2

LA CREACIÓN LITERARIA EN LA PRENSA DEL SIGLO XVIII

2.1. Un nuevo vehículo para la creación literaria

Antes de hablar de la creación literaria en la prensa del siglo XVIII, conviene recordar que el carácter de aquellas publicaciones periódicas difiere bastante de las actuales, tanto por su formato como por su contenido. No se puede olvidar que el periodismo nace como respuesta a una demanda de noticias, de modo que, durante bastante tiempo, no existen en España más que periódicos meramente informativos en sentido general, aunque es a lo largo del siglo XVIII cuando la prensa se va especializando en sus contenidos, dando lugar a periódicos de información prioritariamente mercantil, literaria, científica, etc. A lo largo del siglo es posible distinguir varios períodos, cada uno señalado por la aparición de un periódico de singular importancia (Guinard, 1973). El primero de ellos es el *Diario de los Literatos* (1737-1742), pero, a pesar de lo que cabría esperar de su título, apenas encontramos en sus páginas lo que hoy entendemos por "literatura", en el sentido de creación literaria, aunque insertaba algunas composiciones poéticas. El *Mercurio literario* (1739-1740), seguidor suyo, con un planteamiento algo más amplio en cuanto a los contenidos, también incluye algunos textos de creación y poesías. En la misma línea se encuentra, ya en el último cuarto de siglo, el *Correo Literario de la Europa* (1781-1782 y 1786-1787), coexistiendo con periódicos importantes en lo que se refiere a la actualidad cultural, que también dan cabida en sus páginas, aunque no sea algo prioritario, a la creación literaria. Son merecidamente famosos *Memorial literario* (1784-1808), *El Regañón general* (1803-1808) y *Minerva o el Revisor general*, que nace en 1805 y se adentra en el período de la Guerra de la Independencia.

Donde realmente se encuentran, y no de manera ocasional, textos literarios de creación es en los periódicos que Paul Guinard llamó "didáctico-antológicos", puesto que en su proyecto editorial estaba precisamente el darlos a conocer: *Cajón de sastre literato o percha de maulero erudito, con muchos retales buenos, mejores, medianos, útiles, graciosos y honestos para evitar las funestas consecuencias del ocio* (1760-1761), del célebre Mariano Nifo, *Novelero de los estrados* (1764), también de Nifo, *Bufón de la Corte* (1767), *Semanario erudito* (1787-1791), del dramaturgo Antonio Valladares de Sotomayor, *Gabi-*

nete de lectura española (1787-1788 y 1793), de Isidoro Bosarte, o *Tertulia de la aldea* (1768 y 1775-1776), de Mariano Nifo. Y también daban cabida a la creación los periódicos que en la terminología acuñada por Guinard se llaman "enciclopédicos" o de controversia sobre la actualidad, entre los que destaca, sin lugar a dudas, el *Correo de Madrid o de los ciegos* (1786-1791), donde aparecieron textos hasta entonces inéditos de Tomás de Iriarte, de Juan Meléndez Valdés y de José Cadalso. El mismo carácter, aunque no la misma importancia que *El Correo*, tiene *Espíritu de los mejores diarios literarios que se publican en Europa* (1787-1791), de capital importancia para la penetración del ossianismo en la literatura española. En el *Diario de las Musas* (1790-1791), del dramaturgo Luciano Comella, colaboraron Cadalso e Iglesias de la Casa, así como Moratín, Forner e Iriarte, entre otros. Tal vez el último periódico destacable entre los de esta tipología sea *Variedades de Ciencias, Literatura y Artes* (1803-1806), fundado por Quintana, en donde escribieron varias de las mejores plumas de su tiempo.

Los periódicos que seguían el modelo del *Spectator* inglés, de Addison, ya en la segunda mitad del siglo, y que Guinard denominó "espectadores" también importan para la historia literaria, y no sólo por su contenido, sino por la misma ficción que implica la estructura de algunos de ellos, planteados como una tertulia, en la que son los participantes los que se van relatando noticias, historias y cuentos, unos a otros. Esto ocurre en *El duende especulativo de la vida civil* (1761), que incluye discursos y cartas, en las que no es infrecuente la sátira de las costumbres. El mejor de los "espectadores" de la primera época fue, sin duda, *El Pensador* (1762), de José Clavijo y Fajardo, imitado poco después por *El escritor sin título* (1763-1764), de Romea y Tapia y por *La pensadora gaditana* (1763-1764), de la todavía no identificada Beatriz Cienfuegos, nombre que parece esconder el de algún escritor de la época. La segunda etapa de "espectadores" estuvo protagonizada por *El Censor* (1781-1788) que, sin ser un periódico literario, interesa para la historia de nuestra literatura por haber dado a conocer en sus páginas textos importantes de Jovellanos y de Meléndez, entre otros. En *El corresponsal del Censor* (1786-1787), de Manuel Rubín de Celis, en *El Observador* (1787-1788) de José Marchena y en *El Apologista Universal* (1786), también tuvo cabida la literatura, tal como hoy entendemos este concepto.

De acuerdo con lo expuesto, no podemos hablar de una relación directa entre la prensa y la literatura hasta la segunda mitad de la década de los treinta, en que varios miembros de la tertulia de Julián de Hermosilla, de la que también surgió por entonces la Academia de la Historia, fundan, en 1737, el *Diario de los Literatos*. Juan Martínez Salafranca y Leopoldo Jerónimo Puig centran, no obstante, su interés, en informar de las novedades literarias, más que en dar a conocer textos originales. Sus ideas sobre el estado de las bellas letras en España, coincidían con las de Ignacio de Luzán (1702-1754), que el mismo año publicaba su *Poética* con intención de señalar las pautas que debería seguir todo escritor para recuperar el buen gusto en materia literaria y dar por terminado un lamentable período, que ya iba resultando demasiado largo, pues se arrastraba desde el siglo anterior, de barroquismo decadente. La *Poética* fue durante muchos años el norte de los escritores que se esforzaron por recuperar para la literatura los valores clásicos, dando lugar a un "nuevo clasicismo", que buscaba sus modelos no solamente en la antigüedad grecolatina, sino también en los autores españoles de la Edad de Oro, de cuyas obras era posible extraer unas pautas o reglas para la creación literaria, que preceptistas como Luzán articularon a posteriori en sus tratados de poética, a fin de orien-

