

ÍNDICE

LA EDAD DE ORO DE LA NACIÓN. CANON LITERARIO, SANTOS CULTURALES Y PRENSA ESPAÑOLA DESDE LA REVOLUCIÓN ROMÁNTICA A LA GLORIOSA	9
<i>Carmen Calzada Borrallo, Mercedes Comellas, Fátima Rueda Giráldez</i>	

IMAGINARIO CULTURAL EN MOVIMIENTO

CRÍTICA LITERARIA Y CONCEPTO DE CULTURA EN LA TEMPRANA PRENSA PERIÓDICA DECIMONÓNICA: EL CASO DE LAS <i>VARIEDADES DE CIENCIAS, LITERATURA Y ARTES</i> (1803-1805)	29
<i>Christian von Tschiltschke</i>	
LA PRODUCCIÓN DEL IMAGINARIO “SIGLO DE ORO”	47
<i>Pedro Ruiz Pérez</i>	
LA CONSTRUCCIÓN DEL “CLASICISMO NACIONAL” EN LA PRENSA DECIMONÓNICA ESPAÑOLA.....	77
<i>Fátima Rueda Giráldez</i>	
CARÁCTER NACIONAL Y CARÁCTER LITERARIO: ESPAÑA IMAGINATIVA (ANTES DEL CANON REALISTA)	103
<i>Mercedes Comellas</i>	

IDEOLOGÍA, PRENSA Y CANON LITERARIO

LA IMAGEN DEL “SIGLO DE ORO” EN LA PRENSA TRADICIONALISTA DEL SIGLO XIX: PRESENCIAS Y AUSENCIAS	149
<i>Francisco Javier Caspistegui</i>	

POLÉMICAS EN TORNO A LA HERENCIA CULTURAL DE LOS SIGLOS XVI-XVII EN EL SEXENIO REVOLUCIONARIO	175
<i>Alfonso Calderón Argelich</i>	

LOS “SANTOS CULTURALES” EN EL ESPACIO IBÉRICO: AGENTES DE NACIONALIZA- CIÓN Y RITUALES TRANSNACIONALES	195
<i>César Rina Simón</i>	

CENTRO Y MÁRGENES

EL <i>QUIJOTE</i> , CUESTIÓN PÚBLICA: DIEGO CLEMENCÍN EN LA PRENSA Y ANTE LOS LECTORES	217
<i>Ioannis Mylonás-Ojeda</i>	

EL CERVANTISMO, DE LA HISTORIOGRAFÍA A LA PRENSA: DE RETRATOS, ESTATUAS Y FALSIFICACIONES	259
<i>Isabel Román Gutiérrez</i>	

TERESA DE JESÚS EN CAROLINA CORONADO. AMOR, POLÍTICA Y RELIGIÓN EN LA CONSTRUCCIÓN ROMÁNTICA DE LA FEMINIDAD MODERNA (1837-1857)	309
<i>Mónica Burguera</i>	

EL DRAMA ÁUREO EN LA PRENSA

EMOCIÓN Y ANTIMODERNIDAD EN EL <i>PASATIEMPO CRÍTICO</i> . LA IMAGEN DE ESPAÑA COMO NOSTALGIA DE PASADO.....	337
<i>Carmen Calzada Borrallo</i>	

UNA APROXIMACIÓN A LAS MIRADAS DECIMONÓNICAS EN TORNO A LA COMEDIA DE SANTOS BARROCA (1801-1868). NUEVAS CARAS DE UNA ANTIGUA CONTROVERSA.....	365
<i>Natalia Fernández Rodríguez</i>	

POSTFACIO	387
-----------------	-----

NOTA BIBLIOGRÁFICA	393
--------------------------	-----

LA EDAD DE ORO DE LA NACIÓN. CANON LITERARIO, SANTOS CULTURALES Y PRENSA ESPAÑOLA DESDE LA REVOLUCIÓN ROMÁNTICA A LA GLORIOSA

