



UNIVERSITAT DE GIRONA
GRAU EN LLENGUA I LITERATURA ESPANYOLES

TREBALL DE FINAL DE GRAU

**Las máscaras autoriales en la prensa espectadora del
siglo XVIII**

Contexto y análisis del primer número de los espectadores españoles

OLGA PERXÉS PERICH

JUNY 2023

TUTORA: DRA. LARA VILÀ

Las máscaras autoriales en la prensa espectadora del siglo XVIII: Contexto y análisis del primer número de los espectadores españoles

RESUMEN: El presente estudio se centra en la recuperación y el análisis de las máscaras autoriales ficticias utilizadas por los escritores de las publicaciones periódicas espectadoras españolas. El objetivo principal es explorar las autobiografías ficticias y los rasgos distintivos que los escritores españoles diseñaron para ocultar su verdadera identidad. Generalmente, en este tipo de prensa se redacta la información sobre el supuesto autor en el primer número de cada publicación, con pautas y estructuras muy similares. Por este motivo en este trabajo se analiza el número inicial de seis importantes espectadores españoles: *El Duende especulativo sobre la vida civil en Madrid*, *El Pensador*, *La Pensadora Gaditana*, *La Pensatriz Salmantina*, *El Censor* y *El Observador*. La cuestión de la autoría y las estrategias literarias se comparan, además, con los modelos ingleses que precedieron a este tipo de prensa en nuestro país *The Tatler*, *The Spectator*, *The Female Tatler* y *The Female Spectator*.

PALABRAS CLAVE: Siglo XVIII, Ilustración, prensa espectadora española, autor ficticio, máscaras autoriales, autobiografías ficticias.

The authorial masks in the XVIIIth Century Spectator Press: Context and analysis of the first issue of the Spanish Spectators

ABSTRACT: This study focuses on the analysis of fictional authorial masks used by writers of periodical Spanish spectator type press. The main objective is to explore the fictional autobiographies and distinctive traits that Spanish writers designed to conceal their true identity. Generally, in this type of press, information about the potential author is written in the first issue of each publication, following very similar patterns and structures. For this reason, the first issue of six outstanding Spanish type spectators, *El Duende especulativo sobre la vida civil en Madrid*, *El Pensador*, *La Pensadora Gaditana*, *La Pensatriz Salmantina*, *El Censor*, and *El Observador*, is analysed. The topic of authorship and the literary strategies is also compared with the English models that preceded this type of press in our country: *The Tatler*, *The Spectator*, *The Female Tatler*, and *The Female Spectator*.

KEYWORDS: XVIIIth century, Enlightenment, Spanish spectator type press, fictional author, authorial masks, fictional autobiographies.

A mi familia, y especialmente a mi madre.

A Lara Vilà, siempre amable, profesional y disponible.

ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN	5
2.	UNA VISIÓN RÁPIDA DE LA HISTORIA A PARTIR DE LA PRENSA.....	7
3.	LOS PRIMEROS ESPECTADORES EN EUROPA.....	10
3.1.	<i>The Tatler</i> y <i>The Spectator</i>	10
3.2.	LA PRIMERA PRENSA FEMENINA. <i>The Female Tatler</i> y <i>The Female Spectator</i>	12
4.	LA DIFUSIÓN DE LOS PERIÓDICOS «ESPECTADORES». DE EUROPA A ESPAÑA.....	14
5.	LOS ESPECTADORES EN ESPAÑA.....	15
5.1.	PRIMERA ETAPA.....	16
5.1.1.	El <i>Duende especulativo sobre la vida civil de Madrid</i> (1761)	16
5.1.2.	<i>El Pensador</i>	18
5.1.3.	<i>La Pensadora Gaditana</i>	20
5.1.4.	<i>La Pensatriz Salmantina</i>	24
5.2.	SEGUNDA ETAPA.....	28
5.2.1.	<i>El Censor</i>	29
5.2.2.	<i>El Observador</i>	32
6.	ANÁLISIS DEL CONJUNTO.....	35
7.	CONCLUSIONES.....	38
8.	BIBLIOGRAFÍA.....	40

1. INTRODUCCIÓN

Descubrí el género de la prensa «espectadora» en unas pocas sesiones que dedicamos a la prensa del XVIII en la asignatura de *Literatura española del siglo XVIII y XIX*. Recuerdo que me cautivó la lectura del pensamiento primero de *La Pensadora Gaditana* no solamente por lo actual que me pareció ese número, escrito hace más de dos siglos y medio, sino también por el juego literario que había detrás de la supuesta autora ficticia. En clase debatíamos el porqué de este tipo de artimañas cuando se trataba de la figura del escritor de la publicación y empezábamos a intuir que, fuera quien fuera el autor o autora, le era un instrumento de autodefensa, para rehuir problemas en una sociedad aún muy conservadora y anclada en un fuerte patriotismo sin voluntad de reforma o progreso. Como la gaditana, toda la prensa espectadora era de opinión y de crítica de las costumbres de la época. Se entienden por costumbres los hábitos cotidianos, los vicios, comportamientos y mentalidades exentas de razón que habían ido arraigando a lo largo del tiempo, que formaban ya parte de la identidad española y que suponían grandes barreras para la regeneración del país, que era lo que deseaban con más fuerzas los ilustrados. Sumergiéndome un poco más en el género de los «espectadores», me he dado cuenta de que las ficciones autoriales se daban, en mayor o menor medida, en todas las publicaciones que tomaron de modelo a los ingleses *The Tatler* y *The Spectator*, que iniciaron el género.

Aunque el tema de los periódicos espectadores ha sido ampliamente estudiado en nuestro país y en toda Europa, este trabajo se centrará en un aspecto muy concreto de este tipo de obras: la autobiografía ficticia del autor, de ese *yo* enmascarado y escondido bajo seudónimos u otros nombres, que observa y censura aquello que ve, pero que no es nadie reconocible, que es como un ente ilustrado observador, un patriota distinto, que critica por amor a su país y con una profunda voluntad de reforma.

Me propongo, pues, estudiar la información ficcional autobiográfica y los rasgos más relevantes de la máscara del autor que detecté en los primeros pensamientos, discursos e ideas de algunas de los espectadores más importantes de España: *El Duende especulativo sobre la vida civil en Madrid*, *El Pensador*, *La Pensadora Gaditana*, *La Pensatriz Salmantina*, *El Censor* y *El Observador*. A partir de la descripción de estos temas en cada periódico, compararé cómo desarrollan este aspecto estas publicaciones, me plantearé si se percibe una evolución en el periodismo posterior, si algunos son más estrictos que otros, si todos los autores se están

ocultando verdaderamente o si las publicaciones femeninas tratan este tema de forma distinta que las masculinas.

Para entender mejor los espectadores y este rasgo en concreto, he considerado oportuno tratar, primero, de la época y de la situación política de España adentrado el siglo XVIII. Para introducirnos en el tema concreto de la prensa «espectadora» ha sido necesario salir del contexto de España y trasladarnos a Inglaterra, donde se publicaron por primera vez los primeros periódicos espectadores, *The Tatler* y *The Spectator*—este segundo da nombre al género—y sus equivalentes femeninos. Explicaré cómo, desde allí, se imitaron en toda Europa hasta llegar, más tarde, a España. Después de ver estos elementos contextuales, pasaré a ocuparme del tema central del trabajo: la descripción y comparación de los pensamientos que tienen información sobre la máscara autobiográfica.

Para consultar los textos de estos primeros números, algunos de ellos inéditos, he utilizado generalmente la Hemeroteca Digital, una herramienta en línea muy útil y práctica creada por la Biblioteca Nacional de España, que me ha permitido acceder a todos los números de las publicaciones que analizo y verlos tal y como se publicaron en el momento. Otro recurso que me ha sido muy útil ha sido la base de datos de los «espectadores» europeos que se conocen hasta el momento de la Universidad de Graz (Klaus-Dieter Ertler, 2011). Todas las citas de las publicaciones que estudio han sido regularizadas a las normas ortográficas actuales para la comodidad del lector y para una unicidad ortográfica del trabajo. En los apartados destinados a analizar una publicación concreta, voy a utilizar un sistema de citación más sencillo. En números romanos indicaré el número de la publicación a qué hago referencia—será casi siempre el primero—y lo seguirá el número de página que cito. Me referiré siempre a la versión de la publicación anunciada en el título del apartado de la Hemeroteca Digital. En los casos en que la fuente no sea esta, lo especificaré en la introducción de la publicación.

2. UNA VISIÓN RÁPIDA DE LA HISTORIA A PARTIR DE LA PRENSA

«En el siglo XVIII, en España se leía poco», afirma A. M. Freire (1995: 207). Esto se valida en el estudio de F. López (1985: 207), que explica que en la década de los cincuenta solo había unas 180 librerías «pobres, decentes o muy florecientes» en toda España, y el total de librerías en nuestro país era «menos que las que en esos mismos años existían en la ciudad de París». Freire (1995: 211) explica que, debido a la crisis económica, durante el reinado de Felipe V (1700-1746) no se cultivó apenas el periodismo no tanto por la censura —que evidentemente existía—, sino por la compleja situación económica. Había —dice— escasez de papel y de imprentas y, para un particular, «embarcarse en la aventura de fundar un periódico, sin un público asegurado y con todos los riesgos que el editor corría» no tenía mucho sentido.

Aun así, todavía en la época de crisis del final del reinado de Felipe V, nació excepcionalmente una publicación periódica que supuso el punto de partida para el cambio de rumbo del periodismo español. A finales de la década de los treinta, se publicó *El diario de los literatos de España*, fundado en 1737 por tres miembros de la Real Academia de la Historia¹ y bajo la protección de Felipe V. La palabra «diario» es confusa en este caso, podríamos decir que se asemejaba más, por su contenido y porque no se publicaba diariamente, sino trimestralmente, a una revista cultural. Esta fue la primera publicación periódica que siguió el modelo de las publicaciones extranjeras que tuvieron más influencia en Europa. *El diario de los literatos* tomó por modelo dos periódicos franceses del siglo anterior: El *Journal des Savants*², una publicación parisina, y las *Mémoires de Trévoux*³, que publicaba reseñas de libros y artículos sobre una amplia variedad de temas. Como indica el nombre, *de los literatos*, la temática de la publicación española era exclusivamente intelectual y literaria. Destacamos este periódico porque fue el primero en España con una naturaleza cercana a la ilustrada, y el primero que se propuso resumir y reseñar los autores españoles y su obra. Aspiraba a modernizar la cultura del país, desvinculándolo de las ideas barrocas, y aproximar a sus lectores a las ideas de Feijoo y Luzán. *El diario de los literatos* fue un predecesor importante de los periódicos «espectadores» y se dejó de publicar en 1742.

¹ Juan Martínez Salafraña, Leopoldo Jerónimo Puig y Francisco Javier Manuel de la Huerta y Vega.

² *Le Journal des Savants* fue publicada entre 1665 y 1792.

³ *Le mémoires de Trévoux* se publicaron entre 1701 y 1782.

A lo largo de la segunda mitad del siglo, el número de publicaciones impresas aumentó, teniendo de principales lectores a «las clases privilegiadas, con inquietud y preparación intelectual» (Freire, 1995: 209). Desde el poder —y sobre todo durante el reinado de Carlos III— se produjeron grandes cambios en los modelos de educación, en un principio solamente reservada a las clases privilegiadas. Con la llegada al poder, aunque tardía, de las ideas ilustradas en España se detectó la necesidad de mejorar la educación y de ampliar la cantidad de gente mínimamente instruida. Se crearon, pues, más y mejores escuelas elementales, también para las clases más populares, y se intentó incentivar, sobre todo a partir de 1783⁴, la educación de las niñas.

Durante los 29 años en el trono de Carlos III, conocido también como el monarca ilustrado (1759-1788), fue aumentando la bonanza económica del país, que coincidió con el auge del movimiento ilustrado en España y el crecimiento de la prensa periódica.

