice a su pretendiente que tiene aspiraciones de poeta

No pierdas el tiempo. Los escritores son gente pobre, mal vestida y envidiosa. A veces me divierten, pero como los payasos del circo [...] Ramoncito del Río da tés, y a sus tés van muchos "modernistas" a remediarse con las ensaimadas y los merengues.

La visión pesimista que se tiene de la profesión de escritor se explica, en gran parte, por su mala situación profesional; se vendía poco, y de lo poco

que se vendía no siempre se cobraba puntualmente los derechos de autor; existía ya el reconocimiento público del derecho de propiedad pero en la práctica no era infrecuente que tales derechos no se respetaran, como bien ha señalado Leonardo Romero Tobar,<sup>175</sup> que pone como ejemplo la carta de Emilia Pardo Bazán, fechada el 13 de julio de 1884, en la que se queja de que un semanario cubano haya publicado por entregas *La Tribuna* sin que a ella le haya reportado ningún beneficio. De los escasos ingresos proporcionados por la literatura se lamenta Unamuno que da una pormenorizada relación de ellos en sus memorias<sup>176</sup>

[...] llevo vendidos hasta hoy -26 de noviembre de 1909- de la *Vida de Don Quijote y Sancho*, mi obra maestra, 1.300 ejemplares, que me producen ya + 1745 pesetas; de mis *Poesías*, otra obra maestra, 525, con un producto de 211 pesetas; del libro *De mi país*, no tan maestro, 456, con un producto de +120 pesetas, y de los *Recuerdos de niñez y mocedad*, muy maestro también, 411, con 270 pesetas. Hago la cuenta y verá que, sumando +1865 a -481, da 1.384 pesetas [...] en resolución, que en doce años de labor literaria mis diez libros me habrán producido 4.000 pesetas a 400 por años y 333,33 por libro.

También Baroja se hacía eco de este mismo problema y confesaba que a pesar de los muchos libros escritos, el beneficio que le proporciona su venta no le permite vivir de la literatura, y que su fuente de ingresos proviene de los artículos que escribe para la prensa.<sup>177</sup>

Sin embargo tampoco la situación de los periodistas era mucho mejor que la de los novelistas. Clarín en su columna del *Madrid Cómico*, publicada el 16 de febrero de 1895, decía textualmente

En España, el periodismo literario no puede ser una carrera, porque los sueldos son mezquinos y muchas veces ilusorios. Y los periódicos no pueden pagar más porque la venta y la suscripción no les permiten el lujo de tener en la redacción verdaderos escritores que quieran cobrar como es debido. Faltan lectores y sobran periódicos.

Salvo los diarios de gran tirada que tenían su sede en las grandes capitales, en el resto se pagaban sueldos miserables. A finales del XIX un redactor podía ganar entre 150 y 250 pesetas al mes, solo en casos muy excepcionales la cantidad podía aumentar hasta 500 pesetas, suponiendo claro está que estuvieran en plantilla, porque las colaboraciones sueltas se pagaban de 15 a

---

<sup>175</sup> op cit.

<sup>176</sup> *Recuerdos en intimidades* (Madrid: Giner, 1975) pp 315-6.

<sup>177</sup> 'Bagatelas de Otoño' en *Obras Completas*. Volumen VII. (Madrid: Biblioteca Nueva, 1949) p 1299.

25 pesetas, y la situación se agravaba aún más en los periódicos de provincias; todavía en 1915, el director de un periódico como *El Noroeste* de Gijón cobraba 350 pesetas al mes, el redactor jefe, 150, y el resto de los redactores de 100 a 125 pesetas. Con este panorama, pretender vivir profesionalmente de lo que se escribía era prácticamente imposible y los que podían agenciarse un empleo aunque fuera modesto se consideraban afortunados. Pereda trabajaba en una fábrica de jabones; Galdós actuaba poco menos que de tenedor de libros en su propia editorial; Clarín era catedrático, pero debido a su escaso sueldo tenía que aliviar su situación económica con sus colaboraciones literarias, y lo mismo hacía Adolfo Posada, como refleja en sus memorias; Pérez de Zúñiga estaba colocado en el Ministerio de Hacienda; Muñoz Seca y Ricardo León en el Banco de España; Emilio Carrere pudo por fin colocarse en el Tribunal de Cuentas, José Francés en el Cuerpo de Correos, el propio Gabriel Miró, después de un modesto empleo de contable en la Casa de la Caridad, consiguió un puesto en el Ministerio de Trabajo primero y en el de Instrucción Pública después. De esta manera con catedráticos y escritores apoyándose en el periodismo, y los periodistas buscándose un empleo, se creaba un círculo vicioso que parecía dar la razón a la definición que Ramón Gómez de la Serna hacía de sí mismo: 'ya estoy metido en la profesión de literato que consiste en perder el dinero que no se gana'.<sup>178</sup> Los periodistas menos afortunados tenían que ingeniárselas para poder vivir recurriendo incluso al fraude, había quien engrosaba la nómina de algún ministerio o centro oficial de Madrid, de otros constaba que trabajaban como barrenderos del Ayuntamiento, y alguno llegó a figurar como ama de cría de la inclusa.<sup>179</sup> Otros menos ingeniosos, revendían las localidades de teatro que le eran regaladas, y los pases gratuitos para tranvías y ferrocarriles. No tenían tampoco contratos de trabajo y los redactores podían ser despedidos en cualquier momento sin indemnización; no había horarios fijos ni descanso dominical, la ley que en este sentido se promulgó en 1904 no afectó a la prensa y hubo que esperar hasta 1920 para que a los periodistas se les contemplara ese derecho. Tampoco había ningún sindicato de periodistas a pesar de los intentos que en ese sentido se habían

---

<sup>178</sup> *Automoribundia*. (Madrid: Guadarrama, 1974) V.I, p. 344.

<sup>179</sup> Pedro Gómez Aparicio, *Historia del periodismo español. De las guerras coloniales a la Dictadura* (Madrid: Editora Nacional, 1974).

realizado en 1895 y 1899, la única organización existente, creada en 1895 exclusivamente para el área de Madrid, se había constituido con fines esencialmente benéficos. Con este estado de cosas, no resultan extrañas las condiciones de extrema penuria que sufrían muchos periodistas que trabajaban para diarios modestos, confiando en formar parte, algún día, de la redacción de un rotativo de gran tirada. Hubo quien hizo del Café Colonial su *habitat* cotidiano, que solo abandonaba cuando los camareros cerraban para poder limpiar, viéndose obligado a pasar el resto de la noche o en la misma redacción del periódico, o en las sillas del Paseo de Recoletos. Se comprende así la tristeza que destila el siguiente párrafo

Después volvió el pensamiento hacia los escritores, sus compañeros de fatiga. Los vio endeble de salud, llenos de histerismo, atormentados por la envidia, decepcionados, irritados contra su suerte, incapaces de abrazar a la vida con un abrazo viril; sin energía, sin voluntad, nerviosos e intranquilos, sensibles a la menor impresión, pobres, con grandes ambiciones y sin ninguna acción vigorosa en el mundo de los negocios, del amor, de nada. Desgraciados seres que se reunían en algún rincón de la ciudad para hablar de sus grandezas imaginarias o para contar, en un contraste ridículo, el dinero que cobraban o cobrarían, el destino que poseerían, el personaje político que los protegería. (*El literato*)

He dejado para el final algunos relatos cuya singularidad impide que puedan ser incluidos en taxonomías más amplias, pero que, por ser portadores de excelencias de algún tipo, sea ello la originalidad de su temática o la fuerza y expresividad de su prosa, merecen ser mencionados aparte. El primero, *Del Camino*, de Joaquín Dicenta, número 53, enfrenta una marginalidad social como es la de los gitanos; una etnia que no había recibido demasiada atención en aquella época por parte de una literatura más canónica. Es un relato en el que su autor demuestra haber asimilado las teorías naturalistas, y a través de las descripciones y situaciones presentadas logramos saber más acerca de una raza. En esta misma línea situaríamos también *La Venganza* de Manuel Ciges Aparicio, número 114, del que entresacamos estas líneas definitorias acerca de los gitanos.

Los verás impasibles, indiferentes a todo, mirando con invencible menosprecio a los castellanos [...] el tiempo y la civilización no ejercen influjo sobre ellos. Son hoy lo mismo que fueron hace trescientos años [...] es una raza de oscuro origen, llena de supersticiones y consejas y la religión solo es para ellos una superstición más.

*Espíritu Puro* de Sinesio Delgado, número 58, aborda el tema de la metempsicosis, el protagonista se duerme a punto de escribir un discurso y en su sueño se reencarna en un perro primero, luego en un pájaro, más tarde en un mosquito, para acabar dentro de una ostra devorado por un molusco; cuando se despierta el discurso había sido escrito. Concebido a la manera de una novela picaresca, los distintos estados por los que transmuta le permiten al narrador ofrecer una visión un tanto irónica aunque divertida de la vida.<sup>180</sup>

El relato número 253, *El Hombre Que Vivió dos Veces*, de Alejandro Larrubiera, aborda también el tema de la reencarnación pero de una manera mucho más cáustica. El alma del muerto se reencarna en un recién nacido. A partir de aquí, el relato es un retrato del mundo contemplado desde los ojos de un niño que posee la capacidad de comprensión de un adulto. La universidad, el mundo de la farándula, el trabajo alienante, la profesión de escritor van siendo diseccionados lúcidamente por la pluma del autor. De fuerte tono moralizante, pues viene a decir que los hombres cometeremos siempre los mismos errores por mucha experiencia que tengamos, el cuento es la exposición de una amarga concepción acerca de la naturaleza humana, de la que da muestra este decálogo de la prudencia, del que su autor afirma muy serio haberse inspirado en las normas de San Jerónimo, las máximas de Epicteto y los proverbios árabes.

- 1) No perder nunca la ecuanimidad, ni desear que las cosas sean de otro modo que son.
- 2) No enamorarse de veras.
- 3) No confiar a nadie los propios pensamientos.
- 4) No ser sincero en juzgar los actos del prójimo, que decir verdad acarrea disgustos y enemistades.
- 5) No contraer deudas ni prestar un céntimo.
- 6) No discutir la opinión ajena ni mezclarse en los asuntos de los demás, y menos en los de los matrimonios.
- 7) No solicitar empleos para ningún hijo de la vecina.
- 8) No aceptar invitaciones para nadie.
- 9) No apasionarse por el juego, las mujeres, la bebida, los toreros, los cómicos y los políticos.

---

<sup>180</sup> En 1887 y publicado en Barcelona por Daniel Cortezo, había aparecido la novela de Enrique Gaspar *Metempsicosis*, que junto a *Viaje a la China* y *El anacronópete* constituye uno de los pocos ejemplos que nuestra literatura ha dado de novela científica o anticipatoria. A Enrique Gaspar, diplomático y autor teatral, le cabe el mérito de haber diseñado, en sus escritos, la primera máquina del tiempo, adelantándose a la máquina del tiempo de Wells. Véase estudio de José-Carlos Mainer, *Letras aragonesas*. (Zaragoza. Oroel-Arpesa, 1989) p 120.



10) No caer en la necedad de encolerizarse sin motivo, hablar sin provecho, cambiar por capricho, preguntar sin objeto, fiarse de un extraño y no distinguir los amigos de los enemigos.

No se podría explicar la presencia de novelas de ciencia ficción en nuestra literatura sin la influencia de autores como Julio Verne o H. G. Wells, cuyos trabajos aparecieron por primera vez en forma de folletines; concretamente *La guerra de los mundos* se publicó por entregas en *El Imparcial* en 1902, traducida por Ramiro de Maeztu. Como significativo ejemplo español de este tipo de literatura podríamos considerar la colaboración de Pérez de Ayala aparecida en el número 147. *Sentimental Club* es una novela dialogada calificada por su autor de patraña burlesca y que podríamos situar entre la ciencia ficción y el alegato político. Pocas novelas de las publicadas a lo largo de los cinco años, resumen de manera tan patente los dos polos sobre los que gravita el espíritu de la revista: a) una literatura comprometida con un discurso social, en tanto y cuanto conecta con diferentes reivindicaciones y/o afanes regeneracionistas y b) una modernidad que, sin duda alguna, debía suponer la literatura de ciencia ficción, en cuanto exponente de futurismo. En ella un personaje, Ulises, consigue, aplicando teorías científicas, deducir cómo era la vida y la organización social de los humanos dos mil años antes de que el diálogo tenga lugar, lo que permite cuestionar las falacias políticas que en, un momento determinado, se pueden contar al pueblo en un intento de ocultar la existencia de órdenes diferentes que pongan de manifiesto la uniformidad de la sociedad en que viven unos determinados personajes.

ULISES ¿venimos a esta reunión antilegal y subversiva con una intención común? [...] Se nos dice: nacemos para propagar la especie de los hijos de la Tierra; vivimos para mantener la igualdad y fraternidad universales; nuestro fin es el acercamiento de la felicidad humana; el plan de sociedad es perfecto e inmejorable, como obra que es de la Naturaleza, y ha sido siempre así, y así será siempre, por los siglos de los siglos [...] ¿no dicen que los hijos de la Tierra han vivido siempre como ahora? Eso es una grandísima farsa. Así, así, una grandísima farsa. La vida estaba llena de variedad. A cada cuatro pasos existían trajes diversos, rostros diversos, lenguajes diversos, leyes y mandamientos diversos [...] antes, en cada división de tierra, según la latitud, según el capricho del terreno, había grupos de hombres diferentes, y los de estos grupos estaban escalonados entre sí por orden del poder, y por encima de todos uno solo que mandaba en los de cada grupo; este era el rey,

La exposición de un orden distinto alcanza también al concepto de familia

ULISES [hablando de los humanos] vivían en parejas

CORNUCOPIA ¿Había entonces negociado de propagación específica?

ULISES ¿Cómo lo iba a haber, matrona? Los hijos de la Tierra, conocidos por “hijos del hombre” vivían con quienes los habían engendrado, por otro nombre “padres” y este conjunto de padres e hijos constituía la familia cuya fuerza coherente era el amor.

y se extiende, en tono irónico, a aspectos concretos de la cultura

ANTINOUS ¿Y qué era la poesía?

ULISES La poesía era el acto de decir las cosas superfluas de modo que sonaran bien, en rengloncitos cortos, todos los cuales terminaban lo mismo.

El tono crítico se hace más evidente cuando se habla de conceptos económicos y políticos como sociedad capitalista, dinero y democracia, base de las actuales sociedades occidentales.

ULISES Antiguamente, mientras unos hombres se morían de hambre –falta de nutrición- otros disfrutaban de un sinnúmero de comodidades, merced a una cosa imaginaria llamada capital, y al dinero, de menos importancia que aquél, compuesto de hermosas monedas, acuñadas en metales preciosos, algo semejante a los bonos de trabajo que ahora tenemos. Pero llegaron a ser tantos los no nutridos que promovieron una revolución; despojaron a los favorecidos de sus hermosas monedas y fundaron “el estado democrático”.

y en esta enumeración tampoco está exenta la alusión a una religión restrictiva

SARPEDON Yo seré uno de aquellos hombres poderosos que ocupaban una alta jerarquía; porque tengo méritos para serlo.

ULISES Soberbia.

CALIXTO Yo haré una admirable colección de monedas y metales preciosos.

ULISES Avaricia.

AGATOCLES Supongo que las compañeras que elija no podrán rechazarme aunque elija varias.

ULISES Lujuria.

PARMÉNIDES Sí, pero desgraciado de vos si acertáis a poner los ojos en Columnaria.

ULISES Ira.

CORNUCOPIA Yo comeré aquellas variadas cosas de las que nos habla Ulises, las comeré a todas horas.

ULISES Gula.

FRATERNIDAD Por supuesto, las compañeras no tendrán derecho a llevar figurines más hermosos unas que otras. Eso sería horrible.

ULISES Envidia.

GALATEA. Yo estaré tendida a todas horas, sin hacer nada escuchando a Calixto.

ULISES Pereza.

SARPEDON. ¿Qué palabras desconocidas son esas que pronunciáis?

ULISES Son los nombres de siete pecados capitales, algo que no se ha podido borrar del corazón del hombre en mil quinientos años de régimen socializado.<sup>181</sup>

De difícil inclusión en grupos temáticos más amplios, es también *Una historia de amor*, número 260. A pesar de su convencional título, su argumento basado en el desencuentro carnal de dos amantes que encuentran su auténtica manera de realizarse a través de un amor espiritual, solo es un pretexto para que su autor, Miguel de Unamuno, exponga sus pensamientos y reflexiones filosóficas sobre este tema.

#### CONCLUSIONES

Cientificismo, regeneración, progreso, eran conceptos que definían el espíritu de una época. En las líneas temáticas que han quedado expuestas, se puede apreciar una clara conexión con ellos. La precaria situación económica que afectaba a los escritores profesionales era una realidad vivida y padecida por muchos de los colaboradores de *El Cuento Semanal*; la desmitificación de la figura del escritor, asociada a la del bohemio, mostrada en muchas de los originales, está más que justificada. La figura del bohemio, por otra parte, se asociaba muy menudo con revolucionarios y conspiradores; este hecho, junto a la actualidad periodística que suponían los atentados y las confesadas simpatías por el socialismo utópico de algunos de los autores, explica que el anarquismo protagonice muchas de las novelas; y junto a él, aparece la crítica a la clase política en la que definitivamente parecía haberse instalado la corrupción. El cientificismo, vía naturalismo, inspiraba la literatura, y prestaba

---

<sup>181</sup> Para estudios más especializados véase de Ignacio Soldevila-Durante 'De Sentimental Club a La revolución sentimental', *Cuadernos Hispanoamericanos*, 181 (1965) pp 5-19, completado por la ponencia que este mismo crítico expuso en el *Simposio Internacional Ramón Pérez de Ayala*, Gijón, 1981, pp.136-147, en el que relaciona la obra del autor asturiano con *A Modern Utopia* de Wells (1905) y *The Coning Race* de Bulwer Lytton (1871, traducción española de 1903). También el trabajo de Maria Teresa Font, 'La sociedad del futuro en Pérez de Ayala, Huxley y Orwell' en *Revista de Estudios Hispánicos*, 41 (1970) pp 67-83.

sustrato a la *Degeneración* de Nordau; a la vez que el afán de progreso inspiraba las ideas de Joaquín Costa; ambos conceptos gozaron de digno tratamiento en el semanario. Por último, los autores más vanguardistas tuvieron voz y espacio en la publicación.

Si hubiera que dibujar, a través de breves definiciones, un perfil de las ideas defendidas en la revista sería el siguiente:

1. Se desmonta la idea romántica del bohemio. Hay rechazo hacia todo lo que el término significa.
2. Nunca hay condena del anarquismo como ideología o movimiento.
3. Concepción negativa de los políticos que o bien son presentados como corruptos, con lo cual son innecesarios, o son presentados como ingenuos, lo que los incapacita para ser eficaces.
4. Apuesta decidida por el progreso, pero cautela ante el posible dogmatismo de una ciencia pretendiendo sustituir a la religión.
5. Decantación clara por una literatura comprometida en cualquiera de sus manifestaciones.

## CAPITULO SEXTO

### EL DISCURSO DE *EL CUENTO SEMANAL* III: LA IMPRONTA PERIODISTICA

#### CONSIDERACIONES PRELIMINARES

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX, la colaboración entre escritores y prensa no solo era estrecha y nutricia para ambas partes, sino que muchos de los novelistas afamados soñaban con crear su propio periódico o semanario, si bien la mayoría de las veces, obedecía más a un impulso o a una utopía que a un proyecto sopesado y meditado cuidadosamente. Un ejemplo de esta espontaneidad empresarial lo encontramos en las memorias de Alberto Insúa cuando describe cómo en el transcurso de un banquete, a Blasco Ibáñez se le ocurre la idea de fundar un semanario literario de nombre *La República de las letras*.

Para hacer un periódico -expuso Blasco- hacen falta tres cosas: papel, imprenta y colaboradores. A lo que repuso Galdós “total dinero” ¿Dónde hallarlo en cantidad suficiente para lanzar los números que el público “arrebataría de las manos”? [...] y fue entonces cuando Blasco Ibáñez, riéndose, dio toda la medida de su genio aventurero al proferir las siguientes palabras, que no he olvidado nunca:

- La cosa es muy sencilla. El papel, a noventa días... La imprenta, que espere a ver lo que resulta... y las colaboraciones...-¡No se pagan!- interrumpió jocoso Manuel Bueno. -¡Naturalmente!- respondió Blasco- Yo seré el primero en no pedir nada por las mías.<sup>182</sup>

Buenas intenciones, a falta de mínimas inversiones, que desgraciadamente no bastaban para competir con los grandes rotativos, y que, en el mejor de los casos, solo llegaban a engendrar un producto de vida muy efímera, como los creados por el propio Zamacois, o por Julio Nombela. A pesar de la fina ironía, que siempre está presente en los textos de Alberto Insúa, la descripción resulta cuando menos bastante ilustrativa de la precariedad económica en la que

---

<sup>182</sup> Alberto Insúa, *Memorias* (Madrid: Tesoro, 1952).p 491.

vivían inmersos tanto periódicos como escritores, algo que conviene tener presente cuando se habla alegremente del ‘negocio editorial’ que en aquella época representaba este tipo de iniciativas.

Nada de todo ello es ajeno por completo a *El Cuento Semanal*. Dejando aparte las penurias económicas que también padeció, el concepto de publicación periódica, que no colección, estuvo unido a la nueva aventura editorial desde el principio. Galiardo tenía *in mente* la creación de un diario en la línea de *Nuevo Mundo* y así se lo hizo saber a Zamacois. La prensa de la época saludó y reconoció a la nueva publicación como un semanario con intencionalidad política. Las diversas secciones fueron concebidas y diseñadas a semejanza de las que podemos encontrar en muchos de los periódicos de entonces. Pero, sobre todo, la revista, tomando el pulso a la realidad que la rodeaba y latiendo sincrónicamente con ella, demostró una receptividad que bien podríamos calificar de periodística y que queda patente en la mayoría de sus colaboraciones, dejando clara, también, a través de ellas, su línea de compromiso con una modernidad, que, por decirlo en palabras de la Doctora Isabel Clúa, suponía fundamentalmente una mirada capaz de ‘dinamitar las categorías del conocimiento’.<sup>183</sup>

Esta receptividad periodística no es, por consiguiente, hija de la casualidad, ni un añadido tangencial ajeno por completo a una línea editorial que mostró sus intenciones desde el primer número. Si denomino a este capítulo ‘La impronta periodística’ es porque queremos resaltar determinados elementos que, de manera un poco más específica, o bien testimoniaron una cotidianeidad que era común a los madrileños de entonces, o supusieron, en su momento, una respuesta que reflejaba el sentir popular hacia determinados sucesos. He englobado a los primeros bajo el genérico título de ‘El dato’, y a los segundos los he encuadrado en lo que bien pudiera llamarse ‘La respuesta periodística’

---

<sup>183</sup> Ver en TDX su tesis doctoral *Género e identidad en la obra narrativa de Gabriel Miró* p 45.

