

# EL FOLLETÍN COMO GÉNERO LITERARIO Y SU EVOLUCIÓN EN ESPAÑA EN LOS SIGLOS XIX Y XX

Ebru Yener GÖKŞENLİ\*

## ABSTRACT

Feuilleton, in other words newspaper serial story, was one of the most outstanding socio-cultural phenomenons of XIXth century in Spain and also the product of the publishing's and literature's market union. In the beginning Feuilleton was considered as the obedient imitation of its french origin up to its name. But later with its divergent characteristics it expressed itself and followed a different line. This paper aims to present the story of feuilleton from its beginnings, examining it through its development periods, until the end of this alternative literary genre. It's also aimed to demonstrate how Benito Pérez Galdós made a parody of the genre in his novel "Tormento". From various aspects it will be convenient to consider this genre as a necessity of the human being in different periods of time. Today the feullietons have turned into soap operas and photonovels, and it's obvious that they should not be underestimated, on the contrary, they have to be considered as the cultural aspect of XIXth century.

**Keywords:** *Realism, Feuilleton, Benito Pérez Galdós, Tormento, 19th Century Novel*

## ÖZET

Roman Feuilleton (Tefrika roman), diğer adıyla gazete öykü serisi, XIX. yüzyıl İspanyası'nın en çok öne çıkan sosyokültürel olayı olmakla birlikte, yayın ve edebiyat dünyasının da önemli bir ürünüdür. Başta, adını aldığı Fransız kökeninin itaatkâr bir taklidi olarak düşünülmüştür. Ancak daha sonraları ayrışan özellikleriyle kendini ifade etmeyi başarmış ve farklı bir çizgi izlemiştir. Bu çalışma, tefrika romanı başlangıcından itibaren ele almayı, zaman içinde sergilediği gelişimi ve alternatif bir edebi

---

\* İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İspanyol Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yard. Doç. Dr.

akım olduğunu göstermeyi amaçlar. Çalışmada, Benito Pérez Galdós'un Tormento adlı romanında bu akımın parodisini yaptığının ortaya konulması da hedeflenmiştir. Farklı açılardan bakıldığında Roman Feuilleton, insanoğlunun farklı zamanlarda ortaya çıkmış bir ihtiyacı olarak düşünülebilir. Günümüzde tefrika romanların pembe dizilere ve fotoromanlara dönüşmüş olduğu gözlemlenebilir. Toplumun bu eğilimlerini küçümsemek haksızlık olacağı gibi, aksine bunlar XIX. yüzyılın kültürel görüntüsü olarak düşünülmelidirler.

**Anahtar sözcükler:** *Gerçekçilik, Tefrika roman, Benito Pérez Galdós, Tormento*

## 1. Introducción

Este artículo pretende en primer lugar ofrecer una introducción básica al género del realismo y su desarrollo en España. Con posterioridad se centrará más concretamente en el género conocido bajo el nombre de folletín. Veremos cómo este género tan popular tuvo una especial significación en su tiempo para la sociedad española y se convirtió en uno de los factores que apoyó el desarrollo del realismo en España.

## 2. El realismo en España en el siglo XIX

A lo largo del siglo XIX se suceden en la literatura española la novela romántica, el costumbrismo y el naturalismo. En la segunda mitad de siglo aparecerá el realismo, que representa la cumbre de esta evolución narrativa y por ello se eleva a la categoría de modelo ejemplar. El realismo literario surgió por primera vez en Francia como un movimiento de mimesis de la realidad nacido en contra de la estética del romanticismo. Al contrario del romanticismo, que se fundamentaba en un deseo por huir de la realidad y donde aparecían ambientes exóticos y personajes extravagantes, el realismo se basaba en la observación de la vida cotidiana contada por un narrador omnisciente que conocía muy bien tanto el ambiente como las costumbres y los personajes que aparecían en la novela. Todo el material utilizado salía de la actualidad contemporánea al autor. Las características del realismo español difieren un poco de las del resto de Europa. La primera diferencia que observamos es que el realismo español estuvo en estrecho contacto con el costumbrismo; la segunda es que, mientras que en el realismo europeo las obras tratarán habitualmente de las clases humildes y marginadas, en España se prestará más atención a los contrastes. Así, por ejemplo, se comparan los valores tradicionales y campesinos con los

valores modernos y urbanos; se describen los conflictos entre las diferentes clases sociales; los triángulos amorosos de distintas edades; etc.

