

EL CUENTO SEMANAL EN LA CONTINUIDAD LITERARIA Y PERIODÍSTICA DE SU TIEMPO

CECILIO ALONSO.
C.A. UNED “Tomás y Valiente”
Alzira-Valencia

RESUMEN:

Tomando como referencia básica la nómina de autores de *El Cuento Semanal*, se trata de observar sus correspondencias con los índices onomásticos de importantes revistas semanales españolas que, con diverso contenido narrativo, precedieron a dicha serie. Antes de 1907, Eduardo Zamacois fue director de *Vida Galante (1898-1902)*, colaborador de *Blanco y Negro, Nuevo Mundo y Los Lunes de El Imparcial*. De sus contactos con estos medios se fue nutriendo un corpus de ochenta autores agrupados bajo su dirección en *El Cuento Semanal (1907-08)* y en *Los Contemporáneos (1909-10)*, las dos colecciones que fundó sucesivamente y que tanto contribuyeron a la promoción editorial y a la consolidación canónica de gran parte de aquellos escritores.

PALABRAS CLAVE:

Índices cruzados, semanarios ilustrados, Eduardo Zamacois, canon literario

ABSTRACT:

Using as a reference the catalogue of authors of *El Cuento Semanal*, we have tried to find its correspondence with the onomastical indexes of some important weekly Spanish papers which, with different narrative contents, preceded that series. Before 1907, Eduardo Zamacois was the editor of *Vida Galante (1898-1902)* and collaborated with *Blanco y Negro, Nuevo Mundo y Los Lunes de El Imparcial*. From his contacts with these papers a corpus of eight authors was formed which grouped under his editorship in *El Cuento Semanal (1907-08)* and *Los Contemporáneos (1909-10)*, the two collections that he founded successively and that contributed so much to the editorial promotion and the canonic consolidation of a good many of those authors.

KEYWORDS:

Cross indexes, illustrated weekly papers, Eduardo Zamacois, literary canon

Se ha dicho que entre enero de 1907, fecha de aparición de *El cuento Semanal*, y 1911, año del primer catálogo general de la Editorial Renacimiento, se produjo “una renovación sin precedentes en los usos del mundo editorial español”. La serie narrativa diseñada por Zamacois, en las conocidas circunstancias que él mismo tuvo a bien transmitir a la posteridad en *Un hombre que se va (1964)*, se sustentaba, por un lado, en una política de autores con tendencia a la acreditación mediática de los “jóvenes maestros” recién curtidos en las escaramuzas modernistas y, por otro, en la dignificación del producto impreso mediante la calidad del papel, las ilustraciones o

el reclamo de llamativas cubiertas [Mainer, 1984; 1986: 218-219; Magnien, 1986: 26-27]. Su proyección hacia el futuro, sustentada en la estela de publicaciones afines que generó a lo largo de veinte años, induce a ver *El Cuento Semanal* preferentemente como un punto de partida, quedando en penumbra su dependencia del pasado inmediato en el que arraigaron las formas breves del relato en la prensa diaria y en las publicaciones hebdomadarias que conciliaban actualidad, gusto literario e innovación tipográfica. Que el éxito rotundo del cuento como género narrativo a principios del XX era la consecuencia de un largo proceso desarrollado en el XIX, ya fue oportunamente observado por Baquero Goyanes [1949: 168-169] como es bien sabido. Para él, esta serie abría a la narración breve un camino editorial propio, independiente del libro y del periódico, convertido en “un género con atractivo suficiente como para poder ser publicado aisladamente y con una regular periodicidad”. *El Cuento Semanal* suponía un punto de inflexión, pero también, una continuidad que propiciaba la coincidencia intergeneracional, circunstancia que tampoco escapó a la atención de Baquero.

Bajo esta doble condición de causa y producto Sainz de Robles [1975: 80] calculó, a ojo de buen cubero pero sin desviarse mucho de la realidad, que en las revistas gráficas, literarias y noticieras de la época –algunas de las cuales contaban con larga vida en 1907– habían firmado las dos terceras partes de los que él denominó “promocionistas de *El Cuento semanal*”. Respecto a la continuidad del grupo de colaboradores en series posteriores Sainz [1975: 60] se conforma con decir que en *Los Contemporáneos* fueron casi los mismos de *El Cuento Semanal*. Granjel [1980: 67] sobre la exigua muestra de los diez primeros números, parece sugerir que en la segunda serie dirigida por Zamacois se mantuvo un 80% de antiguos colaboradores frente a un 20% de nuevas incorporaciones. Es evidente que la concurrencia de autores en *El Cuento Semanal* fue tributaria del pasado inmediato, al filtrar un considerable *corpus* de firmas con experiencia en diversas publicaciones periódicas de los años precedentes, tanto como se convertiría en fuente de prestigio que facilitó después el reconocimiento y promoción de buena parte de ellas. El esquema que se ofrece al final de este artículo tomando como eje la nómina de autores de *El Cuento Semanal* trata de precisar aquí la imagen de esta infrangible continuidad en relación con algunos casos destacados del movimiento editorial y periodístico de aquellos años.

Antes de seguir adelante conviene recordar que, entre 1900 y 1910, la tasa de analfabetismo neto en España se redujo en más de cinco puntos (de un 56,2% a un 50,6%), según apreciación de A. Viñao Frago, recogida por Ruiz Berrio [1992: 92]. En el mismo periodo, el promedio de la producción editorial crecía alrededor de un 28% [Alonso, 2006: 1140]. A la vista de estos datos cabe pensar que, en el segundo

lustro del siglo XX, el sector editorial se anticipaba al previsible ritmo expansivo de la lectura estimulándola con una sobreproducción cinco veces superior al índice de crecimiento de la población alfabetizada. Sin embargo, el quinquenio 1906-1910 corresponde a un periodo de estancamiento general de la actividad económica. Tras la pérdida de los mercados coloniales, la disminución de la demanda interna afectó de manera negativa a diversos sectores y al ritmo de creación de sociedades mercantiles [Tuñón, 1981: 409-432]. Así, por contradictoria que pueda parecer en un momento de economía deprimida, dicha excepción editorial es un dato estimable que, a primera vista, atestigua inversiones destinadas a la activación del mercado cultural. En buena medida cabe atribuir este hecho al dinamismo de la industria del papel, liderada por Nicolás M. Urgoiti, enfrentado a las resistencias de un sector de la prensa en aprietos financieros que responsabilizaba a La Papelera Española de imponer precios abusivos al amparo del elevado proteccionismo arancelario. Conocida consecuencia de este conflicto fue la agrupación de destacados diarios liberales –*El Liberal*, *El Imparcial*, *Heraldo de Madrid*...– en la Sociedad Editorial de España, el famoso *trust*, constituido en 1906. Urgoiti respondió denunciando que los altos precios del papel prensa en España se debían a la estrechez del consumo interior cuyo estímulo procuró insistentemente [Desvois, 1977: 20-23; Cabrera, 1994: 48-56].

En tan proceloso contexto, *El Cuento Semanal* nació con el soporte de una empresa tipográfica bien equipada –la de José Blass y Cía.–, declarándose por añadidura cliente de La Papelera Española como marchamo de modernidad industrial y quizás de publicidad encubierta. A diferencia de otras revistas culturales precedentes –*La España Moderna*, *Revista Nueva*, *Electra*, *La Lectura*...– orientadas hacia el conocimiento y el compromiso intelectual con absoluta sobriedad formal, *El Cuento Semanal* atendía al entretenimiento y a la fascinación material del producto.

El dilema entre calidad tipográfica y difusión de la lectura a bajo coste venía planteándose desde veinte años atrás. Las exquisiteces editoriales de *Arte y Letras* en Barcelona o de las *Ediciones Literarias y Artísticas* de Ruiz Contreras en Madrid– se vendían a precios prohibitivos para muchos posibles lectores (cuatro o cinco pesetas, que pasaban de diez si se trataba de volúmenes ilustrados y encuadernados). Otras empresas expansivas trataron de encontrar vías de acceso a un público más amplio mediante acuerdos con periódicos diarios para compartir la edición de novelas, caso de El Cosmos Editorial [Botrel: 1993: 522-537], mientras experiencias brillantes, aunque limitadas siempre por su escasa capitalización, llevaron a fórmulas minimalistas propiciadas por el gusto modernista (Biblioteca Mignon, de Rodríguez Serra en 1900, a 0,75 cms.). Pero el abastecimiento de nuevos públicos de menor poder adquisitivo quedó a iniciativa de editoriales periféricas de Barcelona

y Valencia, como Maucci y Sempere. Poco exigentes con la calidad de sus productos pero arrolladoras en la apertura de mercados, consiguieron divulgar sus novedosos libros a cuatro reales entre empleados, artesanos autónomos y difusos sectores proletarios, desbancando a otros modelos de lectura económica bastante aceptados durante la Restauración y la Regencia, como la Biblioteca Selecta (Pascual Aguilar, en Valencia) o la Colección Diamante (Antonio López Bernagosi, en Barcelona) que publicaron cuentos, narraciones breves y selecciones de artículos periodísticos a 50 cms. ejemplar. En Madrid, tuvo buena acogida hacia 1904 *La Novela Ilustrada*, inspirada por Blasco Ibáñez en colaboración con Ricardo Fe, que llegó a tirar veinte mil ejemplares de unas doscientas páginas, a peseta la unidad (Botrel, 2003:619). La sobriedad tipográfica –pequeño formato, dos tintas, dibujo en la cubierta e ilustraciones interiores fotográficas en línea–, sumada a su dependencia del modelo narrativo naturalista (salteado con algunas novelas policíacas y de aventuras) indica que esta serie trataba de conciliar intereses ideológicos y comerciales, como ocurría con Maucci y Sempere.

