1.6

Prensa y creación literaria durante la Restauración (1874-1902)

La época de la Restauración supone para la historia de la prensa española la consolidación de una nueva forma de periodismo, fruto del desarrollo tecnológico y de un considerable aumento del número de lectores. Es el momento en que, como se sabe, la información periodística deja de ser asunto al servicio casi exclusivo de los partidos políticos para convertirse en un negocio (Timoteo Álvarez, 1981); se pasa, así, del periódico considerado como voz política partidista al periódico como producto de una empresa y, dentro de él, surge la figura del periodista profesional. En esta nueva faceta, la variedad del contenido periodístico se constituye como un factor de gran relevancia. Deseosa de ampliar el mercado, desde los años treinta del siglo XIX, la prensa europea había procurado alcanzar el interés general con la inclusión de secciones de distinto carácter entre las que se encuentra la literaria como forma de entretenimiento y enseñanza. En el último tercio del siglo esta interdependencia se acentúa aún más: si el periódico necesita de la literatura para atraer lectores, la literatura busca a través de él un nuevo y más amplio público, algo que entenderá y aprovechará la joven creación finisecular (Mainer, 1981, pág. 60; Rama, 1970). En España, el relieve creciente de la prensa y su influjo en las distintas esferas sociales coincide con la fundación de grandes rotativas como la de *El Imparcial,* nacido en 1867, que alcanza tiradas tan altas que permiten hablar de una «prensa de masas» (cerca de 41.000 ejemplares diarios en 1880, más de 50.000 en 1885; sobrepasa los 100.000 en los noventa y, hacia fin de siglo, llega a los 140.000) (Ortega y Gasset, 1956; Timoteo Álvarez, 1981). Lo mismo ocurre con otros periódicos de amplia aceptación como *El Liberal* o *El Globo* (22.724 y 23.870 ejemplares respectivamente en 1880).

Por otro lado, la proliferación de revistas de carácter misceláneo, donde lo literario ocupa un lugar destacado, es otro signo de la época. Las restricciones dictadas para la prensa en la década de los setenta afectaron sobre todo a la política, mientras que favorecieron el auge de la calificada como «de intereses materiales», o aquella otra en la que se mezcla lo artístico y literario con lo científico o lo filosófico (Botrel, 1993b). La misma estabilidad política del régimen activado por Cánovas del Castillo hace que los empresarios se inclinen más hacia lo literario. Al abrigo de la ley de prensa de 1883 (la ley Sagasta), que recoge el espíritu abierto por la Revolución del 68 (Martínez Cuadrado, 1991), las elevadas tiradas y el aumento del número de periódicos de diverso cuño (prensa satírica, cultural, etc., pero también prensa burguesa u obrera), permiten hablar de una cierta «edad dorada» del periodismo español.

La prensa de la Restauración se convierte así, entonces, en el primer medio de comunicación y principal instrumento ideológico, lo que ocasiona, como indica Valeriano Bozal, que «los restantes modos tradicionales [de difusión], desde el romance cantado hasta la aleluya, pasan a ocupar lugares muy secundarios

cuando no desaparecen casi por completo, limitándose a repetir fórmulas ya utilizadas de escaso o nulo valor creador» (Bozal, 1979, pág. 179). Por esta causa, la clase burguesa en el poder le concede un indiscutible protagonismo cultural y la usa para difundir sus valores, para dar credibilidad a su sistema. Por otra parte, la paz, el sosiego y la tolerancia de la Restauración procuran una situación óptima para desarrollar proyectos educativos y de difusión de la lectura (Turin, 1967), pilares básicos de la revolución cultural burguesa (y de quienes la cuestionan: las corrientes socialistas) que se materializan tanto en el periódico como en el planfleto. Ello explica lo oportuno de un modelo periodístico que pretende dar respuesta (tanto política como social o cultural) a todos los lectores y a todas las clases sociales, constituyéndose «como un todo que adquiere un papel indispensable en la sociedad restauradora» (Valls, 1988, pág. 201). Téngase en cuenta, además, que los bajos precios y la incipiente alfabetización de un elevado número de lectores hacían adecuada la disposición visual de la prensa frente al libro (Escolar, 1984). Se multiplican, en consecuencia, impresos de contenido especializado o dirigidos a diferentes tipos de lectores (prensa femenina, infantil, cultural, etc.), o periódicos con secciones múltiples, que pretenden ofrecer lectura adecuada a cada miembro de la unidad familiar (los llamados «de familia»; Simón Díaz, 1960; Simón Palmer, 1980). En idéntica onda, pero como contrapunto a este fenómeno burgués, surge una prensa obrera (realizada por obreros o por escritores de las clases medias), destinada al adoctrinamiento de la clase trabajadora.

En definitiva, frente al libro, la prensa se convierte en el canal más importante para la difusión de la cultura en general, fuente obligada para el historiador de la literatura, que encuentra en sus páginas datos valiosísimos acerca de autores y textos, junto a información sobre las preferencias lectoras del público del momento o la imposición de patrones ideológico-literarios concretos. De hecho, el clima cultural de la Restauración puede reconstruirse a partir de esta fuente, porque en ella tiene lugar la polémica, el enfrentamiento entre escuelas o tendencias. De la misma forma, y en línea con lo apuntado más arriba, la prensa constituye el medio idóneo para conocer las relaciones entre literatura e ideología, entre literatura y público, en ese período.

Estas afirmaciones son válidas para el conjunto de la prensa de la Restauración; sin embargo, en cuanto a un análisis más correcto es preferible diferenciar varios modelos periodísticos en función de sus rasgos específicos, ya que una de sus características en estas fechas es su diversificación (Cazottes, 1982; Seoane, 1977, 1983; Seoane & Saiz, 1996; Timoteo Álvarez, 1989).

1.6.1. Prensa diaria de información. Los suplementos literarios

Si, según se ha dicho, la importancia creciente de la literatura en la prensa diaria a partir de 1830 se transforma en una necesidad económica en las décadas sucesivas, durante la Restauración este maridaje entre prensa y literatura sufre una inflexión fundamental tras el nacimiento de los suplementos o páginas literarias, fenómeno que supuso, en palabras de Eugenio Sellés, que fuera incorpo-

rándose a la prensa diaria «la materia que antes era privativa de las publicaciones ilustradas» (1895, pág. 28).