Paul J. Guinard (1973), el mayor especialista en prensa española entre 1737 y 1791, clasifica el florecimiento de este género en tres etapas. La primera es la que ya hemos mencionado y que lleva por nombre a su periódico más representativo: la etapa del *Diario de los literatos en España*, que publicaba análisis de obras nuevas españolas y extranjeras para difundir las novedades y contribuir a la restauración tanto científica como literaria que algunos intelectuales empezaban a augurar con fuerza para España. Guinard (1973: 117) justifica su carácter ilustrado: «Il a donc un caractère didactique, encyclopédique, et part d'un jugement négatif sur l'Espagne contemporaine».

Guinard bautizó la segunda etapa de su clasificación con el nombre de su publicación más representativa: *El Pensador*. La etapa de *El Pensador* nació con la llegada al trono de Carlos III, en 1759, y se da por terminada con el fin del *Correo General de España*, de Mariano Nifo, en 1771. Guinard la define como la primera edad de oro de la prensa española tanto por la cantidad de publicaciones como por la influencia concreta de los espectadores extranjeros. El *Duende especulativo sobre la vida civil en Madrid* (atribuido a Graef y Nifo, 1761), que fue el primer espectador español; *El Pensador* (José Clavijo y Fajardo, 1762-1767) y *La Pensadora Gaditana* (Beatriz Cienfuegos, 1763)⁵. Estos tres periódicos, pues, fueron los

⁴ En 1783 se aprobó el reglamento adoptado en Aranjuez el 11 de mayo de 1783 para el establecimiento de escuelas gratuitas en los barrios de Madrid con el fin de ofrecer una buena educación a las niñas. Explica muy bien este hecho el artículo *Evolución de las escuelas de primeras letras y su impulso por Carlos III. Especial referencia al reglamento para el establecimiento de escuelas gratuitas para niñas de 1783*. (Anguita, 2019).

⁵ Hoy dudamos de la autoría de Beatriz Cienfuegos. Estudios como los de Palau, XII, 217187 apuntan que este nombre debe de ser un seudónimo usado por un religioso madrileño.

grandes introductores en España del género periodístico de los «espectadores» creado por Steele y Addison en sus publicaciones londinenses *The Spectator* y *The Tatler*.

La tercera etapa, según Guinard, es la de *El Censor*, que denomina también como la segunda generación de «espectadores» en España. *El Censor* (1781-1787), que encabeza esta última etapa de espectadores, es el periódico que mejor representa la España de las luces porque sus textos tienen un fin clarísimo y prototípico de la ilustración: sus autores⁶ quieren señalar todo aquello que les parece censurable con fin de buscar la regeneración de España. Por lo tanto, sus páginas son fundamentalmente críticas de la situación de la España de la época, pero su intención siempre es buena, porque el personaje del censor escribe y actúa siempre para hacer el bien y buscando la regeneración de su amada patria. Acompañan esta etapa muchos periódicos relacionados con este, por ejemplo, *El Corresponsal del Censor* (1786-1788) y *El Observador* (1787).

La relevancia trascendental que tuvo la prensa española en la segunda mitad del XVIII se demuestra también con la consulta de libros de historia. Hemos observado cómo prestigiosos libros historiográficos como *España y la revolución del siglo XVIII* (Herr, 1964) explican la historia y evolución de la ilustración en España, muy a menudo, a través de citas de las publicaciones más representativas que estudiaremos como *El Pensador* o *El Censor*.

⁶ Tradicionalmente se había dicho que los autores de *El Censor* eran Luis María García del Cañuelo y Heredia y Luis Marcelino Pereira y Castriego, pero aun hoy se está estudiando y debatiendo este tema aun no resuelto.

3. LOS PRIMEROS ESPECTADORES EN EUROPA

3.1. *The Tatler* y *The Spectator*

Richard Steele, escritor y político irlandés, fue el fundador de *The Tatler*, un periódico londinense de raíz ilustrada publicado tres veces por semana entre 1709 y 1711. El nombre de la publicación ya permitía al lector intuir el tono de sus páginas porque un «tattler», en español, significa una persona chismosa y cotilla. *The Tatler* ofrecía la redacción ficticia de noticias, charlas o chismes escuchados en los cafés de Londres. El nombre de los cafés donde se encontraba el «tattler», es decir, el observador y curioso escritor de artículos, indicaba su temática. Steele lo explicaba en la introducción de su primer tomo, publicado el 12 de abril de 1709:

«All accounts of gallantry, pleasure, and entertainment shall be under the article of White's Chocolate-house; Poetry, under that of Will's Coffee-house; Learning, under the title of Grecian; Foreign and Domestic News you will have from Saint James's Coffee-house; and what else I have to offer on any other subject shall be dated from my own Apartment» (1709: Edited with Introduction & Notes by George A. Aitken).

También George A. Aitken (2004) habló de la línea moralizante y educadora de estos volúmenes, que tenían por objetivo instruir al público sobre qué era correcto pensar. La forma que utilizó para tratar sobre los temas por excelencia de las publicaciones que estudiaremos, como son el comportamiento en las relaciones sociales, el buen gusto, la cortesía, la educación de los niños, las mujeres o el matrimonio fue, a menudo, el ensayo, un género que empezaba a florecer en el momento y que, sin duda, *The Tatler* reforzó.

Una consideración muy importante para este trabajo es que Steele utilizó para sus artículos un seudónimo: se enmascaró bajo el personaje de Isaac Bickerstaff, inventado pocos meses antes por su amigo Jonathan Swift, y siguiendo su idea lo describió en el número 271 como un viejo de sesenta y cuatro años que era filósofo, humorista, astrólogo y censor. También en ese número explica, con la voz del verdadero autor, Steele, el verdadero y único motivo de escribir bajo esta máscara:

«The general purpose of the whole has been to recommend truth, innocence, honour, and virtue, as the chief ornaments of life; but I considered, that severity of manners was absolutely necessary to him who would censure others, and for that reason, and that only, chose to talk in a mask» (Nº. 271)

El éxito que tuvo este periódico en su época se puede demostrar sencillamente con el número de imitaciones que tuvo durante y después de la vida de este diario. En el número 229, el mismo Steele menciona y juzga algunas de las publicaciones contemporáneas que imitaban su estilo: «To enumerate some of these my doughty antagonists, I was threatened to be answered weekly *Tit for Tat*: I was undermined by the *Whisperer*, haunted by *Tom Brown's Ghost*, scolded at by a *Female Tatler*, and slandered by another of the same character» (nº 229).

Entre los colaboradores de *The Tatler* tuvo una participación muy asidua, sobre todo en los últimos números, Joseph Addison. Solamente dos meses después del final de esta publicación, Steele y Addison se unieron para crear un nuevo periódico, *The Spectator* (1711) que se publicó diariamente con mucho éxito entre 1711 y 1712, y pasado este año con cada vez menos frecuencia hasta llegar a su fin en 1714, ya sin la colaboración de Steele.

El autor de los artículos de este diario era muchas veces un supuesto *Mr. Spectator*, un observador de la vida cotidiana de Londres. Las conversaciones que reportaban los autores bajo esta máscara, de manera semejante a *The Tatler*, solían tener lugar en los cafés más conocidos de la capital inglesa, no casualmente en el mismo sitio donde se distribuían y leían muchas copias de este periódico, y dibujaban la actualidad cotidiana del siglo XVIII inglés.

Las diferencias de estilo entre Steele y Addison daban una diversidad atractiva al periódico. El primero, igual que en *The Tatler*, escribía más desde el corazón, desde el impulso. Era más directo y mundano que su compañero Addison, que tejía una prosa perfecta y equilibrada, muy marcada por su amor a la cultura clásica. Explica Martín (2016: 38) sobre Addison que:

«se afana en educar a la ciudadanía de su país, empleando para tal una prosa rica, elegante y sofisticada pero plenamente democrática ya que el autor era un firme seguidor de los autores clásicos que no concebía separarse lo más mínimo de la máxima horaciana del *docere et delectare*⁷».

Todos los artículos publicados estaban encabezados siempre por citas de grandes autoridades de la cultura clásica, nunca por autores modernos o contemporáneos, que eran considerados inferiores, como es esta época de florecimiento del neoclasicismo. Este rasgo va a ser también muy imitado en los espectadores posteriores.

⁷ Latinismo horaciano que significa «enseñar y deleitar» y se refiere al potencial de transmitir el conocimiento y la moral de formas placenteras, por ejemplo, a través de fabulas, cuentos o historietas que destilen un tipo concreto de enseñamiento y moraleja.

The Tatler y *The Spectator* fueron, pues, la fuente de inspiración de decenas de publicaciones que salieron en todo el mundo, los denominados espectadores, *spectateurs*, *spettatori*, *moralische wochenschriften*, etc. Muchos de ellos imitaron su idea de utilizar personajes ficticios como observadores de la realidad, máscaras de ellos mismos. Schön (2022: 81) resume muy bien su utilidad:

«Addison and Steele implemented their wide-ranging moralistic program with the help of their personae Isaac Bickerstaff, Esq. (Tatler) and Mr. Spectator (Spectator), whom they sent out to observe and describe the manners and morals of fictionalized contemporary London society».

Con estos dos periódicos, dice Urzainqui (2009) «se inaugura un periodismo de opinión y crítica social diametralmente distinto de las otras modalidades que pueblan el territorio periodístico de ese tiempo (erudito, científico, económico, misceláneo...) pues aspira [...] a forjar pensamiento desde el tuétano mismo de la sociedad».

3.2. La primera prensa femenina. *The Female Tatler* y *The Female Spectator*

Las publicaciones pioneras de las versiones femeninas de *The Spectator* y *The Tatler* en Inglaterra salieron como respuesta a estos dos periódicos y fueron exitosas, celebradas y, como veremos en otros apartados, muy imitadas posteriormente. Por la expresión «versiones femeninas» me refiero a que la autoría de estas publicaciones fue, en principio, femenina, y que estaban escritas para las mujeres burguesas, las grandes consumidoras de literatura en la época. En aquel momento la cultura y el valor intelectual estaba destinado y pensado únicamente para el mundo masculino y la separación de roles femeninos y masculinos era evidente, reforzada y bien vista. Lynn (2006: i) explica cómo y con qué finalidad aparecieron *The Female Tatler* (1709) y *The Female Spectator* (1744) en un mundo intelectual donde pocas veces las mujeres podían participar:

«In order to survive within the male-dominated literary marketplace, the Female Tatler “complemented” the strategy of the more popular, better respected Tatler and Spectator by utilizing similar rhetorical practices. These practices emphasized the period’s emerging natural, sexualized notion of gender which defined masculinity and femininity as directly oppositional; thereby aiding in the fashioning of increasingly polarized spheres of male and female activity».

Ambas parejas de periódicos comparten con las publicaciones de Steele y Addison, en muchos casos, contenido y estilo, pero el enfoque y la perspectiva es muy diferente en los «female» porque los roles femeninos y masculinos eran totalmente opuestos en la época. La

importancia de estas publicaciones femeninas fue mayúscula, porque por primera vez brindaron una voz a las mujeres en una época en la que la sociedad les negaba un papel activo político-cultural, ayudaron a cuestionar las expectativas y las limitaciones impuestas a ese género por la sociedad, se preocuparon por su educación y situación, por su imagen, figura y representación en la sociedad y les dieron un espacio para expresarse y ser escuchadas.

Un problema que nos encontramos en estas dos primeras publicaciones femeninas y que será recurrente, como veremos, es la duda sobre su autoría. *The Female Tatler* se escribía bajo la máscara de *Mrs. Crackenthorpe* y a día de hoy aún hay discrepancia sobre el/la posible autor/a. Los estudios más importantes, como el de Bunyan (1931: 360) se decantan por Mrs. Mary de la Riviere Manley, novelista, dramaturga y panfletista política, pero otras investigaciones también apuntan al nombre de Thomas Baker. Una cosa similar sucede con la autoría incierta de *The Female Spectator*, que se publicó anónimamente entre 1744 y 1746. Aunque en este caso parece claro que se tiene que atribuir a Eliza Haywood, aún no se puede asegurar que toda la obra fuera suya. Se ha planteado que algunos de los ensayos publicados pudieran haber sido escritos por hombres, pero tampoco se ha podido demostrar.