El Cuento Semanal, en cambio, respondía a una decidida intención innovadora en lo tipográfico y a un eclecticismo práctico en la selección de autores y tendencias, sin muestras de voluntad trascendente como dejaba bien claro el “propósito” del número inaugural. Su objetivo mercantil era incuestionable, sin perjuicio de los componentes ideológicos implícitos analizados por Magnien [1986: 165-220]. Al estimular la lectura de impresos literarios de calidad, la serie se alineaba junto a las revistas ilustradas de treinta céntimos, precio que sextuplicaba el coste de un periódico diario. *El Cuento Semanal* era un artículo fructivo que no llamaba a las puertas de hogares humildes, sino a las de la clase media urbana con ciertos hábitos de lectura y gusto estético consolidados, en forma de manufactura periodística de gran atractivo visual que incitaba a la lectura por su brevedad y al coleccionismo por su periodicidad fija, lo que en conjunto suponía una buena motivación para la supervivencia de la empresa. Así habría sido de no sobrevenir el imprevisto suicidio de Antonio Galiardo y el conflicto entre Zamacois y Rita Segret.

En aquellos momentos de reajuste *El Cuento Semanal* vino a ser la primera gran tentativa madrileña de incrementar la producción de bienes editoriales pero con el lastre del personalismo empresarial sustentado en un capital azaroso de veinticinco mil duros, fruto de una herencia recibida por Galiardo. Si nos atenemos a los novelescos recuerdos de Zamacois, el propietario habría sido juguete en manos de su esposa, sin que ni el capital ni los beneficios estuvieran sujetos a un eficaz control contable, con el desastroso agravante de una quiebra bancaria que hizo imposible el cumplimiento de las obligaciones aplazadas:

Rita [Segret] había hecho de su hombre un sujeto plegable y abusaba de él. Egoísta, vanidosa, gastadora, amiga de “figurar”, malversaba en costosas superfluidades las ganancias de la revista. Galiardo, abúlico, no la llamaba al orden, no se atrevía. El periódico no producía lo que su propietaria necesitaba, y empezamos a vivir del crédito. Firmando letras cobrables “a noventa días”, seguimos adelante, dando tumbos, hasta que mi compañero –que a vivir luchando prefería morir sin luchar– se suicidó, de un tiro, el dos de mayo de 1908. [Zamacois, 1964: 246]

Se ve que, pese a su vocación moderna, *El Cuento Semanal* no se libró de las servidumbres que pesaban sobre las empresas familiares, tan frecuentes en la prensa y en la edición madrileña de la época.

Las iniciativas sin suficiente respaldo financiero, confiadas exclusivamente en la venta y suscripción, eran habituales secuelas del periodismo español decimonónico. A principios del XX esta limitación lastraba, sobre todo, a publicaciones literarias testimoniales, promovidas por jóvenes escritores en busca de notoriedad. A propósito del modernismo emergente, observaba Manuel Machado (1913: 30-31) la vida “efímera, brillante y loca” de muchos semanarios creados al calor de la “juventud independiente” arruinados pronto por falta de administración. Respecto a otras publicaciones con pretensiones más lucrativas, un suelto de *El Libro Popular* (7-1-1913), rescatado por Correa [2001: 21] nos desvela con qué ligereza se creaba en febrero de 1910 una de estas empresas –la revista “festiva” *La hoja de parra*–, una madrugada en la redacción de *El Liberal* “con la colaboración generosa de algunos compañeros” que debieron de adelantar el dinero para los gastos más indispensables:

Pasamos muchos malos ratos porque comenzamos sin dinero y sin él seguimos mucho tiempo, ya que a medida que el éxito de nuestro papelito aumentaba, acometíamos nuevas empresas...

A la sombra de *La hoja de parra* se fraguó, en 1912, *El Libro Popular. Revista literaria*, otra brillante serie narrativa que trató de ocupar el espacio de mercado que dejó libre *El Cuento Semanal* al desaparecer en enero de aquel año. *El Libro Popular* dirigido por el periodista Francisco Gómez Hidalgo también se declaraba –cómo no– cliente de La Papelera Española. En 1913 atravesó su fase más brillante “con imprenta propia nueva y completa”. Editaba dos productos editoriales seriados con expectativa de otros dos y abrió sucursales en Buenos Aires y en París. Pero, de súbito, en octubre de dicho año, Gómez Hidalgo fue sustituido por Antonio de Lezama al tiempo que los Talleres particulares de *El Libro Popular* se convertían en Talleres particulares de Ediciones España S. A. Ocho meses más tarde (7-7-1914) la revista desaparecía seguramente devorada por los intereses de la sociedad anónima propietaria de la

imprensa que, desde semanas antes había abierto sus servicios a “toda clase de periódicos, folletos, circulares, facturas, cartas comerciales a precios económicos¹.”

Alardear de una imprenta propia no significaba inversión real en equipamiento por parte de los promotores literarios, sino sencillamente que un socio tipógrafo hacía viable el proyecto porque adelantaba papel y trabajo. Pero todo tenía un límite, y solía ocurrir que el impresor acabara alzándose con el santo y la limosna, retirara su colaboración y liquidara la efímera aventura de ilusionados periodistas metidos a editores de fortuna. Sin ir más lejos, el propio Zamacois propietario de la imprenta en que se tiraba el diario *La Justicia* hacia 1896, nos brinda un esperpéntico resumen de su aventura tipográfica. Con dos mil pesetas prestadas por su madre obtuvo la licencia. “La máquina de imprimir –una Marinoni número dos– los tipos, los chivaletes, la platina, las cajas... se pagarían a plazos con los beneficios” que nunca llegaron. Apenas inaugurado el taller se asoció con Carlos Chés para imprimir *El libre examen*, “semanario ultraizquierdista, de ocho páginas” que tiraría dos mil ejemplares:

No fueron dineros, sino gastos, deudas, procesos, condenas y hasta bofetadas, lo que nos trajo. El lápiz del fiscal no nos daba cuartel; la policía secuestraba casi todos los números; nuestros corresponsales no pagaban, los suscriptores tampoco; ni los anunciantes... Lógicamente yo, con mis obreros, hacía igual. Llegué a deberles varios meses.

Algunos operarios sin recursos llegaron a instalarse en el taller con sus familias. Se hubo de recurrir a la publicación de hojas extraordinarias semiclandestinas, en combinación con los vendedores callejeros, que difundían noticias inventadas sobre la guerra de Cuba, hasta que “la policía terció en el asunto” y el propietario hubo de malvender la imprenta [Zamacois: 1964: 58-59].

El secreto de la supervivencia de los negocios editoriales que incluyeron series narrativas estaba en la previsión, la moderación en el crecimiento y, particularmente, en la concentración de medios, como bien entendió Manuel Alhama Montes

¹ En nota editorial incluida en el último número (7-7-1914) se pretextaba que la suspensión decidida por el Consejo de Administración de Ediciones España era temporal hasta que se recibiera “la maquinaria pedida a Alemania”. Una excusa que seguramente ocultaba la debilidad del negocio. Un mes después se iniciaba la guerra europea y la excusa se convirtió en fuerza mayor. De esta Editorial España no he encontrado producto bibliográfico alguno, aunque entre 1913 y 1918, en su mencionada imprenta, se estamparon libros de Zozaya (*La guerra de las ideas*, 1915); de Llopis Pérez (*Historia política y parlamentaria de Nicolás Salmerón*, 1915) y del redactor de *El Liberal*, Leopoldo Bejarano (*Notas de un indiferente. La herencia de Cánovas*, 1916?).

cuando, en marzo de 1909, adquirió *Los Contemporáneos* para reforzar el negocio de su revista miscelánea *Alrededor del Mundo*. A la inversa, Prensa Gráfica –que concentraba desde 1914 a *Nuevo Mundo*, *Mundo Gráfico* y *La Esfera* [Sánchez Vigil, 2003, pp. 54-64]– generó las series narrativas *La Novela Semanal* (1921-1926) y *La Novela política* (1930) a partir de la solidez del negocio periodístico anterior. Por su parte, Prensa Popular propició desde 1916 otras colecciones de larga duración como *La Novela Corta*, *La novela Teatral* y *El Folletín*.

En los años veinte, Prensa Moderna editaba *Los novelistas*, *La novela pasional*, *El Teatro Moderno* y *Fru-Frú*. El propio Artemio Precioso, que se confesaba seducido desde la adolescencia por la fórmula seriada de *El Cuento Semanal*, arrojó su proyecto más querido –*La Novela de Hoy*, cincuenta a sesenta mil ejemplares de tirada– con la Editorial Atlántida, *La Novela de Noche* y la revista cómico-satírica *Muchas Gracias* [Martínez Arnaldos, 1997: 62-63]. En Barcelona, la familia Montseny diversificó su actividad editorial –mitad misión libertaria, mitad medio de vida– con *La Revista Blanca* –entre ocho y doce mil ejemplares de tirada–, los semanarios *El luchador* –quince mil ejemplares–, *El Mundo al día* y, en especial, con las series narrativas *La Novela ideal* y *La Novela Libre* –entre diez mil y cincuenta mil ejemplares [Siguan, 1981: 15-27, 43-44; Serrano, 1986]. También el prolífico Mario Bistagne fue incesante promotor de variadas ofertas populares buena parte de ellas debidas a la necesidad de explicar el cine mudo urdiendo rudimentarios relatos a partir de argumentos de películas.