El ensayo de los suplementos literarios, que tiene precedentes entre 1840 y 1870, cobra independencia y significación en España gracias al conocido periodista Isidoro Fernández Flórez *(Fernanflor),* quien dirige desde 1874 *Los Lunes de El Imparcial,* que llegaría a ser el más rico y conocido de todos los suplementos literarios de la época. En su discurso de recepción en la Real Academia Española, pronunciado en 1898, Fernanflor matizaba la importancia de este suceso y su alcance posterior, puesto que, indicaba, en poco tiempo los diarios más importantes comenzaron a incluir también páginas exclusivamente dedicadas a lo literario:

> [...] mis méritos no son de escritor, sino de apóstol. Venido a la prensa poco antes de la Revolución de Septiembre [nació en 1840], con más aficiones literarias que políticas, parecióme injusto el exclusivismo de los periódicos. La literatura de ellos era para ellos sólo moderada, progresista, carlista o republicana. Era literatura de grupo para lectores de partido. Mas como quiera que la Revolución tuviese un órgano eficacísimo, y yo, en él —por la bondad de su fundador— grande influencia, *El Imparcial* inauguró en sus Hojas literarias semanales el movimiento independiente que ha popularizado a los más contrapuestos autores [...] Esta reforma se impuso: todos los diarios quisieron tener *Hojas;* difundióse el gusto; entró en todas las casas, por debajo de la puerta, varia y libre lectura, y hoy es imposible sostener un periódico sin el adorno de las letras; con sólo la política (Fernández Flórez, 1898, pág. 3).

La iniciativa que supuso la aparición de *Los Lunes de El Imparcial* fue muy bien recibida en los círculos literarios, en parte gracias al prestigio de su director, de tal manera que la calidad de sus colaboraciones fue una realidad desde el primer momento. En sus páginas intervinieron las mejores plumas del país, lo que contribuyó sin duda a que se convirtiera rápidamente en un periódico de gran autoridad social y cultural, todo un símbolo de la Restauración. Sin embargo, a partir de 1879, Fernández Flórez cesa en su puesto de director y abandona el periódico, al igual que casi toda la redacción. Juntos fundan *El Liberal.* Le sucede José Ortega y Munilla, que se mantiene en el cargo hasta 1906. Editado con regularidad y a modo de suplemento independiente, el crédito de *Los Lunes* aumentó bajo la dirección de Ortega: los escritores más afamados solicitan colaborar en él o aceptan con prontitud la invitación cursada por su director. Ruth Schmidt (1973) y Carmen Caffarel (1989) anotan algunos testimonios de ello.

En *Los Lunes* se publicaron obras de diverso carácter y género, con predominio de nombres conocidos y destacados del Realismo y el Naturalismo. Así, aquí vieron la luz los *Recuerdos del tiempo viejo* de José Zorrilla, las *Cartas americanas* y los *Estudios críticos* de Juan Valera, trabajos de divulgación científica y crítica literaria de José Echegaray y Marcelino Menéndez Pelayo, poemas de Manuel del Palacio, Campoamor o Federico Balart, narraciones y crónicas de Emilia Pardo Bazán, Jacinto Octavio Picón, Clarín, Pereda, Pérez Galdós, etc. Pero no sólo figuraron las firmas de los ya consagrados: Ortega y Munilla se caracterizó por la defensa de los nuevos valores literarios y sobresalió como pro-

motor de los más jóvenes, los modernistas, aunque esto sucede ya al filo del novecientos. En esa posición, abogó por introducir las tendencias originales, en un apoyo crucial para la renovación de la literatura. Publicar en *Los Lunes* era un estímulo decisivo para los escritores noveles, y así lo confirma José Martínez Ruiz, *Azorín* (1995, pág. 71), quien redactó el conjunto de crónicas que forman *La ruta de Don Quijote* a instancias del propio Ortega. Se fueron sumando en los primeros años del nuevo siglo Ramiro de Maeztu, Ramón del Valle-Inclán, Miguel de Unamuno, Rubén Darío, Jacinto Benavente, Pío Baroja y Ramón Pérez de Ayala, entre otros. Y, además, junto a los españoles, se encuentran firmas de autores foráneos: Catulle Mendès, Max Nordau, Tolstoi (Caffarel, 1989). De igual manera, las secciones de crítica literaria, teatral y musical reseñaron publicaciones y acontecimientos culturales, donde se mezclan corrientes e intereses diversos. Sin embargo, no contamos con ningún índice global de estos suplementos, cosa sorprendente dado su interés (datos parciales en Caffarel, 1989; García Torres, 1984).

Como se ha subrayado, en su deseo de no perder mercado, la competencia llevó a otros periódicos a imitar las secciones e innovaciones que introdujo en *El Imparcial* su propietario, Eduardo Gasset. Es, precisamente, lo que ocurre con la literatura y, en concreto, con estas hojas culturales. Así, tras la fundación de *El Liberal* (desde sus inicios, y por su carácter moderno y aperturista, serio competidor de *El Imparcial).* Fernanflor comenzó a dirigir *Los Lunes de El Liberal* en la misma línea del anterior, que más tarde convertiría en *Entrepáginas,* suplemento literario bisemanal (Timoteo Álvarez, 1981). También *La Época* publicó una *Hoja Literaria de los Lunes,* suplemento «científico, literario, financiero, industrial y mercantil», donde, por ejemplo, se difunde en artículos «El Folk-lore» de Antonio Machado y Álvarez. Más tarde, aparece la *Página Dominical* de *El País.*

