

**RELATOS BREVES PUBLICADOS EN REVISTAS: OTRAS
MEDIACIONES LITERARIAS ENTRE ESPAÑA Y FRANCIA EN LA
PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX**

Carmen M. Pujante Segura

(Universidad de Murcia)

Resumen

La literatura francesa y la española no han dejado de contagiarse de manera recíproca mediante corrientes y traducciones literarias, intermediarios a los que se pueden sumar, entre otros, las revistas y las colecciones donde tuvieron salida tantos relatos breves y semibreves en diversos formatos. Intermediarios contagiados entre ellos mismos, contribuyen también al contagio entre las literaturas: las mismas colecciones y revistas, huéspedes de traducciones y de tendencias literarias, impulsan las relaciones literarias supranacionales y son impulsadas a su vez por la prensa y su masificación desde el siglo XIX en Francia y España, como en el resto de la cultura escrita. Sin embargo, por su vinculación con ese medio periodístico, que tan excelente alojamiento y servicio presta a lo literario breve, las narrativas breves varias así como las colecciones y las revistas literarias se han visto asociadas con lo paraliterario.

Palabras clave: Literatura comparada. Literatura española. Literatura francesa. Teoría de la literatura. Supranacionalidad. Revistas literarias.

Short stories published in magazines or journals: Other literary mediations between Spain and France in the first half of the twentieth century

Abstract

French and Spanish literatures have not ceased to mutually influence each other through literary trends and translations. These are intermediaries together with the magazines and collections, among others, that opened the market to short stories in different formats. The intermediaries affect each other and also contribute to the reciprocal influence among literatures: the same collections and magazines, which shelter translations and literary trends, foster supranational literary relationships at the same time as they are promoted by the press and their growth, like it was the case of the rest of the written culture, since the nineteenth century in France and Spain. Nevertheless, the various brief narratives as well as the collections and literary magazines have been associated with the paraliterary and other topics on account of their connection with the media, which in turn offer to literature an excellent shelter and service.

Keywords: Comparative literature. Spanish literature. French literature. Literary theory. Literary magazines or journals.

0. Introducción

La literatura francesa y la literatura española no han dejado de contagiarse de manera recíproca mediante corrientes y traducciones literarias, intermediarios a los que se pueden sumar, entre otros, las revistas y las colecciones donde tuvieron salida tantísimos relatos breves y semibreves en diversos formatos. Intermediarios contagiados entre ellos mismos, contribuyen también al contagio entre las literaturas: las mismas colecciones y revistas, huéspedes de traducciones y de tendencias, impulsan las relaciones literarias supranacionales y son impulsadas a su vez por la prensa y su masificación desde el siglo XIX en Francia y España, como en el resto de la cultura escrita. Sin embargo, por su vinculación con ese medio periodístico, que tan excelente alojamiento y servicio presta a lo literario breve, esto y aquello, las narrativas breves varias así como las colecciones y las revistas literarias, se han visto asociadas con lo paraliterario y con otras cuestiones como la relacionada con la mujer, lectora, escritora y personaje-tema de esa literatura.

La prensa daba a conocer las noticias/*nouvelles* cotidianas de un país en el país vecino, igual que las noticias artísticas o literarias, por medio de un trasiego de intelectuales en los siglos XIX y XX entre España y Francia, intelectuales de distintos perfiles pero relacionados habitualmente de una u otra manera con ese medio periodístico y, las más de las veces, con la literatura publicada en él: medios colectivos y figuras individuales que vuelven a contagiar los medios y a ser contagiados por ellos como lectores y como escritores. Esa relación de prensa y plumas, de periodismo y literatura, especialmente en el siglo XIX, reclaman actualmente la atención de no pocos estudios, como los recopilados por Thérenty y Vaillant (2004), llegando a reclamar una historia literaria de la prensa. Destacan la incidencia sobre el libro y la lectura, igual que hace Botrel para el caso español del XIX (1993). Con la prensa periódica del nuevo tiempo emergía un nuevo sistema de escritura y también de lectura, en España y fuera de ella:

Y es que aquí, como en Francia, en Italia, Inglaterra o los Países Bajos, la prensa nace a impulsos de una cultura de renovación y de cambio para dar respuesta a una progresiva exigencia de conocimientos útiles e intercambios culturales, de curiosidad por lo inmediato, gusto por la crítica, afán de novedades, pragmatismo, espíritu reformista, didactismo y, también, de sociabilidad, ya que frecuentemente se leen y comentan en grupo. Con independencia de su mayor o menor grado de calidad o incluso del mayor o menor peso que haya tenido en el desarrollo cultural de la época, ella es expresión y signo de un tiempo nuevo, como lo son también las Sociedades Económicas, los gabinetes de ciencias, las academias y tertulias, los cafés o las bibliotecas públicas.

Pocas instituciones culturales hay que vayan asociadas a la modernidad tan directamente como el periódico. (Urzainqui, 2003, p. 379)

Aunque en España el periódico hace su aparición en plena época barroca, será en el XVIII cuando se consolide, pero a la zaga de los países europeos como Francia. Su historia corre paralela a la de la literatura a la que deja espacio entre sus páginas, por ejemplo, la publicada por entregas o por folletines, a imitación de los *feuilletons* franceses, que contagiarían la literatura de la prensa de toda Europa. Por fin, a finales del siglo XIX y principios del XX, la época estudiada, con ofertas literarias propias la prensa española deja de permanecer en la sombra para independizarse sin “des-cosmopolitizarse”. Nombres franceses de todos los campos de la sociedad inundan la prensa española a finales del siglo XIX, y también algunos españoles en la prensa francesa. En esa prensa extranjera los españoles colaboran importando y exportando noticias, no sólo literarias, al mismo tiempo que también van ganando en presencia en ella, como en la prensa del país vecino francés. No podía ser sino E. Pardo Bazán quien figurara con su colaboración, junto a otros renombrados españoles como Pérez Galdós, Núñez de Arce o Canalejas, en *L'Espagne (politique, littérature, armée et marine, justice, enseignement, économie, finances, ethnographie, colonies, beaux-arts, la cour, la société, etc.)*, que, con un prefacio titulado “La Patrie espagnole” de Madame Rattazzi de Rute, sale en un número especial ilustrado dentro de la parisina *Nouvelle Revue Internationale* en el año 1900, inicio para este estudio.