A pesar de la incertidumbre sobre la autoría, detectamos en estos espectadores ingleses la primera pista que iremos siguiendo a través del análisis de todos los periódicos: lo realmente relevante no es la identidad verdadera de los autores, sino la imagen o la máscara que los autores engendraron, la voz ficticia que transmitía su visión del mundo en el siglo XVIII. También vemos por primera vez lo que se repetirá en muchas de las publicaciones españolas: mientras que en los periódicos escritos por hombres y para hombres no tenían tantos problemas para desvelar su verdadera persona —y eso nada tiene que ver con el uso de seudónimos, que les servían para la ficción de sus ensayos—, los diarios aparentemente de mujeres y para mujeres se publicaban anónimamente por el mismo motivo que critican en sus obras: el poco acceso a la educación y la poca habilidad intelectual que se esperaba del género femenino en el siglo XVIII. La máscara anónima o el uso de un seudónimo permitía escapar de las restricciones sociales y políticas, proteger la identidad y reputación y acceder, así, a participar en la vida pública y cultural.

4. LA DIFUSIÓN DE LOS PERIÓDICOS «ESPECTADORES». DE EUROPA A ESPAÑA

The Tatler y de *The Spectator* fueron decisivos para la configuración del género periodístico y también para el desarrollo de los géneros narrativos posteriores. Dependiendo de la situación política y de la legislación relativa a la prensa e imprenta de cada país, como dice Hita (2009: 220) el influjo de estos dos periódicos ingleses se fue extendiendo en distintas oleadas. En los países de cultura protestante, la influencia de *The Tatler* y de *The Spectator* se notó rápidamente. Después del temprano y vasto desarrollo del modelo espectador en Inglaterra, este se tradujo e imitó contemporáneamente en los Países Bajos, un país protestante que, como explica Ertler (2010: 3), preparó el género con sus traducciones y su difusión en el resto de Europa. Desde los Países Bajos, pues, se extendió por Francia (tan solo dos meses después de la publicación de *The Spectator*, en 1711, el holandés Justus van Effen publicó el primer espectador francés: *Le Misanthrope*); en Alemania el primero fue *Der Leipziger Spectateur*, publicado en 1723; en Italia, en 1727 apareció *Il filosofo alla moda*, y también hubo imitadores en Austria, Rusia, Polonia, Suecia y otros países europeos. Toda esta red, dice Ertler (2010: 3) «formó la base de la recepción para los autores españoles, cuyas lecturas se concentraron más en los textos franceses e italianos que en los prototipos ingleses».

En España la prensa espectadora llegó con casi medio siglo de retraso, pero con mucha fuerza y se mantuvo durante más de cuarenta años. *El Duende especulativo sobre la vida civil*, publicado en 1761, que adapta muchos pasajes de los periódicos ingleses a la ciudad de Madrid, inauguró este tipo de prensa en nuestro país. Urzainqui (2009) explica que hay dos etapas claras para la difusión del género espectador en España: el inicio del reinado de Carlos III, que dio lugar a la aparición de varias publicaciones como *El Pensador* (1762-1767), *La Pensadora Gaditana* (1763-1764) o *La Pensatriz Salmantina* (1777), imitación de la gaditana en Salamanca. La segunda oleada espectadora se da en los ochenta, la década del apogeo de la ilustración española, con publicaciones relevantes como *El Censor* (1781-1787), *El Corresponsal del Censor* u *Observador*.

5. LOS ESPECTADORES EN ESPAÑA

Aunque llegó con retraso, la prensa periódica derivada de *The Tatler* y *The Spectator* floreció velozmente y en importante cantidad en España. Además, no solamente detectamos prensa espectadora en España, sino que también se imitó en la otra orilla del Atlántico, en Nueva España. Los títulos publicados en lengua española entre estos dos puestos fueron los siguientes:

<i>Título de la publicación</i>	<i>Año y números</i>
<i>El Duende especulativo sobre la vida civil</i>	1761, 15 números
<i>El Murmurador imparcial y observador desapasionado de las locuras de los hombres</i>	1761, introducción y primer número
<i>El Pensador</i>	1762-1767, 86 números
<i>La Pensadora Gaditana</i>	1763-1764, 53 números
<i>El Amigo y corresponsal del Pensador</i>	1763, 4 tomos
<i>El Escritor sin título</i>	1763, 11 tomos
<i>El Belianís literario</i>	1765, 6 números
<i>La Pensatriz Salmantina</i>	1777, 2 números (conservados)
<i>El Curioso Entretenido</i>	1779, 8 números
<i>El Censor</i>	1781-1787, 167 números
<i>El Juzgado Casero</i>	1786, 1 número
<i>El Corresponsal del Censor</i>	1786-1788, 4 números
<i>El Apologista Universal</i>	1786-1788, 16 números
<i>El Observador</i>	1787, 6 números
<i>El Corresponsal del Apologista</i>	1787, 1 número
<i>El Duende de Madrid</i>	1787-1788, 7 números
<i>El filósofo a la Moda</i>	1788, 36 números
<i>El Teniente del Apologista</i>	1788, 1 número
<i>El Argonauta español</i>	1790, 26 números
<i>El Catón Compostelano</i>	1800, 22 números
<i>El Regañón general</i>	1803-1804, 67 números
<i>El Pensador Mexicano</i>	1812, 13 números

El objetivo de este trabajo es centrarme en los periódicos más relevantes y los que reflejan de forma más clara la figura de los personajes-autores. Por esto, me he centrado en seis publicaciones que permiten ver cronológicamente los cambios en la evolución de este género. Empezaré analizando el pensamiento primero del primer espectador español, *El Duende especulativo sobre la vida civil*, seguiré con una de las publicaciones más importantes e imitadas, *El Pensador*. Después estudiaré dos publicaciones femeninas que se publicaron como reacción a *El Pensador*: *La Pensadora Gaditana* y *La Pensatriz Salmantina*. Seguidamente, me adentraré en dos de las publicaciones más importantes de la segunda etapa de «espectadores». Me fijaré en el que da nombre a la etapa, *El Censor* y, por último, en una publicación que lo toma de referencia, *El Observador*.

5.1. PRIMERA ETAPA

5.1.1. *El Duende especulativo sobre la vida civil de Madrid* (1761)



9/6/1761 | *Hemeroteca digital*

Publicados entre el 9 de junio y el 26 de septiembre de 1761 bajo el seudónimo de Don Juan Antonio de Mercadal, los dieciocho números del *Duende Especulativo sobre la Vida Civil* se consideran como la primera muestra de periodismo espectador en España.

En las primeras páginas del primer número, el lector no distingue, aún, quien le está hablando. Se puede pensar que se trata del mismo Juan Antonio Mercadal, que aparece en la portada como el que ha preparado el periódico; se puede intuir también que esté

hablando ese «duende» que intitula el periódico. En todo caso, la voz narrativa, aún desconocida, después de una cita en latín

que encabeza el artículo, hace una amplia reflexión sobre el proceso de creación de este periódico. Esta voz narrativa habla a «mis lectores» de una noche, indeterminada pero no lejana, en que no podía dormir por el sinfín de pensamientos y ansias que le abordaban. Lo que más le preocupaba era ser olvidado a lo largo del tiempo: «este deseo de inmortalidad y fama alborotó la otra noche mis potencias» (I: 2). Llega a la conclusión que la única forma de conseguir estas dos cosas es a través de las letras. Lo explica con el ejemplo de los militares gloriosos que solamente han seguido vivos en la memoria de la gente si alguien ha escrito sus hazañas: «El militar desaparece si no le favorece el autor, en lugar que este, siendo benemérito,

se immortaliza a sí mismo» (I: 2). Procura con este primer número explicar todas sus reflexiones y pensamientos antes de decidirse a publicar esto y a menudo se defiende de sus posibles futuros críticos: «mi irresolución nació solo de no saber en qué materia podría sobresalir más y tener menos contrarios». Da mucho énfasis al tormentoso inicio de su proceso de creación, porque no encontraba la forma ni el tema de su futura obra. Por esto decidió comentarlo con sus amigos en la tertulia de noche:⁸

«Por más pues que di el torcedor a mi espíritu para buscar una obra que, gustándome a mi guastase igualmente a todos, me quedé como estaba, esto es, indeterminado y sin saber cómo concluir la empresa [...]. Determiné dejar suspensa mi resolución y consultarla con mis amigos, exponiendo a la tertulia de noche mis inquietudes a fin que los concurrentes, como más felices que yo en proyectos, más fértiles en invenciones, y de imaginación más vivos y perspicaces, me abriesen camino por donde pudiese salir al público con algún escrito útil, deleitoso y acomodado al tiempo en que vivimos». (I: 6)

Este fragmento es relevante porque nos dice mucho de la figura enmascarada del supuesto autor. Se dibuja como un personaje que no está aislado del mundo y que forma parte de un círculo intelectual, rasgo muy ilustrado. Aun así, se describe como un pobre hombre inferior a los de su tertulia, seguramente para hacer una *captatio benevolentiae*. En este fragmento aparece también la intención de su obra: debe ser útil, deleitosa y actualizada al presente de la época.

Explica después la conversación en la tertulia y, a partir de la opinión de sus amigos, llegan a la conclusión de que cada uno de ellos escribirá sobre un tema y que el resultado de esto será el *Duende satírico sobre la vida civil de Madrid*. El personaje del «duende»⁹ se dibuja casi como un ente omnipresente¹⁰, que se encuentra, sin ser percibido, en los sitios públicos y cotidianos como las iglesias, los teatros o los concursos públicos, con el fin de estudiar, descubrir y juzgar satírica y estoicamente los vicios y malas costumbres de la sociedad. No falta en este número la concepción de la mujer en la época, descrita con una belleza absoluta, pero inconstante y

⁸ En esta época empezaban a arraigar las tertulias de grupos de intelectuales. Vemos la idea del hombre ilustrado, que vive siempre en sociedad.

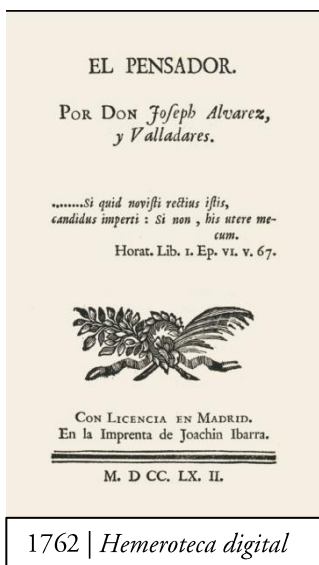
⁹ Explica también por qué usan la figura del «duende»: «1. Porque no hay cosa en sentir del vulgo más familiar que un Duende. 2. Porque todos le tienen miedo y él a nadie hace mal si no le provocan. 3. Porque para saber la verdad de las cosas y poder vituperar los vicios y ridiculeces de los hombres es menester examinarlas personalmente y jamás fiarse en relaciones de otros. 4. Porque será menester asistir invisible en cualquiera parte, para que nadie pueda disfrazarse ni poner la mascarilla en lo que dijere o ejecutare. 5. y último: Porque los que tienen que avisar lo querrán hacer sin miedo o sonrojo, no habiendo hombre alguno que no estime más descubrir su pecho a quien no le conozca ni trate que a otros que mañana puedan perjudicar al denunciar en su honor y en sus intereses» (I: 16-17).

¹⁰ Lo ilustra bien en esta frase: «El Duende, sentado como en una cámara oscura en medio del público, sin ser conocido ni observado de nadie» (I: 18).

fantasiosa, caprichosa y pretenciosa. Veremos más adelante cómo los periódicos femeninos como *La Pensadora Gaditana* y *La Pensatriz Salmantina* retoman este tema y lo reprochan.

En este primer tomo, la voz narrativa desconocida pone atención en el tema de su verdadera identidad y la del «duende», a veces confusos o mezclados: «Conténtese cada cual con saber que el Duende es ente de humanidad, y que existe real y visiblemente para quien le conozca. A nadie le incumbe saber si tiene conveniencias ni a dónde viven sus amigos» (I: 22). Esta frase es clave para entender la poca importancia de la figura escondida del autor verdadero que aun hoy se está intentando descubrir. El objetivo de esta publicación es que ese «duende» conozca al público —es decir, a la sociedad—, no que el público lo conozca a él, porque ese observador y descriptor de la sociedad podría ser cualquier persona ilustrada, la identidad, el nombre y apellidos no son relevantes para el lector. En lo que verdaderamente debe fijar su atención el público es en qué dice y no en quién lo dice.