Las descripciones ajustadas, intentando ser fiel reflejo del entorno en el que los personajes desarrollan sus vidas, forman parte de las señas de identidad de las denominadas novelas realistas y naturalistas. Las referencias a una realidad reconocible para el lector de la época, son guiños del autor para situar la acción en un espacio y tiempo concretos, a la vez que consiguen el efecto de hacer más verosímil la historia narrada. A un escritor como Baroja se le podría considerar casi como un cronista por lo ajustado de sus descripciones y la riqueza documental que encontramos a lo largo de su obra, fiel reflejo de los grupos sociales que retrata. Otro tanto, podríamos decir de Galdós; a través de las páginas de una novela como *Fortunata y Jacinta*, sabemos de los periódicos de la época, y de los cafés y tiendas existentes en los alrededores de la Plaza Mayor; cronológicamente situamos la acción en torno a 1849, porque se nos habla de los billetes del Banco de San Fernando y de la aparición de los primeros mecheros de gas; y no pierde su autor la oportunidad de ilustrarnos sobre el oficio de *luter* y la tarea de *desmentir*. Tampoco la desaprovecha Bazán en *La Tribuna* cuando describe pormenorizadamente la dura labor de los barquilleros. A su manera, estas referencias constituyen un verdadero testimonio histórico, en cuanto que informan o complementan una realidad ya conocida. También nuestro semanario tiene ejemplos de esta información testimonial, y los datos aportados, en este sentido, se han agrupado en tres apartados, los que engloban a Madrid y su entorno, los que afectan a escritores y editores, y los que involucran a políticos y científicos.

## La ciudad de Madrid

Anarquistas, terroristas, obreros, modistillas, prostitutas, chulos, bohemios, escritores, estudiantes, profesores, abogados, políticos y conspiradores. Toda la galería de personajes urbanos, retratados en *El Cuento Semanal*, tenía en común, despertarse, trabajar, pasear, amar, malvivir, maldecir, escribir, trasnochar y divertirse en la ciudad de Madrid. El Paseo de Recoletos, El Parque del Retiro, pero sobre todo el Recreo de la Castellana eran los lugares preferidos de la clase pudiente para sus ratos de ocio

Dentro del local rebullía una muchedumbre risotera. Un gentío enorme. Los sillones circulares agrupados para formar peñas animadas. Los juegos funcionando, en la rifa una nube de candorosos, y, en el centro del paseo, la charanga entonando el vals de *La viuda alegre*. El ferrocarril diminuto salía constantemente de la estación lindante con el teatro *Guignol*. Un poco caro era el divertimento, quince céntimos costaba una vuelta en tren por el límite del solar [...] En el Recreo de la Castellana se había congregado el *Madrid elegante* que ya tenía los maletines dispuestos para marchar a las playas de moda. Los diputados nuevos, recién salidos del cascarón canalejista, paseaban con un empaque victorioso. Allí estaban Manolito Bueno y el flamante secretario de D. José Canalejas, Práxedes Zaneada. .. (*La humilde curiosa*)

Las clases populares se contentaban con la carretera del Pardo a lo largo de la orilla del río. En el caso de las parejas se continuaba, a pie o en el tranvía, hasta llegar a *La Bombilla*. El sonido de un piano con manubrio, los cenadores cubiertos de ramaje, sus fuentes y sus árboles, representaban para las criadas, los reclutas, los horteras y los empleados modestos, toda la expresión y la expansión de un día de asueto.

¡La Bombilla! Ensueño de modistas, de estudiantes, de horteras... Bajo los árboles añosos y polvorientos de la carretera de El Pardo, trota la primera ilusión truhanesca de los hijos de familia. A los lados, entre las florestas ruines, los organilleros inquietan la paz de las alamedas cercanas. Y los buenos burgueses, las niñas que se aburren, solitarias y vigiladas, en los melancólicos paseos de la Florida, miran atónitos la solemnidad de las parejas que, abrazadas, apenas si mueven más que las caderas, al ritmo cadente de la música. (*Santificarás las fiestas*)



Al finalizar, para todos, el período estival y con la vuelta de los veraneantes, la ciudad de Madrid retomaba de nuevo el pulso.

Volvía la Puerta del Sol a recibir amorosa el visiteo de los veraneantes que retornaban deseosos de pasear por el Madrid bendito. Las carteleras de los teatros, anunciaban debuts sensacionales y estrenos. Comenzaba el vivir otoñal riente y cortesano. Las mañanitas domingueras de la calle de Alcalá. El desfile véspero de las hermosas por el Retiro. Las tertulias, los tes aristocráticos y la congregación de los trasnochadores en la cuarta del Apolo. (*La humilde curiosa*).

El Real, el Princesa, el Español, la Comedia, el Paris, las Novedades, el Lara, la Zarzuela, el Eslava... eran teatros del Madrid de entonces, y de sus estrenos y actividad nos da información la sección teatral que figuraba en el semanario, sin embargo, apenas aparecen mencionados en los relatos, que demuestran preferencia por aquellos locales dedicados a un género más frívolo, como El Apolo, 'la catedral del género chico' y junto a él, el Forty-Club y sus sesiones de los martes (*Un hombre serio* de A. R. Bonnat), y sobre todo el Kursaal, 'la gloria, la única muestra de civilización de Madrid, el vaticano del placer' (*El alma viajera*, José Francés). El viejo frontón, cercano a la plaza del Carmen, se convertía por las noches en café cantante, la mitad del local con sillas de media concha y la otra mitad convertida en café con mesas y sillas; por una peseta se podía ver el espectáculo que duraba casi toda la noche. Pero había muchos otros teatros de este tipo

En la misma acera de la izquierda, un poco más abajo de la Central de Teléfonos y cerca de la Puerta del Sol, está el *Salón de Actualidades*, la cuna, puede decirse, del género ínfimo, *sicalíptico*, como ahora se dice, por no decir pornográfico -que hasta el lenguaje se hace hipócrita-

En la época a que se refiere esta narración, *Actualidades* estaba en todo su apogeo. Compartía, hasta cierto punto, su gloria y su prestigio el *Salón Japonés*, situado en la misma calle, junto al café *Suizo*, y digo hasta cierto punto, porque *Actualidades* llevaba la mejor parte en aquella competencia y obtenía la predilección del público, por acentuar y extremar la nota sicalíptica mucho más que *El Salón Japonés*. En ambos coliseos (de algún modo hay que llamarlos) se cantaban *couplets* verdes, se ejecutaban bailes escandalosamente obscenos y pantomimas de una *plasticidad* vergonzosa, se representaban diálogos y monólogos picarescos y se hacían otras muchas cosas, todas ellas *edificantes*, cargadas de la mostaza más fuerte y sazonadas con sal de la más gruesa; pero *Actualidades* se llevaba la palma y las palmas, como queda dicho, por exagerar hasta un grado indecible la nota sicalíptica

[los revendedores enumeraban parte del programa] ¡La bella *Chelito*, Amalia la sevillana, Pepita la granadina, *La canción de la pulga*, por la señorita Cohen! [...] *La canción de la pulga*, una obscenidad grosera, cantada y *ejecutada* por una ex corista del teatro Cómico, que sin transición había pasado a ser *estrella* del planeta *Actualidades*, era el *Cloe* de aquella *brillante* y provechosa temporada. (*El padrino*).

La bella *Chelito*, Pepita la granadina, Amalia la sevillana, la Cohen, y junto a ellas, *La Pingajito*, Pastora Imperio, Las Esmeraldas, La Gardenia, La Malaguita, Rosario Guerrero, *La Fornarina...* (*Un hombre serio*) todas ellas compartiendo fama con los toreros de moda: Bombita, Vicente Pastor (*Los amores de Vicente Pastor*), *El Gallo*, y *El Macareno* (*En carne viva*), *Machaquito* (*La estocada de la tarde*). Los toreros eran indiscutiblemente las estrellas de aquella época y empezaban ya a acaparar la atención de diversos escritores generando con ello un número significativo de novelas que se centraban en sus figuras. *Sangre y arena* de Blasco Ibáñez, publicada en 1908 y de la que se realiza una adaptación para ser llevada al cine en 1916, sería un ejemplo, que podríamos citar, de novelistas que no publicaron en el semanario. *El Cuento Semanal* no fue ajeno a esta moda, y además de las pinceladas autobiográficas que aparecen en la colaboración de Vicente Pastor, ya aludido en el capítulo segundo, el tema taurino aparece como telón de fondo en la colaboración de Felipe Sassone, *En carne viva*, y en *La estocada de la tarde* de Antonio Hoyos y Vinent.

Junto a los teatros, los cafés cantantes, y los toros, que acaparaban el protagonismo de las tardes y las noches madrileñas, empezaba a consolidarse un pasatiempo más popular y barato que también tuvo su presencia en la revista, me refiero al cinematógrafo que aparece citado en los números 164, *MI niña* de Carlos Miranda; 219, *Los amores de Vicente Pastor* de Vicente Pastor; 221, *Cinematógrafo provincial*, de Waldo de los Ríos; y 223, *El hombre que veía la muerte* de José Francés. Las palabras introductorias que figuran en el primero de ellos, no deja lugar a dudas sobre la valoración que le merece a su autor su aparición: 'Era por la época en que el *cinismo* -o sea la intrusión de los cines en el terreno del teatro- comenzaba a hacer de las suyas', este mismo relato nos indica donde estaba situado uno de los instalados en Madrid: 'en la calle de Sevilla, desde el chaflán del Suizo, hasta el del Inglés', justo al lado de la Escuela de Tauromaquia y de una fábrica de

maletas, [se alzaba] 'un cobertizo de mala muerte', con un aparato de proyecciones 'en tercera vida'. No era el único que existía en Madrid, ya que el relato de Vicente Pastor, nos informa de que otro cinematógrafo se alzaba en el Paseo del Prado, cercano al Hotel Ritz. Si en la capital, la diversión, que suponía ver películas proyectadas en una pantalla, tenía lugar en salas mal acondicionadas que solían aprovecharse también para espectáculos de variedades, la situación mejoraba en las ciudades de provincia, alejadas del bullicio de la capital con mucha menor oferta teatral, donde el cinematógrafo se había integrado perfectamente en la vida cotidiana.

No había diversión que se preciara que no se acompañara de una buena cena, los nombres de *Fornos*, *Lhardy*, no son infrecuentes cuando se quiere nombrar sitios afamados, aunque ninguno de ellos aparece tan pormenorizadamente retratado como el restaurante que se menciona en el relato número 109, *El padrino* de F. Flórez García y que resume lo que por aquel entonces se consideraba el paradigma del buen comer

La casa de Morán era y es una *taberna ilustrada*, de buen tono, aristocrática [...] entonces estaba situada en la calle de Peligros, esquina a la de la Aduana. Ahora está un poco más arriba, en la primera de dichas calles y cerca de la de Jardines. La casa de Morán tiene de antiguo excelente reputación y merecida fama por exhibir en su atractivo y sugestivo escaparate los mariscos más frescos y exquisitos que recalán en Madrid; por tener en su bien provista bodega la más legítima manzanilla de Sanlúcar, y por servir en sus cuartitos misteriosos, sencilla y cómodamente amueblados, con la mayor *equidad* y *aseo*, callos a la andaluza, arroz a la valenciana, bacalao a la vizcaína, pollos asados, pescados y mariscos de todas clases, y otros platos castizos y regionales tan suculentos como apetitosos.

También para los amantes o los viciosos del juego -el calificativo dependía principalmente del dinero que se perdiese- tenía Madrid oferta prácticamente las veinticuatro horas del día. La ruleta era el juego de moda y comenzaban a proliferar los salones del *baccarat*, en donde en torno a las mesas de juego se codeaban aristócratas y *galápagos*.<sup>184</sup> De la atmósfera que se respiraba en aquellos elegantes salones da testimonio *La última jugada* de Federico Jaques.

---

<sup>184</sup> Se llamaba así al jugador que iba a ganar dinero sin importarle el medio. Su ardid consistía en ver rápidamente las cartas que la banca entrega al jugador mano y cuando estas sumaban un número de puntos como ocho o nueve, que tenía todas las posibilidades de ganar, disimuladamente arrastraban su ficha hasta dejarla colocada en el sitio correspondiente de la mesa.

Espacioso salón, el más grande de la casa, confortablemente amueblado, con potentes lámparas de luz eléctrica que con esplendidez lo iluminaban de día y de noche, era el sitio destinado a rendir fervoroso culto al encantador juego.

De los elegantes salones a las *chirlatas*, los únicos antros de juego verdaderamente perseguidos por la policía, tugurios que se ocultaban tras los patios traseros de inmuebles semiderruidos que abundaban por las inmediaciones de la Plaza de la Cebada, y desde la calle Mesón de Paredes hasta el barrio del Avapies. De nuevo es el relato de Federico Jaques el que nos ilustra sobre ellas

Una miserable habitación de bajo y renegrado techo, de pringosas paredes, en las que apenas se divisaban restos de un amarillento papel, mísera estancia, a la que por oscuro y largo pasillo se llegaba y en la que tan solo, por angosta ventana al patio abierto, entraba escasa luz del día y menos aire del necesario para la respiración de los veinte o treinta tahúres que a todas horas la frecuentaban, cometiéndola en ella cuantas fullerías y desmanes puede dictar la falta absoluta de pudor y de vergüenza.

### **Escritores y editores.**

Se ha mencionado ya, en el capítulo segundo, la proliferación de referencias que envuelven a autores extranjeros y que se encuentran a lo largo de toda la colección; es hora ya de mostrar la manera en que aparecen reflejados los autores españoles del momento, no sin antes aludir muy brevemente a la lista de escritores que aparece en el número 152, *Una Eva moderna* de Concepción Jimeno de Flaquer. Todos ellos son nombrados por su vinculación a la temática reivindicativa de la mujer; no me había referido a ellos antes de manera específica y es una pequeña omisión que ahora queda subsanada, porque representa un testimonio de los autores que se leían en aquella época sobre esta tónica. Además de los ya conocidos Bebel y Stuart Mill, figuran Novicow, y Legouvé. Nada se dice acerca de sus obras, y ni siquiera se da la inicial del autor. El primero podría muy bien referirse a J. Novicow y a su obra *El porvenir de la raza blanca* (Madrid: Administración, 1898), y el segundo al autor francés Ernest Legouvé y su *Histoire morale des*

*femmes*. Junto a ellos aparecen los nombres de Roster, MInghetti, Lamy y Bois, como autores de obras feministas, y se cita a las conferenciantes Marya Chéliga, Margarita Durán, mademoseille Schemall, Dik May y Clemencia Royer, y a las novelistas Marcela Tynaire, Matilde Serao, Gracia Deledda, Dora Melgari y Madame Adam.

No son demasiados los autores españoles que aparecen nombrados a lo largo de los relatos, las alusiones casi siempre se refieren a los mismos: Blasco Ibáñez, Galdós, Baroja, Benavente... además de la propia revista que es nombrada en los números 43, *El destierro* de Julio Camba; 127, *El dolor de llegar* de Emilio Carrere y 165, *Relámpagos de mi vida* de Benigno Varela. Cuando aparecen, siempre se producen desde una distancia corta, mostrando una complicidad indicativa de algún tipo de afinidad, que va más allá del mero hecho de ser colaboradores de la misma publicación; en el número 43, el narrador afirma haber servido de inspiración a uno de los personajes de Baroja, que aparece en las novelas que componen su trilogía *La lucha por la vida*; en el 76, *Historia romántica* de F. García Sanchiz, el protagonista confiesa querer escribir comedias tan buenas como *Señora ama* y *Los intereses creados*. Y la misma sensación de cercanía, hacia los escritores más admirados de la época, experimentamos cuando aparece nombrado Galdós en el número 176, *La agonía de Madrid* de José María Tenreiro, y Blasco Ibáñez en el 247, *Los aventureros del gran mundo* de Prudencio Iglesias. Una excepción a la tónica general, la constituyen las referencias que podemos encontrar en torno a Felipe Trigo, en *La terrorista* de Benigno Varela, número 141, en un momento de la narración en el que se relatan las violentas circunstancias que rodearon un encuentro carnal, se hace el siguiente comentario.

¿Por qué no narrar todos estos incidentes a Felipe Trigo? Tendría material para una nueva obra que saborearían placenteros escolares libidinosos. Podría escribir Trigo sobre el siguiente tema: “En el jardín del romanticismo, amustiose una nueva flor”.

No era infrecuente que a Felipe Trigo se le asociara a un tipo de escritos libidinosos o escatológicos. Al paladín de los derechos de la mujer y al defensor de su igualdad en todos los ámbitos de la vida, incluido el sexual, se le había colgado la etiqueta de pornógrafo sin que el interesado pudiera hacer

mucho por impedirlo, salvo el seguir defendiendo con ardor sus ideas al respecto. Cuando en 1901, Trigo publica *Las ingenuas*, las reacciones no se hicieron esperar, mientras Emilia Pardo Bazán, aunque reconoce que su lectura no es apta para jovencitas, entiende la tesis que defiende; Clarín lo acusa abiertamente de corruptor de menores. En defensa del médico extremeño salieron Ángel Blanco y Francisco Villaespesa, pero en *Troteras y danzaderas*, de Pérez de Ayala, el protagonista viaja con una novela de Felipe Trigo que significativamente lleva en su maleta entre la ropa sucia. Las críticas se radicalizaron tanto que en febrero de 1907, el número 6 de la colección publica la siguiente nota informativa

Por iniciativa de la muy ilustre escritora Doña Emilia Pardo Bazán van a inaugurarse en el Ateneo una serie de conferencias, en las que cada autor, al mismo tiempo que responde a los ataques de que fueron objeto sus libros por parte de la crítica, expondrá los fines éticos y estéticos que inspiraron su labor [...] la primera conferencia está a cargo de Felipe Trigo que desenvolverá el tema siguiente: "importancia de la crítica ante la importancia de lo emocional en la novela moderna".

El escritor se suicidó en 1916 sin que a fecha de hoy se hayan aclarado las causas que le llevaron a tomar semejante decisión, un dato que pudiera ser relevante, en este sentido, lo aporta *Nicéfalo el tirano* de José M. Salaverría, número 194, publicado en octubre de 1910, en el que se menciona, sin hacer demasiado hincapié, la mala situación económica en que se hallaba Felipe Trigo, del que se afirma que 'caído en desgracia se muere de hambre'.

La figura del editor también aparece mencionada, o para ser más exactos, la de Gregorio Pueyo y su cuñado Ramón, al que tanto Emilio Carrere como Dorio de Gádex veían como un auténtico ogro, según refiere *La humilde curiosa*, novela ya mencionada de Varela. Del perfil profesional de Gregorio Pueyo se hacía mención, en nota a pie de página, en el capítulo primero, y se afirmaba que tenía su establecimiento en la calle de Mesonero Romanos y que en alguna ocasión había actuado de 'mecenas' para los autores, pero sin especificar explícitamente en qué consistía ese mecenazgo. Nos referíamos a su comportamiento con el poeta Carrere, a quien le iba abonando, por adelantado, los derechos de autor conforme iba entregando, soneto a soneto, las composiciones que formarían su próximo libro. El relato número 197 nos

informa de que el lugar exacto donde se ubicaba el negocio era el número 10, y nos describe una de las maneras en que Pueyo ganaba dinero en un momento en que se vendía muy poco; consistía ésta en comprar a cinco reales, los volúmenes que su autores se veían obligados a vender por necesidad, a pesar de que en el lomo figurara un precio de tres pesetas. Si por alguna circunstancia, el propio autor se veía obligado a recuperar su obra, tenía que pagársela a dos pesetas.

### **Científicos y políticos.**

De igual manera que los editores y escritores, aparecen nombrados políticos y científicos. Su inserción en el relato no tiene normalmente una conexión directa con la trama, suelen ser, como ya se ha dicho, pequeños guiños que consiguen el efecto de reforzar su conexión con el momento en que fue escrito. Entre los políticos, los nombres que con más frecuencia aparecen citados son los de Millán Astray, Lerroux y Cambó. Del primero, en *Relámpagos de mi vida* de Benigno Varela, número 165, se hace una alusión directa al cargo que ostentaba de director de prisiones, afirmando el narrador, en un momento dado en que sufre prisión, que le asignan la misma celda que con anterioridad había ocupado Eugenio Noel; de esta manera, la misma alusión envuelve al amigo y al compañero escritor que sufría persecución por sus ideas políticas. Parecido tratamiento al de los políticos españoles, en el sentido de cumplir en el relato la función de enmarcar una época, pero no de ser el objetivo a enfocar, son las referencias a los eventos extranjeros como la alusión al caso Dreyfus que aparece *La muestra* de Eduardo Marquina, número 56.

A principios del siglo XX, las aportaciones españolas a la ciencia eran, desgraciadamente, muy limitadas; en 1906 Ramón y Cajal había recibido el Premio Nóbel de Medicina, pero habrá que esperar hasta 1913, para que el médico Ignacio Barraquer publique sus investigaciones sobre el chancro del

ojo, y a 1916, para que el ingeniero Leonardo Torres Quevedo construyese su trasbordador sobre las cataratas del Niágara. No es extraño, por tanto, que más que alusiones haya que hablar de alusión, ya que solo hay una, que aparece en el número 136, *La esfinge de hielo* de Bernardo Herrero Ochoa publicada en el año 1909, y se refiere a Ramón y Cajal.

He querido dejar para el final el que, sin duda alguna, constituye el dato más impactante que acerca de los sucesos de entonces podemos encontrar en uno de los ejemplares publicados; me refiero a la noticia que es objeto de atención por los protagonistas del relato número 236, *La primavera y la política* de Emiliano Ramírez Ángel, en él, uno de los personajes comenta lo siguiente: 'viciosa y execrable costumbre de comer carne humana. Ya casi ha desaparecido; pero, de todos modos, el caso que hoy refiere *El Imparcial* es tremendo'. No se puede decir que fueran frecuentes este tipo de noticias, pero, por desgracia, tampoco eran completamente ajenas a la realidad española. Eugenio Noel recuerda en sus memorias que se comían pasteles de carne humana en un establecimiento cercano al arco de San Ginés que el pueblo había quemado en represalia.<sup>185</sup>

### **El penal de Ceuta.**

Mención aparte, en este apartado de datos periodísticos aportados por la revista, merece el relato número 52, *Quiero ser santo* de Rafael Salillas, por la interesante información que, a través de sus páginas, facilita sobre el penal de Ceuta.

La historia de la fortaleza de Ceuta, que albergaba las dependencias del penal, está ligada prácticamente al nacimiento de la ciudad y hasta su definitivo cierre, producido en 1912 al crearse el protectorado español en Marruecos, era un lugar de reclusión al que llegaban reos provenientes de la península tanto de España como de Portugal. Bernardo Moraleda, al que se considera el último bandolero de los montes de Toledo, cumplió presidio allí, y

---

<sup>185</sup> Eugenio Noel, *Diario íntimo* (Madrid: Taurus, 1962) p 76-7.



en él murió unos años antes de su clausura el que posiblemente haya sido el recluso más famoso de su tiempo, nos referimos al escritor Remigio Vega Armentero, maldito entre los malditos, y cuya obra está siendo reivindicada últimamente gracias a la labor de Pura Fernández, miembro del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Fue el suyo un proceso extraordinariamente popular y polémico, por varias razones; la primera, por el propio carácter de Armentero, reconocido librepensador, masón y republicano; la segunda, por las relevantes personalidades políticas que intervinieron en el proceso a favor de la acusación: la impecable defensa, llevada a cabo por Manuel Pedregal, se vio contrarrestada por la intervención extrajudicial del Ministro Moret, de quien se afirmaba haber sido el 'protector' de la esposa asesinada; y la tercera, por la desproporcionada condena de cadena perpetua aplicada a un marido que mata su mujer, cuando, en los casos de infidelidad probada, el mismo delito se castigaba con la simbólica pena de destierro; y sin que en ella hubiera servido de atenuante el desequilibrio mental que teóricamente padecía el escritor.