tar a los nuevos creadores. Que el espíritu del *Diario* era el mismo que alentaba en la *Poética* de Luzán lo pone de manifiesto no sólo la reseña que de ésta se hace en sus páginas y que al fin y al cabo pertenece a la crítica literaria, sino la inclusión en su tomo séptimo, de 1741, de un poema en tercetos titulado "Sátira contra los malos escritores de este siglo", de un tal Jorge Pitillas, que sus contemporáneos identificaron con José Gerardo de Hervás y, más modernamente, se piensa que pueda tratarse de un seudónimo del padre Isla. El autor de esta sátira denunciaba, siguiendo de forma transparente modelos clásicos, las deficiencias capitales de la creación literaria de entonces: difícil comprensión para los lectores por lo rebuscado de la expresión y lo enigmático de los recursos, abuso de términos extranjeros e ignorancia de quienes escriben. En su sátira, en la que se propone "ser satírico Quijote/ contra todo escritor follón y aleve", evoca a Cervantes, "el divino viajero,/ el que se fue al Parnaso piano, piano/ a cerner escritores con su harnero" (Cueto, 1952, *BAE* LXI, 93b). Cuarenta años después, Juan Pablo Forner escribiría, en esta misma línea, una *Sátira contra los vicios introducidos en la poesía castellana* (1781), con la que ganaría el concurso que había convocado la Real Academia Española para tratar ese tema, lo que pone de manifiesto que, aunque algo hubieran mejorado las cosas, la preocupación por la decadencia del arte literario seguía viva.

2.2. Los difusos contornos del ensayo

La *Poética* de Luzán, que se inscribía en una tradición de escritos anteriores del mismo carácter, partía de la división de la materia literaria en los tres grandes géneros ya señalados por Aristóteles: la lírica, la épica y la dramática, de modo que lo escrito en prosa quedaba excluido del arte literario; las "bellas letras" eran lo escrito en verso. No obstante, como se verá, la modalidad literaria más propiamente dieciochesca, el ensayo, en cuyo desarrollo tuvo tanto que ver la prensa periódica, utilizó precisamente la prosa. El precedente más inmediato de esos textos difundidos en los periódicos se encuentra en la obra de Benito Jerónimo Feijoo (1676-1764), que en su *Teatro crítico universal o discursos varios en todo género de materias, para desengaño de errores comunes* (1726-1740), fue el pionero de un nuevo modo de hacer, que habían de seguir muchos escritores en España, en el que confluyen la amplitud y diversidad temática y la subjetividad en el modo de enfocar cualquier tema o asunto, que nunca pretende agotarse, y que encontró el cauce idóneo en la prensa periódica. Feijoo, que nunca publicó nada en la prensa, preparó, sin embargo, el terreno a los nuevos periodistas, siendo en algún sentido un precursor, ya por su vocación de divulgador, de hacer llegar al gran público conocimientos que sólo estarían al alcance de unos pocos, ya porque su talante personal y la necesidad de hacerse entender de la mayoría le llevaron a emplear un lenguaje natural y llano, exento de artificios, que vendría a ser el lenguaje de la prensa. Justo es reconocer que para escribir su *Teatro crítico* se inspiró en dos publicaciones periódicas francesas, *Mémoires de Trévoux* y *Journal des Savants*, pero la finalidad que Feijoo persiguió con su obra no era informativa, como la de éstos, sino crítica: combatir y desenmascarar los "errores comunes", abrir horizontes a las mentes.

El término "discursos" que aplica Feijoo a los ensayos de su *Teatro crítico* era el mismo que había utilizado Quevedo en el siglo anterior para referirse a los *essais* de Mon-

taigne. Y es que la palabra "ensayo" con el sentido que actualmente tiene, no la recogió el *Diccionario de la Real Academia* hasta 1869 (Álvarez de Miranda, 1996), aunque tales textos llenan las páginas de los periódicos dieciochescos. Los contornos de este tipo de escritos eran difusos y variaban los términos para referirse a una misma realidad: "discursos" se llaman los de *El Censor* y los de *El Observador*, "pensamientos" los de *El Pensador*, incluso "oraciones" u otros nombres reciben en distintos periódicos. Pero cualquier lector sabría identificar de qué modalidad literaria se trataba, e incluso en el discurso CXXXVII de *El Censor* puede leerse toda una teoría sobre ella.

Entre los muchos ensayos que existen, de mayor o menor extensión y sobre distintas materias, vale la pena destacar uno especialmente interesante para la historia literaria, que sólo era conocido hasta hace poco por su publicación en la prensa o por las versiones manuscritas. Se trata de *El por qué sí y el por qué no del P. Martín Martesino. Satisfacción crítico-apologética de su conducta: por qué sí vive siempre tan retirado y por qué no se pone al oficio de escritor*, publicado en el tomo VI del *Semanario erudito*, en 1787. Su autor era Fray Martín Sarmiento (1695-1771) –Martesino es anagrama de su apellido–, el amigo de Feijoo y benedictino como él, que, habiendo escrito mucho durante su vida, sólo había publicado una obra, precisamente en defensa de su amigo: la *Demostración crítico-apologética del "Teatro crítico universal"*. El texto del *Semanario erudito*, en el que explica las razones de su comportamiento, está incompleto y presenta numerosas variantes con respecto a los manuscritos conservados porque, al parecer, Valladares de Sotomayor se permitió introducir algunas modificaciones, con intención de mejorarlo. Sin embargo, tiene el mérito de ser la única versión impresa de este ensayo hasta 1988, en que el Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII publicó la edición crítica, preparada por Michel Dubuis, Nicole Rochaix y Joël Saugnieux. Valladares dio a conocer además en su *Semanario erudito* otros escritos de Sarmiento, de menor interés literario, pero importantes cuando se trata de conocer no solamente la obra, sino el pensamiento de este autor.