En ese medio se cuenta, pues, con la presencia de los grandes nombres de la gran literatura española y francesa del momento, influyendo sobre ella al mismo tiempo que contribuyen a que ambas literaturas se influyan también por esa mediación de la prensa, llegando a ser la prensa hispano-francesa objeto de estudio comparatista.¹ Aunque se sientan influencias recíprocas y aunque nunca se borren las huellas cervantinas, cierto es que en esos años resultan más notables las fuerzas ejercidas por la literatura europea en general, y la francesa en especial, sobre la española, considerablemente más intensas que las desplegadas a la inversa. Pero la literatura relacionada con ese medio, que tiene como destino los más variados públicos lectores y las más variadas obras, abraza desde folletines y revistas literarias –que invaden la literatura europea– hasta el romancero –nacido al calor de la Guerra Civil española–. Sin embargo, se ha de advertir, como hace Urrutia para todo lo aludido junto a esas colecciones de novelas cortas (incluyéndolo explícitamente dentro de la infraliteratura), que, tanto desde las corrientes literarias como desde las ideológicas, la diferencia no sería destacable en lo que respecta a los escritores franceses y españoles que participan en ellas a finales del siglo XIX y principios del siguiente. Los relatos extensos o breves incluidos en tales colecciones se diversificarían por los tratamientos literarios dependientes del gusto de cada autor más que por temas y estructuras, que siguen la estela de las corrientes coetáneas que afectan al relato galante, al naturalista o al psicológico, y ése es el contexto de la época analizada con casos que lo ratifican:

Malgré de notables références à la tradition littéraire hispanique, en particulier cervantine, l'influence française est remarquable. En effet, idéologiquement, la différence n'est pas importante avec les courants et les modes de pensée et d'écriture des nouvellistes français du XIXe siècle finissant ou de ceux des premières années du XXe. Les thèmes, la structure narrative rappellent la nouvelle érotique ou galante, le roman naturaliste ou psychologique de la période de Maupassant ou de Prévost, mais les sujets se diversifient et se multiplient à l'envi selon la personnalité des auteurs sollicités. (Urrutia, 1977, p. 139)

Dentro de ese contexto europeo entre el XIX y el XX de proliferación de una literatura “dosificada”, como los relatos breves en colecciones y revistas literarias, se pueden tratar las relaciones franco-españolas desde sus antecedentes decimonónicos con algunas problemáticas paralelas: la influencia de ese medio periódico-periodístico sobre temas o tratamientos a través de los relatos cortos albergados, o el propio grado de influencia entre España y Francia por medio de estas colecciones y revistas en la época delimitada. Por este campo pasan transversalmente otros debates relativos a lo “popular” o “infra” de esta literatura y es completado por otros como el relativo a las traducciones y a las corrientes literarias.

1. Antecedentes franco-españoles de la escritura-lectura de relatos cortos en medios relacionados con la prensa

El relevo de las publicaciones por entregas y del relato corto de la prensa de todo el siglo XIX es tomado por revistas literarias y colecciones de tirada periódica que se dedican en las primeras décadas del XX, algunas exclusivamente, a publicar *nouvelles*/novelas cortas y que, por sus irrepetibles características hasta la fecha, contribuirían a cerrar un capítulo de la historia de la edición. Para la historia española de la edición y de la lectura, cuya trayectoria había dependido estrechamente de la francesa desde finales del XVIII, se podría clausurar ese capítulo en el año 1914 (Botrel, Infantes & López, 2003), un año significativo pues marca una suerte de ecuador del arco temporal de este estudio que, con todo, obliga a no desestimar las secuelas o las resacas del fenómeno, fenómeno que en España, de hecho, da lugar al inmediato ascenso-descenso del éxito de esas colecciones semanales herederas de publicaciones antecedentes.

Para esas lecturas literarias de cada día, cada semana o cada mes, cuyo soporte no es otro que la prensa, se publican folletines y artículos de costumbres –géneros de gran impacto en la prensa europea; en la española lo tuvieron hasta 1868, marcada por las influencias venidas desde Francia–, así como cuentos y crónicas –sobre todo a partir de la Restauración en España–. El éxito del artículo de costumbres acabaría cediendo al del cuento, como pueden demostrar Rubio Cremades, que estudia otras

relaciones entre literatura y periodismo a través de Mesonero Romanos y el *Semanario Pintoresco Español*,² y Alonso, que lo muestra tanto en términos absolutos como relativos, igual que la alta presencia extranjera en esa literatura.³

Además del artículo costumbrista –escenario privilegiado para marcar contraste con el otro, el extranjero, el francés, respecto al español o lo español–, arraiga el folletín, especialmente a partir de 1838 y 1839 y hasta mediados del siglo, siguiendo los modelos parisienses –rivales– de *La Presse* y *Le Siècle*.⁴ Esos folletines, incluidos como suplementos de todo tipo en la prensa, en ocasiones llegaron a mantener económicamente el medio publicador, asegurando gracias a su calurosa respuesta entre el público los fondos de los propios periódicos, a pesar de que otras veces hubieran de sufrir la censura; en el caso español, de hecho, esa censura se alegaría a veces achacando su vinculación extranjera, especialmente francesa y, con ella, su supuesta ausencia de gusto o moralidad o calidad. Al tiempo que Escosura abominaba por ello los folletines, destacados autores españoles como Fernán Caballero o Alarcón publicaban originales en los folletines de *El Español*, *El Heraldo* y *Las Novedades*, como después un Galdós, una Pardo Bazán o un Valera. Se era consciente de la plataforma favorecida por ese medio, para lanzarse y para, una vez lanzados, explotar, en ocasiones hasta el auto-plagio, sus obras: Blasco Ibáñez se iniciaría como folletinista en *El Correo de Valencia* entre 1887 y 1888 y anticiparía su ciclo de novelas valencianas en su diario *El Pueblo*, en cuyo folletín se difundieron además obras de autores como Daudet, Zola o Maupassant ya antes de 1900. Ciertamente, los jóvenes intelectuales del 98 tampoco tuvieron especial inconveniente en cultivar el folletón periodístico, como Maeztu en *El País* entre 1900 y 1901 bajo el pseudónimo Van Poel Krupp con obras como *La guerra del Transvaal*, y así lo explica Alonso: “Mientras tanto en los folletines de otros diarios se repetían hasta la saciedad las firmas de Ponson du Terrail, Gaboriau, Ohnet, Montepin o Invernizzio, y se hacía preciso dar explicaciones a los lectores cuando se intentaba introducir algún nombre nuevo” (2003, p. 576).

Pero a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, la innovación española vendrá del lado de otros géneros como la crónica y el cuento de la prensa, y de otros aires extranjeros, como los rusos. El mismo Clarín en

uno de sus "paliques" daría fe de la mejora en el gusto estético de lectores y lectoras gracias a la sustitución del folletín por el cuento, cultivado entonces por los autores españoles más fecundos como Pardo Bazán o Blasco Ibáñez, además del propio Clarín. Serán principalmente estos escritores, igualmente conocidos ya entonces más allá de sus fronteras, los que traigan esos aires, también a la narrativa breve, aunque en la inmensa mayoría de los casos no deje de ser por filtración o intermediación francesa.