Es posible que la influencia de este caso y los propios intereses profesionales de Salillas, un médico interesado por los orígenes de la delincuencia que a lo largo de su vida mantuvo contacto con varios psiquiatras y con el propio Lombroso, y que llegó a ocupar cargos públicos concernientes a la salud y a la dirección de instituciones penitenciarias,<sup>186</sup> condicionara el contenido de la colaboración publicada en *El Cuento Semanal*. En ella, desde una óptica moralista, expone su autor las consideraciones filosóficas y éticas de un preso en Ceuta, mostrando un tono de gran dureza crítica a la hora de analizar valores que nos son impuestos por una tradición religiosa y/o cultural y que normalmente nadie cuestiona. El relato muestra la débil barrera que, muchas veces, puede separar a un hombre inocente de otro que no lo es, ejemplarizado por el caso de un preso que sintiéndose culpable destruye él mismo las pruebas que muestran su inocencia. Dos son los elementos que se

---

<sup>186</sup> En 1885 es nombrado Jefe del Negociado de Higiene y Antropología del Ministerio de Gobernación, y en 1888 se encarga de la organización de la sección penitenciaria de la Exposición Universal de Barcelona. Entre 1897 y 1902 forma parte del profesorado del Curso Anual de la Escuela Superior del Ateneo de Madrid y en 1902 asume el cargo de Secretario de la Junta Superior de Prisiones. En el momento en que escribe el relato, Salillas era director de la Prisión Celular de Madrid, pero nunca ocupó un cargo en Ceuta.

muestran perfectamente diferenciados, la culpa determinada, a veces, arbitrariamente; y el sentimiento de culpa que puede crearse en una mente débil, a la vez que todas estas consideraciones dan pábulo para criticar el sistema represivo de una sociedad. Pero, como decía al principio, el principal motivo de interés lo suscita el testimonio que sus páginas encierran sobre la especial relación que la ciudad de Ceuta mantenía con los presos. Por él, sabemos que la mayoría de la mano de obra que tenía la ciudad provenía del penal, 'Ceuta nunca ha tenido obreros libres' hasta el punto de poder decir que toda ella está edificada sobre 'las espaldas de los forzados'. La novela pormenoriza la manera en que a lo largo de la historia, los presos han contribuido a construir las defensas de la ciudad, y se dan fechas concretas sobre la colaboración de los presos con los militares

En 1717, quinientos presidiarios que llevaban los útiles para el trabajo, practicaron una salida para demoler las obras avanzadas del enemigo. En 7 de abril de 1726, salieron ochenta presidiarios armados con chuzos, llevando fuegos artificiales, con las compañías de granaderos de los regimientos de Saboya, Flandes, África, Badajoz y Ceuta. En 1751 los presidiarios volvieron á salir á la descubierta a demoler otras obras avanzadas. En 1754 hicieron lo propio cincuenta presidiarios para destruir un puente de los mauritanos. Lo propio hicieron otros presidiarios para destruir un cañaveral que ocultaba á los moros...

El narrador observa con cierta perplejidad que la población reclusa y la civil conviven con soltura y sin ningún tipo de incidencia: preso era el aguador que distribuía el agua por las casas, presos los peones camineros que arreglaban las calles, igualmente lo eran los que realizaban servicios sociales o cualquier otra tarea de urgencia, los que llevaban niños al colegio, los que, en un momento determinado, ejercían de tenderos, operarios, fabricantes o industriales; incluso los había entre los maestros de segunda enseñanza, entre los criados y entre los jornaleros. Una norma parecía legitimar o al menos justificar esta curiosa situación y era que al buen preso no se le miraba el delito, un concepto utilitarista que ya había funcionado con anterioridad, liberando a los hombres de la horca para aprovecharlos en las galeras

La utilidad moderó los castigos, porque no quería que le inutilizaran á los hombres. La utilidad entre nosotros y entre los ingleses<sup>o</sup> le abrió al presidio puertas para la relación social. Ella supo hacer el sistema progresivo. Los ingleses sistematizaron y reglamentaron lo que la utilidad había hecho. La ciencia, que no es tan original como se cree, y que suele aprovecharse de lo que encuentra definido, lo convirtió en doctrina. Nosotros, en la

espontaneidad de los procedimientos, cosechamos la obra; pero no tuvimos tratadistas, ni entre los encuadernadores universitarios, ni entre los atadores de balduque. Importamos como novedad lo mismo que se producía en nuestro huerto.

La misma situación de convivencia se daba en el interior de las casas, en donde se encontraba servidumbre proveniente del presidio. El cocinero, el pinche de la cocina, y el mayordomo con librea que servía la mesa podían ser perfectamente presidiarios. La relación de dependencia que la ciudad de Ceuta mantenía con el penal la resume Salillas en la siguiente frase: ‘si los presidiarios se fueran, Ceuta se quedaría sin brazos y sin pies’.

#### LA RESPUESTA PERIODISTICA

Si la mayoría de los relatos consiguieron de manera efectiva contactar con la tónica discursiva del momento, y otros, como acabamos de ver, contienen datos válidos por su aportación documental; unos pocos constituyeron lo que podría considerarse la respuesta literaria de un suceso que por diferentes razones acaparó la atención pública. Cinco son las colaboraciones que podríamos incluir en esta categoría; tres de ellas: *La terrorista*, *El crimen de la calle de...* y *La Agonía de Madrid*, se refieren a sucesos que acaecieron en fechas cercanas al momento en que fueron publicados los trabajos, y las otras dos: *Últimos momentos de Miguel Servet* y *El Nuevo Coloquio de los perros*, se escribieron para conmemorar aniversarios.

## La Semana Trágica de Barcelona

El relato de Benigno Varela, *La terrorista*, que en este mismo capítulo ya se ha mencionado dos veces, fue publicitado, en los ejemplares publicados con anterioridad en la colección, como un trabajo concebido y realizado durante los trágicos acontecimientos que tuvieron lugar en Barcelona en los primeros días de julio; prueba evidente del interés de la revista en presentarse ante los ojos del futuro lector como una publicación con contenidos capaces de tomar un pulso periodístico a la actualidad del momento. Su argumento, sin embargo, no responde a las expectativas generadas ya que no guarda una relación directa con los hechos históricos de la denominada *Semana Negra o Semana Trágica de Barcelona*, incluso el título no hace referencia a una activista, es simplemente el nombre metafórico que se da a una mujer que somete al protagonista a un chantaje sentimental, y las escasas alusiones que, respecto a los eventos políticos, encontramos a través de sus páginas, cumplen más bien el cometido de situar al lector en unas coordenadas específicas de tiempo y espacio. Tiene, eso sí, el interés de ambientar sus primeras páginas en la redacción de un periódico, un tema poco frecuente en la literatura escrita por los autores finiseculares ya consagrados y por los noveles que surgen a principios del siglo XX, a pesar de que las colaboraciones periodísticas eran moneda corriente en, prácticamente, la totalidad de ellos. Además de las alusiones a los autores y editores ya comentadas, es destacable la mención a periódicos barceloneses de la época como *Las Noticias*, *La Tribuna*, *El Diluvio*, *El Progreso*, la alusión al poema que Salvador Rueda publica en *El Liberal*, y la noticia fresca que suponía el hablar de las bombas colocadas en el Teatro Principal, en el Paralelo, o en el Teatro Soriano. En este sentido, se puede decir que la novela, publicada a primeros de septiembre, casi discurre en paralelo a las portadas de los periódicos de la época. Pero si en esta ocasión, los hechos son un mero telón de fondo para la historia narrada, no ocurre lo mismo con los otros cuatro relatos.

## El Crimen de la calle de Fuencarral

El 19 de julio de 1890, tuvo lugar en Madrid la última ejecución pública contra un reo, en este caso, contra una mujer, Higinia Balaguer, condenada por el asesinato de Luciana Borcino, en cuya casa servía como criada. Su cadáver, por motivos ejemplarizantes, a decir de las autoridades, quedó expuesto durante nueve horas a la curiosidad de los madrileños, finalizando con ello un famosísimo proceso que hizo a la prensa tomar parte activa en él y en el que se habían visto involucrados, de una manera u otra, altos cargos políticos. Pío Baroja, uno de los testigos de la ejecución, menciona, en sus memorias, las coplas populares que, en torno a este suceso, se habían creado en clave de fiesta taurina, y en las que Higinia sería el toro; la Justicia, el matador; los abogados, los banderilleros; y el fiscal haría de picador.<sup>187</sup> También en las suyas, Alberto Insúa se hace eco de que nueve años después se continuaba hablando del crimen

Quando llegué a Madrid, en el otoño de 1899, todavía se hablaba del famoso crimen de la calle de Fuencarral y oí decir que dicho crimen muy bien novelado, por hábiles reporteros, había hecho la fortuna de un periódico entonces reciente y que llegó a figurar entre los más leídos y reputados de la península.<sup>188</sup>

No aclara Insúa de qué periódico se trata. Quien sí había escrito las crónicas del juicio, para el diario argentino *La Prensa*, había sido Benito Pérez Galdós, proporcionándole unos ingresos de tres mil pesetas anuales, cobrados siempre puntualmente, que, desde luego, representaban unos emolumentos mucho más generosos que los que hubiera obtenido escribiendo para un diario español.

Los hechos tuvieron lugar de la siguiente manera. En la madrugada del 2 de julio de 1888, se ve salir humo y se oyen gritos que provienen del segundo piso situado en el inmueble número 109 de la calle de Fuencarral. En él, se

---

<sup>187</sup> Pío Baroja, *Obras completas* v. VII (Madrid: Biblioteca Nueva, 1949) p 666

<sup>188</sup> Alberto Insúa, *Memorias* (Madrid: Tesoro, 1952) p 389

encontró el cuerpo de una viuda rica al que después de apuñalar le habían prendido fuego; en la casa, y semiinconsciente, se hallaba además, Higinia Balaguer, de veintiocho años, que había entrado a servir seis días antes, y un perro al que habían narcotizado.

Desde el principio, la figura de la criada acaparó la atención de los jueces; primero, afirmó ser completamente ignorante del suceso, aunque las circunstancias en las que el crimen fue descubierto contradecían abiertamente sus palabras; luego, confesó ser autora única del crimen, sin que esta segunda declaración gozara de más crédito que la primera, porque, además de las precauciones adoptadas que revelaban conocimientos técnicos impropios de una criada, las circunstancias, que rodearon la muerte, hacían pensar en una persona de gran fortaleza, y descartaban a Higinia por ser mujer de complexión frágil. Una tercera declaración inculpaba, como autor material, a José Varela, hijo de la viuda, y se presentaba a sí misma como simple cómplice movida por la codicia y también por el terror, ya que, según ella, había sido amenazada de muerte si no colaboraba. La opinión pública se inclinaba mayoritariamente por esa tercera hipótesis, pues, aunque Varela solo contaba con veintitrés años en el momento en que el crimen tiene lugar, había ya conseguido labrarse una pésima reputación de holgazán y vividor, agobiando a su madre con constantes peticiones de dinero, y llegando a agredirla con arma blanca dos años antes de que el crimen se perpetrara. Fue la declaración de la madre, motivada por la compasión hacia su hijo, la que, en aquella ocasión, lo había librado de cumplir el justo castigo, pero los constantes escándalos que tenían lugar en la casa y las amenazas de Varela habían hecho que Luciana viviese desconfiando de todo y de todos, hasta el punto de prepararse su propia comida por temor a ser envenenada. Solo un hecho hacía imposible que Varela pudiese ser el autor, y es que, en el momento en que el crimen tenía lugar, se hallaba en la prisión de Carabanchel, cumpliendo condena por el robo de una capa; y tanto el director, Millán Astray, como los empleados de la cárcel, afirmaban que el preso no la había abandonado ni durante los primeros días del mes de julio, ni durante ningún otro mes.

Frente a este hecho aparentemente irrefutable, no faltaban periódicos que se hacían eco de testimonios de personas que afirmaban haber visto a Varela, en los últimos días de junio, por los cafés, en los toros, y sentado en la butaca de algún teatro, gracias al trato de favor que recibía, contradiciendo así las declaraciones del director y de los guardianes. Dichos testimonios vieron reforzada su credibilidad el día en que el juez detiene e incomunica al propio Millán Astray, como consecuencia de una nueva declaración de Higinia que lo acusa de cómplice y encubridor. A la sorpresa generada por el nuevo cariz que toman los acontecimientos, se suma el hecho, hasta entonces desconocido, de que Higinia Balaguer había servido con anterioridad en casa del director de prisiones. Pese a estos nuevos elementos con que se enriquece el sumario, los jueces no hallan pruebas que inculpen a Millán de encubrimiento y lo dejan en libertad; pero lo que la investigación ha dejado al descubierto son las irregularidades que habían tenido lugar en el penal de Zaragoza, estando Astray de director; la suma de todos estos hechos motiva la dimisión de Montero Ríos por entonces Presidente del Tribunal Supremo y protector de Millán Astray. Mientras tanto, el juzgado intenta esclarecer las relaciones de Higinia Balaguer con Evaristo Medero, amigo íntimo de Varela, y con quien la encausada mantenía una relación sentimental iniciada diez años atrás.

No prosperan las tentativas de inculpar a Medero; sí se sabe ya, y es cosa probada, que Varela salía de la cárcel. El testimonio de un funcionario de prisiones llamado Ramos lo corrobora, asegurando que Varela lo hizo el primero de julio con el consentimiento del director y afirmando haber oído del propio interesado, si bien bajo los efectos de una fuerte intoxicación etílica, el relato del crimen. Sus palabras no son tenidas en cuenta y la conclusión final, tras nuevas y contradictorias declaraciones de la encausada, es que Higinia Balaguer cometió el crimen sola, teniendo como encubridora a una presa de nombre Dolores Ávila, aunque esta negara reiteradamente su participación, y tampoco fuera hallado en su poder un dinero, que supuestamente había desaparecido de la casa aquella misma noche. No aclara el sumario cómo era posible que una mujer, tras apuñalar a una anciana, se marchase a dar un paseo en coche por el hipódromo, regresase a la escena del crimen ya

oscurecido, le prendiese fuego al cadáver después de rociarlo con petróleo, echase luego el cerrojo a la puerta y se acostase tranquilamente con el incendio ya declarado en la casa... Pese a todas estas incógnitas, Higinia fue condenada a garrote vil, y Dolores Ávila a dieciocho años. La sentencia no convenció a nadie.

Las similitudes entre el trabajo firmado por Alberto Insúa, *El crimen de la calle de...* y los hechos relatados no se reducen solo al título; desde el principio, todos los diálogos están cargados de intención. Cuando los dos protagonistas, viejos amigos y cómplices, se encuentran y se reconocen al cabo de los años, a pesar de los vanos intentos de uno de ellos de pasar desapercibido; el crimen aún sigue sin resolver y la policía no cesa en su empeño de atrapar al verdadero culpable

-Si te echasen el guante te ahorcaban, no te quepa la menor duda, y eso que no deja de haber un estado de opinión en favor tuyo. Un asesino que no se deja coger es siempre un hombre simpático; algunas mujeres darían algo porque tú las amases sin miedo a tu caricia favorita.

- No bromees, aquello vino rodado. Yo no quería sangre, pero no hubo más remedio.

Los criminales son, desde el primer momento presentados como gente simpática, que visten bien, usan monóculo, tienen siempre mesa reservada en *Fornos* y gozan del apoyo y del beneplácito de gente influyente, como lo prueba el hecho que uno de ellos pretenda vender, a un inglés millonario, una falsificación de un cuadro de Velázquez, con la complicidad de un miembro de la Academia de Bellas Artes y de un crítico 'eminente'. Ambos amigos deciden planear un nuevo golpe, esta vez solo habrá sangre si lo justifica la legítima defensa

Un golpe blanco, limpio... Si se vuelve rojo, no es mía la culpa. Sólo se debe apelar a la violencia en caso de legítima defensa, y es legítimo hacer callar al que puede perderte [...]

-¿Alguna cosa en perspectiva?

- Sí [...]

- ¿De qué género?

- Del... de antes.

- Pero... ¿vale la pena?

- Sólo en alhajas tiene tres mil duros [...]

- En rigor ¿qué sabes?

- Que vive sola... con una criada

Los dos hombres charlan amigablemente y recuerdan viejos tiempos: 'Nuestros dos pares de pupilas equivalían a dos pares de anteojos de larga



vista. El crimen de la calle de \*\*\* lo probaba. Un crimen “limpio”, sin rastro alguno, *indescubrible* hasta para el propio Sherlock-Holmes’.

El tono irónico se mantiene a lo largo de todo el relato, buena prueba de ello son las explicaciones psicoanalíticas que se exponen para tratar de explicar la psicología del criminal, y que, como no podía ser menos, incluyen traumas familiares.

Cuando los asesinos comienzan a actuar otra vez y consuman un nuevo crimen, la primera sospechosa resulta ser la criada que, por más señas, mantiene relaciones sentimentales con uno de ellos. En un intento de dar, según el criterio de los dos compinches, una pincelada maestra a su trabajo, deciden mandar la relación de cómo se perpetraron los hechos a las redacciones de varios periódicos, pero se da la circunstancia de que la mayoría no las toma en serio, y cuando alguien se dispone a investigarlas un cúmulo de circunstancias imprevistas involucran al propio jefe de la policía y se las da carpetazo.

Acuerdan hacer lo mismo con su segundo crimen, enviando a la prensa la relación de hechos que culminaron en la muerte de un banquero y sus dos ayudantes, pero aunque esta vez los periódicos sí le toman más en serio, la torpeza de la policía conduce, una vez más, las investigaciones en dirección equivocada. Un tercer trabajo más arriesgado que los anteriores, les reporta pingües beneficios sin que tampoco esta vez consigan ser detenidos, a pesar de su confesión escrita.

Tres años después, y siendo ambos millonarios, uno de ellos abraza la carrera política, y poco después adquiere acta de diputado. No parece que hayan cambiado sus ideas acerca del crimen

- I. El crimen no nace cuando se comete, sino cuando se descubre.
  - II. La impunidad está a un paso de la justificación.
  - III. Y la justificación a un milímetro de la gloria.
  - IV. La habilidad no está solo en “hacer bien” sino en sostenerse en lo hecho.
  - V. Robar es “otro medio” de adquirir la propiedad.
  - VI. Matar es hacer una obra de misericordia y un acto de expiación, todo en una pieza y de un solo golpe.
  - VII. Entre una mujer y un hombre, elige para víctima a la mujer, porque, como dice un filósofo, el hombre es simplemente malo y la mujer es aviesa.
- [...]

El asesinato es uno de los elementos del progreso. El asunto está en ver cómo y desde dónde se asesina ¿Qué es la guerra? ¿Qué son las revoluciones y los golpes de Estado con efusión de sangre? Date un paseo por la Historia, dulce amigo y saca consecuencias.

Pronto adquieren fama en el Congreso los discursos que pronuncia y en los que demuestra modernos conocimientos acerca de técnicas policiales, sus teorías le llevarán sucesivamente a ser Gobernador Civil, Director General de Prisiones y Subsecretario de Gracia y Justicia. Finalmente será nombrado Ministro de Gobernación, justo a los ocho años de cometido 'el crimen de la calle de \*\*\*' creando un nuevo cuerpo de policía y poniendo al frente como jefe supremo a su antiguo compinche, quien promete solemnemente revisar todos los expedientes de los crímenes que habían quedado sin resolver.

## El Cometa Halley

De todas las 'visitas' que el Cometa Halley hizo a la tierra, desde que se descubriera que la primera había tenido lugar en el año 230 a.C., unos cuantos siglos antes de que fuera bautizado con ese nombre,<sup>189</sup> ninguna generó tanta polémica como la producida con motivo de su aparición en 1910. La amenaza de que su cola de veinticinco millones de kilómetros, compuesta básicamente de gases tóxicos, rozaría la tierra, había disparado las previsiones más catastrofistas que veían en ello el anuncio del fin del mundo. Los periódicos de la época hablaban de miles de suicidios, y se hacían eco de un abanico de reacciones que oscilaban entre la frivolidad más extrema y la religiosidad más austera. En un intento de tranquilizar a la opinión pública, el 14 de febrero, el diario canario *La Defensa* publicaba las opiniones de Camilo Flammarion

¿Qué puede ocurrir si la Tierra se encuentra inmersa en la cola del Cometa de Halley? Todo depende de la constitución del Cometa... pero creo que no hay motivo de alarma [...] Puede suceder que observemos

---

<sup>189</sup> Comenzó a denominarse así en honor de Edmond G. Halley, físico descubridor de la verdadera naturaleza de los cometas y el primero en afirmar que uno de estos fenómenos solares era visible desde la tierra cada setenta y seis años. En 1682 predijo su regreso para 1758, y con precisión casi matemática, el cometa fue de nuevo visible en marzo de 1759.

interesantes fenómenos eléctricos y magnéticos, producciones de auroras boreales, borrascas especiales, lluvia de estrellas errantes, resplandores etéreos de las regiones superiores de la atmósfera, mientras que los astrónomos del otro hemisferio, estudiarán el paso del núcleo planetario por delante del disco solar para determinar su naturaleza y densidad... La fecha del 18 de mayo será memorable para los anales astronómicos, yo la espero con verdadero placer.

Las palabras de astrónomo francés con ser tranquilizadoras causaban poco efecto entre los más timoratos que preferían prestar atención a la voz amedrentadora de la Iglesia.

*La agonía de Madrid*, número 176, se publicó el 13 de mayo, casi a la par con la aparición del cometa prevista para el día 18. José María Tenreiro se sumaba así a la atención generalizada de la prensa, que había empezado a ocuparse de este fenómeno, de manera constante, desde finales de febrero. El relato, donde la realidad se entremezcla con la ficción constituye una crónica fidedigna de la atmósfera que se respiraba en Madrid, vísperas del acontecimiento.

Un terror milenario iba extendiéndose por la humanidad entera; en vano los periódicos, publicando tranquilizadores artículos, y los hombres de ciencia, dando conferencias, intentaban sostener el reinado de la razonable calma. La minoría de gentes cultas, reía, naturalmente, de aquellos infundados miedos; pero el pueblo, las indoctas muchedumbres de las ciudades y de los campos, temblaban de espanto cada noche, al ver en los cielos al cometa, grande, encendido, siniestro, levantando su amenazadora cola como una lanza de fuego. Después de puesto el sol, las campanas de todas las iglesias del orbe católico, alzaban su clamor penitente, llamando a los fieles a las nocturnas negativas, prescritas por Pío X, para que el Señor, compadeciéndose de los pecadores, alejara aquella amenaza de su santa ira de la pobrecita tierra.