Puesto que el realismo se desarrolló en el momento en que la burguesía había llegado al poder, las novelas impondrán su sistema de valores, basado en una economía de mercado que se encaminaba hacia un capitalismo monopolista. La tendencia hacia un mundo capitalista convertirá a las ciudades en el espacio fundamental de la novela realista. La burguesía española, instalada en el poder con los gobiernos de Narváez y O'Donnell, reclamaba una literatura menos exaltada, más íntima. Sin embargo, en España el desarrollo de la nueva escuela narrativa no aparecerá hasta más tarde e irá unido a la revolución de septiembre de 1868, que cuestionaba, en un ambiente de libertad, los grandes principios de la convivencia nacional. La novela intervendrá en esa polémica, y, gracias a eso, atraerá la atención de un amplio público. La revolución de 1868 y los cambios políticos que desencadenó sentaron las bases para el triunfo definitivo del realismo y la configuración del género que mejor lo encarnaba, la novela. El país había cambiado y los nuevos tiempos necesitaban una nueva narrativa. Las manifestaciones artísticas se fueron así separando de la retórica previa y la figura cumbre del realismo, Benito Pérez Galdós, destacará por realizar una narrativa atenta a las novedades europeas, basada en la observación, protagonizada por la clase media y ambientada en las ciudades (en su caso, Madrid). Algunos críticos destacados, coetáneos de los escritores realistas españoles, reconocieron muy pronto el valor de este género, como por ejemplo Manuel de la Revilla: “Caben en él las más elevadas y transcendentales concepciones filosóficas y morales, los cuadros más animados de la historia y de las costumbres, los más delicados y minuciosos análisis psicológicos, las grandezas de la épica, las expansiones de la lírica, el interés, movimiento y trascendencia de la dramática” (Revilla 1884: 427). Dado que el rasgo más importante del realismo era el detallado reflejo de la realidad y puesto que la mujer desempeñaba también un papel fundamental dentro de esa realidad, la mujer se convertirá en protagonista destacada de muchas obras. Pero, al mismo tiempo, será una gran consumidora de la literatura realista. Este aspecto, es decir, el “consumo de la literatura” es uno de los temas que intentaremos explicar más adelante.

La novela realista española empieza hacia 1870 y alcanza su plenitud en la década de 1880. Entre los grandes novelistas españoles que cultivaron este género podemos citar a Juan Valera, José María Pereda, Leopoldo Alas *Clarín* y Emilia Pardo Bazán, así como el unánimemente considerado como el más notable de los novelistas españoles decimonónicos, Benito Pérez Galdós. En su discurso de ingreso en la Academia, titulado *La sociedad presente como materia novelable*,

Galdós elaboró un resumen perfecto de los ideales del realismo. Pero ya entre los años 1850 y 1875 habían comenzado a surgir nuevos caminos alejados del romanticismo. Dentro de los géneros que prepararon la eclosión del realismo en España<sup>1</sup>, se encuentran la *novela de sucesos contemporáneos*<sup>2</sup>, el *cuadro de costumbres*<sup>3</sup> y la *novela prerrealista*, así como el *folletín*. Incluso durante toda la época realista, cuando ya han aparecido las figuras más representativas de la nueva corriente, seguirán publicándose folletines y novelas por entregas con rasgos típicamente románticos. Pero antes de centrarnos en los folletines, en sus características, temas y personajes comunes, conviene intentar explicar las razones de su éxito, tanto como género literario como un medio de publicación a principios del siglo XIX.

### 3. La necesidad y el desarrollo de las novelas-folletín en España

La primera pregunta a la que necesitamos responder es: ¿Qué es una novela-folletín? El origen de la palabra viene del francés, “*feuilleton*”, y se aplicó a las novelas que se editaban fragmentariamente de manera serializada. Los argumentos trataban temas sentimentales y de ambientación popular donde abundaban las situaciones extremadas y las peripecias. Es importante destacar que la novela folletinesca, especialmente la publicada a partir de la segunda mitad del siglo XIX, era un texto que se ofrecía a la lectura masiva de un público popular recién alfabetizado (Magnien 1995: 7): desempeñó un papel significativo en la difusión de la producción novelesca en un momento en que el coste de los libros era elevado para muchos lectores y permitió a los escritores acercarse a un sector

<sup>1</sup> Es frecuente señalar la publicación en 1840 de *La Gaviota* de Fernán Caballero como el inicio de la novela realista en España. La verdad es que este tipo de relatos venían desarrollándose ya desde años antes. La misma Cecilia Böhl de Faber había escrito varias obras de características similares bajo el influjo de George Sand y Balzac, mezclando elementos costumbristas y realistas, sin que falten los toques folletinescos. Estamos, pues, ante una escritora romántica atenta a la observación y que sabe imitar el lenguaje coloquial.

<sup>2</sup> Uno de los precedentes de la novela realista es *la novela de sucesos contemporáneos*, cuyo asunto era la historia más cercana, en especial los acontecimientos ocurridos durante la guerra de independencia (1808- 1814) y sus consecuencias. No sólo constituyen un claro antecedente del episodio histórico, sino que en ellas hay también algunos de los elementos generales del realismo. Se trata de un documento de época que pretende reflejar los problemas contemporáneos y que alude a hechos y circunstancias de las que el autor tiene un conocimiento directo o, al menos, próximo (Pedraza Jiménez 1997: 245). Son casi siempre intentos fallidos, en los que se mezclan rasgos románticos, folletinescos, realistas y costumbristas.

