



Hipertexto 15
Invierno 2012
pp. 32-50

***El Cuento Semanal:*
alternativa y alteridad de una revista**

Belén Pereda
Universidad Autónoma de Barcelona

Hipertexto

Los estudios culturales han aportado nuevas perspectivas a la hora de analizar las tradicionalmente denominadas manifestaciones de la cultura popular, objeto de atención por parte de la crítica especializada durante las últimas décadas. Como portadoras de algún tipo de ideología, a día de hoy, no sólo no se cuestiona la importancia de dichas manifestaciones a la hora de profundizar en el conocimiento de un determinado período histórico, sino que incluso las tradicionales barreras que separaban una cultura elitista de otra que no lo es, están siendo también objeto de revisión.

Con diferentes matices, autores como John Berger (1967, 1977, 1979) R. G. Collingwood (1993), John Frow (1995) o Frederic Jameson (1993) han contribuido a analizar las manifestaciones artísticas que no pertenecen a lo que, desde la oficialidad, se considera una cultura refinada. Lejos de infravalorarlas, enfatizan, por el contrario, que el hecho de profundizar en el conocimiento de los diferentes discursos que conviven dentro de una misma sociedad, y que representan una alteridad frente a la oficialidad, es imprescindible para ahondar en el conocimiento de la Historia, tanto desde el punto de vista sincrónico como diacrónico.

Con todo ello presente, me propongo acercar al lector a un conjunto de novelas que, de manera ininterrumpida y durante cinco años aparecieron periódicamente en España bajo el título común de *El Cuento Semanal*. Su aparición en el mercado, ocurrida el 5 de enero de 1907, fue saludada por la prensa de la época como la de un semanario comprometido, aludiendo de manera directa a su ideología anticlerical y de manera indirecta a las ambiciones artísticas con que nacía. Compromiso, progresismo, modernidad y regeneración eran conceptos que tenían en mente los dos socios fundadores: Antonio Galiardo, hombre culto, aunque por su juventud inexperto en este tipo de empresas y Eduardo Zamacois, avezado periodista. Del tipo de publicación, que estos dos hombres querían editar, sabemos por las memorias del propio Zamacois y de Francisco Agramonte, segundo director de la revista, pero también por la coherente línea editorial, mostrada a lo largo de los años de su existencia, que reflejó una clara recurrencia temática y una inequívoca postura cuando tuvo que hacer exégesis de ideologías específicas. Así lo testimonian los contenidos de los propios relatos que, en una gran mayoría de casos, supieron conectar con la tópica discursiva de la época, ser sensibles a las

modas literarias del momento, y abiertos a las nuevas reivindicaciones a favor de los derechos de la mujer, que en aquella época se producían en España por contagio de lo que sucedía en otros países de Europa. En ocasiones muy específicas supieron, también, reflejar el impacto que determinados eventos políticos, científicos o culturales causaron en la opinión pública, constituyéndose en la respuesta irónica y/o crítica ante flagrantes injusticias o abusos de poder.

Jacinto Benavente, Emilia Pardo Bazán, Ramón Pérez de Ayala, Benito Pérez Galdós, Valle-Inclán, Pío Baroja, Unamuno, son solo algunas de las plumas prestigiosas que publicaron en el semanario, en un claro intento por parte de la dirección de avalar la revista con los autores más conocidos y respetados del momento. Había además, la intención de dar un cauce de expresión a autores que aún no eran conocidos. En la tercera edición del primer número, Zamacois se refiere a ellos como “esos jóvenes que aún luchan en la sombra”. Ajustadas palabras que no alcanzan, sin embargo, a expresar en toda su dimensión la difícil situación económica en la que vivían inmersos muchos de los profesionales de la pluma, que llevó a algunos a vivir, literalmente, en los cafés y a dormir o en las propias redacciones de los periódicos, o directamente en las calles, en las sillas de los paseos.

En una carta fechada el 13 de julio de 1884, Emilia Pardo Bazán se quejaba de que un semanario cubano hubiera publicado *La tribuna* sin que se le hubiera abonado remuneración alguna. Esta situación no variaba sustancialmente en España; Clarín desde su columna del *Madrid Cómico* del 16 de febrero de 1895 denunciaba los sueldos mezquinos, cuando no ilusorios, del periodismo literario.

Esta precariedad tampoco hallaba consuelo en el reconocimiento de su labor por parte del público, porque era frecuente en las novelas por entregas que éstas aparecieran firmadas con un pseudónimo; una condición impuesta a los autores por los editores, para asegurar que no se paralizase la entrega semanal en el caso de que el autor principal no pudiese atender su compromiso con el periódico y se viesen en la necesidad de contratar a un nuevo escritor.¹ La desventaja, de cara a los lectores, era que no había forma de saber a ciencia cierta la verdadera autoría de un trabajo literario, porque se daba el caso también de que un mismo autor podía aparecer con pseudónimos diferentes en distintos rotativos. Ante una situación así, la opción de ofertar una novela breve en cada número que garantizase al lector un único autor, cuyo retrato aparecía además en la portada de cada ejemplar, aunque se hiciera desde la óptica desmitificadora de una caricatura, suponía una vía para rescatar del ostracismo al escritor desconocido. Si a esto añadimos las pagas generosas que, frente a lo que era la tónica general, percibían los colaboradores, *El Cuento Semanal* fue una alternativa más que digna al anonimato.

¹ Las memorias de Julio Nombela *Impresiones y recuerdos*, escritas hacia 1909 y publicadas por primera vez en 1910, constituyen un testimonio impagable del periodismo de aquella época y de las circunstancias extremadamente difíciles en las que los autores ejercían su labor. Las alusiones son constantes a lo largo de la obra, pero las que de manera más descriptiva muestran la especial relación profesional entre periodistas literarios y editores son las comprendidas entre las páginas 712-23.

La revista surge cuando pesaba sobre España una fuerte censura periodística ejercida principalmente sobre dos tipos de contenidos: los que estuvieran relacionados con el ejército y los que hicieran exégesis de los principios libertarios. En 1906, la presión castrense se había hecho patente al conseguir que el parlamento aprobara la polémica Ley de Jurisdicciones, que sometía a los tribunales militares a todas las personas acusadas de cometer delitos contra este estamento. En cuanto a la defensa o propagación de las ideas anarquistas, en 1908, el gobierno conservador de Maura, retomando el espíritu de la derogada ley de 1896, 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. El semanario tuvo que hacer frente a ambas limitaciones y esto explicaría el hecho de que la fuerte crítica que, a través de sus páginas, se hace a diferentes estamentos sociales, nunca hiciera del ejército el objetivo de sus dardos, y la prudencia de la que hace gala Agramonte, cuando en 1910, se suma a la iniciativa del diario *Nueva España*, que había abierto una suscripción para publicar la obra de Eugenio Noel, colaborador de *El Cuento Semanal*, que por aquella época cumplía condena en prisión, a causa de su ideología cercana a los principios libertarios. La razón que se apresura a esgrimir el director de la revista es que solo se trataba de ayudar a un compañero y brillante escritor. Una lectura atenta revela que es durante el primer año de su publicación, 1907, cuando aparece el mayor número de relatos con una exposición clara de las ideas anarquistas. En los años siguientes, esta misma ideología se muestra más veladamente o su apología se produce a través del sentido del humor.