Frente al fanatismo representado por la Iglesia, la razón de la ciencia habla por boca de las palabras que Pepe, ‘un hombre despreocupado [...] sobre todo desde que una vez había obsequiado con una rodaja de merluza frita a Galdós, en una merienda radical campestre’, le dice a Tránsito, su novia

Cállate, mujer... ¡Qué se ha de acabar el mundo!... Sólo se acaba para el que se muere... No tuvo principio, ni tendrá fin... Ya te leeré yo una obra de Büchner que lo demuestra. Eso del fin del mundo es cosa de los curas... les conviene que la gente tenga miedo para que les encarguen misas y novenas... si no fuera así, ¿quién iba a ir a la Iglesia? Ya lo dice el libro de un inglés, un tío muy listo, que estoy leyendo ahora... en España tiene tanta fuerza el clero por la sequía y por los terremotos... Desengáñate, nena, si no fuéramos cobardes, ignorantes y fanáticos, no podrían vivir esos zanganotes del clero.

No pierde ocasión Tenreiro de exponer las 'utilizaciones' interesadas de los distintos estamentos, como el negocio realizado por los falsos astrónomos

En medio de un grupo de curiosos encontraron un ambulante astrónomo, que había establecido un desmesurado catalejo al borde del canalillo.

-Vean, vean, señores. Solo por diez céntimos pueden contemplar ustedes el cometa Halley a una distancia menor de diez metros, tan de cerca como me ven a mí a simple vista.

O los que hacían su 'particular' trabajo aprovechando los sermones

Así, cada noche, cuando las campanas anunciaban el comienzo de las rogativas, con manifiesto, reserva, sermón y rosario, eran pequeñas las iglesias para recibir las apenadas muchedumbres que a ellas acudían con anhelante ruego. Con lo cual, quienes hacían su agosto eran los rateros. En los Jesuitas de la calle de la Flor, en una sola noche, entre las aperturas de la entrada, fueron robados treinta y seis portamonedas, veinticuatro alfileres de corbata, diez y nueve carteras y más de ochenta pañuelos

El fervor religioso, junto con el miedo, crecía a medida que se acercaba la fecha del 19, que, por otra parte, coincidía con las fiestas que Madrid celebra en honor de San Isidro, el día 15.

La víspera de la fiesta, era tal la masa de gentes a la puerta del templo, que fue preciso suspender la circulación de los tranvías y despejar la calle con guardias civiles a caballo: hubo un sin fin de heridos y contusos y a última hora, aplastado entre las puertas, apareció el cadáver de un niño. ¿Qué no pasaría al día siguiente, en la tarde del domingo, cuando saliera en procesión el cuerpo del santo, en su urna de plata, llevado en hombros por el presidente del Consejo y por cinco de sus ministros?

Ante este estado de cosas se retrata la reacción de los periódicos liberales

Todos los periódicos liberales, habían comenzado una ardorosa campaña en contra de los alarmistas eclesiásticos y del gobierno, benévolo con ellos [...] y toda aquella prensa insertaba la consabida lista de errores científicos de la Iglesia. Todo era Galileo por arriba y por abajo. Lo que se proponían (según tales diarios) era fanatizar a las multitudes con el pretexto del paso del cometa, para utilizarlas después como instrumento de dominación clerical en España. Esto aparte de otras ventajas constantes y sonantes pues se hablaba de mucha gente rica, que convencida del inminente cataclismo, hacía cuantiosos donativos a iglesias y conventos; varias damas aristocráticas, de enrevesada historia, habían renunciado a toda su fortuna a favor del dinero de San Pedro, y hasta hubo una marquesa, dama de la reina madre, que le entregó sesenta mil duros al obispo de Jaca para fundar un gran diario rotativo radical-católico [...] ¿Y como calificar al gobierno -según diciendo los dichos periódicos- que

lejos de reprimir a esos perturbadores de la paz pública, acepta humilde su papel de comparsa en la ridícula comedia?.

Mientras todo esto sucedía, no faltaba tampoco el oportunismo frívolo de los cafés cantantes y, así, en el Kursaal, debuta la Bella Cometa con un sugerente cuplé

Dicen que viene un astro  
temible por demás  
armado de gran rabo  
¡ay que miedo, mamá!  
¡eh!, ¡eh! ¡hola!  
recójase usted la cola...

A partir de aquí el relato entra en un terreno más especulativo, y pasa a describir una sucesión de hechos que muy bien pudieran haber sucedido cuando, con motivo de la anunciada procesión, prende la chispa entre liberales y clericales, produciéndose una serie de enfrentamientos, algunos dentro del propio templo, que traerán como consecuencia una mayor radicalización de las distintas posturas

La conjunción de republicanos y socialistas había dispuesto, con el mayor sigilo, la huelga general para el miércoles como protesta contra el patente clericalismo del Gobierno, proponiéndose estorbar así la callejera manifestación católica. Era consigna, la de mantenerse en pacífica reserva hasta la hora de la procesión y emplear entonces cuantos medios fueran posibles para impedirlo.

Comienzan los saqueos, los tiroteos, los incendios y la espiral de violencia crece hasta el punto de producir varios muertos, entre ellos la propia Tránsito.

La postura del autor no puede ser más clara, el daño ha sido causado por la mano del hombre y no por fenómenos atmosféricos. La novela es, en este sentido, casi profética, porque cinco días más tarde de su publicación, todo el mundo pudo comprobar que no se habían cumplido ninguna de las catastrofistas previsiones. De nuevo *La Defensa*, desde las islas canarias, privilegiada atalaya para la contemplación del fenómeno, daba testimonio, el día 19, de la tranquilidad que reinaba en toda la isla

A las dos y media próximamente empezó a dibujarse la cola del cometa con tenue claridad, de oriente a occidente. En este momento se lanzaron al aire cohetes [...] Aquí no ha pasado nada. No hubo lluvia de aerolitos, ni de estrellas, ni auroras boreales [...] ni en fin trastorno alguno.

## **Miguel Servet**

En 1902, y en el transcurso de un Congreso Internacional de Librepensadores que tenía lugar en Ginebra entre los días 14 y 18 de septiembre y en el que quedó constituida la Federación Universal de Librepensadores, Pompeyo Gener propuso levantar un monumento a Miguel Servet, como un acto de reparación por el tormento de la hoguera que el médico y filósofo había padecido a causa del fanatismo de Calvino. La estatua se erigiría en la ciudad de Champel, en el mismo sitio donde había sido quemado vivo, y habría de ser inaugurada al cumplirse los trescientos cincuenta años de su muerte. Basaba Gener su petición en la positiva valoración que los ginebrinos hacían de la figura del mártir, siglos después de su muerte; valoración a la que no eran ajenos muchos protestantes liberales que veían en Calvino a un fanático intransigente, cuyas ideas habían perjudicado más que beneficiado a la doctrina evangélica.

La reacción de los partidarios de Calvino, temerosos de que el monumento implicara un ataque a la figura de su maestro, no se hizo esperar, y, recogiendo la iniciativa, se apresuraron a levantar su propio monumento que neutralizase el proyectado por los defensores de Servet. De esta manera, en un cruce de caminos situado frente a la trasera del Hospital cantonal de Ginebra, y lejos del sitio donde fue quemado vivo, se levantó una simple piedra, rodeada de una verja, con la siguiente inscripción

El 27 de octubre de 1553, murió en la hoguera, en Champel, Miguel Servet de Villanueva de Aragón, nacido el 29 de septiembre de 1511. Hijos respetuosos y agradecidos de Calvino, nuestro gran Reformador, pero condenando un error que fue el de su siglo, y firmemente adheridos a la libertad de conciencia, según los verdaderos principios de la reforma y del Evangelio, hemos elevado este monumento el 27 de octubre de 1903.

La redacción había sido hecha por el teólogo francés Emilio Domergue, calvinista convencido, profesor en la Facultad de Teología protestante de Montauban, y autor de una biografía sobre su compatriota reformador.

No gustó esto a los detractores de Calvino que vieron en la lápida una reivindicación del teólogo protestante, más que una reparación al daño cometido contra la figura del humanista español. Pompeyo Gener no dudó en calificarla de hipócrita, ya que pretendía exculpar al hombre, haciendo recaer las responsabilidades sobre las costumbres del tiempo, y planteaba dos opciones excluyentes:

Si el monumento se erige a Servet, condénese a Calvino y quítese lo de hijos respetuosos y agradecidos. Y si tanto agradecen y respetan a su reformador, tengan el valor de compartir con él la responsabilidad de sus horrendos crímenes [...] yo no veo más que un mártir sublime y un malvado horrible: Servet y Calvino, y en el primero un genio, un sabio, un filósofo que estaba en la verdadera vía de la perfección humana; y en el otro un criminal fanático, estrecho de miras, enemigo de la vida, que quería extremar los dogmas ascéticos cristianos de renunciación, hasta hacerlos remontar a las secas teorías jehovistas de Israel. ¡Gloria al primero! ¡Horror y vilipendio al segundo! No habiendo podido conseguir que se levante ese monumento en que soñábamos, le dedicamos un libro para probar lo grande que fue, y lo injusta y horrible de su condena. Barcelona, 23 noviembre 1903.<sup>190</sup>

Además de la obra reseñada a pie de página, todos estos hechos dieron a Gener base para una novela, *Pasión y muerte de Miguel Servet: novela histórica o historia novelesca con apéndice*, editada en París por Paul Dupont y que la Biblioteca Nacional calcula haber sido publicada hacia 1910. El relato de Gener publicado en *El Cuento Semanal* en 1907 encierra por tanto el germen de una novela más larga, y se encuadra dentro de una intencionalidad claramente reivindicativa del personaje.

Dividido en tres partes, los hechos de la primera dan pie para el retrato de Calvino que aparece como un fanático y un tirano, cuyo perfil se opone en esencia al de Miguel Servet, que, además, es su rival político.

Calvino espíritu raquíico que sólo le ve [a Dios] en la muerte y en el sufrimiento. Dios no se le manifiesta más que como el Jehováh judaico: en las llamas, en el castigo, en la renunciación, en la mortificación, en la abstinencia. Por eso no puede ver a Servet, porque es incapaz de amar y de concebir grandes ideas. Además Servet, con su última obra *Restitutio Christianismi* tira por tierra la *Constitución* de Calvino [...] todos aspiramos no a una reforma que esto fuera bien poca cosa, sino a una libre y elevada expansión del cristianismo, rompiendo los estrechos moldes que fueron impuestos por las exigencias político-romanas [...] el único hombre que

---

<sup>190</sup> Pompeyo Gener, *Servet Reforma contra Renacimiento, Calvinismo contra Humanismo: estudio histórico crítico sobre el descubridor de la circulación de la sangre y su tiempo* (Barcelona: Maucci, 1911) pp 15-16,

podíamos oponer a Calvino, era Servet. Sus ideas las profesan y predicán los franciscanos de Italia [...] la Universidad de Padua las ha adoptado. Colombo de Cremona las estudia con fe. En Venecia son explicadas y aplaudidas, y el mismo Pontífice no las rechaza ni excomulga.

- ¿Y podréis en Ginebra oponer este amplio Humanismo a la reforma raquílica de los calvinistas? [...]

- Contamos con las primeras inteligencias, con los patricios de raza, con los artistas, con la gente de estudios, ciudadanos honrados y hasta capitanes ilustres [...] las masas tienen la visión raquílica y Calvino las halaga con lo de la Igualdad delante de Dios, y de que la voz de Dios está en la voz del pueblo y él por pueblo entiende plebe.

### Se describe el régimen de terror que Calvino ha sembrado en la ciudad

Este fanático malvado, ayudado por la chusma de los protestantes de Francia y de Alemania, ha enronizado en nuestra ciudad el terror eclesiástico. Para ello ha organizado una policía negra, que interviene hasta en el interior doméstico, que fiscaliza los actos públicos y privados de los ciudadanos, antes libres. Hoy el placer es un crimen. Se compra a los criados, se invaden los domicilios, se vigila a las personas. Se separa los maridos de las mujeres. Se hace declarar por el terror o por el tormento a los débiles y a los menores [...] hace tres días [...] hizo dar a un doncel enamorado tantos azotes como versos había dedicado a su amada. A un joven y una señorita les mandó colgar, atados juntos, cabeza abajo, porque se habían besado en una barca al atravesar el lago.

### La segunda parte permite la exposición de las ideas de Servet

El Cristianismo estaba petrificado en moldes viejos. Todos hemos reconocido la necesidad de romperlos, restituyéndole al primitivo espíritu supervital y libre del Evangelio de San Juan [...] pero las multitudes son groseras, tienen el entendimiento raquílico, y al rechazar los moldes viejos de la liturgia romana, los han sustituido por otros más viejos aún y más raquílicos, adoptando antiguos dogmas judaicos [...] Swigle me llama el *español malvado*, porque sostengo que el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo no son más que tres aspectos bajo los cuales se considera la Divinidad Única [...] ¿ Y Calvino? [...] es el peor de todos [...] él no comprende a Dios más que en la abstinencia la mortificación, el castigo y la muerte.. ¡Y yo lo veo en el amor, en la vida, en todo lo que nace germina y crece, en lo que se desarrolla, es exuberante, espléndido, hermoso! ¡En la creación está el Dios Padre; en la primavera, en el amor, en lo que eternamente rejuvenece la tierra, está el Dios Hijo. La inteligencia, la idea generalizadora del filósofo, la concepción inventora del sabio, la visión genial del artista y del poeta: ved aquí al Espíritu Santo, patente, vivo, palpitante; y todo eso son aspectos del solo Dios que invade el Universo.

A través de una conversación entre Servet y la Abadesa del convento donde se refugia, se nos informa de que a la rivalidad política y al debate ideológico, se suman los celos amorosos.



-¿Por qué os odia tanto?

- Primero, porque su cerebro mezquino no puede comprenderme. Y después, porque entre los hombres, el tener talento y fama es causa de envidia, como entre las mujeres la hermosura. Y además él sabe que vos hacéis elogios de mí.

- Sí verdad; Calvino me pretendió, creyendo poder unirme a él y a su causa, con todos mis dominios, como Lutero hizo con su abadesa. ¡Pretenderme a mí! ¡Estúpido!... ¡Sí!... Son celos los que por vos siente.

Servet abandona Ginebra y el relato describe fielmente el ambiente de la ciudad después de su marcha.

Calvino para vivir en Ginebra, buscó la calle más oscura, la sombra más húmeda y verdosa de los muros de San Pedro, y se instaló en la calle de los Canónigos [...] para hacerse fuerte organizó una policía inquisitorial. Alistó a todos los tráfugas de Francia y de Alemania, gente endurecida en los combates y el destierro, y se organizó una banda de espadachines a sueldo, una banda negra dispuesta a todo que desde el *Obispado* gobernaba. El edificio del *Obispado* había sido antes el palacio del obispo, que el fanático Farel y los reformados habían echado, para entregárselo a Calvino. Este lo convirtió en cárcel [...] Calvino, desde lo más alto de la torre, vigilaba, sobre todo de noche, armado de un gran catalejo y colocado sobre un trípode. Por la ciudad y sus alrededores hacía tener teas encendidas en gruesas parrillas al extremo de altos palos. Así él podía vigilar siempre, a punto de dar el primer grito de ¡Alerta!... Los arcabuceros negros rondaban la villa de noche y la *policía de moral evangélica* hacía lo mismo de día, fiscalizando los actos de los ciudadanos.

En la tercera parte, Servet es detenido a manos de Lafontaine, lugarteniente de Calvino, y encerrado en la cárcel del obispado; se describen los insultos y los malos tratos recibidos, y se hace referencia a una curiosa ley que imperaba entonces en Ginebra según la cual, en caso de detenerse a alguien por una mera acusación, debía de apresarse también al acusador, aplicándosele a este, si el detenido resultaba inocente, la misma pena que el reo hubiese cumplido en caso de ser declarado culpable. Se aplicó también en este caso y Lafontaine quedó retenido aunque solo por unas pocas horas, ya que pudo presentar como prueba de la acusación una traducción de la geografía de Ptolomeo traducida por Servet, que fue juzgada sacrílega por describir a Judea como un país seco y árido, cuando la Biblia decía que allí estaba el Paraíso terrenal. Además de esto, el preso fue tachado de hereje por sostener que la sangre circula por el cuerpo, y de blasfemo por afirmar que las tres personas de la Santísima Trinidad no eran tres personas reales, sino tres personificaciones de los aspectos de la Divinidad. Se pidió en consecuencia

que se aplicase el castigo dispuesto a todos los heresiarcas: la muerte en la hoguera. De nada sirvió la solidaridad demostrada hacia Servet por los ginebrinos que comprendieron pronto 'que su muerte significaba el triunfo completo de la dictadura pastoral'. Los esfuerzos para liberarle fueron vanos y nada pudo impedir su muerte. Farel, esbirro de Calvino, que había venido expresamente de Lausana para aquella cremación le pide que abjure de sus errores sobre 'la Trinidad y sobre el Hijo eterno de Dios' a lo que Servet replica: '¡En todo caso será el Hijo de Dios eterno ignorante!'. Cuando ya estaban a punto de encender la hoguera, Farel le dio a los corchetes uno de los libros de Servet para que se lo atasen al pecho, a fin de que pudiera arder con el cuerpo. Era un ejemplar de *Restitutio Christianismi*. Una simple frase resume a la perfección lo que ocurrió después: 'muerto Servet y después de su triunfo [se refiere a Calvino] diezmó a los ginebrinos sistemáticamente como si fuera una epidemia'.

### **El Coloquio de los perros**

En 1905 se conmemoró el tercer centenario de *El Quijote*. Con tal motivo, Azorín publica *La ruta de Don Quijote*, recreación literaria de los escenarios en los que habían tenido lugar las aventuras y 'gestas' del héroe manchego, que había sido escrita para *El Imparcial* por indicación expresa de su director, y que supone el primero de una serie de estudios cervantinos que su autor iría publicando escalonadamente a lo largo de su vida. No fue una experiencia aislada, muchos de los escritores de aquella época volvieron sus ojos a Cervantes, actualizando su obra de una manera u otra,<sup>191</sup> e impidiendo que los clarines, que sonaron para conmemorar aquella efeméride, se apagaran definitivamente cuando finalizara el año conmemorativo.

---

<sup>191</sup> En 1905 apareció de Unamuno *Vida de Don Quijote y Sancho*, y el álbum homenaje a *Don Quijote de la Mancha*, patrocinado por Galdós; con posterioridad aparecerían *Meditaciones del Quijote* de Ortega y Gasset, y el estudio de Ramiro de Maeztu, *Don Quijote, Don Juan y La Celestina*.

También *El Cuento Semanal* se sumó a los distintos homenajes y lo hizo a través de la mejor manera posible, publicando, en 1908, y de la mano de Jacinto Benavente, *El nuevo coloquio de los perros*. Con el se ensayaba una fórmula consistente en utilizar un argumento de un autor clásico para trazar una ficción nueva que, de alguna manera, continuase la conocida; fórmula que sería más tarde utilizada por el propio Azorín en *La fragancia del vaso*, (1912), aunque en el caso del escritor valenciano, el escenario y el paso del tiempo alejen al producto resultante del modelo original. En esta ocasión, el esquema cervantino es escrupulosamente respetado por Benavente, y lo hace, según palabras del propio autor, colocadas a modo de colofón final, como 'culto de devoción a tan gran nombre'. Al igual que su modelo, el diálogo se produce entre dos perros: el aristocrático, Darling, que tiene como interlocutor al plebeyo Ninchi, un perro golfo que ha padecido malos tratos; de esta manera, las vivencias de uno ejercerán de contrapunto frente a las vivencias del otro, porque a diferencia de la obra de Cervantes en la que el peso del diálogo recae principalmente sobre el perro Berganza, aquí el diálogo será ágil y fluido entre los dos, permitiendo ofrecer una visión panorámica que abarca diferentes clases sociales, y les proporciona base para reflexiones filosóficas y morales, donde no está exenta la sátira, el ingenio, y la revisión de algunos valores que tradicionalmente se han considerado incuestionables. Una muestra de ello se produce cuando Ninchi se refiere a la buena suerte de su compañero.

Darling. - No todo es suerte; mucho influyen la conducta las condiciones morales del individuo.

Ninchi. - ¡La conducta! ¡Ven tú presumiendo! Puede que llames conducta a tener la cola rizada, y condiciones morales a tener fijo el pelo y las orejas tiesas y a ser tan bien sacado de hechura [...] ¿Conducta? [...] Conducta la mía, que llevándome los días sin comer más que basura, como quien dice, me encontré una tarde en el Retiro con unos niños ricos que merendaban, y cuando ellos ya no tenían más ganas, me enseñaban los pedazos de pan para hacérmelos desear... y yo, plantado delante, sin querer abalanzarme a ellos por no asustarles, por no hacerles daño... ¡Ahí tienes lo que yo llamo conducta!

Darling.- También me pareces que presumes; porque algo te contendría pensar que si mordías a uno de los niños, puede que te hubiesen matado, creyendo que estabas rabioso [...]

Ninchi.- No te diré que muchas veces no me haya contenido el miedo a un estacazo; pero algunas veces no ha sido eso solo, no; ha sido la honradez puedes creérmelo. Y aquel día fue así. Acabaron tirando el pan al estanque, por ver si yo me tiraba detrás y me ahogaba. ¡Angelitos!.

Ninchi confiesa a Darling que, algunas veces, le han llamado *Ravachol*,<sup>192</sup> y esto da pie para reflexionar sobre las contradicciones de la política.

Darling.- Con buena gente andarías tú cuando te llamaban de ese modo.

Ninchi.- No lo creas. Con unos que les decían anarquistas; pero ellos se daban la gran vida, y yo no me la he dado mejor nunca. Publicaban un periódico furibundo. Yo oía leer muchos artículos. Todo era a sangre y a fuego, había que volver el mundo de arriba abajo. Pero daba la casualidad que el pícaro periódico arremetía más contra la gente liberal y republicana que contra el gobierno y los reaccionarios. Esos liberales de pega, decía, esos republicanos que engañan al pueblo; los otros siquiera son sinceros... Y todo esto, principalmente, en víspera de elecciones. A todo esto, de cuando en cuando iba por allí gente que yo conocía de haberla visto en el Gobierno Civil [...] un día vino por allí hasta un cura, que fue cuando yo acabé de convencerme que allí no había más anarquista que yo, y que todo el anarquismo de aquella gente consistía en llamarme a mí, como me llamaban.

Darling, a su vez, le cuenta como el marido de su ama descubre que su mujer tiene un amante, y describe la manera en que el comportamiento llevado a cabo por los tres contradice el esperado desde una óptica más convencional

Darling.- Estas visitas eran cada vez más frecuentes. En una de ellas, la última, como veras, y cuando yo estaba más tranquilo, el timbre que repiquetea con insistencia; yo me sobresalto y me pongo a ladrar como un descosido; el rumano [el amante] se indigna y quiere pegarme; mi señora me defiende [...] y su marido que entra con otros señores y cara muy de circunstancias. Venía a sorprenderlos para entablar demanda de divorcio; pero yo no he visto gente mejor educada en mi vida. El marido daba explicaciones a la mujer y pedía al rumano que le dispensara la molestia; el rumano pedía perdón a mi señora y al marido; los otros señores se excusaban con todos, se deshacían en cumplidos y en reverencias [...] ya en casa la mujer y el marido estuvieron de conferencia más de una hora, con la mayor tranquilidad.