A principios del siglo siguiente, con la creciente competencia de las colecciones o revistas de novelas cortas y de la nueva crónica, el cuento periodístico cede en la prensa, aunque su volatilidad continúe produciendo hibridaciones como, por ejemplo, la de crónica-cuento. Esta ola de relatos cortos en la prensa y en general de literatura dosificada impulsará lo que se acaba convirtiendo en todo un fenómeno literario, la publicación de aquellas colecciones semanales, que en realidad "no fueron sino una reactivación de fórmulas anteriores adaptadas a una sociedad distinta" (Baulo, 2003, p. 584). Como no nacen *ex nihilo*, Baulo se remonta a revistas como *Vida Galante* (1899) de Zamacois, o a novelas seriadas como *La Novela* (1867) de Julio Nombela, además de a *La Novela Ilustrada*, dirigida por Blasco Ibáñez (desde 1884), revistas en las que ya participan aquellos autores que lo harán posteriormente en las colecciones semanales, como el mismo Zamacois en *Vida Nueva*, Trigo en ésta y en *Germinal*, o Cansinos-Assens en *La República de las Letras*. No niega la función de todo un conglomerado de factores literarios que, al mismo tiempo, son aupados por factores culturales y sociales que contribuyen ante todo a incrementar la *flota* lectora, desde el desarrollo urbano e industrial a la participación de la mujer en la vida social o la modernización de los circuitos de distribución o de la red ferroviaria: todo parece propicio.

El pistoletazo lo da efectivamente *El Cuento Semanal*, que buscará aclimatar además el *Lisez-moi* (1905) o "Les Romans de *l'Illustration*" (Magnien, 1986, p. 23), para, como sus estudiosos reconocen, lograr desmarcarse y convertirse en un fenómeno con características propias dentro de España. Impulsadas por *El Cuento Semanal* desde 1907 y por tantos cuentos leídos antes y ahora en la prensa, dentro del mundo del consumo de libros en la España de principios del siglo XX, las colecciones literarias semanales supondrán toda una revolución por lo masivo y lo

exitoso de una fórmula de edición ensayada también por Calleja en *La Novela de Ahora* y por Blasco Ibáñez en *La Novela Ilustrada* desde 1905 (Botrel, 2008, p. 13), otro escritor-empresario que publica otra tanta literatura francesa en España en sus empresas editoriales al mismo tiempo que es publicado con éxito en Francia.

2. Revistas y colecciones literarias españolas y francesas del siglo XX para novelas cortas y *nouvelles*

Por medio de las revistas se puede medir la temperatura de las relaciones interpersonales pero también supranacionales, en este caso entre España y Francia. En revistas y también propiamente en colecciones "noveleras" tuvo salida y cauce un río de relatos breves en ambos países. Osuna (2004, p. 19) ratifica el potencial investigador de las revistas dentro, además, de la Literatura Comparada, siendo imprescindible para estudiar por ejemplo el Naturalismo. Las revistas darían cabida a géneros variados, desde la poesía, al ensayo, el teatro y la narración, y ésta, tanto breve como extensa cuando es fragmentada y dosificada.

Cuentos y novelas cortas tienen salida en España en revistas y en colecciones *ad hoc*, especialmente en esas revistas noveleras de la estirpe de *El Cuento Semanal* desde 1907, aunque después tuvieran la posibilidad de ser recogidas o rescatadas en volúmenes; sin embargo, en particular la novela corta española del primer tercio del XX, raramente sería publicada exenta, hasta el punto de determinar su indeterminación incluso propiamente genérica, que podría ser utilizada no obstante como escenario de intergenericidad.⁵ La misma recurrencia hay a la *nouvelle* en revistas francesas como *Œuvres Libres*, publicada entre julio de 1921 y mayo de 1940 (de los números 1 al 226) y entre 1944 y 1964 (de los números 227 al 356, retomándose otra numeración desde abril de 1957), revista mensual que constituiría una auténtica antología con el *Musée de la nouvelle*, a decir de Godenne (1993), quien también estudia otras revistas francesas de *nouvelles* de entre 1911 y 2000 (Godenne, 2002). Como revista de *nouvelles*, tanto de creación como de reflexión, Godenne data su nacimiento en el año 1976. Antes del XIX sólo habría *recueil*, y durante ese siglo, las

nouvelles serían publicadas en revistas de literatura en general, en volúmenes colectivos o en periódicos. Suele representar una etapa de prepublicación, previa al volumen, la de las revistas, la de las grandes revistas literarias, de cualquier inclinación, en el siglo XX. Pero señala dos momentos en los que "nouvelle" se convierte en el *mot-titre* para ciertas revistas: en *Mille Nouvelles Nouvelles* entre 1910 y 1911, o en *Nouvelles* entre 1957-1960 y 1961-1963. Pero se habría de relativizar: la primera de éstas es francesa, pero constituye sólo una pequeña parte en comparación con todo el fenómeno francófono, y en cuanto a la segunda, su objetivo primero no sería, como reacción al Nouveau Roman, sino apostar por una literatura narrativa. La efervescencia se vivirá en los años ochenta y noventa, también gracias a las revistas (ofrece un listado, el de su trabajo de conjunto), aunque no dejen de sobrevivir en los márgenes de los circuitos comerciales y dedicadas a un público concreto.

Œuvres Libres se dedica a publicar mensualmente obras variadas como novelas, obras de teatro, *variétés*, y también *nouvelles* reclamando su carácter inédito, interesantes no tanto por el muestrario literario escogido como por los comentarios o consejos relativos a la práctica del género a manos de la generación coetánea. Con parca representación femenina (como la de Irène Némirovsky, aunque de origen ucraniano, o Lucienne Ercole), de los 425 textos, 91 pertenecen a escritores extranjeros, entre los que destacaría privilegiadamente (Blasco) Ibáñez con once textos (traducidos por la periodista izquierdista Renée Lafont, J. Cassou, J. y M. Carayon o F. Ménétrier). El autor español vendría seguido por otros escritores extranjeros publicados en Francia como Jack London con cuatro textos, Gorki con tres, o Kipling, Lawrence y Chéjov con dos. En total, después de los treinta y uno traducidos del inglés y los veintidós del ruso, la literatura española estaría representada en esa revista por diecisiete textos, seguida de la alemana, la italiana, la rumana, la griega y, por último, la polaca. Tal muestrario, proporcionalmente, se aproximaría de forma considerable a los de muchas revistas noveleras españolas coetáneas con una diferencia salvada: en las españolas destacan las traducciones francesas seguidas de las inglesas o las rusas, mientras que en las francesas se seguiría un orden similar, por cuanto, exceptuando las obras propias, las inglesas y las rusas seguirían siendo las más publicadas, y tras

ellas, inmediatamente, las españolas. Así pues, la literatura rusa y anglosajona serían las más traducidas e introducidas por la prensa tanto en la literatura francesa como en la española, aunque, cierto es, en ésta última esas traducciones sean precedidas por las francesas, y en la francesa, seguidas después de las españolas.