Un considerable papel como censor lo podían ejercer, por aquel entonces, las librerías en España, tema cuidadosamente estudiado por Botrel ("La difusión del libro" en *Historia de la edición y la lectura en España, 1472-1914*, 609-618). Según refiere el académico francés, la poca preparación de los libreros a finales del XIX y principios del XX (de hecho la primera asociación para la instrucción de este cuerpo no se crea hasta 1909), unida al hecho de su sometimiento a la ideología dominante, convertía a empleados y propietarios en auténticos censores con capacidad de vetar obras, autores y a toda publicación que considerasen contraria al dogma católico, a la doctrina y a la moral.

Este estado de cosas obligó a los editores a buscar cauces alternativos de difusión. Las suscripciones directas u otro tipo de establecimientos, que sin ser librerías podían llegar a actuar como tales, fueron opciones utilizadas por *El Cuento Semanal*, que en Madrid llegó a tener su propio quiosco, pero que en otras ciudades utilizó una gran variedad de puntos de venta que le permitieron eludir la arbitraria censura de las librerías. No fue esta la única manera. La revista fue desde el principio asociada con el público femenino, una asociación en gran parte justificada por los guiños que se hacen a las lectoras desde los propios relatos, y por el eco que los textos devolvían de reivindicaciones que afectaban a las mujeres. Lo que sí es un hecho probado 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. A pesar de la censura que abierta o veladamente sufrían los periódicos, 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 números. Ocultar la verdadera naturaleza de la revista bajo el disfraz de literatura para mujeres pudo muy bien haber sido una estrategia conscientemente buscada en aras de la supervivencia. Cuando menos, pudo proporcionar una etiqueta que favorecía trabajar con mayor comodidad y libertad, dos armas imprescindibles si se quiere hacer una literatura testimonio que tiene como señas de identidad ser fiel reflejo y respuesta de lo que retrata.

Son justamente estas coordenadas de reflejo y respuesta las que con mayor comodidad enmarcan gran parte de los textos publicados por *El Cuento Semanal*, por la proliferación de datos valiosos vertidos a lo largo de toda la colección, que informan o complementan una realidad ya conocida. Así sobre la ciudad de Madrid, se nos ilustra acerca de los lugares de ocio preferidos por la clase pudiente, y de los parajes frecuentados por las clases populares. También se nos facilita información sobre las obras que se estrenaban en los teatros y los espectáculos frívolos y/o pseudo-eróticos que triunfaban en los cafés cantantes. Sabemos igualmente de actores, actrices y toreros de moda, y de la ubicación de los cinematógrafos que ya comenzaban a surgir. Junto a ellos aparecen mencionados los más afamados restaurantes y los menús que servían. Y la descripción de las más glamurosas casas de juego alterna con la de las *chirlatas*, tugurios ocultos 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 de Lavapiés. Son frecuentes además las alusiones a los políticos: Millán Astray, Lerroux y Cambó figuran entre los más nombrados. Tampoco podían faltar alusiones a los inventos de la época, aunque en el terreno de la ciencia española, sólo suene el nombre de Ramón y Cajal, único científico español conocido por las fechas en las que se publicó la revista.

Mucho más engrosada es, en cambio, la lista de periódicos y autores, si bien en este apartado el mayor interés se concentra no en los nombres, sino en el generalizado desencanto que produce el oficio de escritor y la penosa situación económica que padecían la mayoría de los creadores de la pluma. Ni entre las páginas de Emilia Pardo Bazán o Clarín, ni entre las de Gómez de la Serna, Baroja, Unamuno o Julio Camba, que también denunciaron esta situación, encontraremos un testimonio tan desgarrador como el que Emilio Carrere pone en boca de uno de los personajes que aparece en *Aventuras de Amber el luchador* para describir los tristes medios que los bohemios se veían obligados a utilizar para poder sobrevivir:

He explotado la hipocresía de la gente fanática acudiendo a las juntas de damas en demanda de dinero para bautizar a hijos ilegítimos; he llorado por dos duros, en los entierros de los pingües devotos; he vendido amuletos para aprisionar la suerte y objetos de goma en los meretricios.

He sido *Hermano de la vela nocturna* para vender las lágrimas de cera, he sido memorialista e inventor de romances para los ciegos. Y por último, el señor Monteleón [se está refiriendo a él mismo] se ha casado cinco veces.

-¡Pero es realmente épico!

-Sí señor, me he casado cinco veces: cuando la princesa de Asturias, cuando el rey, cuando la otra infantita... ya sabe usted que la intendencia da cien duros a los que contraen matrimonio el mismo día que las personas reales

-Y ¿Qué ha hecho usted de las personas señor Barbazul?

-¡Bah! Búsquelas usted en los cuartelillos de la calle de Ceres. En mis negocios no se mezcla jamás el amor señor Amber, yo buscaba una pelandusca cualquiera, nos echaban las bendiciones, después le daba cuatro duros y cada uno se iba por su lado. (n. p.)

De especial interés es el relato *Quiero ser santo* de Rafael Salillas. En él, junto a los datos históricos proporcionados sobre Ceuta, se describe la especial situación de los presidiarios y la relación de dependencia que la ciudad mantiene con el penal, principal proveedor de mano de obra, ya que la mayoría de los oficios fuera y dentro de las casas eran desempeñados por los propios reos.

En alguna ocasión, la propia revista resalta la actualidad periodística de la novela publicada; así lo hace con *La terrorista*, de Benigno Varela, que es presentada en un comunicado emitido por los editores, como una historia ocurrida durante la Semana Trágica de Barcelona, que acababa de tener lugar. El contenido del relato no cumple, sin embargo, las expectativas que hubieran podido ser generadas entre los lectores, porque la ciudad condal sólo presta escenario a una historia que discurre paralela a la actualidad política, y aunque hay alusiones a las bombas, y teatros que habían sufrido atentados, el título no guarda relación alguna con los eventos que acababa de vivir la capital catalana.

Otros relatos, en cambio, sí muestran claramente su vinculación con los hechos que los inspiran: *Últimos momentos de Miguel Servet*, *El crimen de la calle Fuencarral*, *La agonía de Madrid* y *El nuevo Coloquio de los perros*. El primero de ellos encierra el germen de una novela más larga que su autor publicaría en París hacia 1910. Ambas, la novela corta y la larga, deben su existencia a una intencionalidad claramente reivindicativa del personaje histórico y su proceso genético se había empezado a gestar en 1902 durante el Congreso Internacional de Librepensadores que había tenido lugar en Ginebra durante los días comprendidos entre el 14 y el 18 de septiembre. En él, por sugerencia de Pompeyo Gener, se había acordado levantar un monumento a Miguel Servet como un acto de reparación por el tormento de la hoguera que el médico y filósofo español había padecido a causa del fanatismo de Calvino. La reacción de los partidarios del teólogo francés, temerosos de que esta iniciativa 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 neutralizara el proyectado por los defensores de Servet. En la inscripción que figura en él, redactada por Emilio Domergue, calvinista convencido, se exculpa a Calvino, y se responsabiliza de la muerte de Servet a los turbulentos tiempos que se vivían entonces. No gustó esto a los detractores de Calvino, ni a Gener, que se apresuró a escribir el relato que aparece publicado en *El Cuento Semanal* el 27 de noviembre de 1907, y que constituye un claro ejemplo de respuesta literaria concebida para paliar la injusticia cometida contra el personaje histórico.