Ninchi.- ¡Ahí los hombres! Si todos pensarán así, no habría más de esos crímenes pasionales, que es una vergüenza.

Darling.- Convinieron en separarse. Sin embargo, ella terminaría la temporada en el teatro. [...] en ese papel estás insustituible -le decía el marido- insustituible... así como en otros, la verdad... Si no contaras con la prensa... pero al público no se le engaña tan fácilmente como a un marido. Fue cuando ella se puso muy seria. Allí acabó la compostura; chaparrón de insultos y de palabrotas como el que cayó sobre aquel marido-empresario, no los había oído ni espero volver a oírlos.

---

<sup>192</sup> Activista anarquista francés condenado a muerte por atentados que no había cometido, lo que provocó que, en venganza, otro anarquista, de nombre Vaillant arrojara una bomba contra la Cámara de Diputados. Después de muerto se convirtió en una leyenda proporcionando material para numerosas canciones,

Se suceden las aventuras de Darling y los comentarios de Ninchi ininterrumpidamente hasta el amanecer en que deciden poner fin a sus confidencias hasta un próximo encuentro. No obstante, todo lo narrado ha dado pábulo para exponer una valoración moral sobre la naturaleza humana

Darling.- ¡Mala gente es toda la que padece necesidad y servidumbre! Créelo, toda persona bien nacida, de nobles pensamientos y nobles obras, supone por lo menos cinco generaciones con educación y con dinero. Por algo el sentir vulgar estima la aristocracia como el vino: mejor la más añeja. Solo un gran talento o una gran virtud improvisan nobleza que no viene de casta. Pero Dios te de siempre tratar con personas de abolengo, de antiguo establecidas, y Dios te libre de los que acaban de llegar, de los que está llegando, y sobre todo, de los que no llegarán nunca.

Ninchi.- ¡Anda aristócrata! Cómo defiendes a los tuyos... ¡Ya te dirán el día de la grande!

Darling.- Mira, Ninchi, esa grande que tu dices, y bien sé la que dices, ya fue el día en que se hizo el mundo; y todas las cosas que son el mundo; y todo lo que podrán hacer los hombres, es cambiar las cosas de sitio, pero las cosas serán siempre las mismas, aunque en distinto sitio.

Agustín García de Amezcúa, que realizó una edición crítica de *El coloquio de los perros* de Cervantes en 1912, consideraba al *Nuevo Coloquio de los Perros* como la continuación más feliz y completa de las realizadas hasta aquel momento, incluyendo en esta valoración tanto las escritas por los españoles: Castillo Solórzano, Vélez de Guevara, Juan Cortés de Tolosa, Pedro Espinosa, Fernán Caballero, como las intentadas por los extranjeros: Beumont, Fletcher, Höelberg, Hoffman; ya que, según el crítico, el realismo y la intensidad de la vida ofrecida por las memorias de Berganza, solo es igualada por la desenfadada obra de Benavente que queda, por méritos propios, inscrita con letras mayúsculas dentro de la tradición de crítica social que representan este tipo de obras.

Sin embargo, resulta extraordinariamente significativo que a pesar de los encendidos elogios dedicados, Amezcúa no mencione, en ningún momento, la colección en que apareció publicada; ejemplo claro y muy ilustrativo de lo que afirmábamos en el capítulo primero, la invisibilidad no se produce tanto hacia el escritor como hacia el medio.

## EPILOGO

A lo largo de esta tesis se ha hablado de invisibilidades; mencionaba este concepto en el primer capítulo, a la hora de exponer la opinión de Goytisolo acerca de la sufrida por los autores, y volvía a referirme otra vez a él, cuando finalizaba el sexto y matizaba que son los críticos los que pueden condenar al ostracismo a un determinado medio de expresión literaria, ejemplificándolo con lo sucedido a *El nuevo coloquio de los perros* de Benavente. La intencionalidad de este trabajo ha sido desde el principio poner fin a todas ellas, tanto a la invisibilidad física como a la conceptual. He podido beneficiarme, eso sí, del hecho de poder acceder a todas las novelas, algo que ya era factible cuando el grupo de investigadores de la Universidad de Vincennes publicó su trabajo, pero tuve que enfrentar las múltiples imprecisiones que se vertieron sobre el semanario, y que son fundamentalmente la consecuencia, primero, de no posicionarse desde una óptica correcta, y, segundo, de los prejuicios que aun persisten en muchos académicos a la hora de enjuiciar manifestaciones literarias más populares. No es mi intención, sin embargo, en estas últimas páginas, enumerar de manera esquemática y resumida las aportaciones de este estudio; cada capítulo va precedido de unas consideraciones preliminares, que explican y justifican el enfoque dado al mismo y siempre que ha sido pertinente se han expuesto unas conclusiones al final, con lo que volver a enumerarlas sería un ejercicio reiterativo que incurriría casi con toda probabilidad en una excesiva simplificación. Sí, en cambio quiero destacar que, a fin de poder subsanarlas, se han tenido en cuenta dos carencias que Carlos Serrano señala en la valoración que hace del trabajo de los investigadores franceses<sup>193</sup> al poco tiempo de su aparición; se lamenta el crítico español de que en el catálogo realizado por el grupo de Vincennes no se hayan reflejado los cuentos cortos

---

<sup>193</sup> 'El Cuento Semanal, *literatura de gran difusión e historia cultural*'. *Ínsula*. n. 497 (1988) pp 8-9.

de autores extranjeros que debidamente traducidos acompañaron a las novelas de autores españoles en nueve números de la revista; se ha corregido esa laguna en el catálogo que figura al final de este trabajo, y en el que, a diferencia del realizado por los franceses, claramente se ha priorizado la temática sobre la línea argumental a la hora de presentar un breve resumen; así mismo, he decidido incluir todas las colaboraciones cortas publicadas en los números almanaque especiales que se editaron para conmemorar el año nuevo; es, por consiguiente, la primera vez que se elabora un catálogo con todas las colaboraciones literarias publicadas y me enorgullezco de que sea así. La segunda objeción, expuesta por Serrano, se refiere al hecho de que no se haya dedicado una atención más pormenorizada a las autoras para poder singularizar sus características frente a las de sus compañeros masculinos, es algo que he intentado en el capítulo tercero, con el pequeño estudio comparativo establecido a la hora de enjuiciar el tratamiento conferido a la problemática de la mujer tanto por parte de los colaboradores masculinos como por parte de las colaboradoras femeninas, aunque asumo el que pueda resultar un tanto esquemático, empeñada como estaba en profundizar sobre las líneas temáticas y no en establecer estudios pormenorizados sobre los/las autores/autoras.

Lo que si me parece más oportuno es dedicar las últimas líneas de esta tesis a reflexionar, una vez más, sobre la naturaleza de la revista. A punto de concluir me llega un dato interesante a través de un artículo de Cecilio Alonso,<sup>194</sup> en el que menciona el índice llevado a cabo por Cazottes sobre los folletines publicados en la prensa española bajo el reinado de Alfonso XII,<sup>195</sup> en él, se refiere el erudito francés a un semanario popular que presumía de publicar solo originales de escritores españoles, poniendo coto a las traducciones; la parte narrativa principal la llevaban tres de los más afamados folletinistas de aquella época: Fernández y González, Ortega y Frías, y Tárrago y Mateos; constaba de dieciséis páginas y se vendía a real el número. Las

---

<sup>194</sup> ‘La lectura de cada día’ en *Historia de la edición y la lectura en España, 1472-1914* (eds) Víctor Fuentes, François López y Jean-François Botrel pp 523-530.

<sup>195</sup> ‘A propos des écrivains à la mode dans la presse périodique madrilène sous Alphonse XII. La nationalisme face du cosmopolitisme (catalogue), *Iris* 1 (1998) pp 13-61 (3.3 : 2.4).

‘Feuilletonistes a la mode et cosmopolitisme dans les quotidiens madrilènes sous Alphonse XII. Catalogue’ *Iris* ,2 (1989) pp. 1-s59 (3.3: 2.4).

coincidencias con *El Cuento Semanal* son demasiado evidentes como para no ser tenidas en cuenta, y muy posiblemente pesaran en el ánimo de Zamacois y Galiardo, a la hora de apostar por autores españoles, de establecer la paginación de la revista, y de fijar el precio. Teniendo en cuenta además la problemática que encerraban las publicaciones folletinescas a la hora de establecer una autoría fidedigna, como ya se apuntó en la segunda parte del primer capítulo, la idea de visibilizar al autor queda definitivamente ligada al concepto de elaborar un producto de la mayor calidad y de la mayor dignidad posible, concepto éste que invariablemente remite a la idea de regeneración de la que especialmente el mundillo literario y la situación laboral y económica de los escritores profesionales estaba tan necesitada.

Regeneración, científicismo, compromiso son conceptos recurrentes cuando se habla de iniciativas llevadas a cabo durante el período finisecular. Todos ellos gravitan sobre la revista, y, de la misma manera que en el capítulo tres se analizaba la posibilidad de encuadrarla dentro de las llamadas revistas femeninas o feministas, tal vez estaría justificado, ahora que tenemos una visión de conjunto, calibrar si sería factible situar al semanario en una órbita cercana a las publicaciones anarquistas; las conexiones son evidentes en una gran mayoría de relatos y se hacen mucho más patentes en las simpatías políticas mostradas a través de sus páginas y en la óptica demostrada cuando aborda diferentes problemas sociales. Sin embargo, a pesar de la identificación ideológica con los principios libertarios confesados por varios de los colaboradores más asiduos, mi respuesta, en el sentido químicamente puro del término, sería negativa. Federico Urales, cuando constata en su obra<sup>196</sup> el interés generalizado de los intelectuales europeos por el anarquismo en los últimos años del XIX, afirma que si bien muchos escritores y pintores frecuentaban los círculos libertarios, llevando a cabo muchas iniciativas en común con ellos, lo hacían motivados más por encontrar un cauce de protesta contra la sociedad burguesa, que por una identificación absoluta con todos sus ideales; dicho en otras palabras compartían con ellos una actitud contestataria, pero no mostraban una sintonía plena a la hora de diseñar lo que sería una futura sociedad igualitaria. Es una valoración que sería perfectamente

---

<sup>196</sup> *La evolución de la filosofía en España* (Barcelona: Laia, 1977).



aplicable a *El Cuento Semanal*; hay coincidencia en las ópticas desde las que se realizan las críticas pero nunca encontramos una exposición doctrinaria rigurosa y sistematizada.

No me planteo ninguna duda, en cambio, a la hora de calificar a la revista de moderna, si por modernidad entendemos la capacidad del artista no solo para crear sino para reflexionar sobre ese proceso creativo. Un artista moderno se cuestiona el papel que él mismo desempeña como tal en el seno de la sociedad en la que crea, y es consciente del área de influencia que el producto resultante puede ejercer como vehículo de transmisión de ideas o de principios específicos. Todas las consideraciones expuestas acerca de la relación del intelectual y la política no se entenderían sin una postura de compromiso personal por parte del artista. La clara apología de ideologías específicas, indicativas de un mayor grado de compromiso, así como las fuertes diatribas contra determinados principios o estamentos tampoco serían inteligibles, si el artista no fuera consciente de la función social que puede cumplir el arte; y conceptos como científicismo o regeneración son entendidos como cualidades que deben acompañar al producto artístico en la medida en que éste pueda contribuir a la creación de una sociedad más justa y saneada. Para todo ello el artista, el escritor, el intelectual no puede tener ataduras sectarias que le condicionen, la idea de la independencia mental y económica arraiga cada vez con más fuerza, porque todas las aspiraciones se ven limitadas y frenadas cuando las dificultades económicas hacen que la supervivencia resulte poco menos que imposible; de ahí la necesidad de una remuneración justa para el creador, de ahí el desencanto bohemio cuando no se consigue.

En otro orden de cosas, quiero, desde esta última página, constatar un hecho que a estas alturas es más que evidente, no ha sido objeto de este estudio las colaboraciones de los dibujantes y caricaturistas, centrar la labor de rescate en los textos literarios fue ya suficiente tarea, y ahora esa labor está concluida. Ello no significa que se haya dicho la última palabra sobre *El Cuento Semanal*, pero si puedo garantizar que, esta vez, es el retrato el que se ajusta a la realidad

## **BIBLIOGRAFIA**

### **A FUENTES PRIMARIAS**

*El Cuento Semanal*

*Los Contemporáneos*

*Vida Galante*

### **B FUENTES SECUNDARIAS**

#### **B.1 Colecciones literarias de la época**

*Biblioteca Patria*

*Colección Diamante*

*La novela corta*

*La novela de ahora*

#### **B.2 Publicaciones periódicas de la época**

*ABC*

*Acracia*

*Alma Española*

*Arte Joven*

*Ciencia Social (Sociología Artes y Letras)*

*Don Quijote*

*La Acción*  
*La Anarquía Literaria*  
*La Ciencia Cristiana*  
*La Correspondencia de España*  
*La Defensa*  
*La Esfera*  
*La España Moderna*  
*La Hormiga de Oro*  
*La Ilustración Artística*  
*La Ilustración católica*  
*La Justicia*  
*La Lectura*  
*La Lucha de Clases*  
*La Nación de Buenos Aires*  
*La Vida Literaria*  
*Las Dominicales de Libre Pensamiento*  
*Los Lunes del Imparcial*  
*Diario Universal*  
*El Diluvio*  
*El Fígaro*  
*El Globo*  
*El Heraldo*  
*El Imparcial*  
*El Libre Examen*  
*El Liberal*  
*El Mundo*  
*El País*  
*El Progreso*  
*El Radical*  
*El Socialista*  
*El Tiempo*  
*España Contemporánea*  
*España Nueva*

*Espartaco*  
*Gente Vieja*  
*Germinal*  
*Helios*  
*Madrid Cómico*  
*Nuevo Mercurio*  
*Nuevo Mundo*  
*Nuestro Tiempo.*  
*Papel y Lápiz*  
*Prometeo*  
*Revista Blanca*  
*Revista de Occidente*  
*Revista Popular*  
*Revista de Occidente*  
*Vida Nueva*

### **B.3 Obras colectivas**

*Antes y “desastre”. Orígenes y antecedentes de la crisis del 98.* VVAA (Madrid: UCM, 1996).

*Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*  
(Barcelona: Antrophos, 1993).

*Dinamita Cerebral. Los cuentos anarquistas más famosos* (ed) El Porvenir del Obrero (Mahón, 1913).

*Critical Essays on the Literatures of Spain and Spanish America, Anejo Anales de Literatura Española Contemporánea* (University of Colorado at Boulder: Society for Spanish and Spanish American Studies, 1991).

*Historia de la edición en España* (ed) Jesús A. Martín (Madrid: Marcial Pons, 2001).

- Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914* (eds) Víctor Fuentes, François López y Jean- François Botrel) (Madrid: Fundación Sánchez Ruipérez, 2003).
- Historia de la literatura española*. VVAA (Barcelona: Ariel, 1974).
- Historia de las mujeres*. (eds) Georges Duby y Michelle Perrot (Madrid: Taurus, 2000).
- Ideología y texto en El Cuento Semanal (1907-1912)* VVAA. Grupo de investigadores de la Universidad de Paris VIII-Vincennes (Madrid: Ediciones de la Torre, 1986).
- La crisis de fin de siglo, ideología y literatura (Estudios en memoria de Rafael Pérez de la Dehesa)* por José Luis Abellán y otros (Barcelona: Ariel, 1975).
- ¿Qué es el modernismo? Nueva encuesta, nuevas lecturas*. Richard A. Cardwell y B. McGuirk (eds) (University of Colorado at Boulder: Society of Spanish and Spanish American Studies, 1993).
- Spain's 1898 Crisis: Regenerationism, Modernism and Post-Colonialism* (eds) Joseph Harrison y Alan Hoyle (Manchester: University Press, 2000).
- Vísperas del 98*. F. P. Fusi (ed) (Madrid: Biblioteca Nueva, 1997).

#### **B.4 Autores**

- Adorno Theodor, *Dialéctica negativa* (Madrid: Taurus, 1974).
- Agramonte Francisco, *Extraoficial* (Madrid: Aguilar, 1958).
- , *Prim la novela de un liberal de antaño* (Madrid: Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1931).
- Aguinaga Blanco, *Juventud del 98* (Madrid: Taurus, 1998).
- Alcalá Galiano, Álvaro, *Impresiones de arte* (Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1910).
- Aloma Ramón, *El sobrenaturalismo y los intelectuales* (Barcelona: Librería Católica Internacional, 1910).

- Almagro San Martín, Melchor, *Biografía de 1900* (Madrid: Revista de Occidente, 1944).
- Alonso Cecilio, 'La lectura de cada día' en Historia de la edición y de la lectura en España 1472-1914 (eds) Víctor Fuentes, Francisco López y Jean-François Botrel) (Madrid: Fundación Sánchez Ruipérez, 2003) pp 571-578.
- Altamira Rafael, 'Instituciones de cultura social' en *Nuestro Tiempo*, n. 16 (25 junio 1903) pp 303-4.  
—, *Psicología y literatura* (Barcelona: Heinrich y Cia, 1905).
- Antón del Olmet, Luis, *Libro de la bohemia* (Madrid: Jaime Rates, n.d.).
- Arenal Concepción, *La emancipación de la mujer en España* (ed) Mauro Armiño (Madrid: Jucar, 1974).  
—, *La mujer del porvenir/ La mujer de su casa* (Barcelona: Orbis, 1989).
- Aresti Nerea, *Médicos, donjuanes y mujeres modernas* (Bilbao: Servicio de Publicaciones de la Universidad del País Vasco, 2001).
- Bark, Ernesto, *Socialismo positivo* (Madrid: Librería Valerio Díaz, Biblioteca Germinal, 1901).  
—, *La Santa bohemia* (Madrid: Celeste ediciones, 1999).
- Baroja Pío, *La ciudad de la niebla* (Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando, 1909).  
—, *Nuevo tablado de Arlequín* (Madrid: Sáez Hnos, 1917).  
—, *Los últimos románticos* (Madrid: Caro Raggio, 1930).  
—, *Obras Completas*, V. VII (Madrid: Biblioteca Nueva, 1949).
- Baroja Ricardo, *Gente del 98, arte cine y ametralladora* (Cátedra: Letras Hispánicas, 1989).
- Baroja y Nessi, Carmen, *Recuerdos de la generación del 98* (Barcelona: Tusquets, 1999).
- Bello Luis, *Madrid* (Madrid: Calleja, 1919).  
—, *Viaje por las escuelas de España* (Madrid: Magisterio Español, 1926) T. I y II.
- Blasco Javier, 'El "98" que nunca existió' en *Spain's 1898 Crisis: Regenerationism, Modernism and Post-Colonialism* (eds) Joseph Harrison y Alan Hoyle (Manchester: University Press, 2000).

- Botrel, Jean-François, 'Los nuevos lectores en la España del siglo XIX' en *Siglo diecinueve, literatura hispánica*, 2, 1996, pp 47-67.
- , 'El "movimiento bibliográfico" en *Historia de la edición y la lectura en España 1472-1914* (eds) Víctor Fuentes, François López y Jean-François Botrel) (Madrid: Fundación Sánchez Ruipérez, 2003) pp 619-32.
- , 'La difusión del libro' (ibidem) pp. 609-618.
- Bradbury, Malcolm and McFarlane *Modernism: 1890-1930* (Nueva York: Penguin Books, 1976).
- Brown, G. G. 'Introducción entre 1900 y 1939' en *Historia de la literatura española*, VVAA (Barcelona: Ariel, 1974) pp 17-34.
- Burgos, Carmen, *El divorcio en España* (Madrid: Viuda de Rodríguez Sierra, 1904).
- , *Memorias*. Recopilación de Federico Utrera (Madrid: HMR, 1998).
- Calvo Carilla, José Luis, *La cara oculta del 98* (Madrid: Cátedra, 1998).
- , prólogo a su edición de *Del jardín del amor* (Zaragoza: Instituto de Estudios Aragoneses y Prensas Universitarias de Zaragoza, 2002).
- Campoamor Clara, *La revolución española vista por una republicana* (ed) Luis Español Bouché. (Sevilla: Espuela de plata, 2005).
- Cansinos Assens, Rafael, *La nueva literatura*, T I y II (Madrid: Editorial Páez, 1925).
- , *La novela de un literato* (Madrid: Alianza, 1982) Edición hecha por Rafael M. Cansinos.
- Carrere Emilio, *Retablillo grotesco y sentimental* (Madrid: Mundo Latino, n.d.).
- Casares Julio, *Crítica Efímera* (Madrid: Saturnino Calleja, 1918).
- Cardwell, Richard A. 'Degeneration, Discourse and Differentiation: Modernismo frente a noventayocho Reconsidered' en *Critical Essays on the Literature of Spain and Spanish America*, Anejo *Anales de Literatura Española Contemporánea* (University of Colorado: Society for Spanish and Spanish American Studies, 1991).
- , 'Ninfas y almas de violeta: La encrucijada del Modernismo en España' *Unidad* (Cuaderno de textos de Zenobia y Juan Ramón) IV, 2002, pp. 91-115.

- , 'Los albores del modernismo ¿producto peninsular o trasplante trasatlántico? *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, Año LXI (1985) pp 91-115.
- Caudet Francisco, prólogo a su edición de *La taberna* de Émile Zola (Madrid: Cátedra, 1986).
- Celma Valero, Pilar, *La pluma ante el espejo* (Salamanca: Universidad de Salamanca, 1989).
- Ciges Aparicio, Manuel, *El libro de la decadencia: Del periódico y la política* (Madrid: Sucesores Hernando, 1907).
- Corominas Pedro, artículo sobre Ruskin en *Revista Blanca*, 15 agosto 1900.
- Clúa Isabel, *Género e identidad en la obra romántica de Gabriel Miró* (Tesis doctorales en red).
- Charnon-Deutsch, Lou, 'Ficciones de lo femenino en la prensa española de fin del siglo XIX' en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)* (Barcelona: Anthrophos, 1993). Pp 49-73.
- Davis, Lisa E, 'Max Nordau, "Degeneración" y la decadencia de España' en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 326-327 (1977), 307-323.
- Davison Ned, *El concepto de modernismo en la crítica hispana* (Buenos Aires: Nova, 1971).
- Desvois, J. M, *La prensa en España* (Madrid: Siglo XXI, 1972).
- Draper J. G, *Historia de los conflictos entre la religión y la ciencia* (Madrid: Ricardo Fe, 1876).
- Espina Antonio, *El cuarto poder* (Madrid: Libertarias, 1993).
- Esteban José y Anthony N. Zahareas, *Los proletarios del arte* (Madrid: Celeste Ediciones, 1998).
- Fabri y Oliver, artículo sobre Ruskin en *Revista Contemporánea*, 122 (1901).
- Febo, Giuliana de, 'Orígenes del debate feminista en España: la escuela krausista y la Institución Libre de Enseñanza (1870-1890)' en *Sistema* (1976) pp 49-82.
- Fernández Cifuentes, Luis, *Teoría y mercado de la novela en España: Del 98 a la República* (Madrid: Gredos, 1982).
- Font Teresa, 'La sociedad del futuro en Pérez de Ayala, Huxley, y Orwell' en *Revista de Estudios Hispánicos*, 41 (1970) pp 67-83.