El Cuento Semanal, en cambio se extinguió estancado en su propia singularidad. Al parecer, Galiardo, Segret y Zamacois no fueron previsores en el aspecto económico. Su innovadora empresa comenzó pronto a dar bandazos, lo que no impidió que, cien años después, conserve indemne su aura modélica gracias a su especificidad literaria y al favorable efecto editorial de las abundantes series semanales que evolucionaron adaptadas a cada circunstancia hasta después de la guerra civil. Factores de interés a los que se sumó después el debate “promocional” sostenido por Sainz de Robles [1975] y Luis S. Granjel [1980].

La aparición de *El Cuento Semanal* viene confiriendo al año 1907 condición fronteriza en el proceso de renovación del gusto literario y de los hábitos de lectura. Pero, sin restar un punto de validez a las apreciaciones de quienes consideran esta empresa como el punto de partida de un fenómeno expansivo de largo alcance que afecta decisivamente al desarrollo de escritores y público durante el primer tercio del s. XX, parece oportuno situarlo en el proceso periodístico que hizo posible la idea de Zamacois. A tal fin, nunca se agradecerán bastante aportaciones que contribuyan al conocimiento de los contenidos literarios en la prensa, como las de Celma Valero [1991] indizando un buen número de revistas entre 1888 y 1907, y Ezama

Gil [1992] cuyo gran esfuerzo de lectura dispersa ha sido primordial para establecer una sólida tipología del cuento en la prensa del último decenio del XIX.

Sabido es que el diseño de las publicaciones periódicas semanales comenzó a renovarse en el último decenio del XIX, momento en el que conviven por última vez modelos cromolitográficos heredados del Sexenio (*Gedeón*, *Don Quijote* o *La Lidia*) con revistas gráficas que, como *Blanco y Negro* (1891) o *Nuevo Mundo* (del Perojo, 1894), en Madrid; *Album Salón* (Seguí, 1897) o *Iris* (Molinas, 1899) en Barcelona, optaban por el fotograbado en color y el papel estucado. Sin las abundantes experiencias renovadoras, ligadas a la asociación de texto e imágenes, la idea que Zamacois concibió en 1906 no habría tenido la continuidad que le permitió gozar del favor del público durante un lustro.

El periodo anterior a la aparición de *El Cuento Semanal*, conoció la aclimatación del cuento literario en la prensa española, convertido en el género estrella de la literatura periodística no sin titubeos en su definición genérica, por la forzada acomodación a los diversos tipos mediáticos. En el caso que nos ocupa, el propio título de la serie resultaba equívoco dada la extensión de los textos, muy superior a la que se concedía a los breves relatos en la prensa diaria o en las revistas ilustradas de actualidad. El término cuento gozaba de prestigio tradicional, resultaba familiar, infundía más confianza en lectores poco avezados que el de novela corta. Doña Emilia Pardo Bazán había tratado de vencer aquella resistencia proponiendo el término expansivo “cuento largo”. A la inversa, en *Blanco y Negro*, Alfonso Pérez Nieva había sugerido la ilusoria etiqueta contractiva de “novelas relámpago” para algunas de sus colaboraciones narrativas, en realidad cuentos de diez mil caracteres². La denominación del género fue objeto de numerosas propuestas, sin salirse del campo léxico de ‘novela’ y ‘cuento’, denotando el carácter experimental de estas series como observó Martínez Arnaldos [1984:234-235 y 244-245]. De este modo el concepto genérico puesto en práctica en la serie de *El Cuento semanal* –una revista de gusto moderno afianzada en la posguerra literaria modernista– vino a ser el eje de un proceso-puente de depuración y acomodación del gusto a la novedad literaria. La conversión del cuento en novela corta en la serie ideada por Zamacois conjuraba las objeciones que se habían hecho al minimalismo narrativo de la prensa diaria. *Clarín*, en una “Revista Literaria” de *Los Lunes de El Imparcial* (8-8-1892), veía con satisfacción que el cuento sustituyera al folletín –“apelmazado, judicial y muchas veces justiciable”, pero en marzo de 1894, en su reseña de los *Nuevos Cuentos* de Emilia Pardo Bazán³, planteaba algunas insuficiencias derivadas de la brevedad impuesta por el medio:

² *Blanco y Negro*, nº 615, “El negro de las fieras”, 15-2-1903; y nº 740, “Luz nueva”, 8-7-1905.

³ *Clarín*, “Revista Literaria”. *Los Lunes de El Imparcial*, 26-3-1894, p. 3.

Hacen mal los directores de periódicos [...] en exigir a los verdaderos cuentistas que sus cuentos sean cortos, muy cortos. [...] El cuento muy corto a la fuerza, se amana, toma cierta tirantez geométrica, cierta sequedad en que todo se suele supeditar al *rasgo ingenioso*, a una ocurrencia final. No se da tiempo a la poesía, al carácter, a la *réverie*, a la descripción; la exposición se precipita, se parece a los datos de un problema; se va a la solución como a la de una charada. El cuento, *siempre así*, fatiga al lector y al autor. Lo que ha sido una buena idea, llegará a convertirse en una plaga.

La “plaga” se consolidó, incluso se estimuló. En 1899, el ya académico *Fernanflor*, factótum literario de *El Liberal*, concibió la idea de incentivar a los escritores del momento, sin distinción de jerarquías, mediante la convocatoria de concursos de cuentos y de crónicas, los dos géneros de mayor densidad estética en la prensa diaria. A principios de 1900 se resolvió el primero al que se presentaron 667 trabajos. Pardo Bazán, en una de sus crónicas para *La Ilustración Artística* de Barcelona, se mostraba sorprendida por tal cantidad de aspirantes. “Lo que sospecho –concluía con sorna– es que muchos habrán enviado su docena de cuentos, por si no acierta uno que acierte otro⁴.” Sabido es que un jurado compuesto por Valera, Echegaray y Fernández Flórez concedió el primer premio, dotado con quinientas pesetas, a *Las tres cosas del tío Juan*⁵ del periodista José Nogales quien, gracias a ello, pudo ver publicadas en 1901 sus dos excelentes novelas *Mariquita León* y *El último patriota* [García Valdecasas, 1995]. El segundo premio, de doscientas cincuenta pesetas, se adjudicó a la desconfiada doña Emilia por *La Chucha*⁶. Valle-Inclán, cuyo cuento *Satanás* (luego *Beatriz*) quedó descartado por escabroso y demasiado modernista, guardó eterna inquina al promotor, de quien nos dejó un apunte esperpéntico aderezado con pestes de cosméticos y afeites de peluquería barata con los que se acicabala –según él – aquel “necio presumido y pedante” que se firmaba *Fernanflor* [Valle-Inclán, 1908].

A fines de 1902 se convocó un segundo concurso, al que se presentaron 817 cuentos. Esta vez el Jurado lo compusieron Sellés, Echegaray y Nogales. El primer premio quedó desierto, y el segundo se concedió a Valle-Inclán por *¡Malpocado!*⁷, en virtud de su “gran sencillez artística y pureza de estilo”. El modernismo ganaba

⁴ Emilia Pardo Bazán, “La Vida contemporánea. Música y cuentos”, *La Ilustración Artística*, 29-1-1900. Cf. *La Vida Contemporánea*, ed. facsímil. Madrid: Hemeroteca Municipal, 2005. p. 149.

⁵ Publicado en *El Liberal*, 31-1-1900.

⁶ *El Liberal*, 1-2-1900.

⁷ *El Liberal*, 1-2-1903.

terreno. Tras la muerte de Fernández Flórez en 1903 parecía haberse cortado esta iniciativa de *El Liberal*, pero todavía hubo nueva edición en 1906, con jurado formado por Blasco Ibáñez, Palacio Valdés y Nogales, que despacharon 930 cuentos para acabar declarando desierto el premio, aunque se repartió su dotación económica entre Rafael Leyda, José Francés, Pedro Mata y, otra vez, Valle-Inclán⁸. Todos ellos llegarían a ser, como Pardo Bazán, autores en *El Cuento Semanal*.

Paralelamente, *Blanco y Negro* incluía en cada número un cuento –entre siete y diez mil caracteres, en dos o tres páginas que solía ilustrar Méndez Bringa– al que con frecuencia se sumaban un par de narraciones de una sola página. En agosto de 1900, esta revista convocó su primer Certamen literario, sin rehuir ni la denominación genérica de “novela corta” ni las dificultades prácticas de los originales manuscritos:

Por la necesidad de poner un límite a todo original que haya de insertarse en un periódico, y siendo verdaderamente difícil determinar aquél de un modo comprensible para todos, hemos acordado que cada novela para nuestro concurso deberá tener de seis mil a seis mil quinientas palabras, que son, poco más o menos, las que se contienen en nueve páginas de *Blanco y Negro*, con las correspondientes ilustraciones. Los autores podrán fácilmente hacer el oportuno cálculo sumando las palabras de una cuartilla de su escritura usual, y después una sencilla multiplicación les dirá el número de cuartillas necesarias para que su producción se atenga al límite antedicho, no con un rigor matemático que no exigiremos, sino aproximadamente⁹.