Se acaba de mencionar una apología que, aunque no en un periódico, publicó Sarmiento en defensa de Feijoo. Y es que el XVIII es un siglo de controversia y polémica, en el que abundan los escritos apologéticos y satíricos, publicados en folletos, de forma independiente, o en las páginas de los periódicos. Una de las polémicas más célebres del siglo XVIII fue la que suscitó el artículo de Nicolás Masson de Morvilliers sobre España en la *Encyclopédie Méthodique* francesa, en 1782, donde se preguntaba de forma insolente qué debía Europa a España, qué había hecho España por el resto del mundo a lo largo de los siglos. En España suscitó una serie de escritos apologéticos, mejor o peor fundados, como los de Antonio José de Cavanilles o Carlos Denina, con sus correspondientes reacciones de apoyo o de repulsa, unos publicados en periódicos y otros no, pero de los que con frecuencia se hizo eco la prensa. Uno de los más conocidos fue el de Juan Pablo Forner (1756-1797), *Oración apologética por la España y su mérito literario*. Se imprimió a expensas del Gobierno (Madrid, Imprenta Real, 1786), pero la dio a conocer el *Correo de Madrid o de los ciegos*, en cuyas páginas tuvo lugar una encendida polémica al respecto, lo mismo que en las de otros periódicos. En esta "oración", otro de los términos utilizados en la época para escritos de carácter ensayístico, Forner quiere vindicar a España de esas injustas acusaciones, en un alarde de patriotismo, que no todos entendían del mismo modo. Muchos de los enfrentamientos con Forner nacían de una antipatía personal hacia este

autor, que se había ganado con frecuentes polémicas anteriores; algunos de sus escritos satíricos más conocidos son: *El asno erudito* y *Los gramáticos, historia chinesca*, contra los Iriarte, *La corneja sin plumas*, contra Vargas Ponce, además de otros contra García de la Huerta, contra Trigueros, etc. *El Censor*, el mejor de los periódicos ilustrados en cuanto a su contenido y al papel que desempeñó en la difusión del pensamiento de las luces, con un profundo sentido crítico del panorama social, cuyos defectos criticaba haciendo gala de su nombre, insertó en su Discurso CLXV la ya citada *Oración apologética por el África y su mérito literario*, en la que se parodiaba la de Forner. Venía a responderle que el verdadero patriotismo no consiste tanto en vindicar a la patria de los defectos que se le imputan como en señalar y reconocer las deficiencias para poder enmendarlas. Pero, tal vez, *El Censor* no contaba con que detrás de Forner estaba el ministro Floridablanca, que le había sugerido que escribiera esa apología de España, y la inclusión de esa parodia motivó el cierre definitivo del periódico, que ya había sufrido algunas suspensiones a lo largo de su historia, en su Discurso CLXVII.

2.3. Un siglo polémico

La sátira, en verso o en prosa, era otra de las formas literarias frecuentes en el XVIII, y si bien encontró cauce dentro y fuera del periodismo, hay que reconocer que las páginas de los periódicos resultaron un vehículo especialmente apto por la prontitud de su publicación. La sátira en hojas volantes y en la prensa ganaba en oportunidad y fuerza por la proximidad de los sucesos que le habían dado pie, y que muchas veces estaban en la mente de todos los lectores. Porque, aunque entre las convenciones de la sátira clásica se encontraba la de no atacar a ningún individuo en particular, sino al vicio en general, era frecuente utilizarla no tanto para la corrección de las costumbres como para zaherir a los propios enemigos. Sirvan de ejemplo las mencionadas sátiras de Forner contra los Iriarte, Vargas Ponce y otros escritores. Desde el punto de vista teórico, la sátira también interesaba: *El Pensador*, *El Censor* y *Memorial literario* se ocuparon de ella. *El Censor* publicó además dos sátiras de Melchor Gaspar de Jovellanos (1744-1811) que se cuentan entre lo mejor de su poesía. Son las sátiras "A Arnesto". La primera, sin título y anónima, apareció en el Discurso XCIX (6 de abril de 1786). Atendiendo a su contenido, se la conoce como "Sátira contra las malas costumbres de las mujeres nobles", título que le dio hace años el profesor Caso González. La segunda, mucho más extensa, se publicó, también anónima, en el Discurso CLV (31 de mayo de 1787), y se titula "Sátira sobre la mala educación de la nobleza". El tema de la decadencia de los nobles, de su degradación personal y de la corrupción de las costumbres en general ocupó con frecuencia las plumas de los ilustrados. En la primera, Jovellanos hace gala de conocer y seguir la preceptiva acerca del género: "Ánimo, amigos, nadie tema, nadie,/ su punzante aguijón, que yo persigo/ en mi sátira al vicio, no al vicioso". Sin embargo, con la publicación de la segunda, aunque el texto de *El Censor* está incompleto, seguramente debido a la censura, muchos nobles reaccionaron negativamente al sentirse aludidos. Una tercera sátira de Jovellanos, aunque de menor interés literario, también fue publicada en la prensa, en el *Diario de Madrid*, el 19 de septiembre de 1797. Trata sobre el teatro y los toros, dos temas a los que dedicaron atención los escritores del XVIII. El propio

Jovellanos escribió sobre estos asuntos en su *Memoria para el arreglo de la policía de espectáculos y diversiones públicas y sobre su origen en España* (1796).