- Fuentes Víctor, prólogo a su edición de *Poesía. Bohemia española* (Madrid: Celeste, 1999).
- García de Amezcúa y Mayo, Agustín, prólogo a su edición de *El Coloquio de los Perros* (Madrid: Baillo-Bailliere, 1912).
- García Martí, Victoriano, *El Ateneo de Madrid* (Madrid: Dossat, 1948).
- García Mercadal, José María (ed) *Ideario de Joaquín Costa* (Madrid: Afrodisio Aguado, 1964).
- Genevieve Fraise y Perrot Michelle, introducción a la *Historia de las mujeres* (eds) Georges Duby y Michelle Perrot (Madrid: Taurus, 2000).
- Gener Pompeyo, *Literaturas malsanas* (Madrid: Fernando Fe, 1894).
- , *Server Reforma contra Renacimiento, Calvinismo contra Humanismo: Estudio histórico crítico sobre el descubridor de la circulación de la sangre y su tiempo* (Barcelona: Mauci, 1911).
- Gómez Aparicio, Pedro, *Historia del periodismo español. De las guerras coloniales a la Dictadura* (Madrid: Editorial Nacional, 1974).
- Gómez de la Serna, *Automoribunda* (Madrid: Guadarrama, 1974) T I.
- González Blanco, Andrés, *Historia de la novela en España* (Madrid: Sáenz de Jubera, 1909).
- González Posada, Adolfo, *Feminismo* (Madrid: Librería Fernando Fe, 1899).
- , *Cartas sobre la educación de la mujer* (Madrid: Imprenta de Enrique Rubiños, 1893).
- , *El sufragio* (Barcelona: Sucesores de Manuel Soler, n.d.).
- , *Ideas e ideales* (Madrid: Vda. Rodríguez Siena, 1903).
- , 'Ruskin, reformador social' en *Socialismo y reforma* (Madrid: Ricardo Fe, 1904).
- Gouges Olympe, *Escritos políticos e literarios*, traducción de Mercedes Pacheco Vázquez. (Santiago de Compostela: Servizo Galego de Igualdade Sotelo Blanco, 2007).
- Goytisolo Juan, *Modernismo y 98* (Barcelona: Seix Barral, 1982).
- Granjel Luis, *Eduardo Zamacois y la novela corta* (Salamanca: Universidad de Salamanca, 1980).
- Gullón Ricardo, 'La invención del 98' en *La invención del 98 y otros ensayos* (Madrid: Gredos, 1969).

- Gutiérrez Girardot, Rafael, *Modernismo* (Barcelona: Montesinos, 1983).
- Guyau, *L'art du point de vue sociologique* (Paris: Félix Alcán, 1906).
- , *Education et heredité: Etude sociologique* (Paris: Capiomont, 1908).
- Henríquez Ureña, Pedro, *Las corrientes literarias en la América Hispánica* (México: Fondo de Cultura Económica, 1949).
- Inman Fox, Edward, 'Ramiro de Maeztu y los intelectuales' *Revista de Occidente*, 51, (1967) pp 369-377.
- , 'El año de 1989' y el origen de los intelectuales' en *La crisis de fin de siglo ideología y literatura (Estudios en memoria de Rafael Pérez de la Dehesa)* por José Luis Abellán y otros (Barcelona: Ariel, 1975).
- , *La crisis intelectual del 98* (Madrid: Edicura, 1976).
- Insúa, Alberto, *Memorias* (Madrid: Tesoro, 1952).
- , *Amor, viajes y literatura (memorias)* (Madrid: Tesoro, 1959).
- Iñiguez Barrera, Lourdes, *El Cuento Semanal 1907-1912* (Granada: Grupo Editorial Universitario, 2005).
- Jiménez, Juan Ramón, *El modernismo. Notas de un curso (1953)* (México: Aguilar, 1962).
- Kirkpatrick Susan, *Mujer, modernismo y vanguardia en España* (Madrid: Cátedra, 2003).
- Litvak Lily, *El modernismo* (Madrid: Taurus, 1975).
- , *Transformación industrial y literatura en España 1895-1905* (Madrid: Taurus, 1980).
- , *España 1900: Modernismo, anarquismo y fin de siglo* (Barcelona: Anthropos, 1990).
- , 'Panorama intelectual de la Generación del 98' en *Actas del Simposio Internacional de la Lengua Española: Pasado, presente y futuro (1998)* (Universidad de Tejas en Austin, 1999). Pp 313-18.
- , *Musa libertaria*, (Madrid: Fundación de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo, 2001).
- Maeztu Ramiro de, *Hacia otra España* (Madrid: Biblioteca Nueva, 1997).
- Mainer, José Carlos, *Ensayos sobre nacionalismo y cultura en España* (Barcelona: AUB, 1988).
- , *Letras aragonesas, siglo XIX y XX*, (Zaragoza: Oroel-Arpesa, 1989).

- , *La edad de plata* (Madrid: Cátedra, 1999).
- Manghini Shirley, *Las modernas de Madrid* (Barcelona: Península, 2001).
- Maragall, *Obras Completas*, T II (Barcelona: Selecta, 1960).
- Marichal Juan, 'La generación de los intelectuales y la política' *Revista de Occidente*, 140 (1974) p. 175.
- Martínez Martín, Jesús, 'La edición moderna' en *Historia de la edición en España*. (ed) Jesús A. Martín (Madrid: Marcial Pons, 2001).
- Martínez Suárez Graciano, *De paso por las bellas letras* (Madrid: Ediciones Hispanoamericanas, n.d.).
- Martínez Sierra, María, *Una mujer por los caminos de España* (Madrid: Castalia, 1989).
- , *Feminismo, feminidad, españolismo* (Madrid: Saturnino Calleja, 1920).
- , *La mujer moderna* (Madrid: Saturnino Calleja, 1920).
- , *Cartas a las mujeres de España* (Madrid: Renacimiento, 1930).
- , *La mujer española ante la República* (Madrid: Compañía Iberoamericana de Publicaciones, Librería La Fe, 1931).
- , *Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración* (Valencia: Pretextos, 2000).
- Martínez Suárez, Graciano (presbítero), *De paso por las bellas letras* (Madrid: Ediciones Hispanoamericanas, n. d.).
- Mill, John Stuart, *Libertad. Gobierno representativo. Esclavitud femenina* (ed) Antonio Truyol (Madrid: Tecnos, 1965).
- , *De la libertad; del gobierno representativo. La esclavitud femenina* (Madrid: Tecnos, 1955).
- Mill, John Stuart y Harriet Taylor Mill, *Ensayos sobre la igualdad sexual* (Madrid: Cátedra, 2001).
- Molina Aparicio, Fernando, 'Nación, pueblo y desastre (1876-1898). Nacionalismo y construcción nacional entre 1876 y 1898' en *Antes y "desastre". Orígenes y antecedentes de la crisis del 98*. VVAA (Madrid: UCM, 1996) pp 435-51.
- Nash Mary, *Mujer familia y trabajo (1875-1935)* (Barcelona: Anthropos, 1983).

- Nelken Margarita, *La condición social de la mujer en España* (Barcelona: Minerva, n.d.).
- Noel Eugenio, *Diario íntimo* (Madrid: Taurus, 1962).
- Nombela Julio, *Impresiones y recuerdos* (Madrid: Tebas, 1976).
- Nora Eugenio de, *La novela española contemporánea 1939-1967* (Madrid: Gredos, 1958).
- Nordau Max, *La función social del arte*, apéndice de *La comedia del sentimiento* (Valencia: Sampere, n.d.).
- , *Degeneración*, traducción de Nicolás Salmerón (Madrid: Librería de Fernando Fe, 1910).
- Núñez Rey, Concepción, *Carmen de Burgos, Colombine en la Edad de Plata de la literatura española* (Sevilla: Fundación Lara, 2005).
- Ortega y Gasset, *Obras Completas* (Madrid: Revista de Occidente, 1957). T I.
- Onís Federico, 'Ortega Joven' en *Asomante*, 4 (1956) pp 7-20.
- Palau y Dulcet, Antonio, *Memorias de un librero catalán (1867-1935)* (Barcelona: Librería Catalonia, 1935).
- Pardo Bazán, Emilia, *La revolución y la novela en Rusia (Lecturas en el Ateneo de Madrid)* (Madrid: M. Tello, 1887).
- , 'La educación y la mujer' (Memoria leída en el Congreso Pedagógico el 16 octubre de 1892).
- , *La vida contemporánea* (Madrid: Magisterio Español, 1972).
- , *Obras Completas*, T. III (Madrid: Aguilar, 1973).
- , *La Quimera*, (Madrid: Cátedra, 1991).
- , *Crónicas en La Nación de Buenos Aires (1900-1912)* (ed) Cyrus de Coster (Madrid: Pliegos, 1994).
- , *La tribuna* (Madrid: Cátedra, 1999).
- Pattison Walter, *El naturalismo español. Historia externa de un movimiento literario* (Madrid: Gredos, 1965).
- Paz Octavio, prólogo a su edición de las obra de Sor Juana: *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. (Barcelona: Seix-Barral, 1988), 1ª edición, 1982.
- Pérez de Ayala, *Troteras y danzaderas* (Madrid: Editorial Pueyo, 1930).
- Pérez Galdós, Benito, *El amigo manso* (Madrid: Aguilar, 1969).

- Perinat Adolfo y M<sup>a</sup> Isabel Marrades, *Mujer, prensa y sociedad en España 1800-1939* (Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas).
- Phillips Allen W, *En torno a la bohemia madrileña 1890-1925* (Madrid: Ediciones Celeste, 1999).
- Poggioli Renato, *Teoría del arte de vanguardia*. Traducción de Rosa Chacel (Madrid: Revista de Occidente, 1964).
- Pozo-Andrés Maria del Mar y Jacques F.A. Braster 'The Rebirth of the Spanish Race: The State, Nationalism and Education in Spain (1875-1931)' en *European History Quarterly*, 29. (1999) pp 75-107.
- Prat Ignacio, prólogo a su *Poesía modernista española* (Madrid: Cupsa, 1978).
- Preston Paul, *Juan Carlos el rey de un pueblo*. (Madrid: ABC, 2005).
- Ramsden, H. *The 1898 Movement in Spain: Towards a Reinterpretation with special reference to 'En torno al casticismo' and 'Idearium español'*. (Manchester: Manchester University Press, 1974).
- Romero Tobar, Leonardo, 'El campo de la producción intelectual' en *Historia de la edición y de la lectura en España 1472-1914* (eds) Víctor Fuentes, François López y Jean-François Botrel (Madrid: Fundación Sánchez Ruipérez, 2003).
- Sainz de Robles, Federico Carlos, *La novela corta promoción de "El Cuento Semanal"* (Madrid: Aguilar, 1959).
- , *Raros y olvidados* (Madrid: Prensa Española, 1971).
- Salaün Serge, 'Apogeo y decadencia de la sicalipsis' en *Discurso erótico y discurso trasgresor en la cultura peninsular* (Madrid: Tuero, 1992).
- Salcedo Emilio, 'Unamuno y Ortega y Gasset' en *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, VII (1956) pp 97-130.
- Sánchez Gal, Teresa, *Los últimos capítulos de Eduardo Zamacois* (Madrid: Emiliano Escolar, 1980).
- Sánchez Insúa, Alberto, *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907-1957)* (Madrid: Libris, Asociación de librerías de viejo, 1996).
- , 'Colecciones literarias' en *Historia de la Edición en España*. (ed) Jesús A. Martín, pp 373-395.

- Sánchez Llama, Iñigo, *Galería de escritoras isabelinas: el caso de la prensa periódica (1833-1895)*. (Madrid: Cátedra, 2000).
- , *Antología de la prensa española isabelina (1843-1894)* (Cádiz: Servicio de publicaciones de Cádiz, 2001).
- Santiáñez Nil, 'Las consecuencias del naturalismo' en *Investigaciones literarias: modernidad, historia de la literatura y modernismo* (Barcelona: Editorial Crítica, 2002) pp 207-244.
- Sassone Felipe, *La rueda de mi fortuna* (Madrid: Aguilar, 1958).
- Schiavo Leda, *Emilia Pardo Bazán. La mujer española y otros artículos feministas* (Madrid: Editora Nacional, 1976).
- Serrano Carlos, 'El Cuento Semanal, *literatura de gran difusión e historia cultural*', en *Ínsula*, núm. 497 (1988) pp 8-9.
- Simón Palmer, Carmen, 'La mujer lectora' en *Historia de la Edición en España*. (Ed) Jesús A. Martín (Madrid: Marcial Pons, 2001) pp 745-53.
- , 'Escritoras españolas o el miedo a la marginación' Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Soldevila-Durante, Ignacio 'De Sentimental Club a la revolución sentimental' en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 181 (1965) pp 5-19.
- , Ponencia en el *Simposio Internacional Ramón Pérez de Ayala* (Gijón, 1981) pp 136-147.
- Storm Eric 'The Problems of the Spanish Nation Building Process around 1900' *National Identities*, vol.6, núm. 2. Julio (2004).
- Thion Soriano-Mollá, Dolores, *Ernesto Bark, un propagandista de la modernidad (1858-1924)* (Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil Albert. Generalitat Valenciana, 1998).
- , Pardo Bazán y Lázaro: del lance de amor a la aventura cultural (1889-1919) (Madrid: Fundación Lázaro Galdeano, 2003).
- Trapiello Andrés, *Los nietos del Cid* (Barcelona: Planeta, 1997).
- Trigo Felipe, *El amor en la vida y en los libros: mi ética y mi estética* (Madrid: Renacimiento, 1920).
- Unamuno Miguel de, *Recuerdos e intimidades* (Madrid: Giner, 1975).
- , *En torno al casticismo* (Madrid: Austral, 1998).
- . *Obras Completas*, T.VI (Madrid: Vergara, 1958).

- Urales Federico, *La evolución de la filosofía en España* (Barcelona: Laia, 1977).
- Valcárcel Amelia, 'La memoria colectiva y los retos del feminismo' Ponencia presentada en la VIII Conferencia regional sobre la mujer de América Latina y El Caribe (Perú: febrero, 2000).
- Valentí Fiol, Eduard, *El primer modernismo literario y catalán y sus fundamentos ideológicos* (Barcelona: Ariel, 1973).
- Viura Xavier, artículo sobre Ruskin en *Juventud*, mayo 1901.
- Welleck Rene, *Historia literaria. Problemas y conceptos* (Barcelona: Laia, 1983).
- Wollstonecraft Mary, *Vindicación de los derechos de la mujer*, (ed) Isabel Burdiel (Madrid: Cátedra, 1994).
- Zamacois Eduardo, *De mi vida* (Barcelona: Sopena, 1903).
- , *Un hombre que se va* (Argentina: Santiago Rueda, 1969).
- Zola Émile, *El naturalismo* (ed) Laureano Bonet (Barcelona: Península, 1989).

## CATALOGO DE LAS NOVELAS. RESÚMENES TEMÁTICOS

1907

1 (4-I)	<i>Desencanto</i> , Jacinto Octavio Picón.	Una mujer reivindica el derecho a la educación y a tener sus propias ideas, aunque para ello tenga que renunciar al amor.
2 (11-I)	a) <i>La sonrisa de Gioconda</i> (teatro) Jacinto Benavente b) <i>La historia de Otelo</i> (teatro) Jacinto Benavente c) <i>El último minué</i> (teatro) Jacinto Benavente	Leonardo da Vinci revela a sus discípulos que será el paje de Gioconda, el que posará para el cuadro. Un viejo aconseja a una joven que nunca anteponga la razón a los sentimientos. Un grupo de aristócratas mueren como han vivido de espaldas a la realidad.
3 (18-I)	<i>Aventura</i> , Gregorio Martínez Sierra	En un escenario rural se consolida una relación entre dos jóvenes que había sido previamente concertada por sus padres.
4 (25-I)	<i>La cita</i> , Eduardo Zamacois	Una mujer adopta un rol masculino para poder desenmascarar las mentiras de su amante infiel, tras lo cual lo abandona.
5 (1-II)	<i>La guitarra</i> (teatro) Salvador Rueda	Una madre, contraria al noviazgo de su hijo a causa de los prejuicios sociales, es la causa indirecta de que este mate a su novia.
6 (8-II)	<i>La maldita culpa</i> , Antonio Zozaya	La rigidez moral del marido causa su infelicidad y la muerte de su propia esposa.
7 (15-II)	<i>Cada uno...</i> Emilia Pardo Bazán	La mala crianza de un joven, al que moralmente le permiten todo, acaba causando la muerte de una mujer y, para expiar su culpa moral, profesa en un convento.
8 (22-II)	<i>Una letra de cambio</i> , Joaquín Dicenta	Justificación cínica aunque realista de un triángulo amoroso.
9 (1-III)	<i>Reveladoras</i> , Felipe Trigo	Despertar sexual de un adolescente. Ambiente circense.



10 (8-III)	<i>El alma viajera</i> , José Francés	Es necesario que la revolución triunfe para que pueda liberar a la mujer y al obrero.
11 (15-III)	<i>La caravana</i> , Eduardo Marquina	Con la muerte de su amante anarquista, terminan para una actriz en decadencia las aspiraciones a una vida mejor.
12 (22-III)	<i>La soledad del campo</i> , Juan Pérez Zúñiga	Humor y tono iconoclasta que afecta a mitos religiosos y a la moral tradicional en materia sexual. La felicidad de dos antiguos amantes se logra gracias al suicidio del marido.
13 (29-III)	<i>Del rastro a maravillas</i> , Pedro de Répide.	Retrato de una prostituta y de los valores que rigen su mundo.
14 (5-IV)	<i>Guillermo, el apasionado</i> , Manuel Bueno	La soledad y la ruina es el castigo que se infringe al hombre que mantuvo relaciones adúlteras con su cuñada.
15 (12-IV)	<i>La espuma del champagne</i> (teatro), Manuel Bueno	La miseria de la obrera acabará llevándola a la prostitución.
16 (19-IV)	<i>Ni amor ni arte</i> , Pedro Mata	Denuncia de la total sumisión que la mujer tiene respecto al marido dentro del matrimonio.
17 (26-IV)	<i>Un sueño</i> , Amado Nervo	A través del recurso literario de un sueño, retrato de Felipe II y de una hipotética conversación que mantiene con El Greco.
18 (3-V)	<i>Historia de una reina</i> , Alejandro Sawa	Conflicto planteado a una reina obligada a elegir entre los deberes del cargo y su felicidad como mujer.
19 (10-V)	<i>El milagro de las rosas</i> , Francisco Villaespesa	Conversión de un legionario romano, y descripción del milagro que ocurre después de su muerte.
20 (17-V)	<i>La madrecita</i> , S. y J. Álvarez Quintero	Denuncia de la hipocresía con que se juzga la moral de los pobres.
21 (24-V)	<i>El fin de una leyenda</i> , Sinesio Delgado	Desenmascaramiento de la hipocresía moral de un profesor de religión.

22 (31-V)	<i>De corazón a corazón</i> , E. Ramírez Ángel	Una hija rige su vida por el mismo esquema de valores que su madre y previsiblemente llevará su misma vida frustrante y vulgar.
23 (7-VI)	<i>La conquista del jándalo</i> , A. Larrubiera	El despecho del novio pobre será la causa de que su novia se case con el rico.
24 (14-VI)	<i>Las tres reinas</i> , Mauricio López Roberts	Actualización de uno de los elementos típicos de los relatos fantásticos: el de las tres hijas casaderas; en esta ocasión, cada una de ellas decide voluntariamente renunciar a casarse.
25 (21-VI)	<i>El tesoro del castillo</i> , Carmen de Burgos ( <i>Colombine</i> )	Relato fantástico con elementos actuales que permiten pequeñas pinceladas de denuncia social.
26 (28-VI)	<i>¡Por malas!</i> , F. Serrano de la Pedrosa.	La ciencia no es omnipotente ni siquiera cuando pretende ser omnisciente, porque no manda sobre los sentimientos.
27 (5-VII)	<i>Pompas de Jabón</i> , Pablo Parellada	Sátira de los aires de grandeza que tiene una familia emparentada con la aristocracia y venida a menos.
28 (12-VII)	<i>Artemisa</i> , Ramón Pérez de Ayala	Actualización del mito de Artemisa.
29 (19-VII)	<i>La leyenda del gaucho</i> , Manuel Ugarte	Un desencuentro amoroso provoca el suicidio de un joven médico en la ciudad de Buenos Aires.
30 (26-VII)	<i>Deuda pagada</i> , Mariano Vallejo	Confrontación bélica entre carlistas y liberales, el honor entre personas debe prevalecer por encima de las diferencias políticas.
31 (2-VIII)	<i>La moruchita</i> , Arturo Reyes	Un gitano apuñala a su rival amoroso.
32 (9-VIII)	<i>“Al Jallo”</i> , Ángel Guerra	La extrema dureza de la vida marinera afecta también a las relaciones humanas. La mujer victimizada por su esterilidad acaba matando a la embarazada.

33 (16-VIII)	<i>Santificarás las fiestas</i> , Rafael Leyda	Denuncia de la doble moral con que se juzga el comportamiento del hombre y el de la mujer.
34 (23- VIII)	<i>Luna, lunera...</i> Cristóbal de Castro	La dureza del trabajo en el campo influye en las relaciones familiares; en este estado de cosas la vida no vale nada y la rivalidad amorosa da pretexto para que un hijo mate a su padre.
35 (30-VIII)	<i>Almas errantes</i> , Ricardo J. Catarineu	Defensa del amor libre para liberarse del corsé opresor que sobre este tema suponen las leyes y la Iglesia.
36 (6-IX)	<i>Confesión</i> , Francisco F. Villegas	Denuncia de la mala educación que recibe la mujer y justificación del adulterio por falta de amor.
37 (13-IX)	<i>Como murió Arriaga</i> , Claudio Frollo	Desmitificación de los seductores y de los amores pretendidamente románticos.
38 (20-IX)	<i>Don Claudio</i> , Antonio Palomero	Historia de un adulterio cometido por la esposa.
39 (27-IX)	<i>Últimos momentos de Miguel Servet</i> , Pompeyo Gener	Recreación de los últimos días del médico español en un convento suizo.
40 (4-X)	<i>Los que son las cosas</i> , Carlos de Cuenca	Un campesino tachado de tonto da una lección al hombre de ciudad que se consideraba más listo.
41 (11-X)	<i>Frente al mar</i> , J López Pinillos	Por motivos económicos el marido no se quiere dar por enterado de que lo que pretende su socio capitalista es seducir a su mujer.
42 (18-X)	<i>Las hijas de Don Juan</i> , Blanca de los Ríos	Desmitificación del mito de Don Juan que una vez casado solo trae desgracia e infelicidad a su mujer y a sus hijas.
43 (25-X)	<i>El destierro</i> , Julio Camba	Apología de los principios y valores anarquistas.
44 (1-XI)	<i>La muñeca</i> , Alejandro Sawa	Exposición de una concepción misógina de la mujer.