<sup>3</sup> *El cuadro de costumbres* preparó también el terreno al realismo mediante su afán de analizar el entorno para reflejar los hábitos y usos sociales (Correa Calderón, 1964). El costumbrismo alimentó a la novela, creó el gusto por la observación directa. Será a partir del costumbrismo como Benito Pérez Galdós llegará a alcanzar una concepción de la novela más amplia y rica, que incluye tanto *el realismo de cosas* como *el realismo de almas* (Amorós 1999: 336).

más amplio del público. Como género, la novela-folletín nació en París en la década de los cuarenta del siglo XIX. En poco tiempo los autores y los editores de prensa escrita descubrieron su gran utilidad: en primer lugar, para aumentar la venta de periódicos y revistas; y, en segundo, para promocionar a los nuevos creadores. Gracias al folletín la tirada de los periódicos empezó a aumentar, y su sección de folletines llegaba cada día dosificada a los lectores.

Fue *El Correo Nacional* el que por primera vez adjudicó este nombre a la antigua sección denominada “boletín” (que hasta entonces consistía en una serie de artículos<sup>4</sup>, crónicas y relatos muy diversos) convirtiéndola en “folletín” el 22 de mayo de 1838. Al igual que su modelo francés, los primeros folletines en la prensa española, situados en la parte inferior del periódico y aislados a veces por una doble raya (como ocurre en *El Eco del Comercio* en 1834), se componían de muy diferentes relatos antes de convertirse en novelas-folletín.

El folletín fue uno de los fenómenos socio-culturales más notables del siglo XIX, fruto de la unión mercantil del periodismo y la literatura, pero en España fueron considerados en un primer momento como una “servil imitación a la francesa, hasta del nombre”. A principios de siglo era evidente que la prensa española tomaba como modelo a la prensa más avanzada de los países vecinos. Así, por ejemplo, a partir de 1834 numerosos periódicos o revistas saldrán a la luz inspirados en el formato, la tipografía y los títulos de la prensa francesa e inglesa del momento<sup>5</sup>. Pero al comenzar a aparecer en España las primeras traducciones de folletines franceses, está claro que va a ser imposible contener esta corriente tan popular y fácil de difundir. A comienzos de la década de 1840, la mayoría de los folletines de los diarios madrileños contenían ya novelas, generalmente traducciones de autores franceses como Balzac, Dumas, Gauthier, Karr, Soulié, Delavigne y algunos otros. Sus publicaciones podían extenderse a lo largo días, meses y hasta años<sup>6</sup>.

Según los datos reunidos por I. Zavala (1982: 386), las primeras publicaciones de novelas en los folletines de los periódicos españoles corresponden al año 1840, en que aparece *El castillo de Monfeliú* de Piferrer en el *Diario de Avisos*. Muy pronto, se tradujo la serie de los *misterios*, derivada de *Los misterios de*

<sup>4</sup> Entre estos artículos los había de costumbres, economía doméstica, higiene, policía urbana, novedades de la corte, espectáculos, toros, etc. (Lecuyer, Villapadierna 1995:17).

<sup>5</sup> Los estudios sobre el tema muestran que algunos órganos de prensa española de dichos años imitan a la prensa extranjera: *El Español* al *Times*, *El Semanario Pintoresco* al *Penny Magazine* y *El Artista* a *L'Artiste parisino* (Lecuyer, Villapadierna 1995: 16)

<sup>6</sup> *El Eco del Comercio* publicó la novela-folletín *El judío errante* entre 1844- 1845 (Lecuyer, Villapadierna 1995: 19)

*París* de Eugène Sue, publicada en 1843 y traducida ese mismo año. Su éxito fue tan enorme que en 1844 aparecieron seis traducciones nuevas y otras cinco al año siguiente. *Los misterios de Londres* de Paul Féval también llamaron la atención del lector español. Así, poco a poco se fue viendo la necesidad de “rellenar” la parte inferior de la tercera o la cuarta páginas del diario con una dosis de ficción cotidiana. En ese período florecerán en la prensa francesa algunas novelas interminables como *Los tres mosqueteros* o *El Conde de Montecristo* de Alejandro Dumas y muchas otras más, mientras que en España se comenzará a vivir una “edad de oro” del género. A pesar de que con las traducciones de las obras de Dickens, Poe y otros escritores arreciaron las críticas a los folletines como “extranjerismo” en la prensa diaria, especialmente en la madrileña, este género siguió surtiéndose sobre todo de traducciones hasta prácticamente el reinado de Alfonso XII, aunque también comenzaron a aparecer las primeras novelas-folletín españolas, teniendo un gran éxito entre un inmenso grupo de lectores.