5.1.2. *El Pensador*



El Pensador, publicado entre 1762 y 1767 por José Clavijo y Fajardo, es el periódico más destacable de la segunda etapa del periodismo en el siglo XVIII.

En el primer número firma como José Álvarez y Valladares, uno de sus seudónimos y a partir del segundo tomo ya va a firmar con su nombre verdadero. Aun así, la voz narrativa, que es indudablemente la del personaje del «pensador», dedica muchas líneas a presentarse a sí mismo —no a Clavijo y Fajardo, sino a la figura del «pensador»—. Aunque en la primera página ya dice irónicamente que no es importante para el lector saber quién escribe¹¹, dedica bastantes líneas a hablar del mundo interior del personaje.

«Yo, señor mío, soy de genio taciturno, pensador y nimiamente delicado. La menor cosilla en orden a las costumbres, a la política, al idioma, o a cualquiera de aquellas que miran a la sociedad, a la vida, a las artes y a las ciencias excita mi imaginación y, sin saber cómo ni por donde, me hallo a cada instante con el cerebro lleno de ideas, que unas veces me alegran, otras me entristecen y siempre tienen en

¹¹ «Y lo que es más, las circunstancias agravantes de si el autor es blanco o tinto, grande o pequeño, de genio dulce o de complexión biliosa, cosa tan importante para su inteligencia» (I: 1).

ejercicio mi pensamiento [...] en esta divertida manía paso la mayor parte de mi vida, siempre pensativo y casi siempre sin salir de mi cuarto» (I: 2-3)

Sigue explicando, como hacía el «duende», la multitud de pensamientos que recurren su mente, sus batallas internas y los diferentes sistemas que intenta utilizar para organizarlos: inicialmente no escribía sus ideas y pensamientos, solamente los retenía en su memoria, pero como se le olvidaban, decidió trasladarlos al papel. Por esto hoy, dice, tiene un «registro general de cuanto he pensado de algunos años a esta parte» (I: 4). El «pensador» también tiene una faceta social porque, aunque reconoce que casi nunca sale de su cuarto, comparte sus pensamientos con sus amigos. Usa, de hecho, la reacción de uno de sus amigos después de la lectura de sus ideas para construir la *captatio benevolentiae*:¹² «el que más me ha lisonjeado de mis amigos se ha contentado con decirme, mascando y meneando la cabeza: –no es del todo malo, hay algunas cosillas tolerables» (I: 5).

El «pensador» solicita amistad entre él y los lectores, ya que su objetivo es el de «mejorar a los hombres» (I: 5). Además, en vez de evitar las críticas y defenderse, las apela, fortaleciendo más, así, la relación pensador-público: «Yo no me he de poner de rodillas a suplicar a V.M. pase en silencio los defectos de la obra, porque antes bien estimaré me los advierta para corregirlos» (I: 21).

La concepción que tiene de la naturaleza humana no es mala: «Los hombres son malos muchas veces por mera malicia, pero muchas más por ignorancia o por una estúpida y ciega imitación» (I: 6). Sus pensamientos, por lo tanto, siempre tendrán el objetivo de ilustrar y quitar la venda de los ojos a los ciudadanos que, inherentemente, son casi todos buenos. Declara, además, el profundo amor a su patria, España: «Amo a mis reyes como fiel vasallo y a mi patria como buen hijo» (I: 17). La intención del «pensador» es, pues, siempre benigna. Escribe solo porque quiere a su país y, debido a este amor, su mayor anhelo es mejorarlo y actualizarlo, aunque algunas veces inevitablemente deberá escribir cosas que sabe que no van a gustar. Sobre esto escribe: «No puedo tener culpa, así como no la tiene un pintor, que hace retratos feos si lo son los modelos» (I: 12). Remarca en repetidas ocasiones que su intención no es en ningún caso mala ni rencorosa, se dibuja más bien como un pobre hombre sin maldad ni rencor que escribe para matar su aburrimiento y por su deseo tan ilustrado de hacer algo útil para la sociedad: «ni mi genio es satírico ni me ha puesto la pluma en la mano este

¹² También hemos visto una *captatio benevolentiae* en la publicación anterior del *Duende especulativo* cuando estaba hablando del tema de sus amigos tertulianos. Encontramos este recurso retórico, aunque explicado de otra forma, otra vez en el contexto amistoso en *El Pensador*.

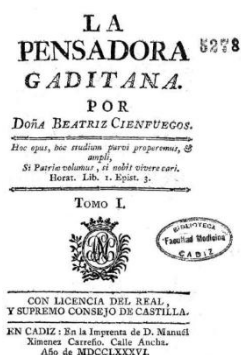
maligno humor, el rencor ni la venganza. Únicamente me ha determinado a esta ocupación el gusto de entretener mi tiempo y el deseo de no haber vivido inútilmente» (I: 19).

Igual como lo hacía el «duende» y todas las publicaciones espectadoras, el «pensador» es un observador, estudioso y crítico anónimo de todos los ambientes de la vida cotidiana madrileña:

«tanto presto me introduzco en una asamblea de políticos como en un estrado de damas [...] visito los teatros, los paseos y las tiendas, entablo mis diálogos con el sastre, el zapatero y el aguador, la Puerta del Sol me consume algunos ratos y en estas escuelas aprendo más en un día que pudiera en una Universidad en diez años» (I: 13-14)

Aunque en todo el primer número nuestro «pensador» se ha dedicado a describirse y a hablar de sí mismo, es un personaje que no quiere revelar su identidad: «estimo más estar confundido entre la multitud, siendo un pensador obscuro y sin nombre, que todos los inciensos, porque sacrifican su tranquilidad los necios» (I: 17-18). Acaba su prólogo definiéndose como una persona humildemente normal: «Considéreme V.M. pues, raro, delicado, sin contemplación, pagado de mi dictamen, engreído con un cierto mérito, que me he figurado [...] y concluiré V.M. que soy como los demás hombres, ni más ni menos, esto es, un compuesto de vicios y de virtudes» (I: 18).

5.1.3. La Pensadora Gaditana



La Pensadora Gaditana (1763-1764) es el primer periódico de género espectador editado en Cádiz y escrito por una mujer—al menos esto quiere hacer creer a sus lectores— en España. Esta obra sigue la tendencia de las inglesas ya citadas *The Female Tatler* y, principalmente, *The Female Spectator*. Para el estudio he consultado la reproducción digital del original conservado en la Biblioteca Histórica de la Universidad de Cádiz, disponible en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

1763 | *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*

No hay que olvidar que la prensa fue una herramienta esencial, primero en Inglaterra, poco después en gran parte de Europa y finalmente en España, para la educación y la evolución de la situación de la mujer. En esta época, pues, se crearon muchas publicaciones que reivindicaban, criticaban e intentaban mejorar, por fin, el mundo y el papel social de las grandes consumidoras de literatura: las mujeres burguesas. Como en la mayoría

de publicaciones y aún más con las femeninas, no tenemos clara la autoría de *La Pensadora Gaditana*. Según se anuncia en la portada, está escrita «por doña Beatriz Cienfuegos» pero, a pesar de haber sido un tema bastante estudiado, aun no se ha llegado demostrar la autoría con total seguridad y hay distintas teorías sobre la mesa. Dale (2005: XI), que se encargó de la edición crítica de esta publicación, propone que fue:

«un escurridizo clérigo andaluz cuyo nombre real probablemente fue Don Juan Francisco del Postigo, un erudito con un gran afán de presentar al mundo un compendio de innovadoras reflexiones, obtenidas tras las supuestas largas confidencias del género femenino que acudían a él como confesor, amigo y confidente».

Aun así, no se ha podido probar la veracidad de las hipótesis y, en realidad, no sabemos si el autor fue una mujer o un hombre que se hacía pasar por mujer, ni tan solo si existió una Beatriz Cienfuegos relacionada con la escritura o la prensa o si fue una máscara con la que se dotó quien estuviese detrás de los textos porque en España no se ha conservado ningún registro de este nombre. Lo más relevante es saber por qué el desconocido autor real se presentó de una forma determinada.¹³

Hita (2009: 222) apunta que, aunque el autor/a de la publicación gaditana conocía *The Female Spectator* o alguna de sus muchas traducciones o adaptaciones, *La Pensadora Gaditana* no tiene grandes similitudes con ella: «las similitudes existentes entre unas cabeceras y otras, y de manera concreta entre el periódico de Haywood y el de Beatriz Cienfuegos, van poco más allá de la mera adopción de un título similar, en el que la alusión al género juega una importante baza de captación de lectores potenciales».

Los dos periódicos toman, aunque de forma diversa, un referente masculino. El primer signo a la publicación referente está en los títulos: la inglesa se declara seguidora de *The Spectator* —no es difícil de intuir su relación porque introduce solamente el matiz *female* en el título—. La gaditana, en cambio, escribe para enfrentarse a los ataques lanzados contra las mujeres escritos en *El Pensador*, la exitosa publicación de Clavijo y Fajardo: «exaltado todo el humor colérico de mi natural (que no es poco) con las desatenciones, groserías y atrevimientos del señor Pensador de Madrid, en orden a lo que trata de nuestro sexo, he resuelto tomar la pluma» (I: 7-8). El título de la publicación tampoco dificulta entender las referencias a la publicación madrileña porque, para construirlo, solamente cambia el género del primero y

¹³ Para más información sobre la posible autoría de *La Pensadora Gaditana* consultar el artículo de Canterla, C. (1999) «El problema de la autoría de *La Pensadora Gaditana*» y el apartado que Dale (2005: XIII-XXI) dedica al enigmático autor.

apunta el nombre de la ciudad del personaje de la «pensadora» para señalar aún más divergencia de pensamiento. Reprocha, además, la falsedad y el engaño de *El Pensador* en el prólogo, que habla bien de las mujeres, pero después en otros números es cambiante: «aunque en su prólogo nos trató tan fino como falso, presto en los siguientes pensamientos se conoció el odio que nos tiene» (I: 8).¹⁴

Cabe destacar que la manera de iniciar de *La Pensadora Gaditana* es distinta de la que hemos visto en los dos ejemplos de espectadores anteriores, escritos y dirigidos generalmente a hombres. Nuestra «pensadora» empieza su primer número con una justificación. Explica el porqué de su obra: su intención es reivindicar y demostrar que las mujeres tienen las mismas facultades que los hombres, aunque nadie, ni ellas mismas, las tomen en serio. En las publicaciones escritas por y para hombres no tenía sentido redactar una justificación semejante, pues el género masculino era considerado como el razonable y entendido, el único capaz de escribir cosas serias y críticas. La «pensadora» empieza exclamando que, por fin, una mujer se ha puesto en el sitio de un hombre y demostrará que el género femenino, en el ámbito de las letras y de la razón, puede hacer exactamente lo mismo que los hombres: «Alguna vez había de llegar la ocasión en que se viesen catones¹⁵ sin barbas y licurgos¹⁶ con basquiñas¹⁷. No ha de estar siempre ceñido el don de consejo a las pelucas, ni han de hacer sudar las prensas a los sombreros. También los mantos¹⁸ tienen su alma, su entendimiento y su razón.» (I: 1). Este inicio potente y reivindicativo marca el tono de su periódico y con las asimilaciones sinecdóticas de hombres y mujeres ofrece el primer signo de calidad literaria, de conocimiento y dominio de la lengua y de la escritura.

La Pensadora Gaditana tiene el mismo objetivo que las publicaciones espectadoras anteriores y posteriores, eso es: «dar leyes, corregir abusos, reprehender ridiculeces y pensar como Vms. piensan [...] para que vea el mundo a una mujer que piensa con reflexión, corrige con prudencia, amonesta con madurez y critica con chiste» (I: 2-3). Su forma de proceder también es muy similar a los otros espectadores: «[ella] se ocultará en sus escritorios [los del público, de la gente corriente], seguirá en los paseos, escuchará en las tertulias y no olvidará diligencia

¹⁴ Parece que más bien se refiere al pensamiento segundo, p. 1, donde describe las mujeres como «la amable, la piadosa y la más bella mitad del género humano».