CARMEN CALZADA BORRALLO
MERCEDES COMELLAS
FÁTIMA RUEDA GIRÁLDEZ
Universidad de Sevilla-Silem III

El mito de la edad de oro, tiempo fabuloso de pureza e inmortalidad, tuvo un papel fundamental en la cristalización de las grandes narrativas nacionales decimonónicas (Baar 2010: 225). Al fijar una era mítica en el pasado de la nación se establecía un punto de referencia modélico sobre el que trazar tanto la continuidad histórica y cultural como la proyección de futuro. Además, la identificación de una edad dorada propia servía para demostrar y ostentar la posesión de una antigüedad étnica y un patrimonio cultural únicos, auténticos y adecuados, con los que competir frente a otras naciones en gloria y esplendor (Smith 1995: 63, 67). Por otro lado, a partir de esa edad de oro se articulaban recuerdos compartidos que contribuían de manera significativa a fomentar un sentido de pertenencia; cuanto más grandiosa y gloriosa se revelaba la nación, más sencillo parecía movilizar a la población en torno a un proyecto cultural común y consolidar una identidad colectiva. Incluso cuando las imágenes de este tiempo legendario se remontaban a varios siglos atrás, rastreando los momentos supuestamente cruciales de la construcción nacional y revistiendo de gallardía vestigios y sombras arcanos, aquella nostalgia no era tanto anticuaria como una necesidad de la propia actualidad. Las épocas áureas se asociaron a la homogeneidad étnica, la cohesión, el orden social y la soberanía estatal, y se tomaron, consecuentemente, como patrón dorado de la esencia nacional. Por ello

sirvieron al impulso por restaurar y renovar una comunidad de su decadencia presente, salvando la nación por el deseo mismo de “renacerla” a la hechura de épocas anteriores, purificándola de elementos extraños y realimentándose de su patrimonio cultural distintivo, fuente moral de virtudes (Smith 1995: 145-146, 1997: 39 y 2009: 36).

Según han estudiado Elgenius y Rydgren, la nostalgia resulta especialmente atractiva como mecanismo de orientación en tiempos de inestabilidad, cambios rápidos y condiciones inciertas (2022: 1230), como fueron los que acompañaron al Romanticismo¹. Por otra parte, la relación reconstruida entre pasado glorioso idealizado, decadencia presente y futuro utópico se asemejaba en muchos aspectos a las narraciones cristianas de la caída y la redención, de tanto éxito en los albores de la Edad Contemporánea. De hecho, la edad de oro conjugaba las dimensiones política, cultural, étnica y moral en su “narrative of rebirth” y, apoyada en el marco del patrimonio cultural y en el discurso del pasado áureo, venía además a suplir el declive de las creencias religiosas, promoviendo nuevas formas de inmortalidad y permanencia (Elgenius 2011: 18-19; Elgenius y Rydgren 2022: 1230-1231). Las nuevas naciones buscaban en el pasado los mimbres para encaminar el recorrido que debía proyectarlas hacia la posteridad². Mediante la propuesta de un modelo histórico que captase la relación entre la antigüedad y la época moderna se podía intuir también la ley que dominaba la evolución histórica futura³: la edad de oro iluminaba hacia delante, pero exigía al mismo tiempo volver la mirada hacia el pasado.

Las vacilaciones e incertidumbres del nuevo orden contemporáneo parecían amansarse a través de resortes como el de la tradición, que adquirió una dimensión inédita en virtud de la perspectiva histórica recién adquirida. La tradición implicaba una durabilidad frente al cambio inexorable y dotaba al paso del tiempo de cierta línea de continuidad lógica y natural. Era necesario surtir a la comunidad imaginada de la nación de unas tradiciones que solidificaran ciertos perfiles, dieran prolongación a rasgos que se hacían conectar con los mitos de origen y que relucieron deslumbrantes durante la edad de oro nacional: su

¹ La melancolía por el pasado ideal tiene un importante recorrido anterior al Romanticismo, del que son expresión cercana los Neoclasicismos ilustrados. Unos y otros buscaron apoyarse en imaginarios áureos, como la Antigüedad clásica en el caso de Winckelmann o el cristianismo primitivo en el romanticismo de Novalis, por citar dos ejemplos bien conocidos. En España competían —y convivían— como espacios de la nostalgia el tiempo idealizado de la Edad Media y el brillo imperial del “siglo de oro”.