2.4. La prosa de ficción en la prensa periódica

La modalidad literaria que tuvo que abrirse camino, no sólo en las páginas de los periódicos, sino en ciertos ambientes y círculos dieciochescos, fue la prosa de ficción, en sus diversas manifestaciones de novela, cuento, o relato breve. El desprestigio de la novela era debido no solamente al hecho de que no se analizara en las poéticas y tratados de preceptiva literaria y, por tanto, a que careciera de normas claras, sino a que se veía en ella un peligro para las buenas costumbres, por considerarla como vehículo por el que se iba infiltrando en la sociedad española un cambio ideológico, de mentalidad, de valores; sobre todo cuando se trataba de traducciones de obras extranjeras. No obstante, a lo largo del siglo fue mejorando sensiblemente la actitud hacia la novela y, mientras en 1737 no recibía el reconocimiento de Luzán en su *Poética*, ni los elogios de Mayans en su *Vida de Cervantes* (aunque era la primera ocasión en que se hablaba de ella como género literario, desde el punto de vista de la teoría de la literatura), en la década de los ochenta el *Correo Literario de la Europa* le dedicaba ya una atención semejante a la que prestaba al teatro (Alonso Seoane, 1990: 25). La aparición en la prensa de anuncios, reseñas, fragmentos y resúmenes de novelas contribuía a preparar el terreno.

La prensa tuvo mucho que ver en el despertar del interés por la narrativa de ficción, ya que, además de informar sobre títulos y autores, en la segunda mitad del siglo algunos periódicos comenzaron a incluir en sus páginas fragmentos o resúmenes de novelas y cuentos. Favorecía esto la arraigada costumbre dieciochesca de las tertulias de sobremesa, sobre todo por la noche, en las que uno de los asistentes leía en alto mientras los demás escuchaban el relato. Este hecho se refleja incluso en los títulos de algunas de estas publicaciones periódicas, y a veces en su estructura, al simular una reunión en la que los contertulios iban relatándose los sucesos, más o menos novelados y novelescos, que aparecían en ellas. La inclusión de textos literarios de ficción en la prensa es más frecuente en las publicaciones de carácter misceláneo, por ejemplo, *Cajón de sastre*, *Novelero de los estrados* y *Tertulia de la aldea*, los tres de Nifo, *Gabinete de lectura española*, de Isidoro Bosarte, *Semanario erudito*, *Miscelánea instructiva*... Algunas de estas publicaciones periódicas de contenido misceláneo, precisamente por su carácter intemporal, no vinculado a la realidad del momento, se reimprimieron en volúmenes años después de su publicación por entregas; así *Tertulia de la aldea, Cajón de sastre* y *Gabinete de lectura española* se reimprimieron respectivamente en 1775-1776, 1781 y 1793.

Mariano Nifo (1719-1803), considerado el primer periodista profesional de España, y fundador y director de muchos periódicos dieciochescos, supo detectar la tácita demanda de esas tertulias y reuniones y, en su búsqueda de público para sus periódicos, captó las posibilidades de atraer a la mujer como lectora. En 1764 creó *Novelero de los estrados*, cuyo título completo era *Novelero de los estrados y tertulias y diario universal de las bagatelas*. En este periódico dio a conocer en España la novela extranjera a través de traducciones, sobre todo del francés Marmontel. Allí pudieron hallar los lectores *La buena madre*, *La escrupulosa o el amor descontento de sí mismo*, *O todo o nada* y *Las dos*

desgraciadas felices (Barjau Condomines, 1983: 115-116). Con frecuencia no constaba que las traducciones fueran tales, y tampoco se confesaba el nombre del autor original. Hay que tener en cuenta que el concepto de traducción en el siglo XVIII, e incluso bien entrado el XIX, era diferente del actual, interpretando algunos que el traductor, al verter la obra a su idioma, recreaba el texto original, haciéndolo de alguna manera suyo, y, por tanto, no tenía obligación de revelar el nombre del autor ni de hacer constar que se partía de un texto original extranjero. No obstante, había quien, en el mismo siglo XVIII, denunciaba este modo de proceder, considerándolo poco ético. En el primer número de *Aduana crítica* (1763), su fundador, Flores de la Barrera, al dar a conocer las líneas de su nuevo periódico, incluía la de "precaver los estragos a que se expone la Literatura si no se contienen los delitos y fraudes que con dolor vemos ejecutarse cada día. Se admiran los plagios que impunemente cometen algunos que aspiran al carácter de autores; se tocan falsedades, se notan imposturas (...) se adulteran los textos (...) se ven autoridades truncadas (...) las que son traducciones quieren que se reputen obras originales".

Pero también insertó Nifo en su *Novelero* textos españoles. M.ª Teresa Barjau menciona "dos novelas de Matías de los Reyes –*La desobediencia de los hijos castigada*, *El heroísmo de la amistad*– y una novela anónima copiada, según el propio Nifo, de *Diario extranjero*, *Lo que es el amor de las viudas para su difunto marido*", novela muy poco "ejemplar" en el sentido educativo y pedagógico con que solían seleccionarse este tipo de textos, que califica de "curiosísima amalgama del recurso puesto a la moda por las *Lettres persanes* de Montesquieu y de *La matrona de Éfeso* de Petronio" (Barjau Condomines, 1983: 116). Y la misma investigadora llama la atención sobre una narración prácticamente idéntica, titulada *Medio de resucitar a los muertos. Cuento persiano*, que apareció en el *Correo de Madrid o de los ciegos* los días 31 de octubre y 3 de noviembre de 1787 (Barjau Condomines, 1983: 116).