Pero la literatura se extiende en los periódicos diarios más allá de los confines de los suplementos, en lo que se puede entender como mensajes dirigidos a un sector amplio de público. Junto a la información, todos los diarios incluyen noticias acerca de acontecimientos relacionados con el teatro; el folletín (casi siempre traducido del francés); la sección bibliográfica o de «libros nuevos», nacionales o extranjeros; la «revista cómica» (que resume con humor las principales noticias del día; Ricardo de la Vega, Sinesio Delgado, Juan Pérez Zúñiga y Felipe Pérez y González fueron algunos de los que las rubricaron en *El Liberal);* ensayos y crónicas de tema cultural y narraciones y cuentos extranjeros u originales (Romero Tobar, 1972; Seminario de Bibliografía Hispánica, 1968-1975). Estos textos permiten conocer la vida cultural del momento y la evolución de las formas literarias: los autores realistas-naturalistas predominan hasta la década de los ochenta; a partir de entonces se abren paso las nuevas firmas (García Torres, 1984). No obstante, sólo algunos diarios asimilan las estéticas más recientes; así *La Época,* difusora de los artículos de Emilia Pardo Bazán que luego constituyeron *La cuestión palpitante* (de la misma forma que otros muchos cuentos y crónicas de la misma autora), se mostró luego más reticente ante el Modernismo (Araújo, 1946; González Ruiz, 1958).

Pero son, sin duda, el folletín y el cuento los géneros literarios más sobresalientes, y ello porque cautivan a un público más extenso. La situación la resume

Rafael Mainar en su libro *El arte del periodista* (1906), uno de los manuales en donde se defiende el nuevo concepto del periodismo empresarial, definido como oficio singular y como discurso autónomo con respecto al literario. En el capítulo 10 del citado volumen, que lleva el significativo título de «Hors d'oeuvre», insistía en tal diferencia, mas, al tiempo, puntualizaba la necesidad que el periódico tenía de la literatura para atraer lectores: el cuento, el folletín, la «historia vieja» (el artículo de costumbres) y la «ciencia nueva» son para él «indispensables» (págs. 128-129). Mainar se centra en el comentario, sobre todo de los dos primeros, y se queja de la permanencia absoluta de los folletines franceses planteados en la vieja línea de la novela de intrigas. Cita algunos intentos fracasados de introducir la nueva novela extranjera o la moderna novela nacional y concluye: «Quizás es demasiado pronto para suministrar ciertas artísticas exquisiteces al gran público del folletín. Hay que educar su gusto [...]» (págs. 132-133). Sin embargo, obras de Pérez Galdós *(El abuelo,* en *El Imparcial),* Emilia Pardo Bazán *(Viaje de novios,* en *La Época),* Pío Baroja *(La busca,* en *El Globo)* y otros, también fueron publicadas en el folletín de periódicos.

Mainar abunda en otro género que, por su atractivo, estima casi tan necesario como el folletín: el cuento, al que llama «folletín de los doctos» (pág. 135). En gran número también traducido del francés, en los diferentes periódicos se distingue su procedencia y, en ocasiones, su contenido o día de aparición: «Cuentos del Domingo» *(La Correspondencia de España),* «Cuentos ajenos», «Cuentos propios» *(El Liberal),* «Cuentos políticos» *(El País).* Visto el interés del público, a partir de 1900 *El Liberal* convocó varios concursos de cuentos; en el de 1900, el primero y segundo premios fueron para *Las tres cosas del tío Juan* de José Nogales (García Valdecasas, 1995), y *La Chucha* de Emilia Pardo Bazán, respectivamente. En el de 1902, el segundo premio es para *¡Malpocado!* de Valle-Inclán (García Torres, 1984).

La boga del cuento gracias al periódico y su confusión con otras formas narrativas, entre las que se encuentra la crónica, son asuntos que ya apuntó Baquero Goyanes (1949), y que ha estudiado más recientemente Ángeles Ezama (1992, 1993; igualmente Cazottes, 1983; Romero Tobar, 1987). La indefinición de los géneros narrativos breves insertos en la prensa (que se intercalan junto a las noticias del día, produciendo la confusión entre ficción y realidad), los condicionamientos que ejerce el medio en la configuración del cuento como forma de escritura, pero también sobre sus contenidos, son cuestiones analizadas por Ezama, quien apunta que el agotamiento del género en estos límites proviene de la imposición y la consiguiente reiteración de asuntos y esquemas narrativos.

Si la narrativa constituye una pieza indispensable en el diario, no ocurre lo mismo con la poesía, pues exceptuando la sección de humor, generalmente en verso, los poemas son ocasionales y, casi siempre, circunstanciales. Perdidas en las grandes columnas, y asimiladas muchas veces al espacio sobrante entre otros textos, las composiciones poéticas son, en número, minoritarias. En cualquier caso, su utilización ideológica, su adaptación al medio, en definitiva, es muchas veces notable (Naval, 1991).

Por lo que respecta a las «revistas cómicas», y al igual que ocurre con la prensa satírica, a la que se aludirá más tarde, el verso sirve para realizar el comentario irónico-humorístico del día. Es, por lo tanto, un caso extremo de su uti-

lización con fines no estéticos, algo que enfadaba a los poetas consagrados y a los defensores de la pureza poética (José Zorrilla y Marcelino Menéndez Pelayo entre ellos). En este campo fueron muy populares las «revistas» firmadas por Felipe Pérez y González en *El Liberal.* Hay que destacar las que redactó en 1898, al filo del desastre en Cuba: como en la prensa satírica, su crítica generalmente amable se hizo acre y desengañada. Los juicios en verso de Pérez y González, de interesante valor sociológico, hacen ver cómo en esta poesía de humor también late la nueva España, la que intentó superar la falsa paz idílica de la Restauración.

En resumen, parece indudable que el conjunto de los diarios de la época intentó incorporar la literatura de forma equilibrada y atractiva; lo mismo en Madrid que en otras provincias (Almuiña, 1977; Molina, 1989). Todos ellos van incorporando paulatinamente las nuevas tendencias literarias, acomodándose al cambio del signo estético. Pero probablemente el que mejor logró este equilibrio fue *El Liberal,* y aquí radica, según Pedro Gómez Aparicio (1971), la clave de su pronto y sorprendente éxito.