Galdós, Ortega Munilla y Echegaray adjudicaron a Francisco Acebal por *Aires de mar*, el primer premio de mil pesetas, y el segundo de quinientas a *Raza de héroes*, de Navarro Ledesma¹⁰. Desde entonces éste último iría introduciéndose en el sema-

⁸ Rafael Leyda, “El peligro”; José Francés, “Ley de amor”; Valle-Inclán, “Un ejemplo”, y Pedro Mata, “El bueno de Rodríguez”. Cf. *El Liberal*, 8-3-1906.

⁹ *Blanco y Negro*, 485 (18-8-1900).

¹⁰ *Blanco y Negro*, 506 (12-1-1901). A Navarro Ledesma, que aspiraba a más, según se sabe por una desinhibida carta suya a Galdós fechada el 3-XI-900, le desfavoreció la sustitución de Menéndez Pelayo por Echegaray en el jurado: “Mi querido D. Benito: Por los clavos de Cristo y por las Once mil vírgenes, hágame el favor de aceptar el nombramiento de juez o lo que fuese para el concurso del *Blanco y Negro*. Mire usted que hay un cuento mío y que no tengo otra defensa sino usted. Se lo suplico de la manera más formidablemente interesada, y espero que atenderá usted mis ruegos. En último resultado esto no le va a proporcionar a usted trabajo ninguno y le puede dar ocasión para hacerme un favor importante. Sé que Ortega [Munilla] ha aceptado ya y D. Marcelino está dispuesto a ello, pero si usted se niega tal vez D. Marcelino también se eche atrás, y entonces, nos hemos fastidiado. Escribo a usted, en vez de verle, por la urgencia del caso y por no hacerle perder tiempo. Siempre suyo de corazón F. Navarro y Ledesma.” [Ortega: 1964: 339]

nario hasta llegar a redactor jefe en sustitución de José de Roure. En dicho puesto jugó un importante papel en la flexibilización de *Blanco y Negro* ante las innovaciones de la juventud literaria. Según Manuel Machado [1913: 139] a él se debía el eclecticismo metódico que facilitó la asimilación mediática del modernismo:

Las firmas que han ilustrado el *Blanco y Negro* durante su dirección prueban el ten con ten, que fue su misión, en el paso de *aquello a esto* en literatura. Martínez Ruiz figura al lado de Bremón, Gómez Carrillo con Mellado, y yo junto a Ferrari o Grilo.

Terminadas las guerras coloniales *Blanco y Negro* había ido reduciendo notablemente la actualidad informativa hasta delegarla en *ABC* a partir de 1903¹¹. Pero antes, Luca de Tena ya barajaba alternativas armonizando la originalidad de los contenidos literarios y artísticos con sus intereses empresariales. Así, el 12 de enero de 1901, la convocatoria del citado concurso se presentaba como un acto de altruismo destinado al estímulo de la actividad literaria, argumentando que el coste total del mismo (unas diez mil pesetas) hubiera podido invertirse con mayor rendimiento en trabajos de sus colaboradores habituales constituyendo una “cartera” de textos que le asegurara “la confección de números y números” del semanario. Sin embargo el 24 de octubre de 1903, cambiaba de criterio, quizás tratando de evitar tan elevados dispendios para el escaso producto de las dos novelitas premiadas. Un nuevo concurso de “cuentos fantásticos”, definido como “permanente”, anunciaba la adquisición de una cantidad indeterminada de textos a cincuenta pesetas cada uno, que se comenzaron a publicar en la revista con la promesa de que, por votación anual de los lectores, se concedería un premio de mil pesetas. De este modo se incurría en la práctica antes rechazada y se formaba una nutrida cartera de originales con los que abastecer de materia narrativa a la revista durante mucho tiempo. La cincuentena de relatos seleccionados –con un coste próximo a las dos mil quinientas pesetas– se fueron publicando bajo lema a lo largo de catorce meses. En realidad, un concurso de este tipo podía ser una inversión conveniente para las empresas periodísticas por partida doble: por un lado, evitaba la dependencia de las agencias literarias; por otro permitía en ciertos casos crear cierta ilusión interactiva dando al público la ocasión

¹¹ Al iniciarse el siglo *Blanco y Negro* tiraba más de sesenta mil ejemplares. En 1900 elevó el precio de 20 a 30 céntimos por número y, aun así el equilibrio entre gastos e ingresos parece que seguía siendo muy ajustado (16.800 pesetas de gastos y 18.000 de ventas semanales) por lo que puede suponerse que era la publicidad el factor principal del beneficio empresarial. Véase resumen del presupuesto económico de este semanario en “Décimo Aniversario de Blanco y Negro” (*Blanco y Negro*, 523, 11-5-1901).

de intervenir en la valoración de los relatos, difiriendo más de un año el desembolso de los premios prometidos. Esta fórmula bajo lemas y votación de los lectores, que inició *Blanco y Negro*, todavía era utilizada por la empresa de *Los Contemporáneos* siete años después, en sendos concursos convocados en 1910 y 1911.

De las publicaciones en que Eduardo Zamacois intervino antes de 1907¹², junto a *Blanco y Negro*, destacan por su mayor calado *Nuevo Mundo*, *Los Lunes de El Imparcial* y *Vida Galante* –en esta última ejerció la dirección entre 1898 y 1902. Se vinculó a estos medios tras sus primeras estancias en París, cuando su radicalismo juvenil se apaciguaba en aras de su estabilidad económica. En ellos encontró relaciones y trato amistoso con numerosos profesionales del periodismo y, en particular, con jóvenes colaboradores, literatos en ciernes, adeptos algunos a la moderna estética, parte de los cuales tuvieron el “privilegio” de llegar por su mediación a las nóminas de *El Cuento Semanal* y de *Los Contemporáneos* entre 1907 y 1910. Convendría conocer con qué ritmo de aparición fueron produciéndose estas incorporaciones plurilaterales indicativas de la continuidad que enhebra las modificaciones del gusto artístico y literario en la confluencia de naturalismo y modernismo. Razones de espacio imposibilitan aquí un examen detallado del asunto que trato de esbozar en los esquemas que el paciente lector encontrará al final de este artículo, donde intento reflejar gráficamente la concurrencia de autores de *El Cuento Semanal* en las citadas revistas anteriores a 1907, seguida de la supervivencia depurada de un grupo de ellos en el catálogo de la prestigiosa Editorial Renacimiento en 1911. Conviene anticipar que el nombre de Eduardo Zamacois aparece en los siete indicadores seleccionados –condición que comparte con Salvador Rueda y Emilio Carrere– lo que da idea de su versatilidad y de su pragmatismo para moverse en la sociedad literaria.

Zamacois regresó de París a Barcelona, reclamado como socio por Ramón Sopena, para hacerse cargo de *La Vida Galante* que comenzó a publicarse en 1898.

¹² Según su propio testimonio Zamacois comenzó a escribir muy joven, antes de 1895, en publicaciones anticlericales como *Las Dominicales del libre pensamiento*, que dirigía Ramón Chfés; en *El Motín* de José Nákens y en *El Libre examen*, dirigido por Carlos Chfés que tiraba dos mil ejemplares. También en *Demi-Monde*, “revistilla picaresca” dirigida por Luis París; en el efímero semanario *El escándalo* (ocho números) y en *Nuevo Mundo*. A partir de 1897 su firma aparece en las revistas *Germinal*, *La Ilustración Española y Americana*, *La vida literaria*, *Gente Vieja* y *Hojas selectas* [Zamacois: 1964: 55-56, 123; Granjel, 1980: 19-20; Celma, 1992: 897]. En periódicos diarios colaboró con crónicas y cuentos en el republicano *El País* (1896-1899); *El Liberal* (1897), *La Correspondencia de España* (1901-1903) y en *El Mercantil Valenciano* (1902) [García Torres: 1984: 481-482; Sanz Marco: 1990: 418]

Querían que la revista se diferenciara de *Nuevo Mundo* por su menor actualidad informativa, y que tuviese el picante que le faltaba a *Blanco y Negro*. El que un germinalista aceptara la dirección de una revista frívola –“curiosa mezcla de socialismo y erotismo” [Pérez de la Dehesa, 1970: 97] bien pudiera ser una vía indirecta de agitar la conciencia social “mediante una burla solapada de los valores de la sociedad” [Celma, 1992: 48]. Pero, convertida la literatura en valor de cambio, tampoco es tan extraño que un cofrade de la República Social –es decir, socialdemócrata– se aproximara, por instinto de supervivencia, a medios periodísticos nacidos bajo el dilema de lucrarse o perecer. De hecho, los hebdomadarios eróticos comenzaron a proporcionar buenos beneficios editoriales, lo que contribuyó a ir limando sus posibles efectos transgresores. Por otro lado, la vertiente literaria del germinalismo radical lindaba con la bohemia en sus variopintas manifestaciones, con un fuerte componente de rebeldía antifilistea, por lo general pasajera [Aznar, 1993].