En 1768, el mismo Nifo fundaba *Tertulia de la aldea y miscelánea curiosa de sucesos notables, aventuras divertidas y chistes graciosos, para entretenerse las noches del invierno y del verano*, en donde, con un criterio educativo y una intención moralizadora, que en ocasiones le llevaba a alterar o modificar los originales, incluyó sobre todo textos de clásicos españoles del Siglo de Oro. A lo largo de sus "pasatiempos", que así se llaman sus números o entregas, iban apareciendo episodios del *Quijote*, cuya vida se iba relatando, sin captar el profundo sentido de la novela y viendo únicamente en esta gran obra la posibilidad de reírse a costa de las aventuras de un hidalgo loco. También aparecieron en *Tertulia de la aldea* resúmenes de varias *Novelas Ejemplares* de Cervantes *(La española inglesa*, *La fuerza de la sangre*, *La señora Cornelia*, *La gitanilla*, *La ilustre fregona)* y de algunas novelas de María de Zayas *(El juez de su causa*, *Tarde llega el desengaño*, *La inocencia castigada*, *Estragos que causa el vicio*, *La perseguida triunfante*, *La burlada Aminta),* así como varias historias tomadas de *David perseguido,* de Cristóbal Lozano, y muchos cuentos tradicionales (Fernández Insuela, 1990). Estos últimos suelen encontrarse íntegros, sin resumir, y proceden de *Floresta española*, de Melchor de Santa Cruz, de *Floresta española de agudezas*, de Francisco Asensio, y obras semejantes, tan frecuentes en los siglos XVI y XVII y de análoga estructura. Sin embargo, los resúmenes de las novelas mencionadas se llevaron a cabo suprimiendo los posibles excursos, digresiones, episodios colaterales e incluso abreviando descripciones, para dejar los episodios más novelescos y extraordinarios. Huelga advertir que estaba ausente de esta

publicación la temática ilustrada. Las *Novelas Ejemplares* también aparecieron en *Gabinete de lectura española*, de Isidoro Bosarte, en versiones desconocidas entonces como fueron las de *Rinconete y Cortadillo* y *El celoso extremeño*, según el manuscrito Porras (Guinard, 1973). Y en *Gabinete* se publicó también una versión inédita de *República literaria,* de Saavedra Fajardo. De este modo se fue haciendo familiar a los lectores de los periódicos la narrativa española del Siglo de Oro. *Espíritu de los mejores diarios literarios que se publican en Europa* insertó también relatos breves y cuentos "filosóficos y orientales": "Asemo", "Filósofo turco", "El juez prudente", "Los malos consejeros", "Los proyectos", "La ruina de Esparta" y "Usbeck" (Fernández Insuela, 1990).

El *Semanario erudito*, de Valladares de Sotomayor, que seguía el patrón de *Cajón de sastre,* de Nifo, y en cuyas páginas se pueden leer textos de Quevedo, de Saavedra Fajardo, de Ambrosio de Morales o de Pellicer, publicaba además escritos de autores más recientes, de su propio siglo, aunque siempre con la condición de que no fueran escritores vivos. Así, aparecen en sus páginas textos de Sarmiento y del padre Isla, entre otros (Fernández Cabezón, 1990).

Pero, sin duda, las dos obras de mayor interés para la historia de la literatura española publicadas en la prensa dieciochesca se deben a la pluma de José Cadalso (1741-1782). Se trata de *Cartas marruecas* y de *Noches lúgubres*. La ficción epistolar era frecuentemente usada en el siglo XVIII sobre todo en la prensa, sirviendo a veces de excusa para un contenido de tipo ensayístico, por lo que comportaba de estilo llano, tono conversacional, de opinión y no dogmático, divulgativo, y porque daba cabida a todo tipo de materias. Algunos periódicos, como *La Estafeta de Londres* (1762), de Nifo, se redactaba por completo simulando cartas enviadas desde la capital británica a diversas personas, hablándoles de la vida y de los adelantos, del progreso, en Inglaterra, y también tenía forma de cartas el *Correo general de la Europa* (1763). En ocasiones, esa forma epistolar, que implica la primera persona narrativa, real o ficticia, era la preferida para relatar una experiencia también muy dieciochesca: la del viaje, y así aparece la literatura de viajes en prensa. Clavijo y Fajardo, en *El Pensador*, ya había publicado en 1763 una carta siamesa (Pensamiento XXXII) y otra persa (Pensamiento XLV). Años más tarde, en *El Censor* –cuyos redactores es posible que conocieran las *Cartas* de Cadalso en una copia manuscrita– aparecían dos discursos que evocan inmediatamente a las *Cartas marruecas*: el Discurso LXV, fechado por Caso el 18 de marzo de 1784, y el LXXXVII, de enero de 1786, según él. Juan Meléndez Valdés llegó a escribir unas *Cartas turcas*, hoy perdidas en su mayoría, con la intención, según él mismo declaraba, de continuar y completar las de Cadalso, que tenía intención de publicar. La primera de ellas, que el investigador Rusell P. Sebold localizó en un manuscrito segoviano de 1788, se había publicado anónima en *Diario de Madrid* el 10 de diciembre de 1787, y la segunda en el *Correo de Madrid o de los ciegos* el 19 de diciembre del mismo año. De modo que la obra de Cadalso adoptó un marco literario habitual en la época. Cuando, una vez muerto su autor, se dio a conocer en la prensa *Cartas marruecas*, los lectores en seguida evocarían un suceso real, ocurrido no mucho tiempo atrás, y del que habían hablado los periódicos. Se trataba de la visita que había hecho a España un embajador de Marruecos, llamado Sidi Hamet Al Gazzali, y conocido en nuestro país como El Gazel. En *Cartas marruecas*, Gazel es el nombre que Cadalso da a un personaje que había venido a España con el séquito del embajador de Marruecos, y que se quedó una vez que el embaja-

dor hubo regresado a su país. En las cartas de Gazel a su maestro Ben-Beley y a su amigo español Nuño, se habla de múltiples facetas de la vida española del momento, con el distanciamiento que permite la visión de un extranjero. Por su parte, Nuño y Ben-Beley contestan a las cartas de Gazel, completando y matizando, con agudeza y sentido crítico, la visión de España. Aunque se cree que Cadalso había terminado la redacción de *Cartas marruecas* en 1774, la obra circuló durante años únicamente en copias manuscritas. La primera vez que se imprimieron dos de las cartas fue en 1788, en el *Correo de Madrid o de los ciegos.* El 2 de febrero se publicó un fragmento de la Carta VII, y el 30 de junio la Carta XLV completa, y fingía remitirlas al periódico un tal Vejor y Ranza. Después, entre febrero y julio de 1789 *El Correo* fue sacando por entregas la obra entera, menos las Cartas LV y LXXXIII, la "Protesta literaria" y el Índice.