² También en relación con el valor de la nostalgia y en la línea de lo defendido por Assunto (1990) y Taminioux (1993), Acosta López (2005) ha estudiado cómo la mirada histórica de Winckelmann implicó a la vez un proyecto futuro.

³ Es en el plano de la filosofía de la historia donde, según Costazza (2017: 87), se generaron las respuestas de Schiller o Friedrich Schlegel al relativismo estético producido por el historicismo, atendiendo justamente a esta relación del pasado con el futuro.

prestigio y antigüedad redundaba “en un poderoso argumento de legitimación nacional” (Calzada 2023: 130). Pero como estudió Hobsbawm en su ya clásico *Nations and Nationalism since 1780: Programme, Myth, Reality* (1990; tr. 1998), la tradición que buscaron los Estados-nación surgidos de las revoluciones románticas, lejos de constituir una realidad previa, sólida y definida, resultaba ser una construcción moldeada por las élites sociales para justificar la existencia e importancia de las respectivas naciones y crear la imagen de una identidad cultural compartida. Con la asistencia de la disciplina historiográfica, se seleccionaron y diseñaron nuevas mitologías apoyadas en un espacio geográfico de fronteras rígidas, en unos orígenes fundacionales y en la impresión de continuidad en el tiempo; con ellas se naturalizaba la nación como sujeto histórico esencial (Boia 2002). Las identidades nacionales fueron así en gran medida inventadas y fabricadas a través de procesos de etnización a los que recurrieron tanto las nuevas naciones como los Estados europeos preexistentes, que debían adaptarse a las condiciones de legitimidad impuestas por el mundo contemporáneo. Pero las naciones no eran, o no son, solo cívicas, usando la expresión del volumen coordinado por Ferran Archilés (*No sólo cívica. Nación y nacionalismo cultural español*, 2018), sino también culturales, sin que valga además distinguir entre ambas facetas. Las tradiciones, convertidas en cultura nacional y reinventadas (o directamente inventadas sobre vestigios vagos), respaldaban los objetivos políticos, proporcionando un sentido de solidaridad y cohesión social a la nación, muchas veces apoyado por el sistema escolar y los servicios públicos. Entre dichas tradiciones destacaba —o incluso constituía su mejor manifestación viva— la literatura nacional, cuyo recorrido particular y distintivo trataba de diseñarse con las primeras historias literarias de cada lengua: nacía la historia de la literatura como disciplina al tiempo que las literaturas nacionales.

También en el caso español convivieron el nacimiento de la historiografía literaria, la construcción de la nación-Estado y la conformación de la edad de oro histórica que, no sin cierto debate, solía asociarse al imperio de los Austrias, tiempo asimismo de edificación del parnaso de nuestras letras áureas⁴. La definición moderna de la nación española y su conformación identitaria como nación liberal en el concierto de las nuevas naciones europeas se vivió entre la Guerra de la Independencia y la Revolución de 1868⁵. El proceso exigió una modelización

⁴ Hubo de competir con la resignificación de la Edad Media, convertida no solo en origen de la nación, sino también en el espacio ideal de sus diferentes mitos identitarios: la condición cristiana o, para cierto sector, la naturaleza tolerante que hizo posible la convivencia de las tres culturas (Torrecilla 2016; Comellas 2017). Sobre la mitificación romántica de la Edad Media española, véase el volumen colectivo *La invención romántica de la Edad Media. Representaciones del Medievo en el siglo XIX* (2022), resultado del proyecto SILEM II (Comellas 2022).