Tanto la eclosión de la prensa como la popularización de la novela fueron posibles gracias al desarrollo de la educación y la enseñanza popular. En la nueva sociedad urbana e industrial había surgido la necesidad de instaurar una educación pública y, junto a las bibliotecas, salas de lectura y escuelas para obreros, aparecieron también periódicos e imprentas destinados a lectores menos cultos. Con la revolución industrial también nació un gran comercio entre distintos sectores. Los autores burgueses empezaron a escribir folletines sociales reflejando todo ese desarrollo, en donde destacaban los acontecimientos, la mentalidad y los personajes propios de los grandes centros urbanos como Londres, París, Madrid, Lyon o Barcelona. El novelista resaltaba los temas de su época y describía los pícaros, el hampa, los obreros sin trabajo, el hambre y la miseria de esas urbes. Los autores muestran tanto a un huérfano, como al hijo o la hija de un obrero o un desheredado cayendo fácilmente en las manos del crimen y entregándose a él. I. Zavala explicará así la situación: “Los olvidados y los marginados encontraron en el folletinista su campeón” (Zavala, Benítez y Romero Tobar 1982: 384). Pero está claro que no todo el público de los folletines pertenecía a la clase obrera. Según el análisis de J. I. Ferreras (1990: 62) los lectores de la época podían dividirse en tres grupos: los lectores obreros, los femeninos y los pequeño-burgueses. La mayor parte de las novelas-folletín y por entregas estaban dirigidas a uno o varios de estos tres grupos de la sociedad (Ferreras 1990: 62). Tal vez por ese motivo este género literario fue considerado como una literatura destinada a lectores sentimentales y de clase media-baja y será criticado por escritores como *Clarín* y Galdós. Ninguno de los dos escritores permitió que sus obras se imprimieran en la prensa adoptando

la forma del folletín. *Clarín*, en su obra *La Regenta* (1884- 1885) presenta al lector algunos personajes que leen y hablan de los folletines. Por eso resulta hasta cierto punto irónico que el mismo *Clarín* utilizara más tarde el espacio del folletín para publicar la segunda edición de esta novela: la obra se editaría en 1894 en *La Publicidad* de Barcelona (Lecuyer, Villapadierna 1995: 42). Pero la verdadera razón fue que el folletín había dejado ya de ser un género específico para convertirse en un importante instrumento de difusión literaria.

Si observamos la producción nacional de la novela-folletín española del XIX, deberíamos destacar a Wenceslao Ayguals de Izco en tanto que el autor más sobresaliente de la novela folletinesca española. Una de las razones por las que su obra tuviera tanta aceptación entre los lectores puede deberse a que solía incluir en sus historias elementos divertidos. Pero en sus novelas folletinescas Ayguals de Izco no sólo manipulaba la sensibilidad del lector, lo abrumaba con su pensamiento político y social; por eso podríamos decir que su triunfo se debe igualmente al contenido popular de los ideales de sus obras, que coincidían con los de las clases media y baja del pueblo español (Zavala, Benítez y Romero Tobar 1982: 389). La experiencia de Ayguals como autor teatral fue un factor decisivo a la hora de evitar una de las restricciones más habituales de la novela folletinesca: la falta de profundidad psicológica de los personajes. Su obra *María, o la hija de un jornalero* es un buen ejemplo al respecto.

### 3.1. El folletín como forma de edición o reedición de las novelas

La parte inferior del diario sirvió desde muy temprano a algunos autores, como Blasco Ibáñez, para lograr una difusión más amplia de sus novelas que la que hubieran logrado con las ediciones de libros, generalmente de una tirada corta. Pero muchos de estos libros, aunque se publicaban en el espacio de los folletines, no ajustaban su discurso a las características del género folletinesco. Al igual que Ibáñez, muchos otros escritores hacían lo mismo por una serie de razones. En primer lugar, el alto precio del libro editado de forma independiente forzaba a un mayor desembolso al editor y al público lector. Por otro lado, el número de lectores ya era reducido de por sí debido a la escasa alfabetización. Éstas fueron las primeras razones que llevaron a algunos autores destacados de la época a publicar sus novelas en la parte dedicada a los folletines de los diarios españoles, pero sin adoptar su forma. En esta línea podemos destacar a Emilia Pardo Bazán con su novela *La cuestión palpitante* que aparece en *La Época* en 1882 antes de editarse en un volumen en 1883; lo mismo pasa con los ensayos de Unamuno *En torno al casticismo* y *El sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*, salidos en *La España Moderna* en 1895 y 1912 respectivamente.

Sin embargo, aunque en algún momento pudo llegar a parecer que el folletín estaba sustituyendo al libro, en realidad sirvió de apoyo para la publicación de nuevas novelas y como primer paso para la reedición de muchas otras. Por ejemplo, la novela-folletín de Fernández y González titulada *Luisa*, después de la publicación de su última entrega en *La Discusión* en 1857, fue reimprimida en un volumen completo con una tirada de 200.000 ejemplares. A este respecto resulta interesante que el más famoso y excepcional autor español de novelas folletinescas, Ayguals de Izco, llegara incluso a crear su propia Sociedad de edición de novelas por entregas para favorecer la difusión de su obra (Magnien 1995: 9).