Noches lúgubres, la otra gran obra de Cadalso, aunque de muy diferente índole, también se publicó en el *Correo de Madrid o de los ciegos*, los días 16, 26 y 30 de diciembre de 1789 y el 6 de enero de 1790. Dos años después, en 1792, se incluirían en *Miscelánea erudita*. Se trata de una obra de difícil clasificación genérica, en la que puede advertirse el espíritu del romanticismo. Parece que Cadalso la escribió no mucho después del fallecimiento de M.ª Ignacia Ibáñez, en 1771, por lo que pueden ser de ese año o de 1772, y el relato tiene un carácter marcadamente autobiográfico, de modo que siempre se ha entrevisto al propio Cadalso detrás del personaje de Tediato, que, desesperado por la muerte de su amada, trata de desenterrarla con ayuda del sepulturero Lorenzo para llevársela consigo, y a continuación prenderle fuego a la casa, para morir junto al cadáver de ella. La obra tiene una estructura dialogada sumamente interesante que ha hecho posible su representación teatral. Sin embargo, como decíamos, no es fácil su adscripción a uno de los géneros tradicionales. En la reciente *Historia de la Literatura española* de Espasa Calpe, tomo 7 (1995), el profesor Sebold la estudia en un capítulo dedicado a la poesía, considerando que se trata de prosa poética, en la misma línea en que más adelante podrán incluirse las *Leyendas* de Bécquer o *Platero y yo*, de Juan Ramón Jiménez.

2.5. La creación poética en los periódicos

Como se ha apuntado, la creación poética en verso siempre había sido considerada por la preceptiva y los tratados de poética como literatura de pleno derecho. Si además tenemos en cuenta las posibilidades de inclusión que ofrecen muchas de sus formas breves, no extrañará que ya desde el comienzo del periodismo tuviera cabida en muchos periódicos, incluso en los de información general. En los últimos años del siglo, el editor del *Semanario erudito y curioso de Salamanca*, Prieto de Torres, exponía en pocas palabras lo que venía siendo la tónica de muchas otras publicaciones dieciochescas: "Los periódicos deben dar lugar a algunos rasgos de poesía; éstos sirven para variar su tono, para amenizar el cuerpo de ellos, y para mantener despiertas la imaginación y la sensibilidad de los lectores: son la sal y los perfumes de estos manjares del espíritu" (Rodríguez de la Flor, 1988: 203). A lo largo del siglo, en las páginas de los periódicos es posible advertir cómo las distintas formas y temáticas poéticas del siglo XVIII –la poesía postbarroca de las primeras décadas del siglo, la tendencia rococó, la corriente más propiamente neoclásica, la poesía ilustrada y la del primer romanticismo, que se cultiva en los treinta últi-

mos años del XVIII– no se van sustituyendo unas a otras sino después de coexistir durante un tiempo. Todavía en los últimos decenios del siglo pueden leerse en la prensa poesías de Eugenio Gerardo Lobo (1679-1750), uno de los epígonos del gongorismo, o de Torres Villarroel (1696-1770), en las mismas fechas en que otros periódicos publican poemas en que apunta el espíritu romántico. La *Poética,* de Luzán, había recordado la necesidad de recuperar los valores clásicos para la literatura, y para ello era necesario leer a los modelos, tanto griegos y latinos, como clásicos españoles de la Edad de Oro. Se imponía, por tanto, reeditar a muchos de ellos, algunos después de más de un siglo, haciendo accesible su lectura. Gregorio Mayans y Siscar reedita a Fray Luis de León en 1761, por primera vez desde 1631; Garcilaso de la Vega es reeditado en 1765, desde 1658; Esteban Manuel de Villegas en 1774, desde 1617, etc. Pero, además, se dan a conocer sus poemas en la prensa periódica, llegando a tener una difusión mucho mayor que la que hubieran logrado únicamente por medio del libro. En esta recuperación de los clásicos grecolatinos, que habían sido a su vez los modelos de nuestros poetas del Renacimiento, Horacio es, con mucho, el preferido, y sus *Odas* lo más traducido y editado de su producción. El *Memorial literario* publica dos odas en 1789; el *Correo de Madrid o de los ciegos,* dos en 1790; y otra, ese mismo año, el *Diario de Madrid* (1790). En el *Diario curioso de Madrid* van en aumento desde las dos odas de 1794, hasta que en 1799 se publican nada menos que ocho; en provincias se dan a conocer traducciones de Horacio en el *Diario de Valencia* y en el *Correo de Valencia* a lo largo de la última década del siglo, y también en el *Diario de Sevilla,* y en el *Correo de Sevilla,* ya en los primeros años del siglo XIX. Aunque no siempre figuran los nombres de los traductores, los de varias de ellas son poetas conocidos, como Fray Juan Fernández de Rojas o Juan Pablo Forner. También es muy traducido Anacreonte, tan apreciado en el círculo de poetas salmantinos. En la ciudad del Tormes aparecen traducciones de sus obras en el *Semanario erudito y curioso de Salamanca,* en 1798, y también en el *Diario curioso de Madrid,* en 1797, hay traducciones de este autor, debidas a Cienfuegos. De Píndaro hay poemas en el *Diario curioso de Madrid* en los años 1796, 1797 y 1798. Y en menor proporción están representados en la prensa del siglo XVIII Boecio, Catulo, Ovidio, Safo, Teócrito, Tibulo (una elegía traducida por Marchena en el *Correo de Sevilla* en 1807), Marcial, y Alceo. Todos estos poetas son, además de traducidos, imitados en las páginas de los periódicos. No es infrecuente encontrar confesadas imitaciones o poemas hechos "a la manera de", e incluso poemas dedicados a Horacio o Píndaro en las páginas de los periódicos mencionados (Aguilar Piñal, 1981; Bautista Malillos, 1988 y Lama Hernández, 1991).