El crimen de la calle Fuencarral se publicó el 3 de noviembre de 1909 y los sucesos a que se refiere habían tenido lugar varios años antes, si bien aún permanecían frescos en la memoria de los madrileños. El 19 de julio de 1890 se había procedido en Madrid a la ejecución de Higinia Balaguer condenada por el asesinato de Luciana Borcino, en cuya casa servía como criada. El polémico juicio, celebrado en los meses previos al capital castigo, solo había servido para dejar en evidencia las contradictorias declaraciones de la inculpada y mostrar que en el suceso estaban involucrados altísimos cargos políticos. Los periódicos de la época reflejaron fielmente las irregularidades de todo el proceso y cuando finalmente el juez firmó la pena de muerte, la sentencia no convenció a nadie.

Las similitudes entre el trabajo firmado por Insúa y los hechos acaecidos no se reducen al título. Desde el principio, todos los diálogos están cargados de intención y los criminales son presentados como gente simpática que viste bien, usa monóculo y gozan del beneplácito de gente influyente. El tono irónico se mantiene a lo largo de todo el relato, y la policía es retratada como un cuerpo tan inútil que prácticamente se hace innecesaria su existencia. Los delincuentes no llegan a ser apresados, se enriquecen con los beneficios de sus crímenes, llegando, incluso, a abrazar la carrera política, garantizando con ello la impunidad de los verdaderos criminales y perpetuando la corrupción del sistema.

Si los sucesos a los que la novela de Alberto Insúa hace referencia habían tenido lugar veinte años antes, no ocurre lo mismo con lo relatado en *La agonía de Madrid*, que vio la luz el 13 de mayo de 1910, coincidiendo con la aparición en España del cometa Halley, *leif-motiv* que inspira el trabajo de Tenreiro. Con él, el escritor se sumaba a la atención generalizada de la prensa que había empezado a ocuparse de este fenómeno de manera constante desde finales del febrero anterior. Todo el relato se constituye en una crónica fidedigna de la atmósfera que se respiraba en Madrid en vísperas del acontecimiento. A través de sus páginas, la razón de la ciencia se opone al fanatismo, a la vez que se expone la interesada utilización que de semejante acontecimiento van haciendo los distintos estamentos: el negocio de los falsos astrónomos, la instrumentalización por parte de la Iglesia de la incertidumbre de la gente, y el particular trabajo que los carteristas hacen en los templos, aprovechando que la atención de los feligreses estaba captada por el tono tremendista de los sermones en ellos pronunciados. El fervor religioso discurría paralelo al miedo, sin que la ponderada reacción de los periódicos liberales pudiera frenar la creciente ola de alarmismo. No falta tampoco el retrato del oportunismo frívolo del que hicieron gala los cafés cantantes que llegaron a estrenar cuplés con esta temática.² Y en medio de un clima de imparable tensión, se genera una espiral

² Hacia 1868 surge en España el cuplé político. Eran números musicales, insertados en una representación teatral, cuya temática se relacionaba con acontecimientos sucedidos en el año. Tenían un carácter liberal y el blanco de sus críticas solían ser los gobiernos conservadores. A título de ejemplo y por ceñirnos al año de la aparición del cometa, 1910, se puede citar la variante, recogida por Serge Salaun, que de *La Corte del Faraón*, conocida zarzuela de la época, hacía a Maura objeto de sus dardos: "En Babilonia los Ministerios/ entran y salen tan de repente/ que quien preside por la mañana/ya por la tarde no es presidente/de estos trastornos ministeriales/dicen que tiene la culpa sola/un astro errante llamado Maura/que es un cometa de mucha cola" (*El Cuplé (1900-1936)*, 10). En el relato que nos ocupa, Tenreiro haciendo un doble guiño al momento histórico y a la naturaleza sicalíptica de este género musical, menciona la letra de un cuplé interpretado por La Bella Cometa, que actúa en el Gran Kursaal, teatro ubicado en la Plaza del Carmen de Madrid: "Dicen que

de violencia con tiroteos, incendios y saqueos que da lugar a varios muertos. La tesis defendida no puede ser más clara: de todo el daño causado, la verdadera culpable había sido la mano del hombre y no los fenómenos atmosféricos.

Por su parte, *Nuevo coloquio de los perros*, de Jacinto Benavente, apareció el 9 de octubre de 1908, con ellos, quería el dramaturgo rendir su particular tributo a Miguel de Cervantes Saavedra con motivo de la celebración que tres años antes, en 1905, se había hecho del tercer centenario de la publicación de *El Quijote*. No fue la de Benavente una experiencia aislada, muchos de los escritos de aquella época (Galdós, Ortega y Gasset, Ramiro de Maeztu) volvieron sus ojos a la obra cervantina impidiendo que los clarines, que habían sonado para recordar aquella efeméride, se apagaran definitivamente cuando finalizara el año conmemorativo. Con su novela, Benavente ensayaba una fórmula consistente en utilizar un argumento de un autor clásico para trazar una ficción nueva que, de alguna manera, supusiera una continuación del modelo del que era deudor, algo que más tarde también Azorín intentaría con *La fragancia del vaso*. En esta ocasión, el esquema cervantino es escrupulosamente respetado por Benavente y el diálogo fluido entre los dos perros protagonistas, Darling y Ninchi, permite una visión panorámica que abarca diferentes clases sociales y proporciona base para reflexiones morales de las que no está ausente la sátira, el ingenio y la revisión de algunos valores que tradicionalmente se han considerado incuestionables. Agustín García de Amezcúa, que, en 1912, realizó una edición crítica de *El coloquio de los perros*, consideraba la aportación de Benavente como la mejor continuación de todas las realizadas hasta aquel momento, incluyendo, en su valoración, tanto las llevadas a cabo por los españoles (Castillo Solórzano, Vélez de Guevara, Juan Cortés de Tolosa, Pedro de Espinosa, Fernán Caballero) como las llevadas a cabo por autores extranjeros (Beaumont, Fletcher, Höelberg, Hoffman). Sin embargo, resulta altamente significativo que, a pesar de los encendidos elogios, Amezcúa no mencione en ningún momento la colección en que apareció publicada, y esta omisión constituye un claro ejemplo de cómo la crítica canónica puede hacer invisible a un determinado medio.