En definitiva, el folletín constituirá una pieza clave que relacionaba el diario y el libro, es decir, el lector de diarios y el comprador de libros. A menudo era el primer acercamiento de los lectores a una nueva novela antes de que ésta se editara en un volumen; de esa manera, el folletín ayudó a facilitar su compra posterior, puesto que ya era conocida entre el público.

### 3.2. El folletín como un instrumento para reflejar ideologías

Después de la aparición y difusión masiva del folletín en España, se convirtió en seguida en el centro de un debate cultural y social. Pero todo eso no impidió su desarrollo y su consumo. Mucha gente lo criticaba como un producto de importación lleno de peligros para la identidad cultural nacional y la moralidad. Por su parte, los militantes obreros lo intepretaron por regla general como un instrumento producido y manejado por la burguesía para la alienación de las clases populares. Pero no era fácil permanecer alejado de la cultura dominante. Finalmente ni siquiera los órganos obreros pudieron resistirse a este movimiento y acabaron por aceptarlo y utilizarlo, editando sus propias novelas-folletín en las páginas de sus publicaciones. Como ejemplo tenemos *Almas Muertas*, *Historia de una familia burguesa*, que se publicó, sin firma, en el semanario socialista de Bilbao *La Lucha de Clases* entre junio y diciembre del año 1896 (Magnien 1995: 10). Su autor, Timoteo Orbe, publicaría en Sevilla tres años después el mismo texto novelesco, pero bajo un nuevo nombre, *Redenta*. Las campañas antifolletinescas se calmaron un tanto tras la promulgación de una legislación represiva al respecto, la ley de Bravo Murillo de 1852, que imponía la censura previa de dichas obras. Pero esta ley tuvo un corto impacto y diferentes circunstancias políticas, como la revolución de julio de 1854, favorecieron que el género siguiera cultivándose.

En la segunda mitad del siglo XIX la prensa católica propició una producción literaria moralizante aparecida bajo la modalidad del folletín. La Iglesia

utilizaba en esos momentos la táctica de potenciar la publicación de diarios apropiados a los principios carlistas y tradicionalistas para propagar su ideología. En Madrid se comenzaron a editar a partir de 1868 varios diarios de ideología católica así como algunas revistas ilustradas, como por ejemplo *La Ilustración Católica* (1879) o *El Obrero Católico* (1895), que usaban el molde folletinesco para transmitir una enseñanza adecuada a los intereses y preocupaciones de la Iglesia. El folletín había empezado a llamar la atención de la Iglesia entre los años 1840- 1850, cuando comenzó a extenderse enormemente gracias a la prensa; pero desde sus comienzos la Iglesia había manifestado una gran desconfianza hacia la novela y se mostraba preocupada sobre todo por el nuevo impacto social que ésta pudiera producir, al contener un importante potencial de propaganda y debido a su rápida y extensa difusión mediante la prensa. En 1842 aparecieron en el *Diario de Barcelona* los primeros folletines que se ajustaban a los fines moralizantes y didácticos católicos. A continuación se publicaron algunas traducciones de autores extranjeros como Angela Grassi o Alphonse Daudet. Por otro lado, el género de la novela histórica, que se había puesto de moda a partir de los años 1830, se propagó igualmente en sus primeras producciones a través del folletín. Eso llevó a intentar un tipo de folletín histórico de ideales claramente propagandísticos cercanos a las ideas de la Iglesia. Así la prensa católica aprovechará, por ejemplo, para destacar los temas y personajes históricos que más le interesaban. Algunas publicaciones, como *La Esperanza*, periódico carlista que se empezó a publicar en 1844, incluirán folletines que ilustraban la vida y los hechos de destacados personajes carlistas (Hibbs Lissorgues 1995: 47). En las novelas moralizantes se destacaban siempre los encantos de la virtud. Enrique Pérez Escrich fue el principal autor que llevó al extremo estos rasgos en obras como *El cura de aldea* (1861).

De esta manera, podemos ver que tanto la prensa obrera como la católica, aparte del uso normal del género, utilizaron también el folletín de forma táctica, en tanto que instrumento de difusión de sus respectivas ideologías.

### 3.3. Características generales de las novelas-folletín

La publicación de folletines buscaba un lector de escasos recursos y poca cultura dentro de la sociedad decimonónica. El género favorecía la lectura emotiva y sentimental, usaba argumentos y esquemas narrativos simples y jugaba con el efecto sorpresa y la tensión. Por este motivo, la parte final del folletín de cada entrega terminaba con una ruptura o suspensión del hilo narrativo, cuya resolución era esperada con impaciencia por los lectores en el próximo número (Ynduráin 1970: 58). De manera similar a lo que ocurre hoy en día con numer-

osos best-sellers o series televisivas, cada vez que iban a imprimir un nuevo folletín aparecían carteles promocionales en las calles y plazas principales de las ciudades. Los folletines generalmente tenían nombres llamativos y en su trama trababan historias llenas de suspense, con el fin de atrapar la atención de los lectores, principalmente de las mujeres. Eso se debía a que las lectoras femeninas parecían fascinadas con las aventuras y desventuras de los protagonistas. Pero no debemos pensar que era un género únicamente femenino, el folletín también era ampliamente aceptado por los varones. La novela folletinesca utilizaba con frecuencia el movimiento y los diálogos llenos de interrogaciones y exclamaciones como manera de intensificar el interés y crear una mayor tensión emotiva en los lectores. Para los críticos este género permanecía alejado de la realidad debido al estereotipo de los personajes y a las situaciones exageradas, inverosímiles y sensibleras. Pero el folletín trataba verdaderamente temas de la realidad del momento aunque su estilo estuviera alejado del realismo literario propio de su tiempo.