De los autores clásicos españoles, el que ocupa más lugar en la prensa del siglo XVIII es, sin duda, Fray Luis de León, ya se trate de sus poesías originales o de sus traducciones, que reproduce el *Diario curioso de Madrid* o el *Correo de Sevilla,* aunque es verdad que en su mayoría se publicaron en el *Semanario erudito y curioso de Salamanca,* donde había vivido y ejercido su magisterio, y donde una serie de poetas seguían su huella. Además *Semanario* se honraba de recuperar en sus páginas obras de valía literaria, y en este sentido publicó un discurso titulado "Exhortación a entregar las obras desconocidas de los grandes poetas", que firmaba Pablo Zamalloa, seudónimo de José Luis Munárriz (Rodríguez de la Flor, 1988: 163). Algún eco tuvo, puesto que en las páginas del *Semanario* se publicaron bastantes textos de Fray Luis, dándolos como inéditos. Varios de ellos fueron reproducidos en fecha algo posterior por otros periódicos, como el *Dia-*

rio de Barcelona. Como de costumbre, son frecuentes las imitaciones (en el *Diario de Sevilla,* el *Diario de Valencia,* y el *Correo de Jerez*) y los poemas dedicados a honrar su memoria (en *Diario curioso de Madrid).* De Villegas, que es el cauce por el que llega Anacreonte a la poesía española, se encuentran dos poemas en el *Diario curioso de Barcelona,* en 1772, dos años antes de que fuera reeditada la obra del poeta. En el *Cajón de sastre,* de Nifo, en 1781, también aparecen dos composiciones suyas, y en el *Correo de Madrid o de los ciegos* hay una imitación de Villegas debida a la pluma de Fray Juan Fernández de Rojas, aunque imitaciones de Villegas hubo muchas a lo largo del siglo, más o menos directas y más o menos confesadas. El *Diario curioso de Madrid* publicaba en 1788, cómo no, un poema dedicado a Villegas. La presencia de los demás autores de nuestro Siglo de Oro en la prensa es menor. Del propio Garcilaso apenas hay un par de poemas en periódicos del XVIII, y no se encuentra nada suyo en la prensa de la Guerra de la Independencia (Freire López; 1993), en la que, digámoslo ya, ha desaparecido el interés por los textos de los clásicos grecolatinos y por los de los españoles de la Edad de Oro, aunque sigan estando presentes, de manera implícita, en muchas composiciones de ese tiempo de autores como Juan Nicasio Gallego, Manuel José Quintana, Alberto Lista o Francisco Sánchez Barbero.

Porque los clásicos, ya griegos, latinos o de la Edad de Oro española, laten en el fondo de la poesía llamada neoclásica, que hace gala de seguir tales modelos en sus composiciones. Así, en las páginas de los periódicos abundan las odas, epístolas, elegías y demás formas clásicas. Las arcadias ficticias en que se reúnen algunos poetas dan lugar a una poesía de carácter bucólico, en la que son frecuentes las anacreónticas, las églogas, las endechas, los madrigales y demás formas poéticas de índole pastoril, donde también se recuperan formas sencillas y populares como canciones, romances y letrillas. La vena satírica también encuentra su lugar en la prensa a través de composiciones breves como los epigramas, de raíces clásicas. Y el didactismo inherente a la mentalidad ilustrada se advierte en la abundancia de fábulas que llenan las páginas de los periódicos.

La poesía neoclásica tuvo, no obstante, dos núcleos donde fue cultivada con unas características peculiares, y que coinciden geográficamente con las dos escuelas poéticas que se habían desarrollado en la España del Siglo de Oro, de modo que se les ha llamado de nuevo Escuela salmantina y Escuela sevillana del siglo XVIII.

En Salamanca, ciudad en la que precisamente había vivido y enseñado en su Universidad Fray Luis de León, se formó un pequeño círculo de poetas alrededor de Cadalso, durante los años que éste vivió en la ciudad, o sea 1773-1774. Una vez que Cadalso, por ser militar, hubo de trasladarse a Extremadura, el grupo continuó reuniéndose en el convento de los Agustinos, donde había vivido Fray Luis y ahora residía Fray Diego González (1732-1794). Otros poetas del grupo eran Fray Juan Fernández de Rojas (1750-1819), José Iglesias de la Casa (1748-1791), y Juan Meléndez Valdés (1754-1817), que crearon un ambiente poético de resonancias clásicas, una especie de Arcadia salmantina, en la que utilizaban seudónimos pastoriles: *Delio, Liseno, Batilo...* y cultivaban una poesía de carácter bucólico en la que en ocasiones apunta una sensibilidad que adquirirá pleno desarrollo en el Romanticismo. Sus anacreónticas, letrillas, églogas, etc., se difundieron manuscritas, restringidas a un pequeño círculo, pero mucho antes de ser recopiladas en volumen –en el caso de que alguna vez lo fueran, porque algunas han permanecido inéditas hasta la actualidad–, vieron la luz en el *Semanario erudito y curioso*

de Salamanca (1793-1798), en el que es difícil la adscripción de los textos a uno u otro autor por la frecuente anonimia o la costumbre de firmar únicamente con iniciales. Jovellanos, en 1776, les escribió desde Sevilla, donde residía desde 1774 como Oidor de la Real Audiencia, su famosa "Epístola a sus amigos de Salamanca", en la que les animaba a abandonar esa lírica amorosa, que consideraba superficial, para tratar asuntos más trascendentes, más próximos a la poesía ilustrada: a Fray Diego le orientaba hacia temas morales y filosóficos, a Fray Juan Fernández de Rojas le sugería dedicarse a una poesía didáctica y moralizante, y a Meléndez Valdés le proponía la poesía heroica. Algunos críticos señalan el desacierto de Jovellanos en este punto, tratando de torcer el camino y la vena de estos poetas, aunque ellos no siguieran inmediatamente sus indicaciones, como puede verse en el *Semanario*, donde sigue predominando la poesía bucólica. También se encuentran en el *Semanario* poesías de los continuadores de la escuela, más jóvenes y estudiantes entonces en aquella universidad, que se reunían alrededor de Meléndez: Nicasio Álvarez Cienfuegos (1764-1809), Francisco Sánchez Barbero (1764-1819), Manuel José Quintana (1772-1857), Juan Nicasio Gallego (1777-1853) o José Somoza (1781-1852). Es más, el *Semanario* fue campo donde se sembró y abonó la nueva poesía neoclásica y se discutió teóricamente sobre ella. También en él se publicaron algunos textos de los dos autores que años atrás habían tenido relación con el grupo salmantino. De Jovellanos se encuentra la segunda de las sátiras "A Arnesto", después de haber sido impresa en *El Censor*. De Juan Pablo Forner aparecen sobre todo escritos en prosa de carácter polémico, y también algunas poesías. El itinerario de Forner al dejar Salamanca fue igual al de Jovellanos: se trasladó a Sevilla, y allí trabó amistad e impulsó en alguna medida a los poetas de la otra escuela poética dieciochesca.