Por otra parte, con esta representativa revista, se volvería a dar prueba de una "terminologie hésitante" al primar la referencia a una "(grande) nouvelle inédite", a pesar de la larga extensión de algunos textos que, con todo, suelen oscilar entre las treinta y las cincuenta páginas; pero también se daría prueba de toda una tradición, pues habitual es que esos relatos cuenten una historia ficticia pero verosímil, una historia que, entre aventura y anécdota, suele ser contada por un narrador-actor o un narrador-testigo, primordialmente desde una tercera persona del singular, esto es, siguiendo pautas muy decimonónicas, a lo Mérimée o Maupassant. Entre estos ya tradicionalismos literarios se entrevén, no obstante, algunas tímidas innovaciones que anunciarían la *nouvelle* posterior, la que comienza a rechazar esa historia o argumento en favor de la evocación de instantes de vida. Temáticamente no destacarían por novedosas, puesto que no se despegan de las tres claves según Godenne: lo burgués, lo dramático y lo sentimental (1993, p. 116); ni tampoco serían innovadoras por sus personajes, unos personajes-tipo detentadores de la aventura, compuesta ésta de situaciones prácticamente inevitables en ese mundo del escritor burgués, superficial, material o anestésico. De ello, Godenne deduciría la preeminencia de un público burgués, en el horizonte de los propios editores. Aunque no sobresalga, pues, ni la audacia ni la originalidad en la muestra de esta revista, no excluiría esas excepciones representadas por algunos cuadros exóticos, alguna historia trágica o cómica, o incluso algún autor que ya ha despuntado, como Brion, Giono o Duvernois, más allá de las segundas y terceras filas.

De manera similar se refería Ezama Gil en general al relato breve finisecular de la prensa. Lo realista, verosímil, aleccionador, urbano y burgués, con predominio de una estructura cerrada y evolución argumental, con temas nacionales y contemporáneos, con personajes estereotipados, con un tiempo o lugar precisados o con un narrador extradiegético, contrastaría con la minoría moderna, de final abierto, sin evolución

argumental o del personaje, de tema universal, o de tiempo y espacio imprecisados. Tal diferencia se apreciaría en los propios autores que, más adheridos a lo ideológico y actual propio del medio periodístico, los unos, y más atrevidos en el manejo estilístico, los otros, coincidirían en la literatura breve de la prensa. Además, en líneas generales, vendría a coincidir con los ejemplos franceses: quienes apuestan por lo indeterminado y lo fragmentario lo hacen en principio en diarios marginales y radicales o en revistas culturales⁶ de escasa tirada, sean las vanguardistas españolas como *Vltra* o la francesa *Revue Blanche*, mientras que las colecciones, como las propiamente españolas siguiendo *El Cuento Semanal* y como otras francesas del tipo *Œuvres Libres*, coincidirían por su tendencia quizás aún "decimonónica".

Alcanzan, pues, todo su esplendor en la misma década en la que nace *Œuvres Libres* las colecciones o revistas noveleras españolas destinadas a la publicación de novelas cortas/*nouvelles*, que han sido tratadas por estudios expresos que se podrían considerar en gran parte responsables de promover en las últimas décadas este campo y que muchos proceden de un foco crítico francés, como los de R. Mogin-Martin, Botrel o Salaun, enmarcados ellos normalmente dentro del campo al que da nombre la obra de conjunto *Les Productions populaires en Espagne (1850-1920)* (1986). Dentro del dominio de la literatura popular o de la infraliteratura española de los siglos XIX y XX, aunque también de la francesa, junto a folletines y romanceros, fueron estudiadas las colecciones como la de *La Novela de Pueblo* por B. Magnien o, en su conjunto dentro del gran apogeo vivido entre 1907 y 1936, por L. Urrutia (de manera pionera pues el estudio es de 1977). El Grupo de Investigación de Paris VIII-Vincennes se centraría en la colección impulsora, *El Cuento Semanal*, en el estudio de 1986 sobre su ideología y sus textos. Recientemente, algo más de cien años después, dentro del campo de la cultura escrita en su relación con la sociedad, continúan siendo estudiadas las colecciones de gran divulgación de principios del XX desde Francia (Rivalan-Guégo, 2007) y también desde España (principalmente gracias a los estudios de cada uno de los volúmenes de la Colección Literatura Breve promovida por el CSIC, que es dirigida por Alberto Sánchez Álvarez-Insúa⁷).

Para este mundo de las revistas noveleras, también, el aire de inspiración parece provenir eminentemente desde Francia hacia España en el quicio entre el XIX y el XX. De inspiración francesa sería, desde la propia elección a la hora de darle nombre, la Biblioteca Mignon (1899-1905), rara entre las numerosas colecciones por tratarse de una empresa editorial dedicada específicamente a cuentos y novelas cortas; por ello, ejercería de posible antecedente para *El Cuento Semanal*, aun siendo ésta última superior en precio y hasta en peso erotizante por sus imágenes ilustradas según Ezama Gil (1992, p. 38) quien, advirtiendo de la sola noticia existente sobre aquella colección, ofrece su catálogo, en el que constan Blanca de los Ríos con *Melita Palma* y Carmen de Burgos con *Ilustración* (y sólo Cervantes con *El curioso impertinente* como clásico español entre tanto contemporáneo).

La de *El Cuento Semanal* se vería contagiada por las revistas literarias gráficas de Francia como *Illustration*, revistas con suplementos literarios que le sirven de modelo tanto en su forma y presentación en cuanto volumen libresco como en la creación de un hábito en los lectores del momento, aun con todas las connotaciones negativas asociadas en general con lo venido de aquel país: “en aquellos holgados formatos, en la tersura del *couché*, en la grata promiscuidad de los *magazines* al modo francés, es donde *El Cuento Semanal* quiere aliar la “nueva literatura” y aquel ambiente de *boudoir* sahumado que transpira la época” (Mainer, 1986, p. 211). Entonces casi siempre provenientes de Francia, las últimas tendencias literarias en temas y tratamientos entrarían, pues, por esta vía y, con ella irremediabilmente, los estereotipos sobre y entre los países vecinos, también los referidos a su literatura. Esa asociación con lo “promiscuo” o lo erótico respecto a lo francés y su imitación la padecería, de hecho, Felipe Trigo, controvertido colaborador de *El Cuento Semanal*.⁸ En la presentación de “Nuestro propósito”, en el número inaugural de esa colección de *El Cuento Semanal*, del 4 de enero de 1907, la Dirección, y tras ella seguramente Zamacois, informa:

El empeño que nos trae á la vida, apenas iniciado conquistó las simpatías de nuestro elemento intelectual (...). EL CUENTO SEMANAL publicará en cada número una “obra de arte” inédita y completa, y aceptará no sólo las formas

ya consagradas de los maestros (...). Las ventajas de nuestra Revista son notorias (...). Todas las tendencias y también todas las formas literarias caben en esta Revista.

La mayoría de esas firmas serán españolas, aunque se codeen sobre todo con autores franceses; ello no desmerece el sello eminentemente personal o particular buscado por la colección que, aunque inspirado en modelos de edición franceses y en temas literarios traspasados por éste y otros medios, es ansiado deliberadamente por su promotor, detonando toda la oleada de colecciones posteriores. Éstas beberán directamente de ese modelo español, sin por ello dejar de trasladar de manera simultánea otras corrientes o inspiraciones extranjeras. Más tarde, en su número 57, el de diciembre de 1907, esto es, al final del primer año de existencia, se hace balance y se lanza una pregunta:

¿Conseguiremos que entre nosotros prevalezca la *nouvelle*, esa lindísima forma literaria de la que son maestros los autores franceses y que tan a maravilla responde al frívolo y sobresaltado vivir de la sociedad contemporánea?