¹⁵ Catón: «censor severo. Por alusión a M. P. Catón, 234-149 a. C., estadista romano célebre por la austeridad de sus costumbres.» (DLE).

¹⁶ Licurgo: «legislador. Por alusión a Licurgo, famoso legislador espartano» (DLE).

¹⁷ Basquiña: «Saya que usaban las mujeres sobre la ropa para salir a la calle, y que actualmente se utiliza como complemento de algunos trajes regionales.» (DLE).

¹⁸ Manto: «Especie de mantilla grande sin guarnición, que usan las señoras» (DLE).

que conduzca a enterarse de todos sus designios para criticar sus errores» (I: 7). Aun así, como el personaje que lo escribe es supuestamente femenino, su actitud para presentarse al público, que mayoritariamente no simpatizará ni se tomará en serio las líneas escritas por una mujer, es contundente, guerrera, reivindicativa y enfadada: «sin distinción salgo a la plaza del mundo a combatir preocupaciones y descuidos. Donde quiera que los halle, allí les haré la guerra» (I: 6).

Después de exponer su objetivo y las críticas al pensador, procede a describirse a sí misma. Es una mujer que seguramente ronda los treinta años porque dice «mi edad es entre merced y señoría» (I: 11). Valora y quiere por encima de todo la libertad, por esto no está casada ni desea hacerse monja: «mi inclinación es la libertad de una vida sin la sujeción penosa del matrimonio ni la esclavitud vitalicia de un encierro» (I: 11-12). Explica también que tiene suerte de ser hija de Cádiz, una ciudad española moderna y cosmopolita, burguesa y liberal en la época. El hecho de nombrar su ciudad le hace pensar que dará aún más verisimilitud a su persona para los desconfiados que no creyeran que una mujer podía escribir así:

«con haber dicho mi patria, quedarán todos satisfechos de que son estos discursos hijos de mis pensamientos y de mi propia cosecha, pues además del privilegio de andaluza, que me pone en la posesión de ser natural de una provincia donde las mujeres nacen sabiendo, la circunstancia de hija de Cádiz es otra causa para poder esperar de mis semejantes producciones [...] que no hay estrado en Cadiz donde no se encuentren a cada paso las Cristinas, las Isabelas, las Amalias, que con las luces de sus discursos sean, al mismo tiempo que embeleso de los ojos, admiración del alma». (I: 12-13).

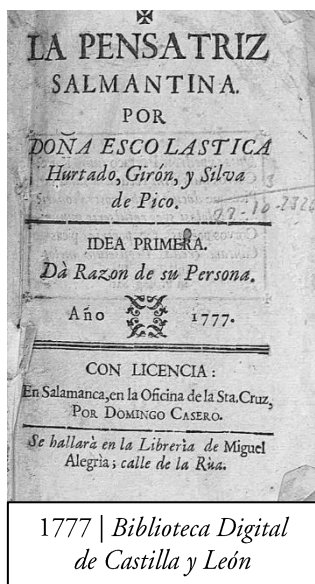
Explica también los trabajos de sus padres, montañeses, para meterla a monja. Para convencerla, dice, le enseñaron «el manejo de los libros, y formaron en mí el buen gusto de las letras» (I: 10). Estuvo diez años en un convento y, con ironía, explica que ha salido «tan teóloga que todos en mi casa me veneran como sibila¹⁹» (I: 10). Es interesante, además, ver cómo la gaditana no da pistas de su persona real ni del mundo que, con nombres y apellidos, le rodea. Parece, como los otros espectadores, un fantasma omnipresente, que conoce a todos, pero a quien nadie conoce, y criticará siempre de forma anónima el comportamiento general:

«yo, por mi genio estudioso y mi continuo retiro conozco a pocas personas en esta ciudad y, así, si mis pinturas o los sucesos que refiera en mis pensamientos, hubiera quien maliciosamente los adaptase a sujeto determinado, desde ahora protesto y afirmo que semejantes asuntos no tienen, ni tendrán más existencia que en mi fantasía, pues mi intención no es descubrir defectos particulares, sí criticar y hacer

¹⁹ Sibila: «Mujer sabia a quien los antiguos atribuyeron espíritu profético.» (DLE, 2020). Por lo tanto, con esta referencia se ríe del intento de convertirla en religiosa de sus padres, que no lo consiguieron ni con diez años de clausura.

ridículas las raras preocupaciones, los muchos vicios que, con la capa de estilo y brillantez remarcable se han introducido entre nosotros para tener parte en tan laudable reforma». (I: 17-18)

5.1.4. *La Pensatriz Salmantina*



La Pensatriz Salmantina fue publicada en Salamanca en 1777, según indica su portada, por Escolástica Hurtado Girón y Silva de Pico. Recientemente se han publicado varios estudios que se fijan en esta publicación²⁰, descuidada hasta 1999, año en que se encontró un primer ejemplar. Aunque no se conociera la conservación de ningún número de este periódico hasta entonces, se habían documentado ya antes discusiones sobre la autoría de *La Pensatriz Salmantina*. Fray Diego González²¹ afirmaba que Escolástica Hurtado era, en realidad, Baltasar Garralón²², y no parece que estuviera desencaminado, porque hay varios indicios que lo apuntan: para empezar, en su idea primera deja bastante claro que escribe bajo pseudónimo. También en este tomo inicial hay adjunto el dictamen de aprobación de la obra, escrito explícitamente por Garralón, el supuesto censor de esta publicación, que reconoce estar de acuerdo con que salga a la luz y afirma que no es contraria a la religión ni peligrosa para la sociedad. Pastor, en su investigación, encuentra otra prueba documental que podría confirmar la teoría de la autoría de Baltasar Garralón: «se hace referencia al pleito seguido contra Baltasar Garralón en 1777, por el que se le acusa de [...] y ser el autor de *La Pensatriz Salmantina*» (Pastor, 2019: 396). Por lo tanto, actualmente es lógico atribuir esta publicación a este «hombre culto con las ideas de Feijoo» (2019: 396). He consultado la reproducción digital de esta obra en la Biblioteca Digital de Castilla y León.

Este periódico tiene los mismos objetivos y sigue la misma línea que los que comenté anteriormente, pero me parece sugestivo hablar de él para ver la difusión que tuvieron

²⁰ Inmaculada Urzainqui (2004) y Blanca Pastor (2019) presentan los estudios más recientes sobre esta publicación.

²¹ Fray Diego González (1732-1794) fue un religioso, predicador y poeta de la Orden de San Agustín. Era un personaje influyente, amigo de Jovellanos y Meléndez, y fue prior de los conventos de Salamanca, Pamplona y Madrid. Escribía bajo el seudónimo «Delio».

²² Baltasar Garralón: Se define a él mismo en el *Dictamen del padre Fr. Balthasar Garralón* (I: 6) como un «monje cisterciense de la congregación de Castilla, lector de Sagrada Escritura y predicador mayor por su religión, en su Colegio de Nuestra Señora del Destierro, extramuros de la ciudad de Salamanca».

periódicos como *El Pensador*, de quien tomó la línea periódica espectadora y su modo de presentarse como «pensatriz». Su fuente de inspiración más importante es, sin lugar a dudas, *La Pensadora Gaditana*, de la cual persigue el mismo objetivo reivindicativo y rompedor hasta el punto de que varios segmentos, principalmente en la idea primera, son copias literales de la publicación gaditana. Aunque cronológicamente se sitúa en 1777, entre la etapa de *El Pensador* y la de *El Censor*, teniendo en cuenta a los dos principales referentes que la supuesta autora conocía a rajatabla, creo oportuno considerar esta obra de la primera etapa porque su objetivo es trasladar solamente la línea de *La Pensadora Gaditana* en Salamanca, aunque con un carácter aún más guerrero y contundente.

En su idea primera, el personaje de la «pensatriz» se presenta a sí misma y el objetivo de su obra aun con mayor fuerza autobiográfica que *La Pensadora Gaditana*. Gran parte del contenido de las páginas (sobre todo las prologales, no numeradas) está copiado de forma o literal o muy similar de su referente andaluza. Algunas veces también opta por especificar, alargar las frases originales o cambiar alguna palabra. Empieza de la misma forma sinecdótica, hablando de los hombres usando los vocablos «pelucas» o «sombrreros» y de las mujeres empleando «abanicos» o «piochas»²³ y defiende su género con vivo empeño dando ejemplo, también, de grandes y sabias mujeres que deben de ser recordadas y ensalzadas.

En su autobiografía intelectual la «pensatriz» se presenta como una salmantina orgullosa y afortunada de ser de la capital de su provincia, donde «las mujeres nacemos sabiendo» (I: 8). Loa repetidamente a su patria siguiendo y trasladando a la ciudad de Salamanca lo mismo que la gaditana decía de su amada Cádiz. Nos relata detalladamente y con un sarcasmo gracioso y entretenido todo el proceso, los problemas y obstáculos que la llevaron a hacerse un lugar en el mundo intelectual. Comenta que sus padres la llamaron *Escolástica* de nombre y que le pega mucho porque siempre ha sido una adicta al estudio y al conocimiento²⁴. La pobre, sin embargo, cuenta que sus padres murieron cuando era muy chica y quedó bajo la educación de un tío suyo, culto e interesado en los estudios, pero muy tradicionalista y religioso. Sobre este tío explica muchas peripecias, por ejemplo, que era graciosamente conocido con el epíteto de el «destetador», que da a entender trataba a los niños como adultos,

²³ Piocha: «Alhaja del tocado femenino. No en el Diccionario de Autoridades. Su significado queda recogido en la Enciclopedia Espasa: 'Del italiano *pioggia*. Joya de diversas figuras que usan las mujeres para adorno de la cabeza'. Con este sentido aparece en *Los eruditos a la violeta* de Cadalso: 'mirando las luces de los brillantes de alguna piocha'» (Urzainqui, 2004: 148).

²⁴ De hecho, el DLE da una acepción que escolasticismo que concuerda muy bien con el pulso de la Pensatriz Salmantina: «Espíritu exclusivo de escuela en las doctrinas, en los métodos o en el tecnicismo científico».

que los *destetaba*²⁵. Los intentos de su tío de convencerla, desde sus diez años, de hacerla monja, como pasó también a la gaditana²⁶, también son un pasaje divertido y que da voz a las mujeres que estaban obligadas a la reclusión sin ningún tipo de vocación. Ella reconoce que, sin duda, «sentía en mí llamamientos de otro metal» (I: 10). En uno de los intentos de su tío de convencerla para la clausura, la llevó a su biblioteca, y fue allí donde despertó su amor por la lectura. Cuando su tío se dio cuenta, se preocupó en buscarle un maestro. Hurtado presenta al maestro como un religioso, que a veces la reñía o pegaba no por no saberse la lección —aunque matiza que se la sabía siempre—, sino porque, más que rezar, ella quería dar más lección, ampliar sus conocimientos. Se da cuenta de esto gracias a dos amigas suyas que le explicaban que tenían profesores de distintas disciplinas: baile, música, lengua francesa.²⁷ Lo que más llamaba la atención a nuestra protagonista era el profesor que les enseñaba el arte de la «marcialidad»²⁸. Explica humorísticamente la furia y el desprecio de su tío al saber que ella también tenía interés en aprender cosas de tal bajeza y le prohibió la comunicación con sus amigas. Aun así, ella cuenta como seguía igualmente «enmarcializada intinsece», como si este estilo tan desenvuelto la hubiera cautivado y nunca más pudiese despegarse de él. Intentó explicar esta vocación a su maestro y decirle que quería aprender el «aire de taco»²⁹. Su maestro, advertido por su tío, quiso cortar de raíz todas estas ideas extravagantes de Hurtado. Se empeñó en educarla rectamente y lo logró. La «pensatriz» enorgulleció a su tío porque se le olvidó su obsesión con las marcialidades y se aplicó «a los libros y a las labores propias de jovencitas bien educadas; solo que lo de ser monja no tuvo cabida, ni mi prudente tío quiso hacérmelo ser por fuerza» y se dedicó a leer y a estudiar.³⁰ Nuestra pensatriz usa ríos de tinta

²⁵ *Destetar*: «Apartar a los hijos de las atenciones y comodidades de su casa para que aprendan a desenvolverse por sí mismos» (DLE, 2020).