La Escuela sevillana tuvo su desarrollo a finales del siglo XVIII, y estuvo integrada por un grupo de poetas que formaron parte de varias academias literarias, la Academia Horaciana (1788-1792), fundada por Manuel María de Arjona (1771-1820), y la Academia particular de Letras Humanas (1793-1801), presidida en sus primeros momentos por Félix José Reinoso (1772-1841) con José María Roldán (1771-1828) como secretario. Otros miembros destacados de la Academia eran Alberto Lista (1775-1848), José M.ª Blanco-White (1775-1841) y José Marchena (1768-1821), de los cuales el primero fue el verdadero guía de este grupo seguidor del ideal neoclásico. Del mismo modo que sobre la Escuela salmantina se proyectaba la sombra de Fray Luis, sobre la sevillana se entrevé a Fernando de Herrera (1534-1597), y el equivalente al *Semanario de Salamanca* como vehículo de sus poesías, fueron aquí el *Correo económico y literario de Sevilla* y el *Diario de Sevilla*, donde publicaron sus sonetos, odas, elegías, églogas, etc.

En la prensa de los últimos decenios del siglo se puede advertir la aparición de unos nuevos temas que ocupan a los poetas, y que son propios de la nueva mentalidad ilustrada, que encuentra un nuevo aliento en el reinado de Carlos III. La poesía ilustrada estaba en función de unas ideas, lo que explica que a veces resulte excesivamente discursiva, o incluso prosaica, si se juzga de acuerdo con la sensibilidad actual. Sus temas son preferentemente filosóficos, de crítica social, o versan sobre asuntos de hondura humana, como la amistad, la fraternidad, la virtud. Aquellos consejos que Jovellanos envió a sus amigos de S,alamanca se encuentran en esta línea. La poesía filosófica que aconsejaba a Fray Diego González tiene una de sus mejores representaciones en un poema de Meléndez Valdés, precisamente publicado en un periódico, *El Censor*. Se trata de "La despedida del

anciano", que aparece anónima en el Discurso CLIV (24 de mayo de 1787). Escrito en romance, en *El Censor* va precedido por una carta en la que, seguramente para evitar la censura, se apela al conocido recurso de que se trata de un manuscrito hallado entre varios en prosa y verso "de los reinados de Felipe Cuarto y Carlos Segundo", pero que "como en ella se reprehenden muchos vicios de aquel siglo que son poco más o menos los del nuestro", se la remiten al editor por si le parece oportuno publicarla. No está claro que esa carta sea del propio Meléndez; también se piensa que puede haber sido Jovellanos quien sirvió de intermediario para hacer llegar a *El Censor* los versos de Meléndez, o que los mismos redactores pudieron escribir esta carta introductoria al recibir únicamente los versos. El romance nos presenta a "un anciano venerable/ a quien de la dulce patria/ echan el odio y la envidia", que vaga por un valle solitario, volviendo de vez en cuando la cabeza hacia su tierra, y va lamentando sus males: la decadencia del país, la degradación moral de diversos sectores, la desigualdad social... Se elogia la dignidad del trabajo –un valor en alza en la mentalidad ilustrada– y se condena el interés, como fuente de tantos males. La crítica social es otro de los grandes temas de la poesía ilustrada, que busca la reforma de las costumbres, y que apuntábamos al mencionar las sátiras "A Arnesto", de Jovellanos. En la primera, que encabeza con unas palabras de la Sátira I de Juvenal: "Quis tam patiens ut teneat se?" ("¿Quién es tan paciente como para contenerse?"), condena los vicios de las mujeres nobles de su tiempo que "más que ser malas, quieren parecerlo". La segunda va introducida por unas palabras de Lucano en su *Carmen ad Pisones*: "Perit omnis in illo/nobilitas, cujus laus est in origine sola", que él mismo traduce libremente: "¿De qué sirve la clase ilustre, una alta descendencia, sin la virtud?" Cuando al tratar estos temas u otros semejantes el poeta manifieste sus íntimos sentimientos, su yo, estaremos ante las primeras manifestaciones del Romanticismo dieciochesco, visibles ya en la prensa de finales del XVIII y comienzos del XIX.

La Guerra de la Independencia favoreció de forma inusitada el nacimiento de periódicos, muchos de ellos de corta vida, en los que la creación literaria, cuando existe, tiene un marcado carácter político. La poesía popular de la Guerra de la Independencia se difundió principalmente en folletos y hojas volantes y en la prensa periódica, en la que es posible leer los muchos himnos, marchas, letrillas, etc., que, aunque publicadas anónimamente, se deben en muchos casos a poetas conocidos, como Juan Nicasio Gallego, Juan Bautista Arriaza, etc. Un género que alcanzó entonces enorme difusión fue la fábula, pero ahora fábula política, y ya no entendida la expresión en el antiguo sentido de que "la política es la moral de los pueblos", sino que se prescinde de una de las reglas del género –no denunciar a ningún sujeto en particular, sino los defectos– para zaherir a personas individuales e, incluso, a grupos. Hasta se reproducen en la prensa, dándoles un matiz político que no tuvieron en su origen, fábulas de Iriarte o de Samaniego (Freire López, 1988).