Por tanto, el modelo de género literario también se encuentra entre las expectativas de los editores, que desean adaptarlo al devenir de la inmediata contemporaneidad. Es la *nouvelle*, en este caso francesa, la que se toma como modelo para los relatos breves que van a salir en una colección denominada *El Cuento Semanal*, madre de otras colecciones cuyos nombres irán encabezados sobre todo por la referencia a "novela", seguida, entre cuantiosas ofertas terminológicas, de adjetivos referentes a la poca extensión, como "corta", o a esa actualidad, como *Los Contemporáneos* o *La Novela de Hoy*.

Yo había soñado con *El Cuento Semanal* y *Los Contemporáneos*, y era un niño casi cuando habría dado años de mi vida por ver editada en aquellas brillantes publicaciones alguna novelita mía. Con aquella obsesión quise hacer una Revista modesta, de corta tirada, a base de una novela semanal.

Es lo que confiesa Artemio Precioso sobre la fundación de su colección (Martínez Arnaldos, 1997, p. 57). Otro ejemplo, pues, de asociación de una colección con su promotor es la de *La Novela de Hoy* (1922-1932) con Artemio Precioso. Aunque, no siendo habitual, no cediera espacio en sus colecciones para relatos extranjeros, A. Precioso no podía negar su contacto con Francia.⁹

Prueba enésima pero definitiva del extraordinario eco de esas revistas francesas y de los relatos cortos es su irradiación incluso sobre casos provincianos como el de una revista publicada en Cartagena en 1907, *La Tierra*, encabezada y avalada por el renombre de Vicente Medina, acompañado de un séquito de *amateurs* de inclinación modernista que se sintieron animados por los deseos de un Unamuno que invitaba a la formación de agrupaciones literarias juveniles. Al calor de otros suplementos madrileños en boga, nace como tal suplemento del diario local, *Lunes de la Tierra*, junto a otro llamado "Novelas de *Lunes de la Tierra*" con novelas cortas; contiene entre textos misceláneos algunas traducciones de la narrativa breve francesa, contribuyendo así a completar el capítulo de recepción literaria y de las traducciones (Saura, 2007). En sus ocho meses de vida, con una tirada semanal que llegaría a los treinta y nueve números, publicaría un número de dieciséis *nouvelles* pertenecientes a catorce autores franceses de finales del XIX y principios del XX, muchos ya consagrados como Gautier, Maupassant o Dumas hijo, al lado de autores más bien consagrados por la moda del momento tales como Prévost o Silvestre y otros aún no consagrados pero que empiezan a despegar como Colette, con *La dama que canta* en el número 3. Daría también cabida a la publicación de poemas en prosa, de españoles y de extranjeros, éstos en su mayoría hispanoamericanos y franceses, con textos breves como los relatos narrativos incluidos, que no llegan a las treinta páginas, aunque vayan sin numerar (los escasos cuidados puestos en la edición suelen coincidir con los del resto de suplementos de prensa) y aunque resulten de difícil deslinde genérico. Así, aun en la estela de las revistas madrileñas y también francesas, los relatos del suplemento de *La Tierra* conseguirían desmarcarse del muestrario de aquéllas por escogerlo directamente de las fuentes, las cuales traducen incluso sin registrar el nombre de los traductores aunque entre ellos figure principalmente el propio V. Medina.

Entre tanta influencia francesa en el campo de las revistas y colecciones españolas, sin embargo, también se cuelean ecos en dirección inversa, como el producido gracias a un “rebrote tardío” (tardío aunque se trate de la década de los cincuenta) de *La Novela Ideal*. Esta colección, militante desde el anarquismo (especialmente apegado literariamente a estos medios populares), decae en el Bienio Negro de la II República a pesar de su mantenimiento a modo de “compensación literaria” frente al camino –también político– hacia la Dictadura. De ella se inspira la bautizada justamente como *La Nouvelle Idéale*, anunciada como sigue: “supplément mensuel de CNT. Correspondance, «La Nouvelle Idéale», 4 rue de Belfort, Toulouse. Mandats, CNT (hebdomadaire)” (Serrano, 1986, p. 232). Publicada en el exilio de Toulouse, cada mes, seguramente de 1955 a 1959, se propone mantener la línea de la colección española en sus cincuenta y ocho números (aun sin hacer constar las fechas, que pueden ser deducidas por su referencia a hechos históricos contemporáneos como la guerra argelina, al cambio de precio –de 50 francos a 0,50 nuevos francos– o a cierta propaganda datada en 1957). En ese suplemento de la Confederación Nacional del Trabajo, clandestina en España y exiliada en Francia, se alternarían, por deseo expresado en el número 40, relatos en francés y en español, objetivo que, salvando la inclusión en el número siguiente de *Los hijos de la calle* de Federica Montseny, no fue alcanzado. Sin embargo, sí incluiría entre sus números traducciones de obras que fueron anteriormente publicadas en *La Novela Ideal* pues, de hecho, de manera simbólica según su estudioso, el primer número de la colección francesa no sería otro que la traducción del primer número de la colección española como *Mon ami Jules* de Adrien Delvalle (Adrián del Valle). Se reunirían, pues, relatos en francés, escritos por autores tanto españoles como franceses, además de traducciones de clásicos universales siempre libertarios como Herzen y Gogol o de españoles comprometidos con la izquierda política como Blasco Ibáñez con *Le crime de la baronne* en el número 43. A pesar de todo su interés, debido principalmente a las fechas en las que se publica como secuela de una colección española, al contexto político-ideológico hispano-francés o a las propias obras españolas traducidas, su influencia no resultaría ciertamente destacable, ni sobre la literatura francesa ni sobre la española.¹⁰

Pero también reluce otro caso de colección española, anterior de hecho a *La Nouvelle Idéale*, que publica en el exilio francés pero en español. *El hotel vacío (novela corta inédita)*, de Eduardo Zamacois, sería el único número, el segundo, del que hemos podido tener conocimiento, perteneciente a la colección impresa en Toulouse, en Ediciones Franco-Españolas, en el año 1947, *La Novela Española*, colección de la que sólo tenemos noticia por Osuna (1986, p. 182) –y éste por medio de Antonio Risco–, que las sitúa en la estela de las colecciones de novelas cortas de éxito en el primer tercio del XX y en paralelo a las revistas literarias de posguerra o de exilio, en particular a las publicadas justamente en Francia, como *Boletín de la Unión de Intelectuales Españoles* (1944-1948), *Iberia* (1945) o *L'Espagne Républicaine* (1945-1949), alimentando el vínculo entre la literatura y el pensamiento de ambos países. Continuando con las búsquedas, encontramos el que sería el octavo número de esa serie de *La Novela Española*, el único conservado de tan interesante colección en la Bibliothèque Nationale de France. En el reverso de la portada aparecen los números publicados hasta la fecha: el primero para Cervantes y *Rinconete y Cortadillo*, y, posteriormente, Juan B. Bergua y *Marieta*, A. Fernández Escobés y *La Otra*, F. García Lorca y *Romancero gitano*, el Dr. Martí Ibáñez y *La canción sin palabras*, Víctor Alba y *Diálogo sin testigos*, y, en el séptimo, Alejandro Casona y *Flor de leyendas*, anunciando para el número que seguirá al de Unamuno otro de Fernández Escobés, titulado *¿Para qué te pintas los labios, Marilena?*, a saber, relato de quien aparece como director de la publicación.¹¹ Pero no aparece pues el relato de Zamacois, así referenciado en la Biblioteca Nacional de España pero ausente.