En cuanto a las categorías del folletín hay un amplio abanico que va desde las narraciones fantásticas o las histórico-sentimentales, pero el tipo más predominante fue el sentimental-contemporáneo. El folletín de tema social, adoptado a España por el romántico Wenceslao Ayguals de Izco, tenía también un gran contenido melodramático: en él aparecen a menudo situaciones crueles en las que los personajes inocentes sobresalen y triunfando al final sobre sus malvados perseguidores (Pedraza Jiménez 1997: 244). La mayoría de las obras de Ayguals de Izco, como *La Marquesa de Bellaflor*, *El Palacio de los crímenes*, *Pobres y ricos* y *la bruja de Madrid*, representan uno de los rasgos más característicos de la novela de folletín: el dualismo. En ellas podemos ver un dualismo social y moral, aunque suelen tener un ambiente histórico.

Entre los temas recurrentes, tenemos el tema del amor, que arrastra al hombre a cometer acciones desde las más heroicas hasta las más vergonzosas, así como los crímenes realizados por el amor, que suceden como respuesta a un impulso natural. El amor hace a menudo a las mujeres perecer de hambre y, si algún obstáculo impide la unión de los amantes, pueden llegar incluso a intentar a dar fin a su vida o someterse a la esclavitud de los más poderosos. El climax en el tema de amor se encuentra en las enormes y continuas dificultades para la unión de los protagonistas. Las diferencias de clase social o de edad entre los amantes surgen continuamente como un fuerte problema ante ellos; pero también el deber patriótico puede ser una de las causas de la separación. Los celos son asimismo fundamentales en estas novelas y “la boda” es vista como un premio para honrar a aquellos que han sufrido mucho, aunque hayan llegado a

caer en el mal camino, siempre y cuando se hayan arrepentido después (Aparici y Gimeno 1996: XXII).

Otros temas muy comunes también en los folletines son la orfandad y la pobreza. Los ricos pueden encontrarse desheredados y los pobres, al contrario, un día pueden hacerse ricos. Pero alguien que proviene de una clase baja siempre mostrará un carácter humilde ante los ricos. Se encuentra igualmente un continuo dualismo entre el amor y el odio y el personaje bueno y el malo, aunque ambos mostrarán el mismo incontrolable deseo de venganza. Los folletines hablaban también de algunas enfermedades, como la tuberculosis, que impedían a los personajes trabajar y mantener a su familia; o la locura, un tema frecuente en las obras de Ayguals de Izco, autor que llegaría incluso a proponer la reforma de los manicomios de su tiempo. También es común la crítica a la educación extranjerizante, es decir “a la francesa”, porque se pensaba que ese tipo de enseñanza llevaba a la coquetería, la hipocresía y la falta de patriotismo. Otro de los temas, que aparecerá entre los años sesenta y ochenta, es el enfrentamiento de los conceptos de campo y ciudad: así por ejemplo aparecerá el protagonista joven de provincias que ha estudiado ingeniería se traslada a la capital para hacerse rico y conseguir una posición social destacada.

Para acabar con la relación de los temas de los folletines conviene detenerse un poco en el papel de la mujer en este género. El ideal femenino en los folletines dependía de la ideología del autor, pero el folletín sirvió como medio para discutir cuál es papel que la mujer debía desempeñar en la sociedad de su época. En general hubo dos posturas: la que postulaba a la heroína, de carácter fuerte que toma una posición clara en el mundo; y la que veía a la mujer como esposa y madre (figura ésta que aparece enmarcada por su relación familiar y social) y también como educadora básica de los hijos.

#### **4. Galdós y su acercamiento a los folletines**

Los escritores nacionales decidieron apoyar la producción de folletines organizando certámenes literarios después de que Galdós criticara el imperialismo esterilizador de la “inmoral” literatura francesa en sus *Observaciones sobre la novela contemporánea en España* (1870). Sin embargo, el mismo Galdós publicó la novela titulada *Torquemada en la hoguera* en la revista *La España Moderna* de Madrid entre febrero y marzo de 1889, aunque sin llegar a darle la forma típica del folletín, limitándose a aprovechar esa nueva modalidad de transmisión aparecida en la prensa. Pero escribe el folletín melodramático que es “Marianela”. Sería interesante analizar un poco el acercamiento a este género de Galdós.