²⁶ Dice irónicamente que «No sabía qué cosa era semejante vocación» (I: 10).

²⁷ Disciplinas típicas de las *señoritas* que se podían permitir estudiar.

²⁸ La *marcialidad* es «el modelo de comportamiento que por entonces quiso seguir la Pensatriz. Era una voz nueva con la que se significaba la desenvoltura y franqueza en hablar, el desparpajo contrario al recato y gravedad que tradicionalmente se venía recomendando a las mujeres» (Martín Gaité, 1972: 101-102).

²⁹ *Aire de taco*: «expresión muy usada en la segunda mitad del siglo XVIII para aludir al lenguaje y ademanes, voluntariamente vulgares y desembarazados, que adoptaban las mujeres de la buena sociedad imitando a los de las clases inferiores. Propios de la gente *marcial*» (Martín Gaité, 1972: 90-93)

³⁰ Cita un montón de obras de autores clásicos y contemporáneos de diferentes estilos, también dice que se dedicó a traducir del francés al castellano —de sus traducciones pudo tomar muchas ideas nuevas e ilustradas—, estudió también dialéctica, retórica, lenguas, música, ciencias, etc. Viene a decir que se cultivó muchísimo y esto sirve para justificar y para dignificar su personaje, muy necesario para una mujer de la época de la que no se esperaba tal formación.

para explicar con detalle todo lo que ha estudiado y, para demostrar su cultura y saber, llena el discurso de latinismos y palabras y expresiones cultas.

Ya casi al final de su idea primera, la Pensatriz, consciente de su personaje y sin ninguna voluntad de ser identificada, cuenta que está casi siempre encerrada en su cuarto —debemos observar la diferencia con muchos de los otros espectadores, que salían de sus casas para observar las costumbres de la gente, intentando siempre pasar desapercibidos, dibujándose como figuras casi omnipresentes en todos los sitios—. La Pensatriz Salmantina, en cambio, lo ha aprendido todo de los libros y de sus experiencias vitales. El relato de su vida ficticia le es muy útil para demostrar los esfuerzos y dificultades que todas las mujeres con ambición e inteligencia tenían para ser educadas decentemente. Comenta después, de manera intrigante, el tema de su identidad oculta: «pienso que nadie me conoce, a excepción de un humanista sabio y prudente, de quien estoy asegurada que me guardará fidelidad en no descubrirme. La otra confidente que he dicho³¹ también guardará silencio». Reclama fervientemente a su público que no se empeñe en descubrir su identidad porque les será inútil. Los que intenten buscarla en los registros por su nombre tampoco van a tener manera de descifrar quien hay debajo de la «pensatriz», porque da a entender que el nombre de Escolástica Hurtado es falso, como los seudónimos que usan los viajeros de incógnito. Recomienda a su público que se conforme con la información que les da ella:

«Sosiéguese Vds. con saber que Doña Escolástica no es hombre, ni cura, ni canónigo, ni fraile, ni tocinos, ni aguador de monjas [...]. Que las demás circunstancias discurro no son precisas para la aceptación de mis ideas; ni me persuado que algunos de mis lectores querrán contraer esponsales conmigo para pretender informarse a fondo de mi calidad, de mis propiedades, de mis mañas, de mi genio, de mi pie cojo, y de mi vida y milagros».

Así pues, la misma voz narrativa da la clave de la cuestión: no importan sus circunstancias para entender sus ideas, lo único que pretende esta voz incógnita es ser escuchada, admirada u odiada, por lo que dice, no por quien es realmente. Pienso que la amplia biografía que relata, la más extensa de los espectadores que hemos visto, es solamente una justificación, una manera de llamar la atención, de causar una especie de pena y admiración al lector, pero parece toda falsa, inventada a medida para la publicación de *La Pensatriz Salmantina*.

³¹ Se refiere a «Charrita», que entendemos que es una querida amiga suya también culta, parecida a ella.

5.2. SEGUNDA ETAPA

Tras la primera oleada de publicaciones espectadoras en España, hubo un pequeño declive tanto de cantidad como de calidad de obras de estas características. Este período duró una década y media, hasta que, en 1781, las publicaciones espectadoras resurgieron con fuerza cuando salió a la luz la crítica y contundente *El Censor*. Según Angulo (2011: 645), «el paso de uno a otro periódico [refiriéndose al paso de la época de *El Pensador* a la de *El Censor*] fue significativo: de los moderados *pensamientos* del primero a los críticos *discursos* del segundo».

La segunda etapa es, pues, una evolución de la primera. Aunque las figuras autoriales se sigan caracterizando con el modélico «genio adusto, humor tétrico, sensibilidad acusada» (2020a: 585) y el espíritu de las obras sea el mismo, las publicaciones espectadoras de la segunda etapa se desarrollan adoptando una actitud mucho más crítica, exagerada y radicalmente racional. Se revisa absolutamente todo de una forma más punzante y más pesimista. A las voces narrativas y, principalmente al personaje del «censor» les molesta e irrita absolutamente todo: los principios, las leyes, las costumbres, los vicios, el patriotismo y la vida misma. Son personajes atormentados por la razón, el principal elemento que no encuentran en el comportamiento, el pensamiento, la ética, la moral, los hábitos y las costumbres preestablecidas y aparentemente intocables de sus paisanos. Este pesimismo de los personajes de la segunda etapa, la obstinación enfermiza en la razón y en la voluntad obsesiva de hacer razonar a una sociedad que no está preparada, que es totalmente opuesta al cambio, sobre todo en el caso de *El Censor*, me ha recordado al carácter de Mariano José de Larra en sus últimos años.

5.2.1. *El Censor*

**EL CENSOR,
OBRA PERIODICA.
TOMO PRIMERO.**

QUE CONTIENE LA
Dedicatoria, y los veinte y tres
primeros Discursos publica-
dos en el año de 1781.

*Sunt bona, sunt quaedam mediocria, sunt
mala plura,
Quae legi hic: aliter non fit, Anise, liber.*



EN MADRID.

Con las licencias necesarias: Año

de 1781.
© Biblioteca Nacional de España

1781-1787 | *Hemeroteca
Digital*

El Censor (1781-1787) es la publicación más destacable y duradera de la que Guinard (1973) bautiza como la «segunda generación de espectadores» en España, en la década de los ochenta. Aparecía semanalmente y es el periódico más representativo de la Ilustración española. No sabemos realmente a quién o a quiénes corresponde su autoría real. Tradicionalmente se había atribuido a Luis María García del Cañuelo y Luis Marcelino Pereira y Castriego, dos abogados vinculados al grupo jansenista³² de la tertulia de la Condesa de Montijo en Salamanca, pero estudios como el de Caso González (1989) lo desmienten y apuntan otra teoría: los textos de *El Censor* estarían escritos por diversos intelectuales ilustrados pero con el nombre de los citados anteriormente para mantener el anonimato de los autores reales y de su protector, el rey Carlos III, a quien interesaba mucho una publicación progresista como esta para difundir las ideas ilustradas más convenientes para su programa político.

El primer discurso (1781) está dedicado a la presentación del personaje del «censor» y a explicar la intención de su obra. A diferencia de las publicaciones que hemos visto anteriormente—sobre todo, las masculinas—, en este caso, el personaje da más importancia a su propia figura y se detiene a reflexionar largamente sobre cómo se debe tratar la imagen del escritor y cómo le conviene describir la suya misma. Para abordar el tema, empieza diciendo que quería acompañar su primer número de un retrato suyo, como hacen otros escritores y porque considera—se puede empezar a oler una cierta ironía aquí— que el ver el rostro y la figura de quien escribe «puede dar mucha luz para la inteligencia de sus obras y, además, no se puede negar que causa cierta desazón esto de escuchar las razones de un hombre sin verle la cara» (I: 18). Sigue contando que encargó, de hecho, su retrato, pero que al ver el resultado le pareció demasiado similar a los rostros de la gente corriente que veía por las calles. Consideró, por lo tanto, que no tenía una cara de escritor³³. Es evidente que la historia del

³² Jansenismo: «Doctrina que exageraba las ideas de san Agustín acerca de la influencia de la gracia divina para obrar el bien, con mengua de la libertad humana. (DLE, 2020)

³³ Con esta explicación aparentemente anecdótica, pero indudablemente meditada, obliga al lector a plantearse si existen rasgos físicos comunes entre los escritores, si se pueden distinguir por su físico. La conclusión de estas reflexiones es donde nos llevará el texto: lo realmente característico de los escritores es su carácter y su moral, no el físico. No se puede distinguir, por lo tanto, un escritor de un no escritor por los atributos físicos.

retrato es una excusa para ocultar su identidad. No le interesa que reconozcan quién es y realmente no es importante para la obra.

Su carácter, a diferencia de su imagen, es «bastantemente extraño» (I: 18). Por esto anuncia que ofrecerá su retrato moral en vez del físico. La mayor extrañeza de su carácter es, dice, su razón sumamente delicada, su genio extremo, vivo y arisco y el hecho de que en las cosas que deberían serle más indiferentes es donde su interés se fija. Desde su más temprana edad, a nuestro «censor» ya le ofendía todo y no le imponían las personas más expertas o mayores, aunque tuviesen autoridad. Su carácter atrevido no le permitía contenerse ante todo aquello que no le convencía o satisfacía. Ejemplifica con experiencias suyas³⁴ lo que vivió por su carácter y, detrás de cada experiencia, afirma que «más que las bofetadas [las que le costaron por defender sus ideas] sentía yo la injusticia» (I: 20). A pesar de esto, nada frenó su carácter, al contrario: «Ni estos contratiempos ni la severidad con que siempre me trataban fueron bastantes para enmendar lo delicado de mi razón y lo indócil y arisco de mi genio. Lejos de esto, se fue con la edad fortificando cada vez más» (I: 21-22).

Su espíritu radicalmente crítico, hasta un punto enfermizo, lo llevó a convertirse, siguiendo sus palabras, en «un mártir de mi razón» (I: 22), porque su pensamiento tan lógico y racional chocaba con la tradición y las costumbres que España seguía arrastrando y promoviendo. Continúa, después de esta metáfora tan ilustrativa, precisando y definiendo más intensamente la pesadilla que supone, para él, ser inherentemente, desde el primero de sus recuerdos, un «censor»:

«Todo lo que se aparta un poco de la razón me lastima, el más pequeño extravío de la regla y del orden me causa un tedio mortal. No puedo llevar una expresión que no me parezca exacta, un razonamiento en que no halle solidez, una comparación que no sea justa [...]. Ninguna autoridad humana, ni la costumbre más antigua, ni la moda más general, es capaz de persuadirme lo que mi razón repugna y, acostumbrado a meditar en todo, ya apenas leo sino errores, no oigo sino necedades, no veo sino desorden. En todas partes hallo cosas que me lastiman: en las tertulias, en los paseos, en los teatros, hasta en los templos mismos hallo en qué tropezar». (I: 22-23).

Este personaje de la segunda etapa de espectadores es más individualista que los anteriores, que opinaban y exponían sus pensamientos en las tertulias o con sus amigos. El «censor» habla

³⁴ Explica tres experiencias: una de niño, cuando se ganó unas buenas bofetadas por opinar en contra de un tío suyo muy rico; la otra, cuando ya era un poco mayor, en su etapa de estudiante, cuando intentó reprimir a una «endiablada» hiriéndola en la cabeza con una piedra para autodefenderse de la amenaza; la última es el escándalo que causaba estudiando con sus condiscípulos cuando encontraba defectos hasta en los autores más ilustres, como Aristóteles.

de él, y solamente él es el amo de sus pensamientos: «Yo mismo me formaba mis opiniones, yo solo era todo mi partido» (I: 22). Se retrata a él mismo casi como un enfermo mental que no puede hacer otra cosa que censurar. Su obsesión no le deja vivir en paz, no tiene otra vida que la de aferrarse a detectar aquello que no le gusta o que no comparte. Ni él mismo se gusta, como refleja en este fragmento:

«Censuro desde entonces en casa, en la calle, en el paseo, censuro en la mesa y en la cama; censuro en la ciudad y en el campo, censuro despierto, censuro dormido, censuro a todos. Me censuro a mí mismo, y hasta mi genio censor censuro, que me parece mucho más censurable que los mayores vicios que en los demás noto. De aquí ha nacido que ya no soy conocido de los que me tratan sino por el Censor, nombre que no he juzgado deben abandonar mostrándome al público» (I: 24)

A mi parecer, este es el fragmento más representativo y que más bien ilustra el personaje del «censor». Es un hombre atormentado por sus pensamientos, demasiado críticos para poder vivir tranquilo en una España que nunca va a satisfacer sus necesidades, un mundo que necesita renovarse pero que está estancado. Por esto construye este fragmento retóricamente tan bien trabado que provoca una sensación angustiosa, casi como si el lector entrara en la mente de un lunático. Provocan esta sensación la sucesión hiperbólica de frases y la repetición anafórica y el juego de palabras relacionadas con la raíz de su ser «censor», (censuro, censor, censurable). La razón es lo único que mueve a este personaje.