3. Conclusiones

La literatura española publicada por estos medios a lo largo del XIX sigue siendo dependiente de la francesa, tomando el ejemplo de suplementos como el de *Illustration*, de revistas como *Revue Blanche*, o de colecciones como la de *Lisez-moi*, para luego independizarse literariamente

llegando ya al siglo XX, cuando el batallón de cuentos publicados en prensa, aun sobreviviendo, ceda el éxito entre el público a las colecciones dedicadas propiamente a la novela corta en España. Las líneas temáticas, estilísticas y hasta ideológicas brillan por su gran variedad.

No por ello dejarán de latir influencias y contactos entre las literaturas española y francesa, subsumidos en estos relatos y en el trasiego favorecido por estos medios de publicación, contando igualmente con las traducciones. Por ello, más que de dependencias, para ese estadio de la historia de la literatura cabe hablar de influencias y mediaciones, sobreoladas a su vez por el predominio paulatino de otras procedentes de Rusia, por ejemplo, también en el dominio de la narrativa breve. Además, esas influencias se sienten en ambas direcciones, no sólo en temas o personajes, sino también en el propio trasiego de colecciones literarias. De publicaciones francesas se alimenta *El Cuento Semanal*, pero crece forjándose su propia personalidad marcada por el sello de un auténtico fenómeno literario español imitado por "hermanas menores" como las colecciones de *La Novela Corta*, que "huiría" al exilio francés en los años cuarenta con relatos en español, o *La Novela Ideal*, transformada por su otra colección familiar en *La Nouvelle Idéale*, publicada también en el exilio francés en los años cincuenta con relatos mayoritariamente en francés.

Éste sería un capítulo digno de ser reseñado y profundizado dentro de la historia de la literatura española y francesa y de la historia de la relación entre ambas, adentrándose en más temas, tratamientos, personajes, tramas o títulos, de revistas y relatos. Con todo, éste no es el lugar de un estudio comparativo entre colecciones y revistas, españolas y francesas, publicadoras de narrativa breve, especialmente de novelas cortas, pero con el estudio comparativo en esta dirección se han podido dar algunas pinceladas y comprobar que la influencia entre la literatura española y francesa también viene y se manifiesta por esta vía.

Tampoco todas esas colecciones populares reservan su espacio para las novelas cortas ni para las escritoras en exclusividad, pero lo cierto es que se aprecia el aumento de su presencia en estos medios literarios también, por ejemplo, en la evolución de tal porcentaje de *El Cuento Semanal* a *La Novela del Sábado*. Sin embargo, más que escasas son las autoras extranjeras traducidas, reducidas a la francesa Colette en la

primera de esas colecciones o en una revista provinciana cartagenera. Así, por esta vía, no se aprecia tampoco una influencia directa entre autores españoles y franceses, si bien la traducción de esas *nouvelles* de Colette demuestra que es de las escritoras francesas más conocidas en la literatura española del momento. Pero sólo en una colección como *Œuvres Libres* se ha dado con Blasco Ibáñez y sus relatos cortos. También este punto corroboraría el hecho de que sólo los autores consagrados en vida logran traspasar las fronteras literarias de su propia época.

Al margen de estos contactos personales puntuales pero cuantiosos dentro del contexto franco-español (además de Blasco Ibáñez o Pardo Bazán, baste pensar en Felipe Trigo, Eduardo Zamacois o Artemio Precioso), la influencia se mediría más en términos generales desde la narrativa breve publicada en medios populares relacionados con la prensa, medio globalizado a la altura del siglo XX. Sus colaboradores no pueden deshacerse de los esponsales tipográficos, temáticos y hasta ideológicos que vienen pautados por ese medio en general y por esas colecciones en particular, pues entre todas ellas se mueven.

Un repaso por las relaciones interpersonales y supranacionales por medio de colecciones y revistas donde se publican relatos breves y semibreves (cuentos y novelas cortas en general) parece llevar a ratificar el binomio o la convivencia de tradición y modernidad sentidas en la narrativa breve, la tradición de ese relato breve propiamente decimonónico con la modernidad ensalzada con el siglo XX. En la primera mitad del siglo XX raro es el autor de novelas cortas/*nouvelles* español o francés, que no opta alguna vez por una de esas vías de publicación. Del siglo XIX europeo y muy francés viene esta tendencia o tradición o este hábito adquirido, cuando la prensa cede parte de su espacio misceláneo para lo breve y lo narrativo, así como para una *flota* femenina cada vez más numerosa gracias a escritoras y lectoras. No toda la prensa deja espacio a lo literario, pero lo cierto es que la prensa en general, y en la publicadora de literatura breve y/o fraccionada, irradia su influencia desde Francia hacia España, tanto en forma como en fondo.

Bibliografía

- AA. VV. *Les Productions populaires en Espagne 1850-1920*. París: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1986.
- ALONSO, C. Lecturas de cada día. En: BOTREL, J. F., INFANTES, V. & LÓPEZ, F. (eds.). *Historia de la edición y de la lectura en España (1472-1914)*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, p. 378-389.
- BAULO, S. La producción por entregas y las colecciones semanales. En: BOTREL, J. F., INFANTES, V. & LÓPEZ, F. (eds.). *Historia de la edición y de la lectura en España (1472-1914)*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, p. 581-590.
- BERGASA, V. Felipe Trigo, modernista europeo: El Mercure de France. *Anales de Filología Francesa*, 1997, nº 8, p. 51-66.
- BOTREL, J. F. *Libros, prensa y lectura en la España contemporánea*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez/Ediciones Pirámide, 1993.
- BOTREL, J. F. & INFANTES, V. & LÓPEZ, F. (eds.). *Historia de la edición y de la lectura en España (1472-1914)*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003.
- BOTREL, J. F. *Libros y lectores en la España del siglo XX*. Rennes: JFB, 2008.
- CELMA VALERO, M. P. *Literatura y periodismo en las revistas de fin de siglo. Estudio e Índices (1888-1907)*. Madrid: Júcar, 1991.
- EZAMA GIL, Á. *El cuento de la prensa y otros cuentos. Aproximación al estudio del relato breve entre 1890 y 1900*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1992.
- GODENNE, R. De l'usage de la nouvelle dans une revue: les Œuvres Libres (1921-1940). En: *Études sur la nouvelle de langue française*. París: Champion, 1993, p. 109-120.
- GODENNE, R. Les revues de nouvelles d'expression française au XXe siècle (1911-2000). En: CURATOLO, B. & POIRIER, J. (eds.). *Les revues littéraires au XXe siècle*. Dijon: Centre de Recherches Le Texte et l'Édition, 2002, p. 149-160.
- MAGNIEN, B. et al. *Ideología y texto en El Cuento Semanal*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1986.
- MAINER, J. C. «El Cuento Semanal» (1907-1912): texto y contexto. En: EGIDO, A. & FONQUERNE, Y. R. (coords.). *Formas breves del relato*