La Vida Galante renunció a colaboradores de pago en espera de cubrir gastos y Zamacois [1964: 144], socio proletarizado de Sopena, se comprometió a redactarla en su integridad:

Yo, diariamente –inventados o traducidos– escribía cuentos, crónicas, biografías, artículos de crítica, informaciones... [...] De tantos desvelos, de tan calenturiento bregar con tipógrafos malos, con grabadores que no entregaban su trabajo a su tiempo, con fabricantes de papel que no servían puntualmente las resmas que necesitábamos, de todo nos compensaba el creciente auge de la revista.

Así se explica, junto a abundantes traducciones del francés –Balzac, Mendès, Baudelaire, Daudet, Gautier...– la frecuencia de textos pirateados, de artículos anónimos y de algunos seudónimos que podrían ser atribuidos al director-redactor¹³. Se supone que tanto las firmas de significación germinalista –Joaquín Dicenta o Antonio Palomero–, como las de jóvenes en ascenso –Benavente, Martínez Sierra, Arturo Reyes, Villaespesa– serían inicialmente prestadas a título oneroso, quizás en algún caso bajo la ilusión de que colaboraban en una empresa de altos ideales libertarios. Pero ¿y las de periodistas avezados como Sinesio Delgado, Alejandro Larrubiera, Juan Pérez Zúñiga o Mariano Vallejo que, se supone, estaban obligados a vivir de su pluma? Zamacois no olvidaría a estos antiguos compañeros de viaje compensándolos a largo plazo con su incorporación a la nómina de *El Cuento Semanal*. Raro resulta, en cambio, que Eduardo Barriobero, su socio en la redacción

¹³ *Juan de Mañara* en la sección fija “La Semana”, *Un Traspunte* para las reseñas teatrales, *Paolo* o *Un Boulevardier* para las crónicas parisienses.

del semanario *El Escándalo*, sólo colaborara en *El Cuento Semanal* en junio de 1911, cuando el fundador se encontraba en América.

A principios de 1899 concurrían a la imprenta de *Vida Galante* diversos aficionados a la literatura, entre los que Zamacois [1964: 145] recordaba a Francisco de la Escalera, José Brissa, Tomás Orts Ramos, el poeta Miguel Toledano y Alberto Carrasco¹⁴. Ninguno de ellos aparece entre los autores de *El Cuento Semanal*. En cambio no se olvidó de otros colegas de la emigración parisién como Alejandro Sawa, Gómez Carrillo e incluso Bonafoux (en *Los Contemporáneos*), o a los jóvenes Manuel Bueno, Ricardo J. Catarineu, Hoyos y Vinent... a quienes, según su testimonio, trató en Madrid al trasladarse a la capital la redacción de la revista barcelonesa, en septiembre de 1900. En lo referente a la política de autores fácil es comprobar que la dirección de *El Cuento Semanal* había optado sin vacilaciones por el eclecticismo desde el momento en que su fundador, para inaugurar la serie, recurrió al respetable amparo de un académico como Jacinto Octavio Picón, muy denostado por la juventud literaria modernista [Alonso: 1997: 200-203] pero que, dicho sea de paso, también había colaborado en *Vida Galante*. ¿Venía aquel eclecticismo a certificar el cese de hostilidades entre los maestros consagrados y los jóvenes oscuros pero “llamados a ser los conquistadores del mañana” como rezaba la propia “Presentación” de la serie? Si la apelación al futuro formaba parte de la retórica progresista habitual, el respaldo del prestigio institucional era ingrediente imprescindible para ganar la confianza del público natural de una revista que no estaba al alcance de todo los bolsillos.

Respecto a la hoja literaria de *Los Lunes de El Imparcial*, la más antigua y consolidada de las que se publicaron durante la Restauración, había conocido momentos de gran brillantez tipográfica en los años noventa, pero las guerras coloniales la sometieron a duras pruebas de supervivencia. Por aquellos años, el suplemento que Ortega Munilla dirigió hasta 1906, disponía de un reducido núcleo de redactores de secciones fijas (crónicas, críticas, misceláneas) –Gómez de Baquero, Hernández Bermúdez, Román Salamero...– y de un amplio grupo de viejos colaboradores de la casa a los que se iban incorporando destacados escritores jóvenes –Unamuno,

¹⁴ El más asiduo Francisco de la Escalera había publicado cuentos en *Madrid Cómico*; crónicas de Barcelona en *Vida Nueva*, 1899 y sesenta cuentos en *Vida Galante* desde 1899 (nº 49) a 1905, (nº 362). El cordobés Alfredo E. Carrasco, publicó en *Vida Galante* prosas narrativas y memoriales, alguna crónica, dos poesías, en total trece colaboraciones, entre los núm 63 y 122 (1900-1901). El germinalista Tomás Orts Ramos también colaborador de *Vida Nueva* y *La Vida Literaria*) publicó un solo relato en el nº 44 (1899). Por último, el madrileño Miguel Toledano publicó en *Vida Galante*, veinticuatro colaboraciones poéticas entre el nº 34 (1899) y el nº 200 (1902).

Martínez Ruiz, Marquina, Martínez Sierra, Baroja, Valle-Inclán...– que solían cobrar cincuenta pesetas por artículo, más del doble de lo que se pagaba en *Vida Galante*¹⁵. En 1903 se inició un acusado descenso en el número de cuentos publicados, que parecía tocar fondo en 1905, año en que sólo aparecieron quince, coincidiendo con la Ley del descanso dominical que creó nuevas dificultades a unas páginas periodísticas que habían surgido justamente para dar trabajo a las prensas en el fin de semana. Pero en 1906, cuando *Los Lunes* parecían heridos de muerte, recuperaron toda su autoridad literaria tras el cese de Munilla como director para dedicarse de lleno al *trust*. Luis Bello, Pérez de Ayala y Constantino Román Salamero, inspirados a distancia por el joven José Ortega y Gasset, asumieron la nueva etapa del suplemento, elevando, en sólo un semestre, el porcentaje de cuentos en un 36% con respecto a la media del trienio anterior, preparando números especiales, entre ellos el dedicado a *Clarín*, recuperando a antiguos colaboradores y promocionando a numerosos escritores que frisaban los treinta años de edad. Entre 1906 y 1907 se incorporan a *Los Lunes de El Imparcial* veintiséis autores de *El Cuento Semanal*: Aranaz, Julio Camba, Carrere, Viérgol, García Sanchiz, Leyda, López Pinillos, Carlos Miranda, Amado Nervo, Répide, Salaverría y Villaespesa (1906); Ángel Guerra, Catarineu, Ciges Aparicio, Claudio Frollo, Francés, Andrés González-Blanco, Insúa, Ramírez Ángel, Pascual Santacruz, Sassone, Alejandro Sawa, Trigo, Manuel Ugarte y Augusto Vivero (1907). Véase la evolución cuantitativa de estas incorporaciones:

	Colaboradores de <i>Los Lunes de El Imparcial</i> (1901-1907)						
	1901	1902	1903	1904	1905	1906	1907
Nuevas firmas incorporadas	17	22	10	19	11	29	25
Futuros colaboradores de <i>El Cuento Semanal</i>	3	3	0	5	3	12	14

Similar fue la tendencia de *Blanco y Negro*. Al grupo cerrado que predominaba a comienzos del siglo (López Roberts, Nogales, Pardo Bazán, Roure, Sellés, Rueda, Palomero, Luis de Terán, J. Octavio Picón, Zahonero, Blanca de los Ríos...) se fueron añadiendo firmas de narradores y poetas más jóvenes: Acebal, Bueno, Carlos Luis de Cuenca, Arturo Reyes (1901); Martínez Sierra, Benavente (1902); Julián

¹⁵ Recordaba Zamacois [1964: 175] que al dejar el puesto de director, en 1902, sus honorarios descendieron a veinte pesetas por artículo.

Besteiro, Pérez de Ayala, Cristóbal de Castro, Luis Bello, Carrere, Manuel Machado, Juan Ramón Jiménez, Serrano de la Pedrosa, Ramón Urbano (1903); Marquina, Martínez Ruiz, Bargiela, Barrantes, Andrés González Blanco, López Pinillos, Candamo, Antonio Machado, García Sanchiz, Icaza, Ortiz de Pinedo (1904); Rubén Darío, Gómez Carrillo, Santos Chocano, Díez Canedo, López de Haro, Villaespesa (1905); Hernández Catá, Insúa, Salaverría, Martínez Olmedilla, Luis de Tapia y Eduardo Zamacois (1906). El diseño *art nouveau* se dejó notar con Eulogio Varela y José Arija, junto a los personalísimos dibujos de Francisco Sancha y de Juan Gris, aunque predominaban las ilustraciones naturalistas de Narciso Méndez Bringa, Adolfo Lozano Sidro, Juan Francés o del murciano Inocencio Medina Vera. Los cuatro últimos acompañaron a Zamacois en *El Cuento Semanal* y en *Los Contemporáneos*. Como se ve, en vísperas de aparecer la primera serie narrativa semanal los modernistas se habían asentado en el semanario de Luca de Tena, de cuya perspicacia empresarial se hacían lenguas.