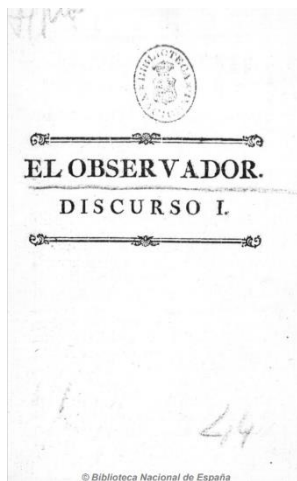
Es de la incapacidad de aguantar su genio que nace la publicación *El Censor*, que funciona como su «medio de huir el cuerpo y desahogar mi bilis» (I: 25). No es, no obstante, solamente, una vía para desahogarse. Su periódico es algo premeditado y pensado para que al lector no se le haga odiosa e insoportable su lectura. Él se ha encargado, pues, de hacer más entretenidas y divertidas todas sus críticas sirviéndose un poco del «humor algo bufón y jocoso» (I: 24) para hacer más amenas sus censuras. Sus escritos, por lo tanto, no son, como definía los suyos el pensador. Él define bien el proceso de redacción de su obra: primeramente, detecta los defectos particulares de la realidad y se fija en todo aquello que huye de la razón; después escribe sin filtros, para desahogarse, todas las cosas censurables que ha visto. Finalmente, retoca el texto, lo suaviza y lo adapta a la sociedad, es decir, abstrae aquella situación particular que ha detectado y la generaliza, la traslada a lo universal y le da una pincelada satírica para que sea más entretenida de leer, pero también para que cause más efecto.

El «censor» tiene un objetivo grande y ambicioso con su obra: censurar, señalar todo aquello que se aleje de la razón con la función de hacer un servicio público a la sociedad española y regenerarla. Se define a él mismo, además, como un «escritor público» y su intención es, como

en todos los casos, siempre positiva y buena, aunque vemos en este personaje más desesperación y sufrimiento que en los otros, seguramente porque tiene menos esperanza. Con un tono despreciativo hacia él mismo, que actúa como *captatio benevolentiae*, expone abiertamente sus pretensiones: hacer una obra que sea útil, y que, si no es así, al menos divierta a sus compatriotas. «Si logro una de estas dos cosas, moriré con una secreta satisfacción de haber cumplido con una de las primeras obligaciones de un hombre» (I: 27).

La obra de *El Censor* es, pues, el personaje mismo, y su discurso primero es el que mejor ilustra la figura de la máscara del autor y el que más atención le pone. A través de la biografía ficticia con la que nos muestra su personalidad, define su propia publicación que, nacida de la desesperación y el sufrimiento de un personaje que, casi patológicamente, detecta todos los defectos, vicios y errores de la sociedad, debe de servir a la sociedad. Importa poco quien escribe realmente, el censor, como todos los personajes ficticios de la prensa espectadores, no es más que una máscara que adopta alguien para presentarse a su público muy hiperbólicamente como un mártir de la razón. Su periódico es el personaje mismo.

5.2.2. *El Observador*



1787 | *Hemeroteca Digital*

El Observador fue una efímera publicación de autoría conocida, seguidora de *El Censor* y publicada en 1787 en Madrid por José Marchena³⁵, que en ese momento estaba estudiando y familiarizándose con los profesores más ilustrados de su Universidad de Salamanca y cultivándose con las ideas de los más grandes pensadores europeos como Adam Smith, Rousseau, Montesquieu y Voltaire, entre otros.

En esta publicación se hace evidente la vasta divulgación y éxito de *El Censor*. El personaje de «el observador» se retrata como un gran admirador suyo y confiesa que «esta obra periódica será muy semejante a la que salía antes con el nombre de *El Censor*» (I: 2), pero se considera, lo dice tanto en las primeras páginas del primer número como en las últimas, con un talento muy inferior a su referente. Enfatiza mucho este aspecto por medio de una *captatio benevolentiae*

³⁵ Marchena y Ruiz de Cueto, José. Utrera (Sevilla), 18.XI.1768 – Madrid, 31.I.1821. Escritor y político revolucionario (Fuentes Aragonés, Real Academia de la Historia, Diccionario biográfico electrónico).

que hemos visto ya en muchos de los espectadores que lo precedían. La presentación de su personaje es también modélica. Habla poco de sí mismo, no da pistas físicas, solo de carácter, bagaje cultural y moral. De hecho, pide atención a su público a la hora de interpretar el retrato moral que presentará, porque se va a poder deducir de esto en qué línea estará su publicación: «Atención, que de la pintura de mi genio podrá inferir el público cuál debe ser el tono de mis discursos» (I: 4). El único indicio que da —aunque sea seguramente falso— de su vida, es este: «no soy ni eclesiástico, ni togado, ni militar, ni casado tampoco, ni tengo ningún empleo por Rey ni Roque» (I: 3). Definirse de esta forma le sirve para justificar que no actúa en beneficio de ninguna institución, persona o convención, y esto da más idea de la libertad y sinceridad de su escritura. Lo especifica también explicando que tiene la suerte de poderse mantener sin la ayuda de ningún poderoso; esto, dice, «junto con mi orgullo natural, ha hecho que en toda mi vida se me haya visto en la antesala de ningún Magnate hambreado su protección» (I: 4).

Muestra sus preferencias culturales con distintos ejemplos como este: «Soy un hombre que prefiero una aria de Metastasio³⁶ a una tirana³⁷». Se dibuja, por lo tanto, como una persona que aprecia lo que no gusta a la mayoría y ve defectos en todo lo que agrada a los otros. Menosprecia, como buen ilustrado, a los autores barrocos del Siglo de Oro como Lope de Vega, Calderón de la Barca y Quevedo.

El observador habla de su carácter como si el lector tuviera que saber cómo es de antemano, seguramente porque tiene el ánimo prototípico de todos los supuestos autores de publicaciones espectadoras. Reitera los rasgos más naturales y fundamentales de su complicado temperamento: «Naturalmente, es melancólico y fácil de alterarse. Esto, junto a un genio observador me ha causado y me causa a cada paso mil pesadumbres» (I: 10). Demuestra también un gran y prototípico amor a la verdad y hace esta bonita reflexión: «Amando la verdad no la digo siempre, pero jamás he dicho lo contrario. Callar la verdad es a lo más una cobardía; desmentir sus sentimientos es una vileza y una traición» (I: 12). Se deja entrever aquí que no siempre ha podido decir lo que pensaba, lo que consideraba verdadero, quizás por miedo a la censura o por la presión social, pero justifica que, como mucho, se ha callado una verdad, nunca ha dicho algo que no piensa.

³⁶ *Pietro Metastasio*: escritor y poeta italiano que compuso varias letras y poesías para las óperas, siempre del gusto lírico del neoclasicismo italiano.

³⁷ *tirana*: « Canción popular española, ya en desuso, de aire lento y ritmo sincopado en compás ternario, surgida de una que empezaba con las palabras ¡Ay, tirana, tirana!» (DLE: 2020)

Aun así, el protagonista de esta publicación se pinta con un perfil humilde para defenderse de las críticas que pueda recibir y se justifica asegurando que es un hombre y que, como tal, tiene talentos limitados y se puede equivocar. También para exculparse declara que «ninguna de las cartas que publico con otro nombre no serán mías, por lo consiguiente no se me deberá achacar la verdad o falsedad de sus aseveraciones, la exactitud o inexactitud de sus ideas» (I: 14). Se caracteriza, además, como un ilustrado de manual que no entiende el ser humano sin su faceta social: «Yo ignoro cuales sean las obligaciones de los hombres en el estado natural o extrasocial y no he podido jamás formarme ideas claras de ellas» (I: 10).

6. ANÁLISIS DEL CONJUNTO

Descritos ya los temperamentos y las peculiaridades de todas estas publicaciones, en este apartado trataré de comparar los aspectos comunes entre las distintas voces autoriales y singularizar las disimilitudes entre ellas.

Las publicaciones que hemos analizado organizan su primer número de forma muy similar. Todas están encabezadas por una cita en latín de algún autor clásico que ennoblece el texto; también en algún punto del primer número se encuentra en todas ellas, como regla general implícita, una reflexión sobre el personaje del escritor y los motivos por los cuales no incumbe al lector conocer su identidad real. Cada uno tiene su estilo y sus peculiaridades, pero cada una de las publicaciones coincide en el deseo de que el lector se centre en el contenido de su texto y no en descubrir al escritor, que consideran un dato irrelevante que podría alejar al lector del mensaje que se quiere transmitir.

Los referentes ingleses *The Tatler* y *The Spectator* utilizaban seudónimos con el fin de sentirse libres para criticarlo todo, incluso a sí mismos, desde la perspectiva de un personaje inventado. Aunque crearan identidades ficticias para ayudarse en sus relatos y artículos, en ningún momento escondieron su nombre y apellido reales, el seudónimo les servía solamente como un elemento para la construcción de su relato. En la mayoría de las publicaciones españolas que hemos visto hemos podido comprobar que este aspecto no se trató de la misma forma en nuestro país. Aquí nuestros espectadores utilizaron seudónimos o taparon sus nombres originales para esconder la verdadera identidad de los escritores y, además, en todas las publicaciones del género se dedicó un vasto espacio a reflexionar sobre la inconveniencia de rebelarla o a inventar excusas para taparlo. El «Duende» se limita a decir que no importa saber ni quién es ni dónde vive, el «pensador» dice explícitamente que no quiere revelar su identidad y, cuanto más tardías son las publicaciones, más retórica se dedica a esta argumentación. Las dos Pensadoras utilizan un seudónimo para evitar problemas y, quizás, para ser más convincentes, pero dentro de su propia obra dan a entender que el nombre que han puesto en portada es falso. El «Censor» es el que encuentra, a mi modo de ver, una excusa más original e irónica para evitar descubrirse: su retrato físico es demasiado normal y lo podría confundir por una persona más corriente de lo que es, así que decide describirse con el retrato moral. Aunque el «Observador» sea de autoría conocida, cuando presenta la voz narrativa, el personaje que va a escribir los números, sigue el mismo modelo de *El Censor*, describiendo su moral y no su físico.

Las inglesas eran publicaciones costumbristas que criticaban a una sociedad londinense ficcionalizada, pero verosímil. La mayoría de las españolas, sobre todo en la primera etapa, empiezan también en esta línea costumbrista, con personajes como el «Duende», el «Pensador» y también, aunque menos, el «Observador», que salen a la calle para ver y no ser vistos, para describir, sin nombrar ni sitios exactos ni personas, lo que ven, de forma que el lector pueda ver en la cotidianidad muchas de las costumbres que impiden la evolución y reforma de la sociedad española. El personaje del «Censor» sobrepasa el relato costumbrista por la vivacidad y el dolor que siente en su crítica. Su *yo* articulista es mucho más duro, desesperanzado y enfermizamente crítico que los otros. Su manera de presentarse, su forma de identificarse como un «mártir de la razón» me recuerda a la pesadumbre que, para Mariano José de Larra, sería la vida contemporánea en su última etapa, cuarenta años después.