Como indica J. F. Montesinos en uno de sus artículos (1963: 482), “Galdós fue gran devorador de folletines románticos y posrománticos. Al mismo tiempo él confiesa que aquellas lecturas influyeron en su vocación”. Por lo tanto, y según dicho crítico, el escritor se vio ante el folletín un poco como Cervantes ante los libros de las caballerías. Como ya hemos visto, en los folletines estaba también presente la observación de la realidad. Pero esa realidad estaba narrada en una forma adecuada a lo que los lectores y editores esperaban y se alejaba un tanto del realismo predominante. Los escritores del realismo se centraban en la vida burguesa pero ayudaron a perfeccionar algunas de las técnicas utilizadas por el folletín. Toda una generación de los mejores novelistas realistas, como Galdós, Valera o Pereda, entre otros, se formaron leyendo folletines. Por eso, en algunos aspectos sus novelas fueron un reflejo de las técnicas del folletín. En su antología de la novela-folletín, titulada *Literatura menor del siglo XIX* (1996), Aparici y Gimeno llaman atención acerca de ciertas técnicas del folletín<sup>7</sup> que se encuentran también en las obras realistas. Estas son, por ejemplo, “la tendencia a complicar los argumentos, algunos finales de capítulos y el anticlericalismo” (Aparici y Gimeno 1996: IX).

En una de las novelas más importantes de Benito Pérez Galdós, *Tormento*, el autor habla de los folletines por boca de José Ido del Sagrario, recordando, al principio de la obra, su colaboración con un autor de novelas por entregas, y explicando la que se proponía escribir por su cuenta:

El editor es hombre que conoce el paño y nos dice: “Quiero una obra de mucho sentimiento, que haga llorar a la gente y que esté bien cargada de moralidad.” (Galdós 1994: 11)

Ido, también habla a su amigo Aristo acerca de los personajes estereotipados que ha introducido en su obra.

Como te decía, he puesto en tal obra dos niñas bonitas, pobres, se entiende, muy pobres y que viven con más apuro que el último día de mes... Pero son más honradas que el Cordero Pascual (Galdós 1994: 11).

La protagonista, Amparo, nombre muy significativo, es una pobre huérfana y de buen corazón. Como muchas las protagonistas parecidas, es maltratada por la gente que la rodea. El escritor ve de forma consciente que su historia tendrá

---

<sup>7</sup> Iris Zavala (1971: 175) indica que, pese a las críticas de Benito Pérez Galdós hacia el folletín, este género fecundó muchas de sus obras. El influjo del género se ve reflejado en los primeros tiempos de escritor de Benito Pérez Galdós, antes de la publicación de *La desheredada* en 1881 (vid. Ynduráin 1970: 56- 82; Romero Tobar 1976: 162- 198).

todos los tópicos del folletín: el tema de la orfandad, las murmuraciones de los vecinos, el intento de suicidio, etc. Sin entrar detalladamente en el análisis de la obra, conviene mencionar que las dos huérfanas que aparecen, las protagonistas de la novela, Amparo y Refugio, son una parodia simbólica del espíritu de pureza que caracteriza a las protagonistas femeninas de los folletines. En cuanto a Ido del Sagrario, el escritor de novelas-folletín, es la parodia de ese tipo de escritores, simbolizados en su nombre, Ido, como locos y tontos. Vemos así como Galdós elaboró en *Tormento* una parodia de dicho género.

### 5. La continuación del género hasta el final de la guerra civil

A partir de los años 1860, al igual que ocurrió en Francia, en España se produce también una nueva estrategia de ventas: se pasa de la venta de periódicos por suscripción a la venta por números en la calle. Así algunos periódicos españoles como *La Correspondencia* pudieron alcanzar un número de compradores mucho más alto que antes. Pero con esta nueva estrategia comercial las noticias sensacionalistas pasarán a convertirse en el elemento esencial de la prensa, desbancando al folletín. Además, gracias a la ley de imprenta de 1883, los periódicos comenzarán a desarrollarse y algunos como *La Correspondencia* o *El Imparcial* aumentarán enormemente sus ventas (el segundo, que alcanzaba los 600 ejemplares en 1867, llegará a los 77.000 en 1890 y a los 130.000 en 1900). De todas formas, su fácil accesibilidad y su precio asequible, también por su contenido, harán que el folletín continúe satisfaciendo durante mucho tiempo la demanda de evasión de un público que no puede dedicar mucho dinero ni mucho tiempo a la lectura. A principios del siglo XX, los folletines continuaban apareciendo todavía con éxito en la prensa española. Como ejemplo podríamos citar el hecho de que un escritor tan importante como Ramiro de Maeztu publicara sus novelas a través de este medio. Asimismo fueron notables las publicaciones de *La guerra de Transvaal* o *Los misterios de la banca de Londres*. Pero la sección del folletín irá transformándose con el paso de tiempo y hacia finales de los años 30 y sobre todo ya bajo la dictadura de Franco, se convertirá en una sección fundamentalmente informativa, al forzar la censura la entrada de otros géneros de diversión (Lecuyer, Villapadierna 1995: 44).