Los Lunes de El Imparcial y Blanco y Negro –productos de empresas solventes– contribuyeron a suavizar las hostilidades de la guerra literaria modernista encauzando a los más conspicuos integrantes del movimiento emergente que se fueron incorporando a ambas publicaciones entre 1901 y 1906, después de que Valle Inclán campara libremente con su *Sonata de Estío* por las páginas de *El Imparcial*, junto a Marquina, Martínez Sierra y Manuel Machado, y de que *Azorín* ensayara sus evocaciones literarias en *Blanco y Negro* alternando con Gómez Carrillo, Pérez de Ayala y Rusiñol. En 1905, este semanario acogía las últimas resistencias satíricas de Pérez Zúñiga y de Pablo Parellada (*Melitón González*), reducidas a juegos paródicos triviales que, en último término, realzaban el impacto lírico de Juan Ramón, Rubén, Villaespesa o los Machado en las mismas páginas¹⁶.

Es cierto que la fusión de las firmas modernistas con las supervivientes del naturalismo coincidió con la habilitación de nuevos canales y formas editoriales. La colección fundada por Zamacois no habría sido posible sin una extensa nómina intergeneracional de escritores formada tanto en los suplementos literarios de la prensa diaria

¹⁶ *Melitón González* publica sus sátiras en verso “Alma hidroterápica” y “Alma invérnula” (23-9 y 16-12-1905); Pérez Zúñiga su parodia “Otoño doliente” (21-10-1905), y su invectiva admonitoria “¡No os dejéis engañar!” (15-9-1906): “Al poeta, lectores, que os diga / que suspiran los álamos negros/ y que lloran acacias y chopos./ le decís que es un gran embustero.// Al que os diga que hay horas azules/ y horas verdes y rojas en serio/ le podéis enviar noramala./ porque quiere tomaros el pelo.// Al que os diga que hay ninfas liliales/ en la orilla del lago sereno./ le decís que ha tomado por ninfas/ las comadres del próximo pueblo...” Alternando con ellos en 1905, Villaespesa (“La canción del regreso”, 18-2), Manuel Machado (“La fiesta nacional, 22-4), Rubén Darío (“Por el influjo de la Primavera”, 20-5 y “Canto de esperanza”, 10-6), Juan Ramón Jiménez

como en semanarios ilustrados. En ellos tiene su origen la política de firmas de que hablaba Mainer que desemboca para un buen número de autores en el catálogo de la editorial Renacimiento. Fácil es comprobarlo en el *Apéndice*: de las 74 firmas españolas contenidas en dicho catálogo, 47 (63,5%) habían aparecido antes en *El Cuento Semanal*, que les prestaría la correspondiente cuota de impulso promocional.

Por su parte, *Nuevo Mundo* en los primeros años del siglo, al contrario que su más directa competidora *Blanco y Negro*, reducía el espacio del cuento para incrementar las crónicas, reportajes y secciones de actualidad:

Distribución de géneros en <i>Nuevo Mundo</i>				
	1902	1903	1904	1905
Artículos y crónicas	127	240	484	526
Cuentos	51	42	38	20
Artículos cómicos	40	81	117	–
Versos	54	91	103	–

Elaboración propia sobre los índices anuales de la publicación

Pocos autores de *El Cuento Semanal*, entre los reclutados por Zamacois, dejaron de colaborar en alguno de los semanarios citados: los catalanes Pompeyo Gener y Apeles Mestres, los radicales Rafael Salillas y José Ferrándiz, el joven Cipriano Rivas Cherif que firmó con el seudónimo *Leonardo Sherif*... De algún otro, como Gabriel Miró, puede decirse que hizo el camino inverso, pues su éxito en el concurso de *El Cuento semanal* le abrió en 1908 las páginas de *Los Lunes de El Imparcial*. A Zamacois le gustaba sentirse descubridor de talentos, y se envanecía de haber dispensado favores editoriales pese a la posterior ingratitud de algunos. Pero, contra su memoria, no todos los autores de *El Cuento Semanal* publicaron allí sus “primeros trabajos literarios” [Zamacois, 1964: 234]. Por ejemplo, Ramón Pérez de Ayala colaboraba desde su llegada a Madrid en *El País*, en *Helios*, en *Los Lunes de El Imparcial* desde 1904 y en *Blanco y Negro* desde 1906; Rafael Leyda en *Los Lunes* desde 1906; Rafael López de Haro y Hernández Catá en *Blanco y Negro* en dicho año; Alberto Insúa en *Blanco y Negro*, 1906 y en *Los Lunes* a principios de 1907, meses antes de su primera aparición en *El Cuento Semanal*. A Emiliano Ramírez Ángel y a José Francés el propio Zamacois los había hecho debutar en *La Vida Galante* en 1902 [Celma, 1991: 607 y 611]. De este último recordaba en sus memorias [1964: 255] el mucho apoyo que le había prestado: “Fui yo quien le publicó *Abrazo mortal*, su primera novela, en la Colección Regente que editaba Sopena; y el honor de figurar entre los primeros colaboradores de *El Cuento Semanal* me lo debía a mí.” Respecto a

Pedro Mata, además de ser premiado en el concurso de novelas de Henrich y cía. (1902), firmaba en *Los Lunes* desde 1904. Mucho más significativo es que los lapsus cronológicos de la *Memorias* del fundador hayan oscurecido el hecho de que el propio Antonio Galiardo publicó en *Vida Galante* en 1903, siendo ya director Félix Limendoux, por lo que se hace raro que ninguno de ambos lo conociera dos años después, como escribe el autor de *Un hombre que se va*. Zamacois [1964: 230-231] aseguraba haber conocido a Antonio Galiardo a mediados de 1905 al presentársele inopinadamente en su casa con objeto de pedirle una recomendación para trabajar en la redacción de algún diario barcelonés. Él lo encaminó hacia Limendoux, redactor de *La Publicidad*, pero no dice que éste –como sucesor suyo en la dirección de *Vida Galante*– ya había acogido la firma de Galiardo en las páginas de la revista frívola cuatro veces entre 1903 y febrero de 1905. Galiardo firmó en *Vida Galante* en 1903: “Resurrexit” (narración), nº 251; en 1904: “Cuatro cartas” (narración en forma epistolar), nº 296; “Lo irremediable” (narración), nº 312, y en 1905: “Carnavalesca” (crónica), nº 330 [Celma, 1992:620, 629, 632 y 637]. Por tanto, el futuro propietario de *El Cuento semanal* no debía de resultar un desconocido para ninguno de los dos. En éste, como en otros casos, la memoria de Zamacois fabulaba.

Sin ánimo de establecer conclusiones porque es mucho lo que queda por indizar, cierro estas notas con un intento de cuantificar hasta donde me ha sido posible, el entrecruzamiento de firmas en los diversos medios estudiados, que respondían a similares intereses ideológicos y materiales, dentro de un liberalismo templado, al margen de puntuales etiquetas partidistas.

Tomando como referencia principal a los 140 autores que componen la nómina de *El Cuento Semanal*, con excepción de los traducidos de lenguas extranjeras, sus nombres se ordenan alfabéticamente en la columna central del *Apéndice*, destacando en negritas los 67 que publicaron sus relatos a requerimiento de Zamacois.

A partir de esta indización se puede cuantificar las coincidencias de estos nombres en las cuatro revistas mencionadas, así como su grado de continuidad en los primeros años de *Los Contemporáneos* y su proyección editorial en el Catálogo de Renacimiento (1911):

Índice general de coincidencias

Publicaciones	nº autores	(%)
<i>El Cuento Semanal</i>	140	(100%)
<i>Los Lunes</i>	88	(62,85%)
<i>Blanco y Negro</i>	53	(37,81%)
<i>Vida Galante</i>	45	(32,14%)
<i>Nuevo Mundo</i>	38	(27,14%)

El siguiente cuadro particulariza numéricamente el tráfico de autores compartidos entre cada una de las revistas de referencia, antes de que todos ellos colaboraran en *El Cuento Semanal*:

Nº de coincidencias de los autores de *El Cuento Semanal* en las revistas indicadas

	<i>Lunes de El Imparcial</i>	<i>Blanco y Negro</i>	<i>Vida Galante</i>	<i>Nuevo Mundo</i>
<i>Los lunes de El Imparcial</i>	0	42	35	32
<i>Blanco y Negro</i>	42	0	29	22
<i>Vida Galante</i>	35	29	0	23
<i>Nuevo Mundo</i>	32	22	23	0
Índice de coincidencias	109	93	87	77

En todos los casos la mayor concurrencia de firmas comunes corresponde a *Los Lunes de El Imparcial*, y la menor a *Nuevo Mundo*, semanario que dedicaba poco espacio a los géneros narrativos.

En cuanto a la proyección posterior, cuarenta y siete autores de la nómina global de *El Cuento Semanal* (33,57%) publican en *Los Contemporáneos* entre enero de 1909 y marzo de 1910, periodo en que Zamacois fue su director. El porcentaje aumenta a un 70% con referencia a los 67 autores directamente “promocionados” en dicha serie por el fundador (1907-1908). La vaguedad con que Sainz de Robles [1975: 60] escribió que “fueron casi los mismos” quienes colaboraron en ambas series, induce a elaborar un segundo esquema para desglosar con mayor precisión la relación de fidelidad del director a sus autores y viceversa, tras la ruptura del proyecto inicial por la muerte de Galiardo, aun a sabiendas de las dificultades que ofrece este tipo de prospecciones, como advirtió Michel Bouche [Magnien, 1986: 44]. El “orgullo revanchista” de Zamacois atrajo a su segunda revista, *Los Contemporáneos*, a veintisiete autores (40,29 %) de los que habían publicado en *El Cuento Semanal* en el bienio 1907-1908.