⁵ La Guerra de la Independencia, convertida por la historiografía liberal en el mito fundacional de la nación (Núñez Seixas 2018: 25), sigue considerándose generalmente el arranque

narrativa que, si bien no partía de la nada (García Cárcel 2006)⁶, era novedosa en su construcción histórica, puesta en escena y amplia difusión, como ha puesto de relieve la investigación más reciente. Frente a la tendencia de cierto sector de los historiadores a considerar que los esfuerzos de los aparatos del Estado por construir la identidad nacional durante el siglo XIX no llegaron a penetrar en la sociedad (De Riquer 1994; Álvarez Junco 2015), estudios recientes demuestran que la supuesta debilidad del proceso de difusión social de la identidad nacional española moderna no impidió su desarrollo y consolidación⁷. En las últimas décadas, la teoría sobre las naciones y los nacionalismos y los propios investigadores españoles especializados en el siglo XIX han discutido ampliamente

del nacionalismo español (De la Granja, Beramendi y Anguera 2001: 16; Pérez Garzón 2007; Elorza 2011). Ello no niega que con anterioridad se diera expresión a sentimientos nacionales, asociados también a empresas de la monarquía, o que se apunte una reformulación incipiente de las ideas sobre el Estado y la nación (Cabo Aseguinolaza 2010: 4), pero aún sin los componentes que incorpora el liberalismo político, y que no solo afectaron a la naturaleza del concepto, sino que lo elevaron a patrimonio general. Lo que habían sido manifestaciones particulares y más o menos esporádicas se convierten, con la generalización de un concepto de nación organicista e historicista (Andreu Miralles 2023: 242-243, que remite a Leerssen, 2006), en una afirmación colectiva y una exhibición constante de músculo emocional. Agradecemos a Xavier Andreu Miralles, César Rina y María Sierra la valiosa ayuda recibida. Véase también nota 6.

⁶ Para García Cárcel, los liberales de las Cortes de Cádiz concibieron la nación española partiendo de una memoria histórica nacional preexistente (“que nunca fue unívoca”), combinada con ideas procedentes del pensamiento político extranjero. También Álvarez Junco (2015: 60) señala que el concepto “España” se apoyaba desde antiguo en lo que Elliott definió como “monarquía compleja” de tipo confederal y “toda una construcción cultural alrededor del término ‘Hispania’, y su sucesor ‘España’, que se había venido utilizando ampliamente desde las Edades Antigua y Media. Por supuesto que no se refería a una nación en el sentido moderno de esta palabra, sino a un espacio geográfico (que incluía siempre a Portugal)”. Por su parte, Sánchez León (2022) ha estudiado la concepción histórica de la nación española en el siglo ilustrado, a la que contribuyeron proyectistas y reformadores. Estas construcciones identitarias horizontales carecían propiamente de contenido político y no pretendían una legitimación de soberanía, por lo que pueden considerarse “protonacionales” (Hobsbawm 1998), concepto muy discutido por lo que tiene de teleológico: aquellas identidades “protonacionales” no siempre acabaron dando lugar a naciones, mientras que otras identidades nacionales contemporáneas se han construido sin contar con estas identidades previas, como la estadounidense, las naciones poscoloniales o algunas de la Europa del Este (Andreu Miralles 2016).

⁷ Del debate entre historiadores daban noticia Martí y Archilés (1999), poniendo en cuestión ya por entonces la afirmación de la debilidad e insuficiencia de las políticas de nacionalización que, según Álvarez Junco, no lograron la fuerza y eficacia necesarias para sustentar la moderna idea de nación española (2015). En opinión de este último, la poca estabilidad en el imaginario histórico nacional o la discusión sobre diversos ideales nacionales habrían contribuido a la debilidad de esa identidad nacional, justificada por la falta de unidad en los proyectos nacionales españoles del siglo XIX. Sin embargo, Archilés argumenta que para cuando se abre el periodo de la Restauración, ya se había consolidado un “lenguaje de nación” hegemónico y suficientemente difundido en la esfera pública a través de muy diversas y numerosas instancias nacionalizadoras (2007).