Todos estos ejemplos, con mostrar fehacientemente el interés testimonial de los relatos, son insuficientes para revelar el pulso que el semanario supo tomar a la sociedad en cuyo seno se gestaron las obras producidas; la mayoría de ellas conectaron con las encendidas polémicas finiseculares del XIX y principios del XX, plasmándolas a través de sus páginas, y los temas más candentes aparecen una y otra vez; temas que de manera directa o indirecta remiten a la relación del intelectual con la política, a la europeización y a la función del arte. Si la primera la resolvió la revista posicionándose en una línea cercana a los principios libertarios y haciendo exégesis de sus creencias; de la actitud aperturista hacia Europa dan fe las numerosas alusiones culturales que, envolviendo a obras, creadores y pensadores, se hacen de países como Inglaterra, Francia, Alemania, Italia o Rusia. Y respecto a la función del arte, el semanario siempre que fue posible apostó por un arte comprometido y didáctico que retratase fielmente los distintos estamentos sociales, ahondara en su problemática, denunciara sus creencias y se hiciera eco

viene un astro/ temible por demás/armado de un gran rabo/ ¡Ay qué miedo, mamá! ¡Eh! ¡Eh! ¡Hola! / recójase usted la cola”.

de sus reivindicaciones. Reyes y políticos, obreros urbanos y jornaleros, escritores y bohemios, anarquistas y terroristas, jugadores y toreros, actrices, modistillas, prostitutas, proxenetas, estudiantes y profesores constituyen un completo mosaico humano, y representan una variedad de discursos que se erigen en un fiel exponente de la mentalidad de la España de entonces.

De entre los diferentes temas, en los que esta galería de seres humanos se ve envuelta, destacan los que conciernen a la mujer, por ser una tónica de constante recurrencia y consiguientemente la que más veces aparece reflejada. La revista eligió para su estreno una colaboración del académico Octavio Picón, en la que se defiende el derecho de la mujer a la educación y a pensar con sus propias ideas, aunque para ello tuviera que pagar el alto precio de la soledad. La idea que predomina en la mayoría de los textos, que en la publicación abordan esta temática, es que la ignorancia trae aparejada en la mujer falta de autoestima e incapacidad para ser buena esposa y madre, sentimiento que conectaba perfectamente con la mentalidad krausista vigente. Son varias las voces que achacan a la mala educación recibida por la mujer la causa del fracaso matrimonial, llegando incluso a la denuncia explícita de la responsabilidad que los semanarios católicos tenían en este estado de cosas. En sintonía con ello, la visión presentada del matrimonio es siempre negativa, llegando a clasificarlo en más de una ocasión de prostitución legal que ejerce un efecto devastador en ambos cónyuges, matando las ilusiones en el hombre y minando la salud física y moral de la mujer. Tal visión se recrudece cuando se retratan las clases socialmente más bajas, donde las violaciones son moneda corriente y forma parte de la cotidianeidad. De igual manera, aparece algunas veces una clara defensa de la infidelidad femenina, pues una mujer mal casada no tiene obligación de ser fiel. El tema del adulterio era causa de fuertes debates porque el código penal, que a diferencia del civil, teóricamente no diferenciaba a los dos sexos, penalizaba a la mujer por comportamientos que eran excusables en el hombre. La revista tomó un claro partido en este tema, y solo un relato de los publicados justifica abiertamente esta discriminación, el resto siempre que abordó este tema ofreció soluciones que retaban no solo las leyes, sino también las costumbres y la moral al uso.

Conectando con una mentalidad generalizada, no es positivo el retrato que se presenta de la mujer soltera. Socialmente inexistente y legalmente inquietante, en cuanto que su estamento era el único que permitía a la mujer administrar sus propios bienes, la soltera es presentada como un ser incompleto o una ilusa con una existencia anodina; una voz débil que sólo en una ocasión se niega a adoptar el papel gazmoño que en materia sexual se espera de ella. Pero si la soltería es un estamento que no es elegido libremente por la mujer, no ocurre lo mismo con las prostitutas. Es aquí donde encontramos mayor linealidad y acuerdo entre los diferentes autores, porque a la hora de presentarlas o referirse a ellas, nunca hay ningún tipo de condena moralizante y siempre se justifica su estado por la penuria económica que condicionó su elección o la hizo asumirla abiertamente. La prostitución es presentada como uno de los pocos oficios a los que podía aspirar la mujer dada su escasa o nula preparación; junto a ellas, aparecen retratadas la obrera, la modistilla o la actriz; todas tienen en común el ser perdedoras y víctimas de la explotación sexual y económica de sus patronos.

Como solución y esperanza de futuro ante los males endémicos que padece la mujer tradicional, se alza el retrato de la mujer nueva que, aunque, en general, se le da una valoración positiva, ha tenido distinto tratamiento y experimenta una ligera evolución en la revista. No podemos perder de vista que estamos a principios del siglo XX, y era éste un concepto emergente al que poco a poco se iban añadiendo nuevos atributos. Los primeros retratos la asociaban con revolucionarios, nihilistas o anarquistas, pero progresivamente se van moldeando su perfil: desenvuelta pero no masculina, independiente y culta, aunque no pedante o frívola. Todos sus retratistas sin excepción la veían como una mujer lectora, y en alguna ocasión, su presentación iba acompañada de un paquete de reivindicaciones muy específicas: independencia económica, igualdad de trato en el Código Penal, derecho a la instrucción sin ningún tipo de limitación, derecho al voto y derecho al ejercicio y disfrute de su sexualidad. Nadie la ve, en cambio, como una mujer creyente y religiosa. En cuanto a los retratos masculinos, al lado de los hombres tradicionales que se sienten desconcertados por este tipo de mujeres, aparecen los que vinculan su nacimiento a una síntesis entre el intelecto (hombre) y la naturaleza (maternidad) rompiendo así la dicotomía aristotélica; incluso algunos, de manera más explícita, la sitúan a medio camino entre el burdel y el convento.

En la colección también encontramos textos que son exponentes de una fuerte misoginia todavía al uso, más radicalizada cuanto mayores eran las áreas de libertad que la mujer era capaz de ir conquistando. Esta actitud de rechazo acompañada de fuerte machismo siempre fue difundida por hombres ignorantes y de baja extracción. En este aspecto la actitud de la revista también fue muy clara. No están ausentes, sin embargo, las novelas en las que se denuncia la doble moral con la que, en materia sexual, se juzgaba el comportamiento del hombre y de la mujer. La postura mayoritaria es rechazar este doble rasero, aunque este rechazo no sea óbice para presentar la permisividad que, respecto a este particular, regía entre las clases altas, frente a lo que ocurría entre las más ignaras o económicamente más débiles. La desmitificación de la virginidad o el que una mujer se pasee públicamente con su amante lesbica, sin generar por ello ningún tipo de rechazo, constituyen una prueba de la tolerancia que predomina entre la aristocracia. Diferente código regía entre las clases más bajas, donde la virginidad era todavía un valor y no se toleraba ninguna clase de aventura ni dentro ni fuera del matrimonio. La visión que del amor tenía la mujer obrera es decepcionante porque no cumple sus expectativas, viendo su papel limitado a satisfacer los más bajos instintos del hombre. No faltaron autores que se pronunciaron a favor del amor libre, culpando a las leyes y a la Iglesia de cortar la libertad de los amantes. El aborto aparece defendido dos veces, veladamente en boca de un médico ante el caso de la violación que había sufrido una muchacha, y en boca de un religioso que lo sugiere a la joven futura madre, para no avergonzar a la familia con el fruto de su "pecado".³