1.6.2. **Prensa ilustrada**

Junto al despegue de la prensa diaria, el segundo acontecimiento en la historia de la prensa restauradora se observa en el modelo misceláneo que aporta el periodismo ilustrado. Continuando la brecha abierta por las revistas de la primera mitad del siglo *(El Siglo Pintoresco,* el *Semanario Pintoresco Español...),* y con importantes precedentes europeos, aprovechó el progreso de las técnicas de impresión para aumentar su calidad, algo que se observa en el paso desde publicaciones como *La Ilustración. Periódico Universal* (1849) o *El Museo Universal* (1857) hacia las cuidadas *La Ilustración Española y Americana* (1869) y *La Ilustración de Madrid* (1870) (Cazottes, 1986; Englekirck, 1955; Paéz, 1952; Trenc Ballester, 1996). Esta última era también propiedad de Eduardo Gasset y fue dirigida por Gustavo Adolfo Bécquer (edición facsímil prologada por M.ª Dolores Cabra, 1983). El género periodístico ilustrado proliferó con gran rapidez y, tanto por su calidad como por su rápida fama, llegó a ser un canal inmejorable para la difusión de la creación artística y literaria. Además, su elevado precio y el criterio estético-ideológico que lo rige lo relacionan de forma estrecha con la burguesía acomodada (Longares, 1975; Palenque, 1992).

Sin duda, la más representativa de las revistas de este corte durante la Restauración fue *La Ilustración Española y Americana,* prototipo de la cultura y el gusto estético de la clase burguesa, y, por ello, exponente del «buen gusto» oficial que luego rechazarán los modernistas. Tanto por su indiscutible calidad y belleza tipográfica como por su carácter ecléctico y su independencia política (aunque siempre en una línea conservadora), la revista logró alcanzar una gran difusión y muy amplio alcance (tiraba entre 25.000 y 35.000 ejemplares a la semana), conocida tanto en España como en Europa y América, todo lo cual determinó que se siguiera editando hasta 1921.

En cuanto a su contenido, suma noticias sobre acontecimientos de actualidad con la divulgación de temas literarios, científicos e históricos. Con bien deli-

mitadas secciones y una selección muy precisa, la literatura tuvo siempre en sus páginas un relieve especial, de tal manera que, a través de ellas, puede estudiarse con claridad la evolución de las ideas y formas literarias, desde la permanencia de un residual Romanticismo o eclecticismo en la década de los setenta, a la afirmación del Realismo y la polémica en torno a Naturalismo hasta prácticamente los noventa, y a la aparición del Modernismo a finales de los ochenta. Los artículos que sustentan esta evolución se deben a los más reputados críticos de entonces; por ejemplo, los de Joaquín Sánchez de Toca sobre Goethe y Byron; de Manuel del Palacio y Emilio Castelar en torno a Manzoni y el Romanticismo ruso, respectivamente (de 1873 y 1874); el enjundioso de Manuel de la Revilla titulado *El arte docente en la literatura contemporánea* (Suplemento al núm. 12, marzo de 1877); o el de Narciso Sentenach *Nuestro siglo estético* (15 de septiembre de 1897), que ya incluye el Modernismo en su reflexión. También las polémicas acerca de la desaparición de la poesía y la muerte del arte se reflejan en *La poesía desdeñada por la ciencia y por la prosa* de Ramón de Campoamor (15 de enero de 1889), que abre una de las más comentadas discusiones del medio siglo con Juan Valera como contendiente; también el de Leopoldo Alas *Pequeños poemas en prosa* (15 de abril de 1888) es parte de otra muy significativa acerca de las diferencias entre verso y prosa (González Ollé, 1964; Marco, 1994; Rubio Cremades, 1994). La permanencia del pasado romántico se manifiesta también a través de los recuerdos de Patricio de la Escosura y Ramón de Mesonero Romanos, quienes publican en la revista *Recuerdos literarios* (a partir del 8 de enero de 1876) y *Memorias de un setentón* (a lo largo de los años 1878 y 1879), respectivamente.

Aunque un mayor número de artículos se centra en el comentario de autores realistas —el realismo fue la estética dominante en la *La Ilustración Española y Americana*— las nuevas inquietudes artísticas se abren paso con fuerza. Aquí se publica en 1897 la luego muy comentada reseña de Clarín sobre *Liturgias íntimas* de Paul Verlaine; en 1900 aparecen dos artículos de Miguel de Unamuno y uno de Salvador Canals sobre Federico Nietzsche (22 de septiembre de 1900). El 15 de enero de 1901, Juan Valera inicia la serie «La poesía lírica y épica en la España del siglo XIX» y, ya en 1902, Ramón del Valle-Inclán incluye «Modernismo» (22 de febrero de 1902).

Por lo que se refiere a la creación literaria, se leen novelas fragmentadas debidas generalmente a narradores españoles *(La fe en el amor* de Manuel Fernández y González abre el número 1), cuentos y relatos cortos; son escasos los bocetos dramáticos; y es, sobre todo, la poesía el género de mayor interés. Los testimonios que ofrecen los propios autores nos llevan a saber, desde muy temprano, que publicar en *La Ilustración Española y Americana* era una marca de prestigio; no sólo por su calidad, sino por el público acomodado, elegante y poderoso que la compraba. Puesto que muchas veces el periodismo o la literatura servían de antesala para la política, sus columnas suponían una hábil entrada. Repasar sus páginas es recorrer el curso de la poesía española en el último tercio del siglo, apreciando los distintos estilos poéticos y, también, la implicación social inherente a la poesía realista. Así, si por un lado se recogen numerosos versos en la línea campoamorina, civil o becqueriana, la nota preponderante la pone la presencia continuada de una poesía de cariz circunstancial o «de salón»; poemas

que son verdaderos ecos de sociedad y que permiten seguir episodios diversos: natalicios, bodas, defunciones, onomásticas..., o sucesos de carácter vario: accidentes, terremotos, inundaciones... En esta utilización social del verso despunta el nombre de Antonio Fernández Grilo, poeta áulico por excelencia de la Restauración, y el autor más reiterado en su «álbum poético» (Palenque, 1990a).