Indicio del diverso grado de compromiso amistoso con Zamacois pudiera ser la circunstancia de que diecinueve de estos autores volvieron a publicar en *El Cuento Semanal* tras el cese de aquél en la dirección de *Los Contemporáneos* (marzo 1910). Los ocho restantes que no regresaron a la casa matriz bien pudieran representar el grado máximo de fidelidad al promotor. Véase una aproximación a este movimiento de autores en el siguiente resumen:

**Los autores de *El Cuento Semanal* [CS] ante *Los Contemporáneos* [CO]
bajo dirección de Zamacois (1909-10)**

11 siguen publicando exclusivamente en CS

[Benavente, Cristóbal de Castro, García Sanchiz, Hernández Catá, López Pinillos, Pedro Mata, José María Matheu, J. Ortiz de Pinedo, Salaverría, Sassone y Villaespesa]

30 dejan de publicar en CS, sin pasar a CO

[Hnos Álvarez Quintero, *Ángel Guerra*, Luis Bello, Blanco Belmonte, Bonnat, Bueno, Julio Camba, Catarineu, *Claudio Frollo*, Carlos Luis de Cuenca, Sinesio Delgado, Ferrándiz, Gener, Rivas Cherif, Apeles Mestres, Amado Nervo, Picón, Palomero, Pérez Galdós, Pérez Zúñiga, Salillas, Santacruz, Santos Chocano, Alejandro Sawa, Miguel Sawa, Tenreiro, Manuel Ugarte, Ramón Urbano y Mariano Vallejo]

8 pasan a CO sin regresar a CS

[Fernández Villegas, Gómez Lobo, Leyda, Miró, Pardo Bazán, Parellada, Blanca de los Ríos y Zamacois]

19 pasan a CO para regresar a CS tras el cese definitivo de Zamacois (marzo 1910)

[Burgos Seguí, Dicenta, Francés, Andrés González Blanco, Insúa, Larrubiera, Linares Rivas, López Roberts, Marquina, Martínez Olmedilla, Martínez Sierra, Pérez de Ayala, Ramírez Ángel, Répide, Arturo Reyes, Rueda, Serrano de la Pedrosa, Trigo y Zozaya]

4 publican por primera vez en CO y, al cesar Zamacois, ingresan en CS

[Canitrot, Francos Rodríguez, Hoyos y Vinent, Javier Valcarce]

11 publican por primera vez en CO bajo dirección de Zamacois, sin hacerlo nunca en CS

[Acebal, Francisco Antón, Bonafoux, José J. García, Laserna, Mendívil –sucesor de Zamacois en la dirección de LCO–, Eduardo Muñoz, Ceferino Palencia, M. A. Ródenas, Rusiñol y *Silverio Lanza*]

Seguramente estas constataciones, además de afinar las meritorias aportaciones de Sainz de Robles, confirmarían la hipótesis de un grupo consolidado de escritores dispuestos a vivir de su pluma acudiendo sin remilgos a la oferta de oportunidades bien pagadas allá donde surgieran. Ahora bien, esta pléyade de autores de edades diversas no se formó exclusivamente al conjuro de las propuestas renovadoras de *El Cuento Semanal*. El cultivo de las formas narrativas en la prensa diaria y semanal, el estímulo de concursos de cuentos y novelas cortas, la mayor disponibilidad del público lector, la sublimación de la lectura literaria, la introducción desde los últimos años del XIX de la cromotipia sobre papel cuché para las ilustraciones en revistas de alcance general, fueron premisas que allanaron el camino al fenómeno señero cuyo centenario tenemos el privilegio de evocar aquí.

Apéndice: Cuadro general de coincidencias

Lunes de EL Imparcial hasta 1910	Blanco y Negro hasta 1907	Nuevo Mundo 1902-05	Vida Galante 1898-05	El Cuento Semanal 1907-12 (originales en castellano)	Los Contemporáneos 1909-11	Catálogo de Renacimiento 1911
X				ALMELA, Vicente		
			X	ALSINA, José		
1920	X	X		ÁLVAREZ QUINTERO, hnos.	X	X
X				AMADO, Enrique		
X	X	X	X	ÁNGEL GUERRA		
X			X	ANTÓN DEL OLMET, L.	X	
X				ARANAZ CASTELLANOS, M.		
				ASENJO, Antonio		
				BARCO, Ángela		
X				BAROJA, Pío		X
X				BARRIOBERO HERRÁN, E.		
1918				BELDA, Joaquín	X	X
X	X	X	X	BELLO, Luis		X
X	X		X	BENAVENTE, Jacinto	X	X
X	X		X	BLANCO BELMONTE, M. R.		
X	X	X		BONNAT, Agustín R.		
X	X			BUENO, Manuel		X
X				BURGOS SEGUÍ, Carmen	X	
				CALPENA, Luis		
X		X		CAMBA, Julio		
X				CANITROT, Prudencio		
				CÁNOVAS Y MARTÍNEZ, Luis		
X	X	X	X	CARRERE, Emilio	X	X
X				CASANOVA, Sofía		
X	X	X	X	CASTRO, Cristóbal	X	
X	X	X	X	CATARINEU, Ricardo J.		X
1917				CAVESTANY, Juan A.		
X				CIGES APARICIO, Manuel		X
X		X		CLAUDIO FROLLO		
1927				COLOMA, Jesús R.	X	
	X			CUENCA, Carlos Luis de		
X	X		X	DELGADO, Sinesio	X	
1912	X		X	DICENTA, Joaquín	X	X
				DORIO DE GADEX		
1918				ESPINA DE SERNA, Concha		X
1911				EUGENIO NOEL		
				FALERO MARQUINA, F.		
X				FERNÁNDEZ SHAW, Carlos		X
X		X		FERNÁNDEZ VILLEGAS, F.	X	
				FERRÁNDIZ, José		

CECILIO ALONSO

Lunes de EL Imparcial hasta 1910	Blanco y Negro hasta 1907	Nuevo Mundo 1902-05	Vida Galante 1898-05	El Cuento Semanal 1907-12 (originales en castellano)	Los Contemporáneos 1909-11	Catálogo de Renacimiento 1911
X	X	X		FLORES GARCÍA, Francisco		
X		X	X	FRANCÉS, José	X	X
X				FRANCOS RODRÍGUEZ, José	X	
X	X			GABALDÓN, Luis		
X				GÁLVEZ, Pedro Luis de		X
			X	GARCÍA DEL BUSTO, Alfonso		
X	X			GARCÍA SANCHIZ, Federico		X
				GENER, Pompeyo		
X				GIMENO DE FLAQUER, Concepción		
X	X		X	GÓMEZ CARRILLO, Enrique	X	X
				GÓMEZ-LOBO, Arturo		X
X		X		GONZÁLEZ BLANCO, Andrés	X	X
				GONZÁLEZ MAGRO, Pedro		
X	X	X	X	HERNÁNDEZ CATÁ, Alfonso		X
				HERNÁNDEZ MIR, Guillermo		
				HERRERO OCHOA, Bernardo		
X	X	X	X	HOYOS, Julio		
X		X		HOYOS Y VINENT, Antonio	X	
				HUIDOBRO, Luis		
				IGLESIAS HERMIDA, Prudencio	X	
X		X		INSÚA, Alberto	X	X
				INSÚA, Waldo A.	X	X
	X			JAQUES, Federico		
1925		X	X	LARRUBIERA, Alejandro	X	
X				LEÓN, Ricardo		X
1917				LEONARDO SHERIF		
X	X		X	LEYDA, Rafael	X	X
1921	X			LINARES RIVAS, Manuel	X	X
				LÓPEZ ALARCÓN, Enrique		
	X			LÓPEZ DE HARO, Rafael		X
X	X			LÓPEZ PINILLOS, José	X	X
X	X			LÓPEZ ROBERTS, Mauricio	X	X
X				LÓPEZ SILVA, José		X
		X	X	LORENTE, Juan José	X	
X	X	X	X	MACHADO, Manuel		X
X		X	X	MAEZTU, Ramiro de		
X	X			MARQUINA, Eduardo	X	X
				MARTÍN DEL CAMPO, Diego		
X				MARTÍNEZ CUENCA, Salvador		
1913	X	X		MARTÍNEZ OLMEDILLA, Augusto	X	
X	X		X	MARTÍNEZ SIERRA, Gregorio	X	X
X			X	MATA, Pedro		