En este apartado temático, las alusiones a la maternidad cobran inusitada importancia para la construcción del perfil de una revista alternativa, cuyo valor

³ Este episodio aparece retratado en *El Honor de la Familia* de Carmen de Burgos y el entrecuadrado es mío, para hacer llegar al lector el profundo rechazo que en la autora generaba la actitud que por aquel entonces mostraba la Iglesia, en esta ocasión representada por un clérigo, ante una madre soltera.

consistía en visibilizar los procesos de la alteridad. Ejemplo de ello son dos textos; el primero de ellos está entresacado de *El crimen de un partido político* de Eugenio Noel, mientras que el segundo pertenece a *Mi niña*, de Carlos Miranda. En el de Noel se lee:

Helena estaba embarazada. Si hay en el mundo algo que valga la pena es la preñez de una mujer; nada más barato ni más grande. En Bavía esto es ridículo. Por absurdo que parezca así era. Los jóvenes de Bavía se reían; se escarnecían y aún maltrataban a las preñadas; en los barrios bajos se las lapidaba. La frase sublima 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 Bavía presencié un día la edificante escena de que los estudiantes maltrataran a una linda jovencita, avanzada en su embarazo. Sin duda les hizo gracia aquel enorme vientre, en uno de los cuales estuvieron ellos nueve meses quizá. Su gran cultura les aconsejaba burlarse de la idea más alta de la creación. (n. p.)

En esta ocasión y, a pesar de la ironía que pueda destilar el texto, se hace evidente que en él hay un claro intento de desmitificar uno de los mitos que parecen incuestionables. Al igual que lo que había ocurrido con el tema de los bohemios, *El Cuento Semanal* quiso también en esta ocasión ser el cauce de expresión para autores que alzaban su voz con un discurso que sorprende por su talante extraordinariamente disruptivo.

No es infrecuente en la revista, encontrar el relato de una madre que por amor a los hijos perdona las infidelidades del marido, pero es significativo que entre todos los relatos publicados no encontremos un ejemplo en el que se haga una clara exégesis de su figura, como tampoco hay ninguno en el que se enumeren las excelencias de la paternidad.

Por otra parte, en el texto de Carlos Miranda encontramos:

Mater amabilis...Mater admirabilis...Mater petrae barrorum...Mater prudentissima...Mater vigilantissima... Mater vivísima...Mulier ventripotens...Mulier exuberans...Monumentalis arca...Mons cannis ingens... Turrís adiposa... Sedes crasae ignorantiae...Causa vestrae stiltiae... Vas cyclopeum sanguinis... Corpus insigne roboris...Speculum Sanorum... Invidia flacidorum...Regina ovum... Regina aquorum...Regina viteliarum...Regina Taurorum...Regina ómnium animalia viventium. (n. p.)

La deconstrucción del mito en esta ocasión se apoya de manera evidente en el lenguaje, que a la vez remite a la figura religiosa por la enumeración de las teóricas virtudes, expuestas a manera de letanía. La Virgen María representa para el catolicismo no solo la santa figura de la madre, sino que aúna y simboliza todas las virtudes cristianas que adornan a la mujer y es, sin ningún género de dudas, el modelo a imitar. El texto más que ser un ataque directo al icono religioso, cuestiona la percepción que de él tienen los fieles precisamente por la influencia de la Iglesia, que en cuestiones de fe marca las pautas a seguir. En reiteradas ocasiones el semanario denunció la responsabilidad que determinados poderes fácticos represores tenían en la infelicidad de los seres humanos, al presidir sus vidas y pretender gobernar en sus afectos y relaciones. Utilizando el texto como revulsivo se cuestionan principios de los considerados intocables, pero más que atacar la naturaleza de esos principios, lo que queda en entredicho es la manera en que esos principios o creencias nos son impuestos.

Sería incurrir en una excesiva simplificación si de estos dos textos dedujéramos que el principal interés de la revista estribaba exclusivamente en provocar al lector. Poco antes de sumarse al proyecto de Galiardo, y cuando estaba a punto de editar *El libre examen*, refiere Zamacois en sus memorias las intenciones regeneracionistas que le movían a escribir literatura con la esperanza de ejercer un efecto educativo en la juventud. Teniendo como modelo lo sucedido en Francia con Zola y el caso Dreyfus,⁴ los escritores y creadores en general, que eran conscientes de la enorme influencia que en el público receptor podía ejercer el producto de su creación, habían decidido tomar el relevo de los políticos que lejos de entusiasmar sólo generaban escepticismo. Se iba así afianzando el concepto de intelectual que tan unido va a la capacidad de reflexión del artista sobre el alcance de su propia obra. Una consciencia que, fundamentalmente, permite al autor moderno establecer una agenda que, por una elemental coherencia con la función ética de la literatura, no desdeñará utilizar medios populares de difusión si ello garantiza que el producto resultante de su creación conecte con el mayor número de gente posible. Las masas son el principal agente a la hora de justificar la existencia de una literatura didáctica, que nace con la vocación de concienciar, y no hay literatura que ejerza esa función con mayor comodidad que la que aparece con la regularidad de una literatura periódica. Como bien señala Julio Casares, testigo de aquellos tiempos: “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 las que más influyen en la cultura artística, intelectual y moral de las clases más numerosas de la sociedad” (*Crítica Efímera* 255) y muy posiblemente resida aquí la razón, o al menos una de ellas, que explique el que un autor ya reconocido y prestigioso acceda a publicar en un medio popular.

Con la excepción de Andrés González Blanco, colaborador él mismo de *El Cuento Semanal*, la práctica totalidad de los críticos posteriores estuvieron más preocupados en clasificar a los autores en taxonomías literarias que en analizar el potencial crítico de las novelas que publicaban. Una excepción a la tónica general lo constituye *Ideología y texto en El Cuento Semanal*, el trabajo realizado por un grupo de investigadores de la Universidad de Vincennes, que hace de las obras creadas y no de sus creadores, el objeto de su atención. No obstante, el estructuralismo que impregna su estudio, en su afán de dotar a los textos de autonomía, los desliga del contexto en cuyo seno fueron concebidos. Por diversas razones, y durante los cien años de su existencia, se ignoró sistemáticamente el interés periodístico que encerraban los textos publicados, y, de esta manera, despojados de su valor testimonial, quedaron sepultados bajo el peso de tres grandes etiquetas: a) era infraliteratura b) los colaboradores eran autores de segunda fila y c) su bajo nivel cultural la convertía en literatura apta para mujeres. Desde este estado de cosas, profundizar en el conocimiento de una publicación como *El Cuento Semanal* conlleva analizar la manera en que la revista afrontó y retó una serie de prejuicios

⁴ El 13 de enero de 1898, Émile Zola publica en *L'Aurore* su célebre artículo “J'Acuse” en el que claramente tomaba partido por el Capitán Alfred Dreyfus, injustamente acusado de traición. El artículo conmocionó de tal manera al país, que los franceses quedaron divididos en progresistas o reaccionarios, según apoyaran o no al militar judío. El artículo de Zola sirvió de estímulo a sus homólogos españoles que se percataron, primero, de que los escritores podían ejercer más influencia que los políticos, y, segundo, de que un intelectual tenía que comprometerse y tomar partido política y socialmente.

injustos, que afectaban a su visibilidad y que condicionaron fundamentalmente su percepción una vez que ésta dejó de publicarse.