45 (8-XI)	<i>El corazón de Jesús</i> , Luís Bello	Un abogado honesto que se ve sin fuerzas para sobrevivir en una sociedad carroñera y depredadora, solo ve solución en el suicidio.
46 (15-XI)	<i>El "Dies Irae" de San Huberto</i> , J. Ferrándiz.	Un hombre se retira de la vida mundana a un convento y compone una pieza maestra, cuyas notas corren en paralelo a sus sentimientos.
47 (22-XI)	<i>Un hombre serio</i> , A. R. Bonnat	La cupletista recrimina a su amante diputado la hipocresía y la corrupción de los políticos.
48 (29-XI)	<i>Las señoritas</i> , Alberto Insúa	Imposibilidad del hombre para aceptar el nuevo tipo de mujer culta e independiente, le fascina y le seduce, pero la felicidad la encuentra al lado de la mujer tradicional.
49 (6-XII)	<i>El literato</i> , J. M. Salaverría	Reflexión acerca del proceso creativo y de la profesión de autor con todo lo que comporta.
50 (13-XII)	<i>La espada</i> , Apeles Mestres	El marido que vuelve de las cruzadas resuelve el adulterio de la mujer no dándose por enterado.
51 (20-XII)	<i>La ciencia del olor</i> , Blanco Belmonte	Alegato contra la ciencia si pretende sustituir a Dios.
52 (27-XII)	<i>Quiero ser santo</i> , Rafael Salillas	Consideraciones filosóficas y morales de un funcionario de prisiones que cuestiona los fundamentos de la justicia y el sistema penitenciario.

## 1908

53 (3-1)	Núm. Almanaque. <i>Del camino</i> , Joaquín Dicenta, y colaboraciones cortas de Manuel Linares Rivas, <i>Un tipo</i> Eduardo Zamacois, <i>Los reyes pasan</i> Jacinto Octavio Picón, <i>Narración</i>	La marginación que sufren los gitanos desenmascara la hipócrita moral cristiana. Descripción humorística de un economista. Evocación de la ilusión que en la infancia generaban Los Reyes Magos. Un viudo se casa con un antiguo amor.
----------	---	---

	Francisco Villaespesa, <i>Autorretrato</i> Francisco Villaespesa, <i>Nostalgias de la bruma</i> Pedro Barrantes, <i>Otoño</i> Antonio Palomero, <i>Invierno</i> Salvador Rueda, <i>Primavera</i> Emilio Carrere, <i>Verano</i> Luís Gabaldón, <i>El teatro en 1907</i> Manuel Machado, <i>El mal poema</i> (poema) J. Ortiz de Pinedo, <i>Literatura madrileña</i> Eduardo Marquina, <i>La paz de Venecia</i> <i>El alma de los libros</i> (anónimo)	Soneto describiendo a un hombre de luto. Soneto en el que se evocan recuerdos franceses y andaluces. Soneto dedicado al otoño. Soneto evocador de invierno. Soneto dedicada a esta estación. Soneto que completa el ciclo de las cuatro estaciones. Repaso en clave de humor a lo que ha sido el año teatral. Justificación del oficio de escritor. Reflexiones de un provinciano, aspirante a escritor, al llegar a Madrid. Reconciliación de unos novios neoyorkinos en la ciudad de Venecia. Distintas definiciones acerca de los libros y elogio de la labor que está llevando a cabo el editor M. Pérez Villavicencio.
54 (10-1)	<i>Un fiel amador</i> , Manuel Linares Rivas	Solo el amor estimula a un hombre a emigrar para buscar fortuna, cuando pierde a su novia decide volver a ser pobre.
55 (17-1)	<i>Cómo delinquen los viejos</i> , Antonio Zozaya	Maniqueísmo moral respecto a la mujer. La esposa, sometida a chantaje por su antiguo seductor, es la única responsable de las desgracias que acontecen en el seno de una familia.
56 (24-1)	<i>“La muestra”</i> , Eduardo Marquina	El triángulo amoroso entre un pintor bohemio, su amante y la aristócrata rusa que le encarga el retrato, pone de manifiesto el arrivismo de las clases bajas. La aristócrata es burlada y humillada.
57 (31-1)	<i>La senda estéril</i> , Arturo G. Lobo	Defensa del amor libre frente a la represión que sobre él ejercen la moral al uso, la religión y la tradición.
58 (7-II)	<i>Espíritu puro</i> , Sinesio Delgado	Las sucesivas reencarnaciones del protagonista permiten ofrecer una óptica desmitificadora de la sociedad.
59 (14-II)	<i>El solar de la bolera</i> , Pedro de Répide	Descripción de las relaciones y los valores que rigen en ambientes prostibularios.

60 (21-II)	<i>El collar</i> , Eduardo Zamacois	Un joven muere queriendo deslumbrar a una mujer frívola a la que no había podido seducir a causa de su pobreza.
61 (28-II)	<i>Mientras las horas duermen</i> , J. Francés	Dos seres aparentemente perdedores: la solterona y el actor fracasado construirán un futuro sólido, no sobre la base de la pasión sino sobre la camaradería.
62 (7-III)	<i>Nómada</i> , Gabriel Miró	Después de haber perdido a su mujer y a su hija, el protagonista se hunde cada vez más en una espiral de pérdidas. Los sentimientos generados por esta situación son exponentes de la crueldad humana.
63 (14-III)	<i>El barbero del Usía</i> , Ramón A. Urbano	Justificación moral de un crimen cometido contra un aristócrata por el hermano de la mujer a la que había seducido.
64 (21-III)	<i>Nobleza obliga</i> , Pascual Santacruz	Ambientado en la Revolución Francesa. Concepción maniqueísta de las clases sociales y denuncia de la demagogia revolucionaria.
65 (28-III)	<i>Un bonito negocio</i> , José María Mateo	Exaltación de las virtudes del hermano labrador, trabajador y honrado, frente a los vicios de su hermano vividor y mujeriego.
66 (3-IV)	<i>Los cuernos de la luna</i> , Leonardo Sherif	Justificación del adulterio ante el matrimonio impuesto por interés.
67 (10-IV)	<i>La fábrica</i> , Francisco Villegas (Zeda)	Apología del campo frente a los vicios de la ciudad, representados por una fábrica en construcción.
68 (17-IV)	<i>Madrid goyesco</i> , Blanca de los Ríos	Exposición de todas las formas y maneras de las que hacen uso mujeres de clase media, sin recursos, para poder medrar.
69 (24-IV)	<i>Viviendo la vida</i> , Felipe Sassone	Tratamiento del adulterio de la mujer entre representantes de la aristocracia peruana.

70 (1-V) 71 (8-V)	<i>Gerona I</i> (teatro), Benito Pérez <i>Gerona II</i> (teatro), Galdós	Uno de los episodios nacionales de Galdós, que muestra la resistencia de la capital catalana contra los franceses.
72 (15-V)	<i>Rivales</i> , Jacinto Octavio Picón	Rompiendo la dicotomía aristotélica de la división de los sexos, se expone que la felicidad del hombre se consigue cuando una misma mujer reúna belleza e inteligencia.
73 (22-V)	<i>Torre de marfil</i> , Gregorio Martínez Sierra	La novia representa el amor, la vida y la libertad. La madre, aristócrata, la intolerancia, los prejuicios y la represión. La falta de entendimiento entre las dos llevará a un novio débil a la muerte.
74 (29-V)	<i>El pecado original</i> , Alfonso Hernández Cata.	Tras la aparente inocencia de los niños puede esconderse la crueldad.
75 (5-VI)	<i>El niño de los caireles</i> , Arturo Reyes	Dos rivales se disputan el amor de la misma mujer, uno de ellos muere.
76 (12-VI)	<i>Historia romántica</i> , F. García Sanchiz	Un joven deja la vida convencional que llevaba, porque sueña con la gloria del artista y con vivir amores románticos.
77 (19-VI)	<i>El gran simpático</i> , Felipe Trigo	Sátira contra los que no tienen los pies en la tierra y viven de fantasías.
78 (26-VI)	<i>Embrujamiento</i> , Ramón M. Tenreiro	Reivindicación de la vida frívola y fácil frente a la abnegada y sacrificada.
79 (3- VII)	<i>Las insaciables</i> , Cristóbal de Castro	Justificación de un triángulo amoroso por motivos económicos y defensa de la mujer ante prejuicios misóginos.
80 (10-VII)	<i>La gañanía</i> , Joaquín Dicenta	Un pastor rescata de un burdel a la mujer que ama, dando muerte a su seductor. Nadie condena el crimen.
81 (17-VII)	<i>Senderos de vida</i> , Carmen de Burgos	Los que han vivido siempre entre bambalinas se ven incapaces de adaptarse a la vida real cuando se jubilan.

82 (24-VII)	<i>El poema de los ojos</i> , Salvador Rueda	Amores contrariados en un escenario marinero.
83 (31-VII)	<i>La cruz y el sol</i> (teatro), José Santos Chocano	Presentado como un episodio de la conquista del Perú. El inca y el caballero español aspiran a los favores de la misma mujer.
84 (7-VIII)	<i>Las cuatro mujeres</i> , Claudio Frollo	La moral es algo que no tiene relación directa con la vida de las personas, una superestructura falsa y convencional impuesta desde el exterior.
85 (14-VIII)	<i>Corneja siniestra</i> , Eduardo Marquina	Una actriz retirada prefiere la muerte a enfrentar día a día la mezquindad y la vulgaridad que trae aparejado el matrimonio.
86 (22-VIII)	<i>En la cuarta planta</i> , Mauricio López Roberts	Triste descripción de la mujer soltera sin medios que necesita un marido como medio de vida. Un dinero ganado por azar provoca la aparición de un novio dispuesto a casarse por interés.
87 (29-VIII)	<i>La princesita de pan y miel</i> , Antonio Zozaya	La verdadera felicidad no la dan las riquezas. Los caprichos y los deseos esclavizan aunque se satisfagan.
88 (4-IX)	<i>Noche perdida</i> , Pedro de Répide	Crónica de la miseria, de la lucha por la vida, de relaciones humanas abyectas en un mundo poblado por seres marginales.
89 (11-IX)	<i>La sombra de la madre</i> , Manuel Ugarte	Ambientada en escenarios argentinos y en ambientes revolucionarios, la beneficiosa influencia de una madre salva a su hijo de la muerte.
90 (18-IX)	<i>Cuesta abajo</i> , Pedro Mata	La pésima educación recibida por dos jóvenes es la causa de que fracase su matrimonio. Para la esposa abandonada, la prostitución es la única solución a la miseria.
91 (25-IX)	<i>El "Emperaor"</i> , F. Serrano de la Pedrosa	Exposición humorística de la filosofía de un hombre de campo.



92 (2-X)	<i>Galerna</i> , Joaquín Dicenta	Retrato de la vida marinera y de la dureza de sus gentes.
93 (9-X)	<i>Nuevo coloquio de los perros</i> , Jacinto Benavente	Homenaje a Cervantes. Dos perros, uno golfo y otro aristócrata, filosofan sobre la vida contemporánea desde su escenario parisiense.
94 (16-X)	<i>Por donde viene la dicha</i> , A. Martínez Olmedilla	Una situación amoral desde un punto de vista convencional traerá la felicidad a a dos familias. Crónica de la vida y la idiosincrasia de la clase obrera.
95 (23-X)	<i>Allende la verdad</i> , Emilia Pardo Bazán.	La venganza de una mujer abandonada por su amante.
96 (30-X)	<i>La dicha humilde</i> , J. Ortiz del Pinedo	Un escritor mediocre renuncia a su vocación literaria por ser incompatible con el matrimonio.
97 (6-XI)	<i>El paralítico</i> , Eduardo Zamacois	Un marido enfermo decide suicidarse para que su mujer pueda ser feliz con su amante. Todo el mundo aplaude la decisión.
98 (13-XI)	<i>Las posadas del amor</i> , Felipe Trigo	La mujer moderna tiene que estar en un punto medio entre el burdel y el convento.
99 (20-XI)	<i>Mundo subterráneo</i> , J. M. Salaverría	Defensa del anarquismo cristiano frente a la ideología socialista.
100 (27-XI)	<i>Un amor de provincias</i> , Andrés González Blanco	Desmitificación de la profesión de actor y de la vida en las ciudades.
101 (4-XII)	<i>Los enemigos</i> , J. López Pinillos	Diatriba contra los males que trae el progreso a una zona rural.
102 (11-XII)	<i>La bala fría</i> , Antonio Zozaya	Condena de una ciencia utilizada para fines criminales aunque esté justificada moralmente.

103 (18-XII)	<i>Belcebú</i> , Emilia Pardo Bazán	La virtud del mal y el triunfo del maligno sobre la religión. Episodio que envuelve a la Inquisición, narrado como una novela de misterio. Óptica actualizada a la hora de enjuiciar la situación social y familiar de la mujer.
104 (25-XII)	<i>El cocodrilo azul</i> , J. Pérez Zúñiga	Desmitificación de elementos típicos de la literatura fantástica.
<b>1909</b>		
105 (1-I)	<i>El talón de Aquiles</i> (teatro) Manuel Bueno	La esposa engañada reclama que el adulterio del hombre sea juzgado igual que el adulterio de la mujer.
106 (8-I)	<i>La cruz del cariño</i> , Enrique López Alarcón	La fuerza de la costumbre justifica el conformismo de la mujer ante el maltrato que recibe por parte del hombre.
107 (15-I)	<i>Mater admirabilis</i> , J. Téllez y López	Una madre posesiva impide el matrimonio del hijo lo que acarrea la prostitución de la novia y el suicidio de él.
108 (22-I)	<i>La Santa fé</i> , R. Urbano	Los valores del pasado no tienen cabida en el mercantilismo de los nuevos tiempos.
109 (29-I)	<i>El padrino</i> , F. Flórez García	La necesidad del dinero justifica la 'unión a tres'.
110 (5- II)	<i>Égloga</i> , (teatro) Gregorio Martínez Sierra	La concepción machista acerca de la vejez de la mujer, queda contrarrestada al preferir la mujer también un amante joven.
111 (12-II)	<i>Lo irreparable</i> , Felipe Trigo	La mujer violada es condenada por la sociedad a la desgracia.
112 (19-II)	<i>Fueros de la carne</i> , J. J. Lorente	Denuncia de la doble moral que hay en materia sexual a la hora de juzgar el comportamiento del hombre y el de la mujer.

113 (26-II)	a) <i>¡A ver que hace un hombre!</i> (teatro) Jacinto Benavente b) <i>De pequeñas cosas...</i> (teatro) Jacinto Benavente. c) <i>Hacia la verdad</i> (teatro) Jacinto Benavente.	La injusticia cometida contra un obrero hace que este desee ser un delincuente.  Influencia que la esposa ejerce en las decisiones de su marido ministro.  La caridad ejercida por un rico para tranquilizar su conciencia.
114 (5- III)	<i>La venganza</i> , Manuel Ciges Aparicio	Exposición de las costumbres gitanas.
115 (12-III)	<i>Exhausto</i> , F. Periquet	El ingenio de una esposa engañada para recuperar a su marido.
116 (19-III)	<i>Vulgaridad</i> , R. López de Haro	Diatriba contra el matrimonio que vulgariza a quien lo contrae y es tumba para los ideales.
117 (26-III)	<i>La bonita y la fea</i> , Cristóbal de Castro	Justificación intelectual de un adulterio entre un hombre y su cuñada.
118 (2-IV)	<i>Ensueños de muñecas</i> , Eugenio Sellés	La mala educación recibida por una mujer es la causa de que no se realice su matrimonio.
119 (9-IV)	<i>Un milagro del arte</i> , Luis Calpena	Ataque a las ideas de la Enciclopedia que prestaron sustrato a la Revolución Francesa.
120 (16- IV)	<i>La celada de Alonso Quijano</i> , Pedro Mata	Exposición de lo irracionales que pueden llegar a ser los celos.
121 (23-IV)	<i>Una tertulia de antaño</i> , Ramón María del Valle-Inclán	Ambiente de conspiradores en la época Isabelina.

122 (30-IV)	<i>Entre el oro y la sangre</i> , José María Matheu	La avaricia del padre es la causa de diferentes desgracias familiares.
123 (7-V)	<i>Cómo cambia el amor</i> , Alberto Insúa	Exposición de los diversos estados por los que pasa un enamorado.
124 (14-V)	<i>Hidalguía morisca</i> , Pedro G. Magro	Alternancia de personajes históricos y ficticios para narrar un episodio de la Reconquista que envuelve a la Reina Isabel.
125 (21-V)	<i>Amor de caridad</i> , Ricardo León	Una mala asimilación del concepto de la mujer nueva, impide a un hombre ser feliz.
126 (28-V)	<i>La broma</i> , F. Serrano de la Pedrosa	Diatriba contra la mala educación que dificulta el entendimiento entre hombres y mujeres, y contra los poderes fácticos que condicionan la libertad de los amantes.
127 (4-VI)	<i>El dolor de llegar</i> , Emilio Carrere	Descripción de personajes marginales y desarraigados que constituyen la llamada bohemia.
128 (11-VI)	<i>Beso de oro</i> , Eduardo Marquina	La infidelidad del hombre producida en ambientes frívolos parisinos es perdonada por la esposa.
129 (18-VI)	<i>Pedazos de vida</i> , Guillermo Hernández	Una mujer escoge libremente la prostitución para huir de la miseria.
130 (25-VI)	<i>La hora feliz</i> , J. Francos Rodríguez	Desmitificación del autor teatral y de la figura del crítico.
131 (2-VII)	<i>Alma de santa</i> , Eugenio Noel	La comunicación que un hombre llega a mantener con su amante es tan intensa que ambos acaban siendo uno, la voz de él no es más que la voz de ella.
132 (9-VII)	<i>Así en la tierra</i> , Luis de Tapia	Alegoría política para retratar a un país en el que todo es corrupto menos la rígida moral que se aplica a las mujeres.
133 (16-VII)	<i>La niña de los rubíes</i> , Juan A. Cavestany	Denuncia de la hipocresía social hacia los hijos de las prostitutas.

134 (23-VII)	<i>Por qué soy un bohemio</i> , Luis Antón del Olmet	Explicación de las causas que llevan a los bohemios a serlo.
135 (30-VII)	<i>El mote</i> , E. Menéndez y Pelayo	La rivalidad entre dos familias impide la relación de unos jóvenes.
136 (6- VIII)	<i>La esfinge de hielo</i> , Bernardo Herrero Ochoa.	Exposición maniquea del concepto de mujer como género.
137 (13-VIII)	<i>Carucho</i> , Luis Huidobro	Se narra una leyenda rural. El hijo de un anarquista muere a causa de los prejuicios que contra él tienen los lugareños, pero el amor de una joven le devuelve a la vida.
138 (20-VIII)	<i>El suicidio de Regúlez</i> , Federico Urrecha	Una mujer rompe el equilibrio de un mundo masculino, constituido por el padre y el hijo, forzando indirectamente el suicidio del padre.
139 (27-VIII)	<i>El hombre bueno</i> , J. Pous y Pagés	La moral rousseauiana de un hombre, que consigue la regeneración del delincuente, se opone a la maniqueísta de su mujer.
140 (3-IX)	<i>Sueño de hogar</i> , Alfonso García del Busto	Oposición entre idealismo y realismo. La muerte física de un joven se produce con la muerte de las ilusiones y del romanticismo.
141 (10-IX)	<i>La terrorista</i> , Benigno Varela	La historia personal de un periodista discurre paralela a los sucesos de la Semana Trágica de Barcelona.
142 (17-IX)	<i>El castigo</i> , Andrés González Blanco	La intransigencia hacia la mujer adúltera hace que el marido pierda al hijo.
143 (24-IX)	<i>El último Abderramán</i> , Francisco Villaespesa	Un joven guerrero con planes de pacificación encuentra la muerte por los injustificados celos de un rival político.
144 (1-IX)	<i>Nuestra señora de los ojos verdes</i> E. Gómez Carrillo	Para expiar un sacrilegio, los monjes de una comunidad deciden quedarse ciegos.
145 (8-X)	<i>Rara avis</i> , F. Falero Marquina	Retrato de amores frívolos entre gente adinerada.

146 (15-X)	<i>A todo honor</i> , Felipe Trigo	Los mismos principios que condenan el adulterio condicionan el que este se produzca.
147 (22-X)	<i>Sentimental Club</i> , Ramón Pérez de Ayala	Una sociedad futurista desconoce las leyes y reglas que rigen la vida pública y la privada de los sentimientos humanos.
148 (29-X)	<i>En la guerra</i> , Carmen de Burgos	Relación de camaradería en ambientes castrenses.
149 (5-XI)	<i>Del Tajo en la ribera</i> , Rafael López de Haro	Dicotomía entre arte y vida, sentimiento y razón, matrimonio y prostitución.
150 (12-XI)	<i>Rosas de sangre</i> , Eduardo Marquina	Retrato de una aristocracia ociosa y decadente.
151 (19-XI)	<i>Semana de pasión</i> , Martínez Cuenca	Durante una Semana Santa, una mujer y su amante se aíslan del mundo para vivir su particular semana de pasión.
152 (26-XI)	<i>Una Eva moderna</i> , Concepción Jimeno de Flaquer	Exposición de diferentes discursos reivindicativos respecto a la mujer: el derecho a la educación, la reforma del Código Civil y el derecho al voto.
153 (3-XII)	<i>El crimen de la calle de...</i> Alberto Insúa	Reflexiones acerca del concepto de crimen, y exposición de la ascensión política de un criminal.
154 (10-XII)	<i>El poema de Caracol</i> , Carlos Fernández Shaw.	Romance subtítulo picaresco por su autor por glosar la figura de un antihéroe.
155 (17-XII)	<i>El obstáculo</i> , Luis Cánovas	La decepción de una mujer que deja de ser cortejada por el amante, cuando el marido muere.
156 (24-XII)	<i>La princesa del amor hermoso</i> , Sofía Casanova	Cuando una mujer adopta un rol activo en el amor comete los mismos errores que el hombre y genera el mismo daño.
157 (31-XII)	<i>La reina de los madgyares</i> , Miguel Ramos Carrión	Las ridículas pretensiones de un hombre que no pudiendo consumir un amor en su juventud, lo intenta de nuevo con la nieta de su antigua amante.