Los personajes masculinos de la primera etapa se describen como sociables, principalmente el «Duende», que explica en su primer número que participa en una tertulia de amigos y que no entiende el hombre fuera de un contexto social. También el «Pensador» tiene este aspecto social, pues recordemos que pide la opinión sobre sus escritos a algunos amigos. El «Censor», aunque, se retrata como un personaje presente en los eventos cotidianos de Madrid, no es sociable. Explica, de hecho, que ha tenido problemas con todo el mundo, y no solamente con el sector menos culto, sino también con el más bien considerado y con los más eruditos del momento. Todo lo desprecia y le irrita. Tampoco son sociables Beatriz Cienfuegos ni, aun menos, Escolástica Hurtado. La primera especifica su genio estudioso y de continuo retiro y la segunda dice que está siempre encerrada en su cuarto y que ha aprendido de los libros y de las experiencias vitales que narra en su primer número.

Las dos publicaciones de autoras supuestamente mujeres tienen peculiaridades comunes y diferentes de las masculinas. Beatriz Cienfuegos y Escolástica Hurtado son personajes beligerantes, de carácter luchador, fuerte y convencido. A diferencia de todas las publicaciones masculinas que, de una forma u otra, recurren a una *captatio benevolentiae* en su primer número, parece que se infravaloren, a veces, y que escriben, como dice el «Pensador», para matar su aburrimiento y hacer algo bueno, o para desahogarse y quitarse la angustia, según dice el «Censor». Los dos personajes femeninos no pueden permitirse este lujo y tienen la necesidad de autoensalzarse y consagrarse como dignas de ser leídas por su valor y cultura. Las dos estudiosas son reivindicativas, tienen actitud rompedora y guerrera y no se menosprecian, sino que tienen el gran objetivo de demostrar su cultura y conocimiento, de validarse como mujeres inteligentes con las mismas capacidades que tienen los hombres de conocer, razonar y censurar costumbres. Emplean, pues, muchas líneas en justificar y resaltar

el valor de sus publicaciones, en igualarse en capacidades y conocimientos con los hombres y en demostrar sus estudios y conocimientos porque saben bien que serán siempre automáticamente menospreciadas por llevar en la portada nombres de mujer. Todo esto lo hacen con textos ensayísticos marcados por una fina ironía, sentido del humor y una personalidad y objetivos más claros que en las otras publicaciones.

Tampoco ninguno de los personajes masculinos narradores de estas publicaciones tiende a hablar de su vida personal anterior de forma concreta. El «Censor» es el que más cosas cuenta de eventos problemáticos de su vida, pero la gaditana y la salmantina concretan mucho más sobre la negación que hicieron a sus familias, que pretendían hacerlas monjas, y la negación al matrimonio, que las privaría de libertad. La de Salamanca es, sin duda, la que más líneas dedica a contar las peripecias de su vida, y es que, de hecho, para el lector desconfiado en la capacidad intelectual del momento, leer por todo lo que una mujer ha tenido que luchar para llegar a escribir una publicación, puede hacerle confiar más en la verdadera capacidad de esa mujer, cosa que con los hombres no hacía falta.

7. CONCLUSIONES

El objetivo de este estudio era recuperar el primer número de algunas de las publicaciones espectadoras del s. XVIII creadas en España y analizar su evolución teniendo siempre en cuenta los primeros modelos de prensa espectadora nacidos en Inglaterra, *The Tatler* y *The Spectator* y sus correspondientes femeninos *The Female Tatler* y *The Female Spectator*. Se podrían escribir ríos de tinta sobre el contenido de este tipo de prensa moral y de crítica social desde el punto de vista ilustrado y, de hecho, hay mucha bibliografía sobre este tema. En estas páginas, sin embargo, me he fijado en un aspecto que no ha sido aun tan estudiado y que encontramos, de una forma u otra, en todas las publicaciones espectadoras: la figura enmascarada del autor, la manera de esconder el autor real y de crear un personaje ficticio, siempre movido por la razón y por el deseo de mejora de su patria.

He podido ver que, por lo que respecta a las máscaras autoriales, las publicaciones inglesas se diferencian de las españolas porque solamente utilizaban los seudónimos, lo dicen en sus mismas publicaciones de autoría conocida, para poder tener la libertad de criticarlo todo, incluso lo que hacen ellos mismos. No esconden, como hacen la gran mayoría de los espectadores españoles, el nombre de los autores reales de las obras.

Este tipo de diferencias entre las publicaciones inglesas y las españolas me parecen más que razonables si tenemos en cuenta que las inglesas son de principios del siglo XVIII y las españolas aparecieron a partir de los sesenta del mismo siglo y que las situaciones socio-políticas en que se encontraba cada país también eran distintas. En España, durante la primera mitad del XVIII, apenas existía la prensa, mientras que en Londres ya salían los dos primeros periódicos espectadores. En la segunda mitad del XVIII, debido a los cambios promovidos por el reinado de Carlos III, aumentaron considerablemente las publicaciones impresas en España y aparecieron las publicaciones espectadoras que hemos estudiado. No es sorprendente, pues, que los autores procuraran esconder sus identidades porque este tipo de ideas ilustradas, rompedoras y críticas eran aún muy recientes y no querían ponerse en problemas en una sociedad generalmente reticente al cambio.

Me he dado cuenta de que los primeros números de las publicaciones espectadoras en España se organizaron de forma muy similar: después del título del periódico hay una cita en latín, que prueba la cultura y los conocimientos del escritor. Después, las voces narrativas desarrollan la descripción de su personaje, muchas veces en forma de autobiografía ficticia y

abarcan allí, mediante la definición del carácter de sus personajes, el tema y el propósito de su obra.

He visto diferencias significativas entre las publicaciones masculinas y las femeninas en el aspecto de la creación de las máscaras autoriales. Las voces narrativas de mujeres tienen la necesidad de resaltar su valor, de enfatizar sus conocimientos y sobre el hecho de que pueden escribir sobre los mismos argumentos que los hombres y con la misma integridad. Sus autobiografías son más personales, nos ofrecen más información sobre su presunta vida para demostrar las dificultades que han tenido, como mujeres, para poder formarse y salir de la forma de vida matrimonial o de clausura que se esperaba para ellas.

El rasgo más particular y el que une cada una de estas publicaciones es el deseo de que su público no se focalice en descubrir la verdadera identidad del escritor, que dejan entrever a menudo que no son los que afirman, y que preste toda la atención al contenido y el mensaje que quieren transmitir con su texto.

La evolución de estas publicaciones me ha recordado a la evolución que hizo Mariano José de Larra, del primer costumbrismo satírico, que se podría comparar, salvando todas las distancias, con las publicaciones de la etapa de *El Pensador*, que son más desenfadas y en las cuales se puede entrever una cierta confianza en el progreso, y los últimos artículos de Larra, mucho más pesimistas, casi enfermizos, como es el carácter de la máscara del autor en *El Censor*.

8. BIBLIOGRAFÍA

- Addison, Joseph, y Steele, Richard, *The Spectator*, 1711.
- Anguita Osuna, José Enrique, “Evolución de las escuelas de primeras letras y su impulso por Carlos III. Especial referencia al Reglamento para el establecimiento de escuelas gratuitas para niñas de 1783”, *Revista Educa UMCH*, 13. (2019), 84-101.
<https://doi.org/10.35756/educaumch.v7i13.92>
- Anónimo, *The Female Tatler*, Internet Archive, 1709.
- Angulo, María, “El Corresponsal del Censor”. *Signa*, 20, (2011), 645-648.
- Bunyan, Paul, “The History and Authorship of Mrs. Crackenthorpe’s «Female Tatler»”, *Modern Philology*, 28. 3 (1931), 354-360. <https://doi.org/10.1086/387909>
- Canterla, Cinta, “El problema de la autoría de La Pensadora Gaditana”, *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo: Revista del Grupo de Estudios del siglo XVIII*, 1.7 (1999), 24-54.
- Cienfuegos, Beatriz, *La pensadora gaditana / por Beatriz Cienfuegos*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1763.
- Cienfuegos, Beatriz, & Dale, Scott, *La pensadora gaditana*, Ed. de Scott Dale, Newark, Juan de la Cuesta, 2005.
- Clavijo y Fajardo, José, *El Pensador*, Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España, 1762
- Fowler Haywood, Eliza, *The Female Spectator*. Publicado por T. Garden, en Cowley’s Head, 1744.
- Ertler, Klaus-Dieter, “El duende especulativo sobre la vida civil en la red europea de los espectadores”, *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 16, (2010) 1-14.
https://doi.org/10.25267/cuad_ilus_romant.2010.i16.03
- Freire, Ana M., “Prensa y creación literaria en el XVIII español”. *Epos: Revista de filología*, 11, (1995), 207-222.
<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1053143>

- Fuentes Aragonés, Juan Francisco, “José Marchena y Ruiz de Cueto”. Real Academia de la Historia, Diccionario Biográfico electrónico, sin fecha.
- García Cañuelo, Luis María, y Pereira y Castrigo, Luis Marcelino, *El Censor*, Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España, 1781.
- Graef, Juan Enrique de, y Nifo, Francisco Mariano, *El Duende especulativo sobre la vida civil*. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España, 1761.
- Guinard, Paul-J, *La presse espagnole de 1737 à 1791 : formation et signification d'un genre*, París, Centre de Recherches Hispaniques, 1973.
- Herr, Richard, *España y la revolución del siglo XVIII*, Madrid, Aguilar, 1964.
- Hurtado, Escolástica, *La Pensatriz Salmantina*, Biblioteca Digital de Castilla y León, 1777.
- Klaus-Dieter Ertler, Alexandra Fuchs, Michaela Fischer, Elisabeth Hobisch, Martina Scholger, Yvonne Völkl, *Die “Spectators” im internationalen Kontext*. University of Graz, febrero 2011.
- López, Francois, “Los vehículos de la Ilustración. Ponencia inédita en el Congreso Internacional sobre el concepto de Ilustración Española”, Madrid, Ministerio de Cultura, 1985.
- Lynn Ackermann, Nicole, “Reforming and Informing Gender: how the Female Tatler complemented Addison and Steele”, North Carolina State University, thesis, 2006.
- Marchena, José, *El Observador*, Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España, 1787.
- Martín Gaité, Carmen, *Usos amorosos del dieciocho en España*, Siglo Veintiuno de España Editores, Madrid, 1972.
- Martín Párraga, Javier, “Traduciendo a Joseph Addison: problemas y desafíos”, *Entreculturas*, 7-8 (2016), 35-47.
- Pastor Colomer, Blanca, “Nuevos hallazgos sobre la Pensatriz Salmantina (1777): autoría, originalidad y texto de la idea segunda”, *Dieciocho*, 42.2 (2019), 391-415.
- Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, RAE - ASALE. En 23.a Ed, 2020.

- Sánchez Blanco, Francisco, “El Pensador y El Censor: Clavijo y Cañuelo”, *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 26 (2020), 583-599.
https://doi.org/10.25267/cuad_ilus_romant.2020.i26.27
- Sánchez Hita, Beatriz, “Los «espectadores-pensadores» y su influencia en la prensa gaditana del XVIII y la Guerra de la Independencia: un modelo de éxito en una sociedad cambiante”, *Cuadernos dieciochistas*, 10 (2009), 219, 246.
<http://argonauta.imageson>.
- Schön, Theresa, “Moral Curiosity Cabinets: Listing and the Character Sketch in Addison and Steele’s Periodicals”, *Forms of List-Making: Epistemic, Literary, and Visual Enumeration*, dir. de R. A. Barton, J. Böckling, S. Link, & A. Ruggemeier, Palgrave Macmillan, 2002, 81-101.
- Steele, Richard, *The Tatler*, Ed. de George A. Aitken. Vol. I: Vol. I, Hadley & Mathews, New York, 2004.
- Steele, Richard, *The Tatler: By the Right Honourable Richard Steele*, Ed. de Jewell, William. The Golden Cabinet of True Treasure, London, John Crosley, 1612. Early English Books Online Text Creation Partnership, 2011.
- Urzainqui, Inmaculada, “Un enigma que se desvela: El texto de la Pensatriz Salmantina (1777)”, *Dieciocho*, 27.2 (2004), 129-156.
- Urzainqui, Inmaculada, “Periodista- espectador en la España de las Luces. La conciencia de un género nuevo de escritura periodística”. *El Argonauta español*, 6 (2009), edición digital no numerada. <https://doi.org/10.4000/argonauta.516>.