- (Coloquio Casa de Velázquez-Departamento de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza. Madrid, febrero de 1985). Zaragoza: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 1986, p. 207-220.
- MARTÍNEZ ARNALDOS, M. La novela corta murciana. Crítica y sociología. Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, 1993.
- MARTÍNEZ ARNALDOS, M. (ed.). Artemio Precioso y La Novela Corta. Albacete: Diputación de Albacete, 1997.
- MEDINA ARJONA, E. (ed.). La Prensa/La Presse (Coloquio Hispano-Francés "Provincia de Jaén" de Estudios del siglo XIX). Jaén: Universidad de Jaén/Diputación de Jaén, 2009.
- OSUNA, R. Las revistas españolas entre dos dictaduras: 1931-1939. Valencia: Pretextos, 1986.
- OSUNA, R. Las revistas literarias. Un estudio introductorio. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2004.
- RIVALAN-GUÉGO, C. (coord.). Cultura escrita y sociedad: "Cien años más tarde. Las colecciones literarias de gran divulgación y la cultura escrita en la España de principios del XX". Gijón: Trea, 2007.
- RUBIO CREMADES, E. Periodismo y literatura: Ramón de Mesonero Romanos y el Semanario Pintoresco Español. Alacant: Institut de Cultura Juan Gil-Albert, 1995.
- SAURA SÁNCHEZ, A. Recepción y traducción de la narrativa breve francesa del XIX por los modernistas españoles: un caso provinciano. Anales de Filología Francesa, 2007, nº 15, p. 265-286.
- SERRANO, C. Relato breve y literatura militante: en torno a La Novela Ideal. En: EGIDO MARTÍNEZ, A. & FONQUERQUE, Y. R. (coords.). Formas breves del relato (Coloquio Casa Velázquez-Departamento de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza, Madrid, 1985). Zaragoza: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 1986, p. 221-242.
- THÉRENTY, M. E. & VAILLANT, A. (dirs.). Presse et plumes. Littérature et journalisme au XIXe siècle. París: Nouveau Monde Éditions, 2004.
- URRUTIA, L. Les collections populaires de romans et nouvelles (1907-1936). En : AA. VV. L'Infra-littérature en Espagne aux XIXe et XXe siècles. Du

roman feuilleton au romancero de la guerre d'Espagne. Grenoble : Presses Universitaires, 1977, pp. 137-164.

URZAINQUI, I. Un nuevo sistema de escritura y de lectura. La prensa periódica. En: BOTREL, J. F., INFANTES, V. & LÓPEZ, F. (eds.). *Historia de la edición y de la lectura en España (1472-1914)*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, p. 378-389.

¹ La prensa ha sido objeto de comparatismo hispano-francés justamente para el siglo XIX, estudiándose la presencia de literatura francesa en la prensa madrileña, los referentes franceses en el debate de la prensa sobre el Romanticismo, una revista parisina como *El Orbe Literario* para los españoles de ambos mundos, y, como suele ser habitual en relación con nuestro tema, la literatura popular en esa crítica periodística, así como el valor de la prensa como intermediaria cultural con un autor como Clarín o como Azorín. Véase MEDINA ARJONA, E. *La Prensa/La Presse (Coloquio Hispano-Francés "Provincia de Jaén" de Estudios del siglo XIX)*. Jaén: Universidad de Jaén/Diputación de Jaén, 2009.

² "(...) se resolvió con la progresiva sustitución del primero por el segundo, conforme el gusto lector evolucionaba hacia la recepción de formas narrativas más complejas, y los tipos genéricos se fueron convirtiendo en personajes realistas autónomos" (Rubio Cremades, 1996, p. 215).

³ Comparaciones muy costumbristas haría Mesonero Romanos de las librerías españolas con las lujosas de Londres y París. Desde este prisma podrían ser estudiados los artículos de costumbres, esos espejos del tiempo reflejados eminentemente por Larra o Mesonero Romanos, por ejemplo, en el *Semanario Pintoresco*: "Aunque siempre hubo en lontananza modelos franceses o británicos, el artículo de costumbres tuvo un marcado carácter nacional" (Alonso, 2003, p. 573).

⁴ La prensa ha venido ejerciendo esa función de soporte de la literatura periódica desde el siglo XIX. En la primera mitad de ese siglo, si bien no todos los periódicos incluyeron literatura entre su oferta de lectura, otros reservaron un espacio para los folletines desde los años cuarenta para, en la segunda mitad del XIX, convertirse en un género en boga, como "Los Lunes de *El Imparcial*" desde 1874, cuya estructura y organización fue adoptada como modelo por tantos otros medios periodísticos para sus suplementos. En principio esos suplementos saldrían el primer día de la semana como para compensar la menor actividad dominical en las imprentas, siguiendo el precedente de *Las Novedades* que, hacia 1852, publicaba los lunes caricaturas de grandes dimensiones, impresas con plancha de importación del diario parisiense *Charivari*, y las hay firmadas por Daumier y Nadar (Baulo, 2003).

⁵ "Se crea en torno a la novela corta exenta un estado de inconcreción que afecta tanto a la propia esencia del género como a la formulación del discurso narrativo por parte del autor. Es tal grado de latencia e indefinición el que subsume al género que en cierta medida, me atrevería a afirmar, influye en el propio nivel artístico y estético de la narración, al margen de la mayor o menor valía literaria del autor. A la vez que se propicia, literaria y sociológicamente, una mezcolanza de formas con muy difusos límites de género (...). Y a este respecto, desde un punto de vista estrictamente sociológico, conviene destacar el dato cuantitativo y cronológico de la escasez de publicaciones, de novelas cortas exentas, en el periodo de máximo apogeo de las revistas literarias" (Martínez Arnaldos, 1993, p. 282).

⁶ Entre esas revistas, será mencionada *El Nuevo Mercurio*, una revista de tirada mensual a lo largo de 1907 con E. Gómez Carrillo como director, que vivía en París, donde se encontraba domiciliada la revista, que, sin embargo, era impresa en la Imprenta Sopena en Barcelona. De gran acogida, destacamos su intención de

seguir la estela del *Mercure de France* (promovida por Rachilde y su marido, Valette), y, como se asegura en su primer número, de servir de puente entre las hermanas España e Hispanoamérica y de abrirse a la intelectualidad extranjera. Por ello, se incluyen a autores de diversas procedencias, tanto en el campo crítico como en el creativo, con nombres que se vienen repitiendo como los de los españoles Unamuno y Emilia Pardo Bazán, o los de los franceses como el de Nordau (Celma Valero, 1991, p. 105). Otra colaboradora sería Carmen de Burgos en *Madrid Cómico* con varios poemas, pero sin rastro aún de Colette, por ejemplo.