la “tesis de la débil nacionalización”, defendida por Borja de Riquer (1994) y sostenida con variantes por Álvarez Junco (2001, 2015), argumentando que la convivencia de proyectos diversos compitiendo entre sí por la hegemonía no es una singularidad española ni un síntoma de debilidad, sino común a todos los procesos nacionalistas: como afirma Hutchinson (2005: 115-153), los procesos de construcción nacional son “zonas de conflicto” en permanente discusión y no pueden reducirse a la historia de la homogeneización cultural (Andreu Miralles 2016; Moreno Almendral 2017).

En el caso español, el éxito del proyecto de creación de la identidad patria puede medirse tanto en los dominios de la historia —con Modesto Lafuente como síntesis de las dos grandes tradiciones interpretativas (liberales) del pasado histórico nacional: la moderada y la progresista, según Andreu Miralles (2017: 84 ss.)—, como en los de la cultura y literatura. De esta última es precisamente ejemplo la extraordinaria popularidad y crédito de la demarcación “siglo de oro” como lugar histórico de nuestro parnaso⁸.

Si el proceso de construcción de la nación requería un imaginario que diera solidez a la supuesta identidad que la significaba, ningún venero podía aportar materiales de la calidad y atractivo que poseían los textos literarios. Se usaron como documentos que acreditaban las claves identitarias: una trayectoria histórica, el mantenimiento de un carácter, una disposición emocional, una personalidad distintiva. Sus personajes y hechos principales iban conformando una narrativa sugestiva, que también quedaba consagrada en un creciente repertorio de imágenes. Durante la segunda mitad del siglo XIX, los autores áureos y sus textos —Quevedo, Lope, Calderón y, sobre todo, Cervantes— se convirtieron en uno de los motivos predilectos de la pintura histórica. El refrendo institucional quedaba explícito en la concesión de premios en exposiciones y certámenes, así como la adquisición de estas telas por parte del Estado, con preferencia cuadros que tratasen episodios o personajes políticos del siglo XVII (Pérez Vejo 2013). De esta manera, se generaba un universo visual que enfatizaba la dimensión cultural de la nación, y que podía permear fácilmente en la prensa a través de copias y grabados. Como aquellas imágenes plasmaron, la nación se expresaba poéticamente y cantaba a través de su parnaso, un coro de voces excelentes que concentraba en el periodo áureo su mayor potencial. En él coincide una lista de autores que ofrecía a los críticos decimonónicos la perfecta confluencia de la altura poética y el prestigio universal con la revalidación y actualización

⁸ El marbete “siglo de oro” aparecerá en este volumen en minúsculas y entrecorillado para todos los casos en los que se refiere a una denominación literaria específica, estudiada y analizada desde distintas perspectivas en los diferentes capítulos. Cuando se use con su tradicional valor periodológico, se prescindirá de las comillas, así como en los casos de citas textuales o títulos, en los que se mantendrá la fórmula del original.

del espíritu nacional popular —que también se buscaba en formas de literatura tradicional, como los romances—. Los acentos poéticos del “siglo de oro” tendrían así vivo el núcleo emocional e identitario del pueblo y, desde las historias literarias, se constituían en materia conjuntiva, pero también mnemónica y pedagógica para las generaciones presentes (Pérez Isasi 2024). Por otro lado, la estructura narrativa de las historias literarias permitía tematizar a los personajes protagonistas. Los grandes escritores incorporaban no solo los modelos, el santoral cultural de la nación, sino también la emoción del relato histórico-literario. De hecho, su condición modélica parte de esa empatía que despertaban, de la relación emocional que se establece con ellos en su función de estandartes nacionales, y que llevaba al público a interesarse por sus rasgos psicológicos y por sus biografías, fácilmente engarzables al devenir de la nación.