El Modernismo irrumpe a partir de 1880 con composiciones de Manuel Reina, Salvador Rueda y Ricardo Gil; en los noventa, se añaden las de Manuel Machado, el parnasianismo de Francisco Navarro Ledesma, y algunas firmas de la primera bohemia: Manuel Paso y Antonio Palomero (este último aporta un atractivo texto cercano al espíritu noventayochista titulado *El país del abanico,* 30 de octubre de 1898). En definitiva, los jóvenes se van abriendo paso en los medios propios de los poetas oficiales de la Restauración. También los americanos se dan a conocer a partir, fundamentalmente, de 1890: Rubén Darío, Julián del Casal, Amado Nervo, José Santos Chocano, entre otros. Uno de los más significativos signos del cambio estético lo aportan las traducciones, muy abundantes en estos años, de autores, sobre todo, franceses: Sully-Prudhomme, Coppée, Heredia, Leconte de Lisle, Gautier... Y, mezclados, textos antimodernistas, de tono festivo (por ejemplo, *¡Genio!* de Carlos Luis de Cuenca, en 1899). Una revista como *La Ilustración Española y Americana* es fundamental para conocer la realidad de la difusión y del sentido de la poesía culta realista, así como su relevo paulatino de mano de las nuevas formas literarias (índices elaborados por Celma, 1991; Palenque, 1990a; Sanz Gastón, 1974).

Una dura competencia para *La Ilustración* representó la salida de *Blanco y Negro,* fundada en 1891 por Torcuato Luca de Tena (Iglesias, 1980). De inferior precio y menor riqueza gráfica, tuvo un éxito fulminante y un mercado seguro desde el principio. A diferencia del tono serio de *La Ilustración Española y Americana, Blanco y Negro* mantuvo siempre un estilo ligero, excluyendo la seriedad en cualquiera de sus secciones, también la política. Su fórmula miscelánea combina lo literario con lo festivo y recreativo. Este tono humorístico es el que prevalece en las obras literarias, tanto narrativas (relatos cortos y apuntes de difícil calificación) como poéticas. Entre los que firmaron las últimas coinciden los provenientes del género chico y de la prensa de humor (Manuel del Palacio, Vital Aza, Juan Pérez Zúñiga) con los de Manuel Paso, Manuel Reina, Vicente Medina... Pretendía Luca de Tena abrir su revista a cuantos quisieran colaborar en ella, en una especie de mecenazgo empresarial.

Debido a la fecha de su nacimiento, uno de los rasgos que de inmediato destaca en su composición general es su actitud ante los acontecimientos bélicos en América. Desde 1895 aparecen textos poéticos que redundan en lo que indican editoriales, cuentos o grabados: su tono patriótico exaltado y ciego, su falta de conciencia de la realidad de la situación, su broma continuada acerca de la inferioridad norteamericana. Publicada a lo largo de 1898, la serie «Chispas de la guerra» de Manuel del Palacio constituye el mejor ejemplo de esta burla (algunas pueden leerse en Gordillo Courcières, 1994); la adecuación entre texto y grabado contribuye a resaltar el desprecio que suponen estas piececitas con respecto a lo americano (los norteamericanos aparecen como cuervos o cerdos, el Tío Sam con cara de avaricioso y pérfido). En la soflama patriótica aparece el Modernismo como el culpable de que la juventud permita la situación sin actuar

enérgicamente en defensa de la patria. Se pretenden actos heroicos que demuestren a los americanos la fuerza del imperio, y, como no ocurre lo apetecido, surge la burla, por ejemplo en «La grippe» (la padece España) de Vital Aza (4 de marzo de 1899). En otros poemas el tono patriótico es serio aunque retórico: *La voz del patriotismo* de Rafael Torromé (9 de enero de 1897), *El soldado español* de Eduardo Bustillo (22 de mayo de 1897), *La tumba del héroe* de Rafael Ochoa (30 de octubre de 1897); algunas veces la tristeza por el estado del país parece sincera y se escapa a las consideraciones negativas indicadas hasta el momento. Es el caso de *Entre hermanos* de Manuel Paso (8 de octubre de 1898) o del conocido poema de Vicente Medina *Cansera* (13 de junio de 1898) (García Barrón, 1974). Criterios renovadores aportaría a esta prensa ilustrada José del Perojo con *El Nuevo Mundo,* que inicia su andadura en 1894 (Gómez Aparicio, 1971).

1.6.3. Prensa obrera, prensa infantil y prensa femenina

Dentro de otros tipos de prensa, un buen ejemplo del valor de la literatura en general y de la poesía en concreto se advierte en los títulos obreros o republicanos y socialistas que comienzan a proliferar avanzados los años ochenta. El partidismo político determina la selección de los textos en periódicos tales como *El Socialista* (1886) o el bilbaíno *La Lucha de Clases* (1894), que presentan folletines, cuentos o poemas con una clara intención política. Se trata de educar tanto a través de la razón como del sentimiento; las colaboraciones literarias se integran, por lo tanto, en los objetivos del periódico (Aubert, 1986; Bellido, 1993; Guereña, 1981; Litvak, 1980; Maurice, 1977).

De cualquier modo, es interesante subrayar dos extremos: a) en este tipo de prensa la poesía cobra un relieve especial, configurándose como el medio ideal de transmisión ideológica para un lector deficientemente alfabetizado que llegará hasta los textos a través de la lectura que, en alta voz, realizará de los mismos un compañero o un educador, lo que condiciona la elección del metro, generalmente de arte menor, y la sencillez lingüística (Aubert, 1986); b) los textos no siempre han sido escritos por obreros o intelectuales concienciados con la finalidad ideológica deseada, sino que figuran junto a otros procedentes de la poesía culta burguesa; poemas apropiados para recibir una lectura distinta al aparecer en un medio marcadamente diferente. Es la poesía conceptual a la manera de Campoamor y la poesía festiva la que con mayor frecuencia se selecciona (Palenque, 1990b, págs. 253-257), con el recurso, también, a autores de otras épocas. Así, en *El Socialista* se leen poemas comprometidos de Álvaro Ortiz *(Canción del obrero,* 1894; *Alegoría (A los trabajadores), Federico Engels, Entre obreros,* 1895; etc.) y Rafael Carratalá *(La oración del explotado,* 1895), junto a los más numerosos (tomo los datos de los años 1894 a 1900) de Sinesio Delgado, Ramón de Campoamor, Vital Aza, Eusebio Blasco, Miguel Ramos Carrión, Luis de Ansorena..., o Góngora, Quintana, Cervantes, Forner, Tirso de Molina... (Bellido, 1993). Lo mismo ocurre en la prensa anarquista (Aubert, 1986).