Muy lejos, por el contrario, del concepto estándar que se tiene de la literatura comercializada a través de los quioscos, *El Cuento Semanal* demostró sobradamente su interés por reflejar la actualidad del momento, su rapidez en posicionarse sin ambigüedades ante los sucesos del día a día, su talento crítico y progresista, y una actitud aperturista hacia modas y tendencias. Por todo ello, la dirección no dudaba en calificar a la revista de moderna. Ciertamente el calificativo podría aplicarse con toda justicia a muchos de los relatos publicados, pero si ello es así, no se debe solamente a su capacidad para conectar con el “aquí y ahora” sino al hecho de que muchas de las obras fueron el producto simbiótico de dos elementos que tienen su origen en la Ilustración: la consciencia que el creador tenía del soporte ideológico que podía sustentar una creación artística, y la representación de seres marginales.

Como lúcidamente ha señalado Todorov en *Nosotros y los otros*, el pensamiento modernista con origen en la Ilustración defendía el conocimiento racional liberado de la tutela de la religión. A partir de aquí, se postulan dos líneas claramente definidas, la que se decanta por la ciencia y la que se decanta por la ética. La primera de ellas iniciada por Condorcet y continuada luego por Saint-Simón y Comte, elevaba la ciencia a la categoría de religión, sometiendo a ella la política y la ciencia. La segunda línea sigue a Rousseau que, frente al determinismo que impregnaba a la primera, creía en la libertad del ser humano y en su capacidad para poder elegir, lo que comporta inevitablemente el asumir las consecuencias de la elección y aceptar que nuestros actos sean sometidos a un juicio moral. Ello implica la autonomía de la ética, que ejerce una fiscalización sobre la ciencia, y juzga si los resultados obtenidos por aquella son útiles o amenazantes. Pues bien, el semanario haciendo gala de un científicismo que, por decirlo también en palabras de Todorov, buscaba la verdad y no el dogma (*Memoria* 34) se pronunció siempre en contra de todo dogmatismo al respecto. La tesis defendida es que la ciencia no puede sustituir a Dios y se vuelve peligrosa cuando queremos hacer de ella una nueva religión.

Empirismo, racionalismo, igualdad, libertad, conceptos acuñados por la filosofía dieciochesca pero que alcanzaban todavía a obras producidas en el siglo XX. Si por algo se caracterizó el pensamiento de la Ilustración fue por su antropocentrismo que instó al hombre a dar sentido a su vida en la tierra, en lugar de considerarla como un mero tránsito hacia paraísos ultra-terrenales o hacia castigos eternos e irreversibles. La búsqueda de la felicidad sustituye al sentimiento de redención y esto, creo, explica, en gran parte, el por qué no se da en la revista un tratamiento moralizante a episodios como el de la prostitución, por ejemplo, que hubieran sido objeto de anatema desde una óptica religiosa intransigente. Se tiene en cuenta también que los hombres más que miembros de una determinada sociedad, son elementos del género humano más universal, esta perspectiva global no cabe duda de que facilita el que los ojos se vuelvan hacia culturas que por ser diferentes a la nuestra tienen el atractivo de lo exótico y lo desconocido; mundos lejanos que también están presentes en la colección.

Los enfoques que actualmente se hacen de las manifestaciones populares de la cultura han experimentado un cambio sustancial a raíz de los estudios culturales.

Si los trabajos de Richard Hoggart (1957) Raymond Willians (1958 y 1961) y E. P. Thompson (1963) evidenciaban que no está ya justificado basar el estudio de la cultura exclusivamente en obras canónicas, los más recientes de Berger, Collingwood, Jameson y Frow, ya mencionados al principio de este artículo, dirigen su atención hacia la interacción entre una cultura respaldada por el *establishment* y una cultura que no goza de esta protección. Y mayor diversidad aún es la que ha habido a la hora de enunciar las posibles definiciones de lo que es la cultura popular. Stuart Hall ("Notes on Deconstructing 'The Popular,'" *People's History and Socialist Theory* 227-240), por su parte llega a elaborar tres definiciones básicas según se priorice una descripción (criterio amplio que incluye todo lo que la gente hace), se atienda a criterios de consumo (concepción ligada a la existencia de un mercado capitalista) o se decante por un esencialismo (que lo vincula a la constante tensión que la cultura popular mantiene con la cultura dominante para poder seguir conservando sus señas de identidad). En esta última línea se situarían también los trabajos de Bennet (1986). Una visión amplia se aprecia también en la obra editada por Mujerki (1991) donde se contempla por igual práctica y objetos utilizados, todo ello sin desdeñar la popularización que se ha hecho de determinadas manifestaciones surgidas en el seno de una determinada cultura elitista. Asimismo, conceptos ideológicos, como condicionantes de la cultura producida son los que priman en la obra de Althusser (1971), Deleuze y Guattari (1990) y Gramsci (1994). La diversidad de todos estos enfoques sirve para poner al descubierto las dificultades existentes a la hora de dejar el tema definitivamente zanjado, cuando se pretende aislar las diferentes manifestaciones culturales y tomar cada una de ellas por separado, en lugar de considerarlos espacio de encuentros híbridos, una idea apuntada por Todorov que no considera a las culturas sistemas perfectamente elaborados y cerrados en sí mismos, sino más bien fragmentos de origen diverso (*Nosotros* 110).

Si hay algo que *El Cuento Semanal*, y el espacio cultural donde se ubica, deja en evidencia, es la sutil frontera existente entre una cultura de élite y otra que no lo es.⁵ Una frontera que tendió puentes a ambos lados y permitió tránsitos de doble dirección. La revista surgió con altas ambiciones artísticas comunes a otras publicaciones impulsadas desde la oficialidad, y estaba imbuida del mismo espíritu regeneracionista que impregnaba un gran número de obras finiseculares. Prueba de ello es la preocupación por las polémicas de su tiempo que, revestidas de diversas formas, aparecen de manera constante a través de sus textos. En este sentido no se hace clara la escisión entre tales textos y los producidos desde una literatura más canónica. En ella los autores consagrados convivían con los noveles con las que compartían parecidas raíces intelectuales, y a los que los unía el haber asumido de manera libre y consciente el papel comprometido del escritor.