El proceso de proyección de la identidad nacional sobre la tradición literaria estuvo apoyado por el auge de la prensa, que hizo posible la extraordinaria democratización del campo literario, difundiendo más allá de los límites eruditos las ideas sobre la historia literaria española y los habitantes de su parnaso, así como las líneas maestras del ideario nacionalista, cambiante y en proceso de definición. El portentoso desarrollo del periodismo durante el siglo XIX permite considerar la prensa como un incipiente fenómeno de masas de excepcional alcance e influencia en amplios sectores de la población (Seoane 1987: 11 ss.; Cazottes y Rubio Cremades 1997: 43 ss.). A través de las páginas de los periódicos, que se concebían a sí mismos como portavoces a la par que formadores de la opinión pública, la nación aparece como tema, pero también como una manera de hablar del mundo, un marco cognitivo que orienta el tratamiento de los análisis políticos, los artículos de variedades, las sátiras sociales y los comentarios culturales y literarios. Se configura así una nacionalización del lenguaje (Moreno Almedral 2017: 22) que fue especialmente propicia para los modelos de nacionalismo banal (Quiroga y Archilés 2018). La lectura de la prensa, por su naturaleza efímera pero multitudinaria y recurrente, se convirtió, como apreció Anderson (1983), en un ritual colectivo, por el que millares de personas leían o escuchaban los mismos artículos —y, por ende, imaginaban la nación en los mismos términos— durante una corta ventana de tiempo (que podía ser tan breve como unas horas, en el caso de las cabeceras que imprimían edición matutina y vespertina). Por otro lado, este mismo carácter popular, así como las vertiginosas condiciones de producción de la prensa decimonónica, obligaban a un lenguaje nuevo en la crítica literaria, vulgarizador, más didáctico y adaptado a las inquietudes inmediatas de un público mucho más heterogéneo que aquel al que pudieran estar destinadas las obras eruditas, candidatas estas últimas a permanecer en el tiempo y, en consecuencia, menos arriesgadas en sus afirmaciones. En el caso de la prensa, la exactitud y la profundidad crítica tenían necesariamente que quedar supeditadas al criterio de interés (capaz de motivar la compra del

periódico), especialmente en publicaciones generalistas. Todo ello fomentó en los artículos literarios simplificaciones, libertades artísticas y lugares comunes, que ganarían tracción gracias a la productiva costumbre decimonónica de la reproducción y el plagio entre cabeceras.

De esta forma, iba cristalizando y enraizándose la conciencia compartida de identidad nacional, cuyos mitos y rasgos concretos podían renegociarse o sustituirse con igual facilidad, según la línea de los distintos periódicos o revistas. En ese sentido, la prensa decimonónica, además de vehículo difusor, fue un espacio privilegiado de debate y contienda por controlar el relato hegemónico de la identidad nacional y su edad de oro literaria. Según advertía Antonio Benavides en *El Herald*, “los lectores se acostumbran a esta lectura [la de la prensa], [y] modelan su modo de pensar por el artículo del periódico que tienen costumbre de leer” (Benavides 1843: 3), señalando cómo ese consumo cotidiano y masivo de la prensa convertía a los periódicos en “la causa y el efecto” de las opiniones del momento, lo que contribuía a configurar determinadas interpretaciones colectivas de los relatos sobre el pasado nacional. El hecho literario se veía sacudido en sus mismas raíces por este afán de actualidad que arrasaba con cualquier posibilidad de permanencia, lo que explica, sigue Benavides “el porqué, en esta era de libertad de imprenta y de progreso, son tan pocas las obras literarias que hemos visto dignas de llamar la atención de los doctos y propias de una nación que en épocas anteriores ha producido ingenios como los de Cervantes, Mariana y Solís” (Benavides 1843: 3). La edad de oro quedaba situada en un tiempo pasado y anclado en la permanencia, que era sin embargo revisitado constantemente por la agitación de los periódicos del presente.