Aunque distinta, la misma función educadora, con una carga ideológica determinante, tienen aquellos tipos de prensa que se dirigen a un público especí-

fico, por lo que es más fácil percibir la intención del emisor. Me refiero a la prensa femenina, dirigida a las mujeres pero no siempre escrita por ellas, y a la prensa infantil, ambas marcadas por el didactismo y la moralización. Esta última crece en importancia y cantidad durante la Restauración al amparo del interés por la educación de la burguesía rectora (Arango, 1990). Cuentos fantásticos de Grimm y Perrault, fábulas, cuentos y poemas de Rosalía de Castro, Emilia Pardo Bazán, Antonio de Trueba, Juan Eugenio Hartzenbusch, Ramón de Campoamor... Su estudio lleva a comprender cómo se moldearon los gustos del público, imponiendo esquemas estético-ideológicos a los niños, y se consolidaron paradigmas sociales o políticos y estereotipos acerca de la familia, el Estado, cómo se mentalizó, en definitiva, a las futuras clases dirigentes del país, puesto que es un destinatario burgués el que aparece contemplado en sus premisas (Cazottes, 1987). Ejemplos de lo dicho aporta *Los Niños. Revista de Educación y Recreo,* dirigida por Carlos Frontaura, que mezcla adivinanzas y juegos con fábulas y apólogos (Aureliano Ruiz: *La providencia;* Pilar Pascual de Sanjuán: *La mariposa),* y otros poemas igualmente adecuados para el joven público, por ejemplo, *El mejor maestro,* de Manuel Ossorio y Bernard.

Dado el interés que la literatura escrita por mujeres y la literatura a ellas dirigida ha alcanzado en los últimos años, el campo de la prensa femenina está bastante bien definido (Jiménez Morell, 1992; Perinat & Marrades, 1980; Roig, 1977; Segura & Selva, 1984: Simón Palmer, 1975, 1993). Dos factores deben ser subrayados aquí: 1) el amplio espacio y la importancia que la literatura tiene en estas publicaciones, y 2) cómo, de hecho, la expansión de la prensa favoreció el incremento de literatura escrita por mujeres. Si en un principio la mujer contaba básicamente como lectora (virtual receptora del folletín y de otras secciones centradas en teatros, salones y modas), desde mediados de siglo fue también redactora de diarios y prensa ilustrada. En el caso de la poesía, encaminada a educar en la moral católica, repiten las pautas de la mujer abnegada, madre de familia ejemplar, prototipo de pureza, inocencia y virtud, que ejemplifican versos de José Selgas, Antonio de Trueba, Antonio Arnao. Abstrayendo al lector de las diferentes tendencias poéticas de la segunda mitad del siglo, la poesía becqueriana y la campoamorina reclaman a un receptor femenino; sus autores apelan a la lectora, a las señoras, de forma directa, y son ellas su mercado implícito (Palenque, 1990b).

Con diferencias notables, el lugar de los suplementos en los periódicos diarios lo ocupan los *Almanaques* en las revistas misceláneas de tipo ilustrado, infantil o femenino. De contenido mayoritariamente literario (Molina, 1990), en ellos, y tras los obligados preliminares (calendario del año entrante, santoral, año astronómico), figuran juicios o necrologías del año pasado y deseos para el nuevo, casi siempre en verso y con tono festivo, además del álbum poético, compuesto con versos circunstanciales que responden generalmente a la ocasión. Cada tipo de prensa reseñado continuará su impronta en el *Almanaque.* Hay que destacar los de *La Ilustración Española y Americana,* muy cuidados y ricos en cuanto a conjunción entre letra y grabado, estos últimos de gran belleza artística (hay índice de las colaboraciones poéticas desde 1874, cuando comienza, hasta 1905; Palenque, 1990a).

1.6.4. **Prensa satírica**

Más allá de lo explicado hasta el momento, la eficacia del verso como vehículo de ideología y forma de propaganda queda refrendada, asimismo, en la prensa satírica o de humor, que durante la Restauración perdió su exclusiva intencionalidad política para aportar un humor más desinteresado y festivo. Recuerda Gómez Aparicio (1971) una anécdota del político Francisco Narváez, quien afirmaba que no le inquietaban las críticas vertidas en prosa, pero sí en verso, porque éstas quedaban. Es probablemente la explicación de la relevancia que, frente a la prosa, aquél tuvo en estas revistas. Las versificadas son aquí las piezas más agudas y las que, desde el presente y pese a su estrecho contacto con la realidad cotidiana de entonces, mantienen algún atractivo (ver capítulo 3.4).

La revista más conocida y polémica en esta línea fue *Madrid Cómico.* Fundada en 1880, coincidiendo con el período de mayor auge de la poesía festiva, género que domina en sus páginas, y muy unida al «género chico» (los nombres son los mismos), va a editarse hasta 1923. La enorme popularidad de sus textos humorísticos y de sus caricaturas, en hábil conjunción, la convirtió para las nuevas generaciones en el símbolo de la mediocridad cultural de la burguesía restauradora y de su ficticio equilibrio, en la tumba de la oficialidad poética y de los criterios estéticos impuestos por la ideología dominante (por ejemplo, Machado, 1981, pág. 103). Sobre todo durante la dirección de Sinesio Delgado, entre 1883 y 1897, se impuso un madrileñismo costumbrista que enarboló el casticismo y el patriotismo como valores fundamentales. Durante los conflictos bélicos en Marruecos, primero, y en América, después, siempre utilizó un tono irónico y arrogante que calificaron de anacrónico los literatos más jóvenes de entonces. Por lo mismo, despreció toda clase de innovación y extranjerismo, cuyo mejor testimonio ofrece la crítica antimodernista, ejercida tanto en verso como en prosa.