En el semanario objeto de estas páginas, con la excepción de Eugenio Noel, quien fue capaz de escribir una literatura comprometida y crítica sin bajar la guardia

⁵ Una figura como Gabriel Miró se dio a conocer, literariamente hablando, cuando ganó un concurso en *El Cuento Semanal* y llegaría a ser un autor de los considerados canónicos. Jacinto Benavente, en cambio, que ya era conocido y respetado como autor teatral, antes de tomar contacto con la revista, no desdeñó enviarles originales para su publicación o escribir libretos para zarzuelas, que, musicalmente hablando, sería cultura popular frente a una ópera que formaría parte de una cultura popular.

en criterios estéticos, los textos publicados nacieron con vocación de constituirse en pequeñas crónicas de lo cotidiano, y fueron concebidos desde la urgencia de reconstruir fidedignamente un hecho, y/o reflejar situaciones coyunturales, retratando de paso a los personajes a ellos vinculados, difíciles de imaginar en otros escenarios. Para conseguirlo nada mejor que el pretendido naturalismo del que hacen gala estos trabajos, constituyéndose así en actas, tal como Zola había calificado a las novelas naturalistas. Medio siglo más tarde, Theodor Adorno enunciaría que la verdad no estaba en la historia, sino que la historia estaba en la verdad (*Origen de la dialéctica negativa* 107).⁶ Una máxima que sin duda hubieran suscrito todos los autores que se valían de la literatura para investigar y profundizar en el conocimiento del ser humano.

La literatura canónica ha tenido siempre dos valores asociados a ella: reflejar situaciones que son intemporales y retratar a personajes que son universales. Esta concepción tradicional, que impediría a unos relatos demasiado vinculados a coordenadas específicas de espacio y tiempo igualarse a ella, está siendo objeto de revisión. Theodor Adorno afirma que “pierde su autoridad un modo de proceder del espíritu que venera como canon la separación entre lo temporal y lo intemporal” (*Notas de literatura* 20). Desdibujándose así una de las barreras que parecía incuestionable, no quedan demasiados elementos objetivos que ayuden a sostener el concepto de que las obras publicadas en la colección sean exponentes de una literatura esencialmente diferente a la canónica. Hemos visto que la naturaleza de lo publicado durante los cinco años de su existencia desmentía los tópicos que durante años se habían vertido sobre ellos: las novelas no están desideologizadas, ni carecen de alusiones cultas, ni sus autores eluden un compromiso social, el cual ejercen, por decirlo en palabras de Pronko a través de una literatura que da testimonio en lugar de predicar (*El teatro político* 94)⁷ y, permitiendo a las voces marginales expresarse a través de ella, se podía acentuar más una carga crítica y/o ser más irreverente, porque también tenía más recursos para eludir la censura.

Deleuze y Guattari hablan del carácter disruptivo, que puede tener una literatura escrita por un determinado número de personas dentro de una literatura mayor, y, aunque denominen al producto resultante literatura menor, resaltan la personalidad esencialmente política que la caracteriza y el componente revolucionario que encierra. Por otra parte, José Manuel Estévez Saá profundiza en su artículo sobre la preocupación con que son vividas las manifestaciones de la cultura popular y el desdén que éstas inspiran en los defensores de la cultura de élite, que, sin embargo, ven en ella una amenaza no solo desde un punto de vista formativo y educativo sino también social y político. Estos dos conceptos: literatura disruptiva y/o amenaza ayudan, por tanto, a entender la manera en que la revista era percibida en su época, habida cuenta de la naturaleza de algunos de los discursos que sus páginas encerraban y que han sido señaladas a lo largo de este artículo. No podemos afirmar, en términos definitorios, que fuera literatura popular

⁶ La obra está escrita por Susan Buck-Morss, y en ella, la autora desgrana algunos aspectos de la vida y la obra de Adorno. La definición acerca de la historia está tomada de su obra *Zur Philosophie Husserls, 1934-1937*. Frankfurt am Main, Legado Adorno, 141, repetido en 243.

⁷ El estudio que hace Pronko se basa en obras de teatro, pero sus conclusiones son perfectamente aplicables a un *corpus* de novelas como las publicadas por *El Cuento Semanal*.

-no estamos hablando de una literatura espontánea, sino perfectamente planificada en coherencia con una línea editorial- pero su perfil antisistema la inhabilitaba para ser incluida dentro de un orden canónico. De esta manera, lo que podíamos llamar el “hermano pequeño” se convirtió en una alteridad incómoda no por ser esencialmente diferente, sino precisamente por lo mucho que se le asemejaba y porque, además de poseer mayor capacidad para conectar con un público considerablemente más numeroso, disponía de más recursos para eludir la censura, lo que le permitía filtrar mensajes capaces de actuar como un revulsivo en el contexto de lo oficial.

Con ejemplos como *El Cuento Semanal* no parece pertinente seguir identificando literatura de masas y literatura popular. Ambos conceptos no tienen por qué ser sinónimos ni identificativos. Una literatura popular puede o no encerrar una oposición al *establishment* y será de masas si la cuantía de su público receptor justifica el adjetivo. Igualmente una literatura de masas, concebida en los mismos términos cuantitativos, y a día de hoy la tecnología pone a nuestro alcance medios para que los mensajes emitidos a través de ellos lleguen a un gran número de personas muy diferentes, podrá o no tener un origen popular, y podrá o no representar algún tipo de amenaza a los valores tradicionales o con fuerte raigambre social en una determinada comunidad. Ni el medio ni el origen garantizan una identidad específica y bien definida, porque no es algo que afecte a su esencia. Las etiquetas ya no están justificadas. Una publicación como *El Cuento Semanal* permaneció infravalorada durante décadas, a pesar del enorme potencial que, desde un punto de vista cultural y político, contenían sus páginas, precisamente por el concepto estándar que se tenía de este tipo de literatura, que no supo ver el valor sociológico que encerraban sus páginas, una vez desaparecida la coyuntura que históricamente hizo posible su existencia.

Obras Citadas

Adorno, Theodor. *Notas de literatura*. Barcelona: Ariel, 1962. Impreso.

Althusser, Louis. “Ideology and Ideological State Apparatus.” *Lenin and Philosophy and Other Essays*. New York: Monthly Review Press, 1971. Impreso.

Álvarez Insúa, Waldo. “Cinematógrafo provincial”. *El Cuento Semanal* 221 (1911). Impreso.

Azorín. “La fragancia del vaso”. *Castilla*. Madrid. [s.n.], 1912. Impreso.

Benavente, Jacinto. “Nuevo Coloquio de los perros”. *El Cuento Semanal* 93 (1908). Impreso.

Bennet, Tony. “Introduction: Popular Culture and the Turn to Gramsci.” *Popular Culture and Social Relations*. Eds. Tony Bennet, Colin Marcer y Janet Woollcraft. Philadelphia: Open University Press, 1986. Impreso.