⁷ Algunos a destacar son: *La Novela Teatral* (vol. 1, estudiada por J. A. Pérez Bowie), *La Novela Mundial* (vol. 2, con estudio de A. Sánchez Álvarez-Insúa y M^a C. Santamaría Barceló), *La Novela Cómica* (vol. 3, con estudio de M^a T. García-Abad García), *La Novela Corta* (vol. 4, con estudio de R. Mogin-Martin), *La Novela Semanal* (vol. 5, con estudio de J. M^a Fernández Gutiérrez), *El Libro Popular* (vol. 7, por A. Correa), *La poesía en las colecciones de literatura popular: Los Poetas (1920 y 1928)* y *Romances* (vol. 8, también para este género poético, estudiada por Marta Palenque), *La Novela Semanal Cinematográfica* (vol. 9, por J. L. Martínez Montalbán), *Nuestra Novela* (vol. 10, con estudio de J. M^a Villarías Zugazagoitia), *Lecturas* (vol. 11, la revista estudiada por M^a T. Labajo González), *La Novela del Sábado* (vol. 12, con estudio de J. M^a Fernández Gutiérrez), *La Novela Semanal de Buenos Aires* (vol. 13, por varios estudiosos), *Teatro Selecto* (vol. 14, pues también hay de teatro), o *La Novela de Hoy, La Novela de Noche y el Folletín divertido: la labor editorial de Artemio Precioso* (vol. 15, por J. M^a Labrador Ben, M. C. del Castillo, y C. García Torano).

⁸ El controvertido colaborador de *El Cuento Semanal*, Felipe Trigo, conoce de cerca el país francés, su lengua y su literatura. No sólo toma como modelo e inspiración las colecciones literarias francesas que a su manera exporta, sino que es dado a conocer en el país francés por medio de reseñas escritas por contemporáneos, reseñas aparecidas entre 1901 y 1916 en el *Mercure de France*, *la Renaissance Latine* o la *Revue des deux Mondes* entre otras revistas literarias, y firmadas por españoles corresponsales en París como Gómez Carrillo, quien aprovecha para enfatizar el afrancesamiento de la última literatura española, o escritores como *Clarín*, quien en su reseña entabla la asociación de F. Trigo con la literatura erótica y toda la batería de connotaciones peyorativas, a su vez ligadas con la literatura francesa. A Felipe Trigo, más que como un escritor en la línea de esa modernidad literaria europea, se le reconocía a la altura de principios del siglo XX y se le reconoce de hecho hoy como supuesto autor erótico. Él mismo reconoce en sus obras, como la polémica novela *Jarrapellejos*, su parentesco o acercamiento a lo francés gracias a viajes, influencias o lecturas, entre las que figuran obras de quienes toma por maestros, como Marcel Prévost con *Les Demi-Vierges* o, sobre todo, Flaubert y Maupassant. Bebiendo del siglo francés inmediatamente pasado, de su literatura breve, de su literatura naturalista y galante, el discípulo habría sabido crear un relato personal y moderno, como todo un escritor modernista europeo (Bergasa, 1997).

⁹ Igualmente colaborador en diarios y revistas también hispanoamericanas, promotor de otras empresas editoriales y periódicas, traductor de *Belle de jour* de J. Kessel, de P. de Bourdielles, de S. Zweig o de F. Carco, además de escritor de cuentos y de "escandalosas" novelas cortas, algunas ambientadas en Francia o centradas en el divorcio, dentro de sus dos colecciones, su relación con Francia se deberá principalmente al exilio vivido por la dictadura de Primo de Rivera en París, desde donde trabaja como corresponsal y miembro sindicalista, y donde son traducidas al francés algunas de sus obras (*Vivir dos veces* como *La double vie de Antonio Pérez*). Tanta frenética actividad también se debió a cuestiones financieras, las mismas que le moverían a volver a España como gobernador civil en Toledo, hasta la siguiente dictadura, tesitura por la cual sería marginado y olvidado por ambas partes políticas -y literarias- posteriormente.

¹⁰ La colección estaría conservada, salvo algunos números, en el *Institut Français d'Histoire Sociale*, en los Archivos Nacionales, de París, y ofrecería un dignísimo objeto de estudio. Con todo, por otras vías, no hemos encontrado ni rastro de ella.

¹¹ Tras su nombre, aparece la lista de colaboradores, en el mismo reverso de la contraportada: Mario Aguilar, Víctor Alba, Domènec de Bellmunt, Juan B. Bergua, Alfonso Camín, Luis Capdevila, Alejandro Casona, Mercedes Comaposada, Ezequiel Endériz, Antonio Espina, Ángel Ferrán, Ramón J. Sender, Roberto Madrid, Dr. Félix Martí Ibáñez, Álvaro de Orriols, José María Puyol, Mateo Santos, Arturo Serrano Plaja, y Eduardo Zamacois, además de un nombre para el dibujante, Antonio Argüello. En el pie de la página aparece: "Suscripciones, correspondencia y giros (...) al Administrador: D. Torres, 10, Rue de Languedoc. Toulouse (Hte-Gne)". En la primera página, dedicada especialmente al nombre del autor y del relato, que es subtítulo como "novela corta", aparece la marca de Librairie des Éditions Espagnoles (LEE), con dirección en París y en Toulouse. Llega a las treinta páginas, a doble columna, en pequeño formato. Pero más información se nos dispensa en las dos últimas páginas. De hecho, "accediendo a la demanda de la mayoría, APARECERÁ QUINCENALMENTE desde 1º de enero de 1948" (hasta entonces era mensual), con un grupo de colaboradores al que se sumarían algunos de los citados como Sender o Puyol. Sus "originales inéditos" alternarían con "las mejores obras de los grandes Maestros de la novela corta española", y ellos no serían otros que Joaquín Dicenta, Pedro Luis de Gálvez, Alberto Ghirardo, Antonio de Hoyos y Vinent, Eugenio Noel, Benito Pérez Galdós, el Dr. Felipe Trigo, Javier Valcarce, Antonio Zozaya, "etc..., etc...". Así, podríamos decir que los "grandes ausentes" de una colección posterior, de mediados de los cincuenta, como *La Novela del Sábado*, publicada en España y "con consentimiento", se encuentran en esta colección, publicada en el exilio español. Es más, prometen, siguiendo la línea de la publicación de poemas de Lorca, que para el próximo aniversario se publicará una antología de Antonio Machado, además de hacer "actualmente gestiones" para hacer lo propio con Gabriela Mistral y León Felipe. En la contraportada, finalmente, aparece ocupándola toda una reproducción de la portada de una tirada de *L'Espagne Républicaine. Hebdomadaire politique et littéraire* ("Un rotativo para todos", "El semanario que nunca decepciona"), el de marzo de 1947. Ésa sería la única toma de partido política, tampoco directa, hallada en la colección "exclusivamente literaria", como se nos advierte.