Una de las firmas más conocidas, y temidas de *Madrid Cómico* fue la de Leopoldo Alas *Clarín,* quien en sus *Paliques* semanales repartió con severidad y zumba sus normas estéticas, poco proclives a la aceptación del Modernismo (Botrel, 1993a; Clarín, 1973; Martínez Cachero, 1983; Sobejano, 1967b). Clarín llegó a ser director de la revista durante un corto período, en 1898; le sucedió Jacinto Benavente, que introduce el Modernismo frente a los criterios del asturiano, publicando *Sinfonía en gris mayor* y el prólogo a *Prosas profanas* de Rubén Darío, precedidos de un breve artículo encomiástico (núm. 822, noviembre de 1898); en ese año se insertó un soneto de Manuel Machado. Un talante algo más aperturista se le distingue a partir de 1900, cuando Enrique Gómez Carrillo plantea una encuesta sobre el Modernismo o, ya en 1902, cuando Juan Ramón Jiménez publica un poema de su libro *Rimas* (Bleiberg, 1948; Botrel, 1982; Celma, 1991; Díaz-Plaja, 1979; Ribbans, 1958).

Revistas como *El Solfeo* (1875), en la que también colaboró Clarín; *La Risa* (1888), del prolífico Carlos Frontaura; *La Gran Vía* y otras muchas (López Ruiz, 1995; Rodríguez de la Flor, 1993), son igualmente representativas del atractivo que para un gran sector de público tuvo la poesía de humor y, además, la realidad tópica y elusiva que ofrecían.

En la década de los noventa, y de manos de los primeros modernistas, vuelve a recuperarse el tono de sátira política en semanarios como *Don Quijote* (1892),

dirigido por Miguel Sawa, o *Gedeón* (1895), de un humor incisivo, con poemas de Luis Taboada y coplas de «Gil Parrado», o sea, Antonio Palomero. El tono de la crítica, la forma en que se asumen acontecimientos concretos como los producidos en Ultramar, las conectan con la prensa modernista.

1.6.5. **Prensa cultural o intelectual**

Otro de los factores que contribuye a caracterizar el período de la Restauración como uno de los más brillantes de la historia del periodismo español es la publicación de ambiciosas revistas culturales, en cuyo subtítulo se matiza su contenido «científico, artístico y literario». Esta prensa ha de ser situada dentro de los límites de la miscelánea, pero su altura intelectual y la clara pretensión de mantener un elevado y cuidado tono científico, obligan a singularizarla. Con precedentes en España como *La Crónica de Ambos Mundos,* editada a partir de 1860, sigue el modelo prestado por otras tantas grandes publicaciones europeas de la época, entre las que destaca por su calidad la *Revue des Deux Mondes.* Títulos destacados son los de *Revista de España* (1868-1895), *Revista Contemporánea* (1875-1907) y *La España Moderna* (1889-1914); todas ellas dirigidas a un público elegido y culto. Aquí el género predominante es el narrativo, pues como ha estudiado Raquel Asún (1988), estas revistas publican algunas de las obras más notorias del Realismo y el Naturalismo español, pero, además, también insertan varios de los ensayos más valiosos de la polémica en torno a tales corrientes y su relación con la sociedad.

Revista de España fue una publicación ecléctica y moderada (de ideología liberal conservadora, según Seoane, 1983, pág. 312), defensora de unos ideales de progreso que denotan el influjo de la filosofía krausista. En sus columnas se difundió el nuevo pensamiento darwinista y positivista. Reconocida en los círculos intelectuales del momento, y en estrecho contacto con instituciones como el Ateneo de Madrid o la Institución Libre de Enseñanza, entre sus colaboradores se encuentran figuras muy destacadas: Juan Valera, los Giner, Emilia Pardo Bazán, Antonio Cánovas del Castillo, José M.ª de Pereda, Augusto Ferrán, Luis Vidart, Urbano González Serrano y Gaspar Núñez de Arce. Benito Pérez Galdós fue, además, su director entre febrero de 1872 y noviembre de 1873 (Ballantyne, 1990; Dendle, 1970). Tanto a través de sus artículos sobre filosofía y pensamiento político como de sus textos de creación y reseñas bibliográficas puede seguirse el curso de la cultura finisecular, siempre en estrecho contacto con los acontecimientos políticos (Ballantyne, 1985).

En cuanto a *Revista Contemporánea* (Dorca, 1996), cabe distinguir en ella dos épocas: la primera transcurre bajo la orientación de su fundador, José del Perojo, y se caracteriza por su tono liberal y europeísta, influido por el pensamiento alemán, cuando se convierte en vehículo de las filosofías positivista y neokantiana; la segunda, a partir de 1879, bajo la dirección de Francisco de Asís Pacheco, deriva hacia el conservadurismo (Cobos Castro, 1988; Dendle, 1991; Paz, 1950; Seoane, 1983).

Por su parte, *La España Moderna,* dirigida por José Lázaro Galdiano, fue más allá que todas las revistas de su género y, según Raquel Asún (1979), sólo

puede compararse con la reputada *Revue des Deux Mondes,* con cuyos objetivos coincide. Con su carácter enciclopédico y su talante ecléctico y no partidista, pretendió ofrecer una alternativa cultural a la burguesía y proporcionar a las nuevas generaciones un clima distinto y europeísta en lo referido a arte y literatura. Estudia Raquel Asún cómo se concretaron estos objetivos con el fin de equiparar la cultura española a la europea, proyecto que alcanzó resultados muy positivos por lo que respecta a la categoría de su contenido, pero que fue un fracaso por falta de público culto. Sólo el tesón de su director y propietario mantuvo la revista viva durante tantos años. Lázaro Galdiano quiso forjar una publicación de elite, para lo que reclutó a las primeras firmas del país, de las que solicitó textos literarios y artículos de calidad; estos últimos, reflexivos, críticos y amenos, capaces de suscitar el interés de un público preparado, con la pretensión de diferenciarlos de los de la prensa diaria (Asún, 1979; Granjel, 1969).