El Cuento Semanal *en la continuidad literaria y periodística de su tiempo*

Lunes de EL Imparcial hasta 1910	Blanco y Negro hasta 1907	Nuevo Mundo 1902-05	Vida Galante 1898-05	El Cuento Semanal 1907-12 (originales en castellano)	Los Contemporáneos 1909-11	Catálogo de Renacimiento 1911
X				MATHEU, José María		
				MENÉNDEZ Y PELAYO, Enrique		
				MESTRES, Apeles		
X		X	X	MIRANDA, Carlos		
X				MIRÓ, Gabriel	X	
				MUÑOS SÁENZ, Conrado		
				MUÑOZ, Isaac		
X				NERVO, Amado		
X	X		X	OCTAVIO PICÓN, Jacinto		X
X	X	X	X	ORTIZ DE PINEDO, J.		
X	X	X	X	PALOMERO, Antonio		X
X	X			PARDO BAZÁN, Condesa de	X	X
	X			PARELLADA, Pablo	X	
				PASTOR DURÁN, Vicente		
X	X	X		PÉREZ DE AYALA, Ramón	X	X
X	X	X	X	PÉREZ GALDÓS, Benito		X
1930	X		X	PÉREZ ZÚÑIGA, J.	X	
				PERIQUET, Fernando		
				POUS Y PAGÉS, José		
				PRADA, Gloria de la	X	
X			X	RAMÍREZ ÁNGEL, Emiliano	X	X
X	X			RAMOS CARRIÓN, Miguel		
X		X		RÉPIDE, Pedro de	X	X
X	X	X	X	REYES, Arturo	X	
X	X		X	RÍOS DE LAMPÉREZ, Blanca	X	
X	X			RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco		
	X	X	X	ROLDÁN, Antonio		
X	X	X	X	RUEDA, Salvador	X	X
X	X			SALAVERRÍA, José María		X
				SALILLAS, Rafael		
				SALVANY, Juan Tomás		
1917			X	SAN JOSÉ, Diego		
X				SANTACRUZ, Pascual		
X	X			SANTOS CHOCANO, José		
X				SASSONE, Felipe		
X	X		X	SASTRE DEL CAMPILLO		
X		X	X	SAWA, Alejandro		X
X		X	X	SAWA, Miguel	X	
X	X		X	SELLÉS, Eugenio		
X	X		X	SERRANO DE LA PEDROSA, F.	X	
X	X	X		TAPIA, Luis de		
				TÉLLEZ Y LÓPEZ, J.		

CECILIO ALONSO

Lunes de EL Imparcial hasta 1910	Blanco y Negro hasta 1907	Nuevo Mundo 1902-05	Vida Galante 1898-05	El Cuento Semanal 1907-12 (originales en castellano)	Los Contemporáneos 1909-11	Catálogo de Renacimiento 1911
X				TENREIRO, Ramón M.		
X				TRIGO, Felipe	X	X
X			X	UGARTE, Manuel		
X		X		UNAMUNO, Miguel de	X	
1920				URBANO, Rafael		
	X	X	X	URBANO, Ramón A.		
X				URRECHA, Federico		
X				VALCARCE, Javier	X	
X				VALLE INCLÁN, Ramón del		X
X			X	VALLEJO, Mariano		
		X		VARELA, Benigno	X	
X	X		X	VILLAESPESA, Francisco	X	X
X				VIVERO, Augusto		X
X	X	X	X	ZAMACOIS, Eduardo	X	X
X				ZAYAS, Antonio de		
X	X			ZOZAYA, Antonio	X	
88	53	38	45	140	47	47

En la columna central se consignan alfabéticamente los autores de *El Cuento Semanal*, con exclusión de los traducidos. En negritas van los 67 autores editados bajo la dirección de Zamacois. En la primera columna, los años indican la fecha de autores incorporados a *Los Lunes de El Imparcial* con posterioridad a la gestión de Zamacois en *El Cuento Semanal* y en *Los Contemporáneos*. Estos autores no se contabilizan en la suma final.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALONSO, Cecilio [1997], “Ramón Pérez de Ayala y la recepción del simbolismo en España”, en M^a Teresa Echenique y otros, *El análisis textual*. Salamanca: Colegio de España. pp. 177-214.
- ALONSO, Cecilio [2006], *Índices de Los Lunes de El Imparcial (1874-1933)*, con la col. de Encarna Marín Pérez. Madrid: Biblioteca Nacional. 2 t.
- AZNAR SOLER, Manuel [1993], “Modernismo y bohemia”, en Pedro M. Piñero y Rogelio Reyes (eds.), *Bohemia y literatura (De Bécquer al Modernismo)*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. pp. 51-88.
- BAQUERO GOYANES, Mariano [1949], *El cuento español en el siglo XIX*. Madrid: CSIC.
- BOTREL, Jean-François [1993], *Libros, Prensa y Lectura en la España del siglo XIX*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- BOTREL, Jean-François [2003], “El movimiento bibliográfico”, en *Historia de la edición y la lectura en España: 1472-1914*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez. pp. 619-630.
- CABRERA, Mercedes [1994], *La industria, la prensa y la política. Nicolás María de Urgoiti (1869-1951)*. Madrid: Alianza Ed.
- CELMA VALERO, María Pilar [1991], *Literatura y Periodismo en las Revistas del Fin de Siglo. Estudio e Índices (1888-1907)*. Madrid-Gijón: Júcar.
- CORREA RAMÓN, Amelina [2001], *El Libro Popular*. Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- DESVOIS, J. M. [1977], *La prensa en España (1900-1931)*. Madrid: Siglo XXI
- EZAMA GIL, Ángeles [1992], *El cuento de la prensa y otros cuentos. Aproximación al estudio del relato breve entre 1890 y 1900*. Zaragoza: Universidad.
- GARCÍA TORRES, Juan Ángel [1984], *El periodismo literario en la prensa diaria madrileña (1896-1904)*. Madrid: Universidad Complutense. Facultad de Ciencias de la Información.
- GARCÍA-VALDECASAS JIMÉNEZ, Amelia [1995], “Reivindicación de José Nogales: su figura y su obra literaria”, en *Estudios Literarios*. Valencia: Universitat (Departament de Filologia Espanyola). pp. 233-237.
- GRANJEL, Luis S. [1980], *Eduardo Zamacois y la novela corta*. Salamanca: Ediciones de la Universidad.
- MACHADO, Manuel [1913], *La guerra literaria (1898-1914)*. Madrid: Imprenta Hispano-Alemana.

- MAGNIEN, Brigitte, dir. [1986], *Ideología y texto en El Cuento Semanal 1907-1912*, por el Grupo de investigación de la Universidad de Paris VIII-Vicennes; pról de José Carlos Mainer. Madrid: Ediciones de la Torre.
- MAINER, José Carlos [1984], Prólogo a “*Biblioteca Renacimiento*”. Madrid, 1915. Madrid: El Crotalón.
- MAINER, José Carlos [1986], “El Cuento Semanal (1907-1912): texto y contexto”, en *Formas breves del relato (Coloquio Casa de Velázquez-Dpto. de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza. Madrid, Febrero de 1985)*. Estudios coordinados por Yves-René Fonquerne y Aurora Egido. Zaragoza: Secretariado de Publicaciones de la Universidad.
- MARTÍNEZ ARNALDOS, Manuel [1974], “El género Novela Corta en las revistas literarias (Notas para una sociología de la novela corta) (1907-1936)”, en *Estudios literarios dedicados al profesor Mariano Baquero Goyanes*. Murcia: Universidad. pp. 233-250.
- MARTÍNEZ ARNALDOS, Manuel ed. [1997], *Artemio Precioso y la Novela Corta*. Albacete: Papeles de la Diputación.
- ORTEGA, Soledad [1964], *Cartas a Galdós*. Madrid: Revista de Occidente.
- PÉREZ DE LA DEHESA, Rafael [1970], *El grupo “Germinal”: una clave del 98*. Madrid: Taurus
- RUIZ BERRIO, Julio [1992], “Alfabetización y modernización social en la España del primer tercio del siglo XX”, en Agustín Escolano, *Leer y escribir en España. Doscientos años de alfabetización*. Madrid. Fundación Germán Sánchez Ruipérez. pp. 91-110.
- SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos [1975], *La promoción de “El Cuento semanal” 1907-1925 (Un interesante e imprescindible capítulo de la historia de la novela española)*. Madrid: Espasa-Calpe.
- SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel [2003], *La Esfera. Ilustración Mundial (1914-1931)*. Madrid: Libris.
- SANZ MARCO, Manuel Carlos [1990], *Programa literario de la prensa republicana en Valencia (1898-1923)*. Tesis doctoral. Universidad de Valencia. Fac. de Filología.
- SERRANO, Carlos [1986], “Relato breve y literatura militante: en torno a *La Novela Ideal*”, en *Formas breves del relato (Coloquio Casa de Velázquez-Dpto. de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza. Madrid, Febrero de 1985)*. Estudios coordinados por Yves-René Fonquerne y Aurora Egido. Zaragoza: Secretariado de Publicaciones de la Universidad.
- SIGUAN BOEHMER, Marisa [1981], *Literatura popular libertaria (1925-1938)*. Barcelona: Península.

- TUÑÓN DE LARA, Manuel, dir. [1981], *Historia de España. VIII. Revolución burguesa, oligarquía y constitucionalismo (1834-1923)* por Gabriel Tortella Casares y otros. Barcelona: Labor.
- VALLE-INCLÁN, Ramón del [1908], “Prólogo” a *Corte de amor. Florilegio de honestas y nobles damas*. Madrid: Imp. de Balgañón y Moreno.
- ZAMACOIS, Eduardo [1964], *Un hombre que se va... (Memorias)*. Barcelona: AHR