- . "The Politics of the Popular and the Popular Culture." *Popular Culture and Social Relations*. 1986. Impreso.
- Berger, John. *A Fortunate Man: The Story of a Country Doctor*. London: Lane, 1967. Impreso.
- . *Ways of Seeing*. London: BBC-Penguin, 1977. Impreso.
- . *Pig Earth*. London: Writers and Riders, 1979. Impreso.
- Botrel, Jean-François. "La difusión de libro". *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. 609-18. Impreso.
- Buck-Morss, Susan. *Origen de la dialéctica negativa*. Madrid: Siglo XXI, 1981. Impreso.
- Burgos, Carmen de. "El honor de la familia". *El Cuento Semanal* 238 (1911). Impreso.
- Camba, Julio. "El destierro". *El Cuento Semanal* 43 (1907). Impreso.
- Carrere, Emilio. "Aventuras de Amber el luchador". *El Cuento Semanal* 192 (1910). Impreso.
- . "El dolor de llegar". *El Cuento Semanal* 127 (1909). Impreso.
- Casares, Julio. *Crítica efímera* (Tomo II). Madrid: Saturnino Calleja, 1918. Impreso.
- Collingwood, Robin George. *The idea of History*. Oxford: Clarendon Press, 1993. Impreso.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Kafka por una literatura menor*. México: Era, 1990. Impreso.
- Estévez Saá, José Manuel. "Los estudios literarios de cultura popular: una forma de (re)escribir nuestra historia común". *Garoza* 1 (2001): 89-105. Red. 1 septiembre 2001.
- Francés, José. "El alma viajera". *El Cuento Semanal* 10 (1907). Impreso.
- . "El hombre que veía la muerte". *El Cuento Semanal* 223 (1911). Impreso.
- Frow, John. *Cultural Studies and Values*. Oxford: Clarendon Press. 1995. Impreso.
- García de Amezúa y Mayo, Agustín. Prólogo. *El coloquio de los perros*. Madrid: Baullo-Bailliere, 1912. Impreso.
- García Sanchiz, Federico. "Historia romántica". *El Cuento Semanal* 76 (1908). Impreso.

- Gener, Pompeyo. "Últimos momentos de Miguel Servet". *El Cuento Semanal* 39 (1907). Impreso.
- González Blanco, Andrés. *Historia de la novela en España*. Madrid: Saénz de Jubera, 1909. Impreso.
- Gramsci, Antonio. "Hegemony, Intellectuals and the State." *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader*. Ed. John Storey. New York: Harvester Wheatsheaf, 1994: 215-21. Impreso.
- Hall, Stuart. "Notes on Deconstructing 'the Popular.'" *People's History and Socialist Theory*. Ed. Raphael Samuel. London, Boston: Routledge & Kegan Paul, 1981. Impreso.
- Herrero Ochoa, Bernardo. "La esfinge de hielo". *El Cuento Semanal* 136 (1909). Impreso.
- Hoggart, Richard. *The Uses of Literacy*. London: Chatto and Windus, 1959. Impreso.
- Hoyos y Vinent, Antonio de. "La estocada de la tarde". *El Cuento Semanal* 189 (1910). Impreso.
- Iglesias, Prudencio. "Los aventureros del gran mundo". *El Cuento Semanal* 247 (1911). Impreso.
- Insúa, Alberto. "El crimen de la calle Fuencarral". *El Cuento Semanal* 153 (1909). Impreso.
- Jameson, Frederic. "On cultural Studies." *Social Texts* 34 (1993): 17-52. Impreso.
- Jaques, Federico. "La última jugada". *El Cuento Semanal* 203 (1910). Impreso.
- Leyda, Rafael. "Santificarás las fiestas". *El Cuento Semanal* 33 (1907). Impreso
- Miranda, Carlos. "Mi niña". *El Cuento Semanal* 164 (1910). Impreso.
- Magnien, Brigitte. *Ideología y texto en El Cuento Semanal, 1907-1912*. Eds. Investigadores de la Universidad de Vincennes, Paris. Madrid: Ediciones de la Torre, 1986. Impreso.
- Marquina, Eduardo. "La muestra". *El Cuento Semanal* 56 (1908). Impreso
- Mujerki Chandra y Michael Schudson. *Rethinking Popular Cultures. Contemporary Perspectives in Cultural Studies*. Berkeley: University of California Press, 1991. Impreso.
- Miró, Gabriel. "Nómada". *El Cuento Semanal* 62 (1908). Impreso.
- Noel, Eugenio. "El crimen de un partido político". *El Cuento Semanal* 222 (1911). Impreso.

- Pastor, Vicente. "Los amores de Vicente Pastor". *El Cuento Semanal* 219. (1911). Impreso.
- Pereda, Belén Puente. "Periodismo y discurso en *El Cuento Semanal*". Diss. Universidad Autónoma de Barcelona. 2007. Web.
- Picón, Jacinto. "Desencanto". *El Cuento Semanal* 1 (1907). Impreso.
- Pronko, Leonard. "El teatro político". *El teatro y su crisis actual*. Venezuela: Monte Ávila, 1992. 91-100. Impreso.
- Ramírez Ángel, Emiliano. "La primavera y la política". *El Cuento Semanal* 236 (1908). Impreso.
- Rodríguez Bonnat, Agustín. "Un hombre serio". *El Cuento Semanal* 47 (1907). Impreso.
- Romero Tobar, Leonardo. "El campo de la producción intelectual". *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. 531-41. Impreso.
- Salaum, Serge. *El Cuplé (1900-1936)*. Madrid: Austral, 1990. 10. Impreso.
- Salaverría, José María. "Nicéfalo el tirano" *El Cuento Semanal* 194 (1910). Impreso.
- Salillas, Rafael. "Quiero ser santo". *El Cuento Semanal* 52 (1907). Impreso.
- Sassone, Felipe. "En carne viva" *El Cuento Semanal* 167 (1910). Impreso.
- Tenreiro, José María. "La agonía de Madrid". *El Cuento Semanal* 176 (1910). Impreso.
- Thompson, Edward Palmer. *The Making of the English Working Class*. New York: Vintage Books, 1963. Print.
- Todorov, Tzvetan. *Las morales de la historia*. Barcelona: Paidós, 1993. Impreso.
- . *Memoria del mal. Tentación del bien*. Barcelona: Península, 2002. Impreso.
- . *Nosotros y los otros*. Madrid: Siglo XXI, 1991. Impreso.
- Varela, Benigno. "La humilde curiosa". *El Cuento Semanal* 197 (1910). Impreso.
- Williams, Raymond. *Culture and Society 1780-1950*. London: Chatto and Windus, 1958. Print.
- . *The Long Revolution*. New York: Columbia University Press, 1961. Print.
- Zamacois, Eduardo. *De mi vida*. Barcelona: Sopena, 1903. Impreso.

Zola, Émile. *El naturalismo*. Ed. Laureano Bonet. Barcelona: Península, 1989.
Impreso.