La altura intelectual de la revista se evidencia en el valor de las colaboraciones, útiles para entender el progreso intelectual en la Península (índice hasta 1910 de Gómez Villafranca, completado por Asún, 1979; Celma, 1991). En el terreno del ensayo y el pensamiento, son buenos ejemplos los artículos de Valera, Buylla, Mélida, las *Revistas críticas* de Menéndez Pelayo, la crítica literaria de Eduardo Gómez de Baquero (quien, entre 1895 y 1910, expone su concepto sobre la novela) y *Ángel Guerra* (sugestivos artículos en torno a Whitman y Poe). Sobre la historia literaria española versaron los de Wolf, Milá y Fontanals, Menéndez Pelayo, Menéndez Pidal, Cotarelo... De la misma manera, hay que resaltar la vocación americanista de la publicación, así como su inclinación hacia otras literaturas peninsulares y hacia la ciencia y la filosofía. También algunos jóvenes, brillantes y prometedores, terminaron por hacerse asiduos; hay que destacar el caso de Miguel de Unamuno, que publicó en *La España Moderna* sus ensayos *En torno al casticismo* y *Reflexiones sobre la regeneración de España,* entre otros.

No sólo el Realismo y el Naturalismo son discutidos y comentados en *La España Moderna,* sino que, dentro del talante aperturista señalado, también el Modernismo irrumpió en artículos y textos de creación. Así, Francisco Fernández Villegas *Zeda* registra en sus crónicas (desde 1891 a 1894) el estado de la cultura occidental y, aunque se muestra desafecto al Decadentismo y al Modernismo, informa acerca de las nuevas corrientes, a veces para defender todo lo que ellas ponen en duda. La revista estaba, además, al tanto de la cultura europea a través de sus secciones de «Prensa Internacional» y «Revista de Revistas».

En cuanto a creación, la calidad sigue siendo el signo más notorio, como demuestra la sección narrativa, para la que escribió Pérez Galdós su *Torquemada,* a instancias de Lázaro Galdiano y expresamente para la revista. Dieron a conocer también obras suyas otras célebres figuras: Leopoldo Alas, Emilia Pardo Bazán, Juan Valera, etc. En un primer momento sólo se insertan narraciones originales, pero, a partir de 1891, la desidia de los colaboradores llevó a Lázaro Galdiano a la literatura extranjera. En esta faceta su labor difusora fue de gran magnitud, pues se tradujeron por primera vez obras de Dostoievski, Tolstoi, Turgueniev, y otros autores de la literatura europea.

En cuanto al teatro y a la poesía, el primero tiene poca representatividad, aunque habría que destacar una temprana traducción de Ibsen; la segunda esca-

sea, como si Lázaro Galdiano hubiera querido escapar del ambiente cultural marcado por las revistas gráficas. «Detrás de cada artículo crítico —indica Asún— existía algo más que un propósito informativo. Se pretendía dar cuenta puntualmente de todo aquello que, lejos del consumismo o la moda efímera, aportara a la edad presente datos y hechos que probablemente se incorporarían a la literatura clásica de todos los tiempos. Las normas del buen decir, la fidelidad a ciertas pautas en la construcción creadora, el rechazo de todo esnobismo, vendrían a ser las líneas rectoras de esta revista que ni pretendió ser vehículo de ninguna escuela ni aceptó nunca la consideración de aquello que no estuviera avalado por el prestigio y la calidad» (1979, págs. 14-15).

1.6.6. **Prensa y teatro. Hacia una prensa modernista**

Apenas si se ha mencionado el género teatral a lo largo de esta síntesis en torno a la prensa de la Restauración. Su presencia, sin embargo, es constante y obligada, pero, por lo común, se reduce o limita a las secciones de crítica teatral; su importancia radica en la representación y en el acto social que supone, no en la lectura (algunas veces se encuentran comentarios acerca de estrenos teatrales en los ecos de sociedad). En consecuencia, son raros los textos dramáticos que se leen en los periódicos. Hay, sin embargo, un periodismo especializado en la reseña de los espectáculos teatrales, género que cuenta en España con una brillante tradición desde el siglo XVIII. En lo referente a Madrid, ha sido catalogado y descrito por Javier Gómez Rea (1995). Aquí se incluirían títulos como *Los Teatros* (1878-1879), *La Crítica Teatral (*1879-1880), *Chorizos y Polacos. Revista Festivo-Teatral* (1882-1883), *La Escena* (1883-1884), *Boletín de Espectáculos* (1885), etc.

En resumen, debe admitirse que la prensa abre para el escritor decimonónico un nuevo horizonte que le proporciona halagüeñas posibilidades económicas en el mercado editorial. Pero, además, también se le presenta como una alternativa estética y le descubre un camino por el que puede entrar a formar parte del mundo artístico oficial (Villacorta Baños, 1993). Es lo que se observa en la novela de folletín, en las formas de relato breve y en la poesía: todos se adaptan a los varios tipos de prensa, donde se ajustan a las expectativas de su público particular. Es, pues, una literatura, en gran medida y según se ha visto, condicionada por el medio en que se publica, pero que también gracias a él alcanza una difusión inusitada. Este panorama cambia con el nacimiento del intelectual como nuevo grupo social, que cree en el poder del conocimiento y de la verdad del artista por encima de gustos oficiales e imposiciones empresariales y que, no se olvide, apoya este poder en la dimensión colectiva o de masas que adquieren los fenómenos ideológicos y sociales. La brillante prensa finisecular y, en realidad, toda la prensa española del primer tercio del siglo XX son resultado de la política de protección a la prensa mantenida durante la Restauración (Martínez Cuadrado, 1991); en este medio se fragua la cultura modernista-noventayochista, primero en publicaciones de signo aún restaurador, más tarde en sus propias revistas, las de la «gente nueva». En los últimos años del siglo surge una prensa modernista *(Germinal, Vida Nueva, Electra...;* Celma, 1991) en la que la fórmula

miscelánea, encarnada en la revista ilustrada y para algunos jóvenes exponente del «viejo y estúpido siglo XIX», del «gusto oficial», pierde interés. También se debilita y se transforma la prensa destinada a la mujer y la satírica o de humor, y crece el protagonismo del periódico diario junto a la prensa especializada, ahora exclusivamente literaria e, incluso, poética, producto extraño por completo al siglo XIX.