Para dotar de una estructura sistemática el abordaje de las relaciones entre canon y nación, a partir de un corpus tan amplio como el que proporciona la prensa decimonónica, este volumen se articula en cuatro partes que buscan reflejar las distintas capas en las que se configura la narrativa literaria de la nación: desde la transformación de las categorías poéticas y el imaginario cultural en los comienzos del siglo, hasta la consolidación ideológica del canon, la tensión entre centro y márgenes en la representación de los autores nacionales y la persistencia de la comedia áurea como paradigma de la literatura nacional. Cada sección reúne contribuciones que dialogan entre sí y permiten reconstruir, desde distintas perspectivas, cómo la prensa fue espacio privilegiado para debatir y modelar la identidad literaria de la nación.

La primera parte, “Imaginario cultural en movimiento”, explora la participación de la prensa en la construcción de un imaginario literario nacional mediante la reformulación de criterios estéticos, la revisión del canon y la actualización de los vínculos con el pasado clásico y áureo. Abre la sección Christian von Tschilschke con unas páginas dedicadas a las *Variedades de Ciencias, Literatura y Artes* (1803-1805), una de las publicaciones periódicas más interesantes del

comienzo de siglo y que proporciona una valiosa perspectiva para observar cómo la prensa se hizo con el espacio de nuevas formas de crítica literaria, diseñadas y probadas en sus páginas a partir de una concepción diferente del periodismo y la cultura. Para ello, y enlazando explícitamente con el título de la sección, parte de la idea de que esta cabecera refleja un “imaginario cultural en movimiento” en cuanto anticipa posiciones políticas y estéticas que solo se consolidarán plenamente tras la caída del absolutismo y el advenimiento del Romanticismo. A través de cinco criterios —el interés y la imaginación, la dialogicidad, la subjetividad, la revisión del canon y el carácter cosmopolita de las referencias—, Tschiltschke concluye que la revista no solo propone una reflexión sobre la literatura, sino que también participa en la construcción de un nuevo concepto de cultura.

El capítulo de Pedro Ruiz Pérez, “La producción del imaginario ‘siglo de oro’”, completa sus recientes y aceradas aproximaciones a este marbete historiográfico (2024 y 2025) con un análisis de su construcción y consolidación a través de la prensa decimonónica en conjunción con los procesos de formación de un modelo historiográfico-literario. Se pregunta así por el papel del periódico en el diseño del imaginario áureo para ofrecer un sintético panorama a través de diversas calas que combinan y entretajan varias dimensiones y perspectivas: los valores ideológicos, muchas veces contaminados de trazos políticos, morales y estéticos, la nómina de grandes nombres en los que puede sostenerse el imaginario nacional, la intervención de los círculos académicos y la extensión a la enseñanza, sin olvidar el papel de la prensa como modelo comunicativo de masas que hace posible la interconexión de los distintos niveles y estratos. La persecución analítica del “siglo de oro” en las páginas de los periódicos le permite adentrarse en las progresivas fases de edificación de un imaginario extremadamente productivo, para el que no faltaron tampoco contradicciones, resistencias o impugnaciones de distinto tipo, pero que al cabo demuestra el empeño en definir una centralidad de la tradición histórica literaria, asociada a un parnaso, que debía servir como colección de modelos para la comunidad y eficaz referente, cercano a lo mítico, de la cohesión nacional. La propuesta que ofrece de clasificación tipológica sirve como fértil planteamiento de aproximaciones sistemáticas a un fenómeno tan amplio como disperso, cuya unidad de fondo es sin embargo captada con penetración en estas páginas.

A la indagación de Pedro Ruiz sobre la construcción del imaginario áureo se suma el capítulo de Fátima Rueda Giráldez, que examina cómo la prensa de la primera mitad del siglo contribuye también a redefinir las categorías críticas en las que se apoya la configuración del canon nacional. En este caso, analiza la transformación del concepto de clasicismo —tradicionalmente asociado a la Antigüedad grecolatina—, que se amplía para incorporar a los autores nacionales, en especial a los del “siglo de oro”. A partir de la revisión de diferentes artículos, aborda la sustitución de la categoría tradicional de la imitación por la