## 1910

- |             |  |   |
|-------------|--|---|
| 158 (7-I)   | Núm. Almanaque. <i>El poema a la mujer</i><br>Salvador Rueda | Diversas composiciones poéticas dedicadas a exaltar a la mujer.   |
| 159 (14-I)  | <i>Un cuento de viejas</i> , Pedro de Répide                 | La vejez, la pobreza y el que su desgracia haya sido causada por los hombres ha igualado a cuatro mujeres de procedencia diversa, que en un convento rememoran su vida. |
| 160 (21-1)  | <i>Por el camino de las tonterías...</i><br>Dorio de Gádex   | Ser un sentimental y ser un hombre civilizado son dos conceptos antagónicos; uno acata las reglas, el otro vive sin someterse a la ley, a la religión y a la ética.     |
| 161 (28-I)  | <i>De mi almiar</i> , Arturo Reyes                           | Una novia abandonada utiliza las mismas armas que su novio para vengarse de él.   |
| 162 (4- II) | <i>La senda triste</i> , Vicente Almeis                      | La dureza que rige la vida de las gentes del pueblo es la causa de la brutalidad instalada en las relaciones de pareja.   |
| 163 (11-II) | <i>Un baile de trajes</i> , Joaquín Belda                    | Exposición tragicómica de un adulterio entre aristócratas.  |
| 164 (18-II) | <i>Mi niña</i> , Carlos Miranda                              | Retrato de toda la miseria y la mezquindad que trae aparejada el mundo de la farándula cuando se desarrolla en los bajos fondos.  |
| 165 (25-II) | <i>Relámpagos de mi vida</i> , Benigno Varela.               | Desmitificación de ideales políticos que se basan más en el romanticismo que en fundamentadas ideologías.   |
| 166 (4-III) | <i>La tragedia política</i> , Antonio M. Viergol.            | La ingenuidad en política paga un precio demasiado alto y resulta ineficaz.   |

167 (11-III)	<i>En carne viva</i> , Felipe Sassone	Visión desmitificadora del mundo del teatro y del mundo de los toros.
168 (18-III)	<i>El idilio de Pedrín</i> , Joaquín Dicenta	El hijo, producto de un adulterio, repite al cabo de los años los esquemas de su padre.
169 (25-III)	<i>Vida truncada</i> , Waldo A. Insúa	Exaltación de la vida del campo frente a la ciudad. Pero la feliz Arcadia se rompe cuando la esposa regresa a la capital, acarreado con ello la muerte de ambos.
170 (I-IV)	<i>El señorito rural</i> , Prudencio Canitrot	Rivalidad entre dos hermanos, el campesino es noble y funda un hogar feliz, el otro es un estudiante vividor que se ve obligado a emigrar.
171 (8-IV)	<i>Fémima</i> , Ángela Barco	Los inconvenientes de un matrimonio impuesto visto desde el punto de vista de la mujer.
172 (15-IV)	<i>La distancia</i> , A. Hernández Catá	La impresión que crea en un joven las ideas revolucionarias que predica una mujer.
173 (22- IV)	<i>Fin de raza</i> , Eduardo Marquina	Beneficiosa influencia de los valores que rigen entre las gentes del campo sobre una aristocracia decadente y viciosa.
174 (29-IV)	<i>La reconquista</i> , Antonio de Hoyos y Vinent	Los valores morales que rigen en la aristocracia son diferentes a los que imperan entre personas de extracción social mas baja, especialmente los que se refieren a la mujer.
175 (6-V)	<i>La casa número trece...</i> Luís Huidobro.	Las mujeres obreras son explotadas por sus patronos y por sus novios.
176 (13-V)	<i>La agonía de Madrid</i> , José María Tenreiro.	La utilización del cometa Halley por los diferentes poderes fácticos.
177 (20-V)	<i>Elvira la espiritual</i> , Emilio Carrere	Una prostituta consigue liberarse de la vida del burdel.
178 (27-V)	<i>Amelia</i> , Gustavo Vivero	Una mujer antepone la felicidad de su hermana a la suya propia.



179 (3-VI)	<i>La ronda de los galanes</i> , Concha Espina de Serna	El matrimonio realizado con un forastero solo acarreará desgracia.
180 (10-VI)	<i>El capitán Tormenta</i> , Mark Twain	Desde una perspectiva terrestre, visión humorística del cielo adonde llega un capitán tras un viaje fantástico por el espacio.
181 (17-VI)	a) <i>Komm</i> "El Atribata", Anatole France b) <i>Loeta Acilia</i> , Anatole France	Episodio bélico entre romanos y una imaginaria tribu bélica. Una patricia romana no quiere cumplir la promesa que le hizo a María Magdalena de abrazar la fe cristiana si quedaba embarazada, la razón: los celos que le inspira el amor que María Magdalena sintió por un dios.
182 (24-VI)	<i>Azar</i> , Francisco Rodríguez Marín	Una joven aristócrata muere a causa de los celos del marido.
183 (1-VII)	<i>Valor</i> , Leon Tolstoi	Episodio bélico de tres oficiales rusos.
184 (8-VII)	<i>Además del frac</i> , Felipe Trigo	Retrato de la inmoralidad que en materia sexual impera entre la aristocracia.
185 (15-VII)	<i>Mi alma era cautiva</i> , Colette Willy	Diferentes mujeres hablan de sus sentimientos en tono intimista.
186 (22-VII)	<i>La camarera del bar inglés</i> , Alberto Insúa	Exposición de la sordidez que empuja a una mujer a la prostitución.
187 (29-VII)	<i>Calvario</i> , Alejandro Sawa	Un hijo rechaza a su madre a causa de su vida licenciosa. Poco antes de que ella muera, descubre lo injustificado de su suposición.
188 (5-VIII)	a) <i>La Fanfarló</i> , Charles Baudelaire b) <i>La moral del juguete</i> , Charles Baudelaire	Sútil juego de engaños, traiciones y venganzas entre esposas, maridos y amantes. Importancia de los juguetes y del aspecto lúdico en la vida de los niños.
189 (12-VIII)	<i>La estocada de la tarde</i> , Antonio de Hoyos y Vinent	Oposición entre dos conceptos de mujer: la moderna es la Eva pecadora mientras que la esposa, ángel del hogar, impide el suicidio del marido.
190 (19-VIII)	<i>El diablo embotellado</i> , Robert L. Stevenson	Historia de una botella mágica portadora de desgracias; para deshacerse de ella, su poseedor tiene que venderla siempre por menos valor del que la ha adquirido.

191 (26- VIII)	<i>Lo que no vale la pena</i> , Manuel Linares Rivas	El adulterio de la esposa solo provoca indiferencia en el marido.
192 (2-IX)	<i>Aventuras de Amber el luchador</i> , Emilio Carrere	Retrato desmitificador del <i>modus vivendi</i> de los llamados bohemios.
193 (9-IX)	<i>El difunto</i> , Eça de Queiroz	Ambientación medieval. Un caballero evita una trampa mortal y logra casarse con la mujer que ama.
194 (16-IX)	<i>Nicéforo el tirano</i> , José M. Salaverría	Exposición de la inutilidad de una institución como la Monarquía: cuando el rey quiere gobernar para poder favorecer al pueblo, es tachado de tirano.
195 (23-IX)	<i>Los ojos verdes y los ojos azules</i> Paul Hervieu	Un cúmulo de circunstancias hacen realidad un crimen presentado.
196 (30-IX)	<i>Quinientas pesetas</i> , Juan Tomás Salveny	Justificación moral de un atentado terrorista.
197 (7-X)	<i>La humilde curiosa</i> , Benigno Varela	Los prejuicios y la doble moral condicionan la libertad sexual de la mujer.
198 (14-X)	<i>No hay burla con el casero</i> , Joaquín Belda	Tratamiento humorístico de los principios anarquistas sobre la base de una comunidad de inquilinos.
199 (21-X)	<i>Idilio de aldea</i> . A. González Blanco	Retrato fidedigno de aldeanos y de indianos. Presentación de dicotomías: naturaleza/ciudad. Madre/mujer casquivana.
	a) <i>Buen corazón</i> , Marcel Prevost (cuento)	Una mujer recrimina a su amante casado que le sea infiel a la esposa.
	b) <i>Primeros remordimientos</i> , Marcel Prevost (cuento)	Monólogo intimista de una esposa infiel.
200 (28-X)	<i>Juventud, ilusión y compañía</i> Emiliano Ramírez Ángel	Retrato de personajes banales y ociosos en un mundo trivial.
	a) <i>La cita</i> , Condesa Martín de Janvile, "Gyp" (cuento)	Estampa urbana de señoritos frívolos.

201 (4-XI)	<i>La venganza del río</i> , José Francés	Un amor romántico pero adúltero es castigado por la naturaleza.
	a) <i>El barón despierta</i> , Henry Lavedan (cuento) b) <i>Esta ahí</i> , Henry Lavedan (cuento)	Relación de dos amigos, uno de ellos arruinado. Una alcahueta cuenta las andanzas nocturnas del hermano.
202 (11-XI)	<i>El precipicio</i> Augusto Martínez Olmedilla.	Contraste entre el mundo de los señores y el de los criados. Exposición del negocio que hay en torno a las amas de cría.
	a) <i>La señora Dusautoir?</i> , Georges Auriol (cuento) b) <i>Mamá lo arregla todo</i> , Georges Auriol (cuento) c) <i>Luna de miel</i> , Radolphe Bringer (cuento)	El encuentro sexual se produce con la mujer equivocada. Divertimento que envuelve infidelidad en el matrimonio. Trucos de dos recién casados para poder amarse en público.
203 (18-XI)	<i>La última jugada</i> , Federico Jaques	Retrato de un jugador y de las casas de juego que frecuenta.
	a) <i>La venganza</i> , Henry Lavedan (cuento) b) <i>Cinco minutos después</i> , Henry Lavedan (cuento)	Para poder acceder a La Academia, un candidato necesita el voto del hombre al que criticó en su juventud. Un condenado a muerte, al ser despertado para la ejecución pide ser despertado cinco minutos más tarde.
204 (25-XI)	<i>Tía Paz</i> , Alejandro Larrubiera	Diatriba contra la mala educación que recibe la mujer y exposición de los prejuicios sociales que una pareja de novios, pertenecientes a diferentes clases sociales, tienen que vencer para contraer matrimonio.
	a) <i>El papá Simón</i> , Guy de Maupasant (cuento)	La necesidad de que un niño tenga un padre determina un matrimonio.
205 (2-XII)	<i>Evangelina</i> , Julio de Hoyos	Una mujer decide romper con su amante por sus propios motivos y no porque se lo haya pedido la madre de él.
	a) <i>Teodoro se ha emborrachado</i> , (cuento) Georges Courteline	Recuerdos nebulosos de un borracho abofeteando a su jefe.

206 (9-XII)	<i>Mar adentro</i> , Mauricio López Roberts  a) <i>El sueño de una noche de invierno</i> , (cuento) Máximo Gorki	Una mujer se ve obligada a elegir entre su felicidad o sus deberes filiales. Triunfan estos últimos, porque las mujeres nunca son libres a la hora de elegir. Un escritor rompe una obra triste que había escrito porque no quiere contribuir a aumentar el sufrimiento humano.
207 (16-XII)	<i>La risa del fauno</i> , Luís Antón del Olmet	La relación lésbica de dos mujeres resuelta de manera convencional.
208 (23-XII)	<i>Un conspirador de ayer</i> . Pedro de Répide	Relato historicista sobre la conspiración de Sixto Cámara.
209 (30-XII)	Número almanaque colaboraciones cortas de: Jacinto Octavio Picón, <i>El guarda del monte</i> Antonio de Zayas (poema) <i>D. Pedro Franqueza</i> Emilio Carrere (dos sonetos) J. López Silva (sainete) <i>El Patio tranquilo</i> J. López Silva (versos satíricos) <i>Vicio nacional</i> F. Villaespesa (soneto) <i>Blanca nieve</i> F. Villaespesa (soneto) <i>En Provenza</i> Ramiro de Maeztu (carta) Alberto Insúa, <i>Confesión</i> Manuel Machado (poema) <i>Pregón de Flores</i> <i>Aleluyas</i> (sin autor)	Relato de cazadores que envuelve la honra de una mujer casada. Elogio del Conde de Villalonga. En ambos se elogia la poca previsión de la vida del poeta. Costumbrismo en un patio madrileño. Anécdota narrada en lenguaje castizo que envuelve el juego de la lotería. Descripción metafórica de la nieve. Descripción de un trovador en Provenza. Dirigida a Agramonte, desgrana el autor sus ideas sobre el arte. Ruptura sentimental de una pareja. Comparación entre flores y huertos, sentimientos, olores, mujeres y trajes. Tira cómica acerca de la revista, ilustrada con dibujos.
<b>1911</b>		
210 (7-1)	<i>La venganza de Aischa</i> , Francisco Villaespesa	La vida que llevaban las tribus nómadas del desierto en los tiempos del profeta.
211 (14-1)	<i>El rey se divierte</i> , Eugenio Noel	Inutilidad de la monarquía como institución, expuesta a través de un rey que muestra claras similitudes con Alfonso XIII.

212 (21-I)	<i>Los ojos de Astarté</i> , Isaac Muñoz	La ambientación en la ciudad de Jerusalén, durante la época de Cristo, consigue poner pinceladas exóticas a un relato en el que destacan las descripciones eróticas.
213 (28-I)	<i>El cojo campeón</i> , Manuel Arnaz Castellanos	El afán de superación puede vencer obstáculos que se creían infranqueables. Un cojo llega a campeón ciclista.
214 (3-II)	<i>Sangre gitana</i> , Arturo Reyes	Enfrentamiento entre dos rivales amorosos de raza gitana.
215 (10-II)	<i>Historia sin desenlace</i> , Emiliano Ramírez	Lo prosaico de la cotidianeidad es incompatible con la búsqueda del amor ideal.
216 (17-II)	<i>Después de la caída</i> , José M. Matheu	Los prejuicios sociales acerca de la virginidad femenina impiden que un matrimonio se consuma.
217 (24-II)	<i>El ladronzuelo</i> , J. López Pinillos	Extrema dureza de la vida del campo, donde triunfa la ley del más fuerte, desmitificación de la maternidad y de las relaciones entre hermanos.
218 (3-III)	<i>Pastorela</i> , F. García Sanchiz	Elogio de la vida en el campo y popularismo.
219 (10-III)	<i>Los amores de Vicente Pastor</i> , Vicente Pastor.	Un torero cuenta su vida y reflexiona acerca del duro camino hacia el éxito.
220 (17-III)	<i>La pantera vieja</i> , Antonio de Hoyos	Amoralidad entre aristócratas.
221 (24-III)	<i>Cinematógrafo provincial</i> , Waldo A. Insúa.	Retrato de una sociedad provinciana que da pie para presentar prejuicios contra las feministas y exponer la corrupción de los políticos.
222 (31-III)	<i>El crimen de un partido político</i> , Eugenio Noel	Sus correligionarios no le ayudan y pierde por esta causa a su familia. Amargas reflexiones sobre la política y la condición humana.

223 (7-IV)	<i>El hombre que veía la muerte</i> José Francés	Sus premoniciones sobre la vida siempre se cumplen. Los seres afectados viven en medio de extraordinaria dureza y extrema violencia.
224 (14-IV)	<i>El problema de Job</i> , P. Conrado Muiños Sanz	Una historia inspirada en el evangelio da pie para hacer guiños críticos a la época contemporánea y a los librepensadores.
225 (21-IV)	<i>La canción del juglar</i> , Luís Antón del Olmet	Un juglar narra la rivalidad amorosa entre un cristiano y un judío converso.
226 (28-IV)	<i>Prometeo</i> , Luis Huidobro	La ignorancia de los habitantes de un pueblo, respaldados por el alcalde y el cura, impide a un maestro ejercer su profesión.
227 (5-V)	<i>El divino amor humano</i> , Emilio Carrere	Una religiosa antepone el amor humano a su vocación y deja el convento.
228 (12-V)	<i>La "season" de Bayas</i> , Joaquín Belda	Desmitificación de la virginidad femenina basándose en un episodio de violación que envuelve a cuatro hermanas.
229 (19-V)	<i>La rosa blanca</i> , Pedro Luis de Gálvez	La familia es el espejo donde se reflejan todas las miserias humanas. Retrato sórdido de una muchacha de clase obrera.
230 (26-V)	<i>Las cartas de la azafata Cloe</i> , Pedro de Répide.	Retrato humano de la reina Maria Luisa.
231 (2-VI)	<i>La cofradía de los mirones</i> , Eduardo Barriobero	Retrato al natural de un mundo de bajos fondos constituido por pícaros y delincuentes.
232 (9-VI)	<i>Don Oliverio XXIV de Bombón</i> Eugenio Noel.	Alegoría política del duro oficio de reinar.
233 (16- VI)	<i>Acaso</i> , Javier Valcarce	A causa de las distintas educaciones, la concepción que del amor tiene una mujer culta se opone a la que tiene un obrero.

234 (23-VI)	<i>Las alondras</i> , Manuel Linares Rivas	La astucia y la filosofía 'parda' de dos aldeanos les permite burlar la ley.
235 (30-VI)	<i>Un milagro en Lourdes</i> , Augusto Martínez Olmedilla	Una enferma acude al santuario de Lourdes para su curación y muere, pero su muerte y su dinero propiciará que el novio y su prima sean felices: se ha producido el milagro del amor.
236 (7-VII)	<i>La primavera y la política</i> , Emiliano Ramírez Ángel.	Idiosincrasia de clase media y retrato de la vida en una oficina.
237 (14-VII)	<i>Por una novela, un alma</i> , Jesús R. Coloma.	La mujer mundana se redimirá de lo que fue su vida después de muerta.
238 (21-VII)	<i>El honor de la familia</i> , Carmen de Burgos.	Crítica a la Iglesia, la familia tradicional y la moralidad al uso.
239 (28-VII)	a) <i>Adiós a la bohemia</i> . (teatro) Pío Baroja b) <i>Un justo</i> , Pío Baroja c) <i>Las coles del cementerio</i> , Pío Baroja	Desmitificación de la bohemia. Crítica a la extrema codicia del clero. Unos niños huérfanos son recogidos por un hombre humilde. Hace más el que quiere que el que puede.
240 (4-VIII)	<i>El amante de corazón (Breve historia de amores ilegales "vista y oída")</i> , Antonio Asenjo	Justificación moral de la cortesana. Su situación no es diferente de la mujer casada que se ha vendido para toda la vida.
241 (11-VIII)	<i>Un droguero a "siete picos"</i> , Luis Huidobro.	Lance amoroso de juventud con una mujer casada.

242 (18-VIII)	<i>Rabos de lagartija</i> . F.Serrano de la Pedrosa	Cuando consiguen ser captados por una instantánea una pareja de americanos se curan de un mal que les impedía quedarse quietos.
243 (25-VIII)	<i>Como caen las niñas cursis</i> , Antonio Roldán	La miseria justifica la prostitución de dos jóvenes.
244 (1-IX)	<i>San Sebastián Citerea</i> , Antonio de Hoyos y Vinent	Una tragedia personal ayuda a su triunfo como artista. Fuerte denuncia de la hipocresía social.
245 (8-IX)	<i>De sol a sol</i> , Enrique Amado	La generosidad de un noble le llevará a la ruina.
246 (15-IX)	<i>El cabo de las tormentas (siluetas de la vida gris)</i> José Alsina	El amor sencillo del pueblo triunfa sobre el frívolo de la ciudad. Dicotomía entre la ciudad y el campo. Oposición entre oscurantismo (cura) y progreso (maestro).
247 (22-IX)	<i>Los aventureros del gran mundo</i> Prudencio Iglesias	La vida de un aventurero da pie para una serie de lances que abarcan el nihilismo, la aristocracia rusa y los inventos modernos.
248 (29-IX)	<i>Trini la peinadora</i> , Diego Martín del Campo	Retrato de personajes asiduos de burdeles, y de los valores que gobiernan las relaciones sentimentales en esos ambientes.
249 (6-X)	<i>La buena fama</i> . Pedro de Répide	La hipocresía rige los valores sociales, el buen nombre se puede adquirir y el prestigio se puede comprar.
250 (13-X)	" <i>Éxodo</i> ", Ramón Pérez de Ayala	Actualización desmitificadora del episodio bíblico.
251 (20-X)	<i>El padre y el hijo</i> , Alberto Insúa	Clamando por justicia, solo consigue caridad. La insensibilidad, la hipocresía y la crueldad de una clase social unirán a un hijo y a la amante de su difunto padre.
252 (27-X)	<i>El misterio del kursaal</i> , José Francés	La ciencia ayudará a detener a un criminal.



253 (3-XI)	<i>El hombre que vivió dos veces (historia increíble)</i> Alejandro Larrubiera	Las sucesivas reencarnaciones le permiten tener una visión cáustica del mundo.
254 (10-XI)	<i>El del Rocío</i> , Arturo Reyes	El amor entre dos jóvenes desbarata un matrimonio concertado por interés.
255 (17-XI)	<i>Esposas del señor</i> , Diego San José	Desmitificación del mito de don Juan, pero también de la virginidad, la castidad de las religiosas, la vocación y la vida en los conventos.
256 (24-XI)	<i>Las malditas ideas...</i> Manuel Linares Rivas	Diatriba contra los falsos ideólogos políticos que solo buscan su lucro personal y contra los que sostienen la inferioridad intelectual de la mujer.
257 (31-XI)	<i>La voz del cielo</i> , Joaquín Belda	El cambio de vocación de seminarista a torero permite ver la necesidad que el pueblo tiene de adorar ídolos.
258 (8-XII)	<i>Por una coleta</i> , Gloria de la Prada (Mimi)	En una entrega carnal, la mujer siempre pierde por la doble moral que en esta materia maneja el hombre.
259 (15-XII)	<i>De la comedia del amor</i> , J. Ortiz de Pinedo	Defensa del matrimonio por amor frente al matrimonio por interés, y denuncia de la hipocresía que sostiene tales prácticas.
260 (22-XII)	<i>Una historia del amor</i> , Miguel de Unamuno	El desencuentro sexual entre dos amantes propicia que busquen una vía mística para amarse.
261 (29-XII)	Número almanaque colaboraciones cortas de: Francisco Villaespesa (poema) <i>La ninfa árabe</i> José Francés, <i>Crímen</i> José Carrere, <i>Las mujeres de los poetas</i> (sección) Pedro de Répide, <i>Las mujeres de los poetas</i> Manuel Machado, <i>La mujer de Verlaine</i> (poema) Julio Hoyos, <i>La Goya</i>	Ensoñaciones de un fumador de opio. El crimen moral de una hija contra su madre. Dos sonetos dedicados a una mujer llamada Teresa. Cuatro sonetos dedicados a glosar la figura de Doña Esperanza de Aragón. Descripción de la mujer del poeta francés. Soneto describiendo una mujer goyesca.

Luis Gabaldón, *Donde las dan*  
Miguel de Unamuno, *Y va de cuento*  
Antonio Zozaya, *Jenaro Baudelaire*  
Alberto Insúa, *Historieta de las vestiduras trocadas.*

Juguete cómico sobre la infidelidad.  
Descripción de cómo se intenta escribir un cuento.  
Exposición de la crueldad infantil entre compañeros de colegio.  
Historia de travestismo en la Italia renacentista.

## 1912

262 (5-1) *El cuento de nunca acabar*, Eugenio Noel

La maternidad puede causar muerte en lugar de vida, cuando no puede liberarse de la presión que los prejuicios sociales y religiosos ejercen sobre este mito.

263 (12-1) *Una hora de amor de Carolina Otero*  
Prudencio Iglesias Hermida.

Aventuras intrascendentes en escenarios irreales.