### 6. Conclusión

El género del folletín, antes de la reconversión producida bajo la Dictadura, fue agotándose poco a poco en España por una serie de razones. Entre ellas se pueden señalar la competencia que supuso el abaratamiento progresivo de los libros y la gran diversificación en la edición de novelas (algunos ejemplos serían las conocidas con el nombre de “novela a peseta”, las más asequibles; y las

colecciones populares); y, más tarde, con los nuevos medios de comunicación (radio y televisión) y el cine. Pero ¿cómo llegó el folletín a ser tan popular? Se puede encontrar varias respuestas a esta pregunta. Una de ellas sería que los folletines consiguieron satisfacer la imaginación del lector de la prensa popular ofreciéndole al mismo tiempo la imagen de unas sociedades cercana a la suya. Es más, podríamos decir que el género sigue siendo muy popular hoy en día pero se ha reconvertido y suele llegar hasta nosotros en otro tipo de soportes. Es decir, los folletines, con sus personajes estereotipados, sus aventuras y desventuras, su argumento que termina en cada capítulo lleno de suspense, nos recuerdan a los folletines actuales: las novelas rosas, las series televisivas y las fotonovelas. Todas llegan a los lectores o espectadores por medio no sólo de libros, sino también a través de la radio o la televisión y capta su atención sin que puedan abandonarlos fácilmente. Al igual que los folletines del siglo XIX y de principios del XX, llenos de melodrama, suspense y romance, los folletines de hoy en día despiertan en nosotros determinadas sensaciones como felicidad, sufrimiento y satisfacción, y su popularidad es tanta que, aunque una serie televisiva dure meses, a veces incluso años, antes de llegar a su fin, no podemos dejar de seguir viéndolos. Es por eso por lo que no debemos despreciar a la ligera el tipo de lectura popular que representaba el folletín, sino que más bien debemos considerarlo un aspecto cultural del siglo XIX a tener muy en cuenta.

## BIBLIOGRAFÍA

- Amorós, Andrés (1999) *Antología comentada de la Literatura española Siglo XIX*, Madrid, Castalia.
- Aparici, Pilar e Isabel Gimeno (Eds.) (1996) *Literatura menor del siglo XIX, una antología de la novela de folletín I, (1840-1870)*, Barcelona, Anthropos.
- Correa Calderón, Evaristo de (1964) *Costumbristas españoles, I. Autores correspondientes a los siglos XVII, XVIII y XIX*, Madrid, Aguilar.
- Ferreras, Juan Ignacio (1972) *La novela por entregas (1840- 1900)*, Madrid, Taurus.
- \_\_\_\_\_ (1990) *La novela española en el siglo XIX (hasta 1868)*, Madrid, Taurus.
- Hibbs Lissorgues, Solange (1995) “Práctica del Folletín en la Prensa Católica Española”, *Hacia una literatura del pueblo: del folletín a la novela*, Ed. Brigitte Magnien, Barcelona, Anthropos, pp.46- 63.

- Lecuyer, Claude Marie y Maryse Villapadierna (1995) "Génesis y desarrollo del folletín en la prensa española", *Hacia una literatura del pueblo: del folletín a la novela*, Ed. Brigitte Magnien, Barcelona, Anthropos, pp.15- 45.
- Magnien, Brigitte (1995) "Introducción", *Hacia una literatura del pueblo: del folletín a la novela*, Ed. Brigitte Magnien, Barcelona, Anthropos, pp.7- 12.
- Montesinos, José F. (1963) "Galdós en busca de la novela", *Ínsula*, XVIII, N° 202, p.482.
- Pedraza Jiménez, Felipe B. (1997) *Las épocas de la literatura española*, Barcelona, Ariel.
- Pérez Galdós, Benito (1870) "Observaciones sobre la novela contemporánea en España", En Galdós. *Ensayos de crítica literaria*. Ed. Laureano Bonet, Barcelona, Península, 1990, pp.105- 120.
- \_\_\_\_\_ (1994) *Tormento*, 1a edición en "El libro de Bolsillo", Madrid, Alianza.
- Revilla, Manuel de la (1884) *Principios generales de Literatura e Historia de la literatura española*, Madrid, Librería de Francisco Yravedra.
- Romero Tobar, Leonardo (1976) *La novela popular española del siglo XIX*, Barcelona, Fundación Juan March, Ariel.
- Ynduráin, Francisco (1970) *Galdós entre la novela y el folletín*, Madrid, Taurus.
- Zavala, Iris, Rubén Benítez y Leonardo Romero Tobar (1982) "La Realidad del Folletín", *Historia y crítica de la literatura española (Romanticismo y Realismo)*, coord. por Francisco Rico Manrique, Vol.5, Tomo 1, pp. 380-391.
- \_\_\_\_\_ (1971) *Ideología y política en la novela española*, Salamanca, Anaya.

