

NUEVA REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

Nueva revista de filología hispánica

ISSN: 0185-0121

ISSN: 2448-6558

El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios

López Durand, Mariana

Yanna Hadatty Mora, *Prensa y literatura para la Revolución. "La Novela Semanal" de "El Universal Ilustrado"* (1922-1925). Universidad Nacional Autónoma de México-Ediciones de *El Universal*, México, 2016; 268 pp.

Nueva revista de filología hispánica, vol. LXVI, núm. 2, 2018, Julio-Diciembre, pp. 766-771

El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios

DOI: 10.24201/nrfh.v66i2.3443

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60258072022>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

YANNA HADATTY MORA, *Prensa y literatura para la Revolución. “La Novela Semanal” de “El Universal Ilustrado” (1922-1925)*. Universidad Nacional Autónoma de México-Ediciones de *El Universal*, México, 2016; 268 pp.

MARIANA LÓPEZ DURAND
Universidad Nacional Autónoma de México
mldurand27@gmail.com

La Novela Semanal es una colección fundada por Carlos Noriega Hope que de 1922 a 1925 se incluía, sin costo adicional, en *El Universal Ilustrado*, el semanario del periódico *El Universal*. Se anunció como una “innovación en el periodismo ilustrado” (p. 12) por sustituir al folletín y a la novela por entregas del siglo anterior y se adjudicó el propósito de albergar la “nueva e inédita narrativa mexicana” (p. 16). No obstante, como se advierte en el estudio, se ve obligada a ampliar sus objetivos para adaptarse a las necesidades de la prensa periódica.

De pequeño formato (15.5 x 11.5 cm) y de 32 páginas, la colección contó con aproximadamente 120 números que, a la fecha, no se han podido rastrear por completo. Así, la publicación del estudio de Hadatty sobre *La Novela Semanal* se encuentra precedida por una larga trayectoria de búsqueda y rescate de la mayor parte del corpus de los fondos y archivos de bibliotecas de la Ciudad de México, que después sometió a un análisis interdisciplinario guiado por una pregunta central: “¿cómo enfrentar una colección tan heterogénea?” (p. 11).

Yanna Hadatty Mora presenta los resultados de un trabajo pionero en el estudio de ese desatendido material que, a su decir, trasciende por poner de relieve el “desplazamiento del columnista, del editor, del director y del reporter al espacio de la creación literaria. Es decir, de la incursión de los periodistas jóvenes en las letras, mexicanos o residentes en México, durante el primer lustro de los años 20, y con ello, de la ampliación del campo cultural” (p. 14). En este libro, la autora problematiza ese corpus examinándolo desde una visión interdisciplinaria de la historia de la prensa y de la historia de la literatura, para proponer que se trata de “otra literatura movilizada por los acontecimientos históricos de su presente” (p. 15).

Se puede dividir el libro en dos partes, cada una compuesta por dos capítulos. La primera, es decir, los dos capítulos iniciales, establece los fundamentos propiamente teóricos y contextuales que ayudan a situar la colección en su momento histórico, social y cultural, además de contener los hallazgos de la investigación y del análisis

de *La Novela Semanal*. La segunda, en cambio, esto es, los dos capítulos finales, constituye los apéndices. Ya que parte del objetivo era rescatar material con que se motivara la preparación de investigaciones ulteriores, los últimos capítulos son más bien de carácter recopilatorio, pues incluyen una lista de las referencias hemerográficas de los números de *La Novela Semanal*, así como la transcripción de textos periodísticos de la misma época que hablaban sobre la colección.

El capítulo inaugural, “Novela y prensa en México en vísperas de *La Novela Semanal*”, abre con el mismo nombre de la colección como primer acicate de una discusión históricamente prolífica sobre los géneros literarios: ¿qué entendían los creadores y colaboradores de *La Novela Semanal* con la palabra “novela”? Mediante la exposición de la visión canónica que se tenía de ese concepto a principios del siglo xx, según algunos escritos del novelista José López-Portillo y Rojas, la investigadora señala en qué sentido el hecho de que esa palabra formara parte del título respondía a una visión de la cultura muy particular y a preocupaciones que eran comunes en el sector letrado de la sociedad. Se trataba de un tipo de escrito que desde el siglo anterior iría posicionándose paulatinamente como género literario de masas, cuyo proceso de definición posee cierto grado de continuidad con las perspectivas anteriores. Así, estas primeras líneas evocan la constante del estudio: ofrecer conceptos que entrelacen nuestra historia literaria y nuestra historia de la prensa del siglo xx con las del siglo xix.

Posteriormente, se exploran los proyectos que antecedieron a *La Novela Semanal* y que desde 1916, tanto en México como en otros países de Iberoamérica y de Europa, ya buscaban cubrir la misión cultural que aquélla también asumiría: “presentar un objeto moderno en tanto libro de colección económica, en un medio periodístico moderno, pero al que le corresponde aún un espíritu ilustrado, con la voluntad de educar mediante la tarea de divulgación literaria” (p. 31). *La Novela Semanal* se presenta como una respuesta ante aquellos proyectos que también funcionaban para establecer una distancia crítica e identificar sus propias pautas de publicación, las cuales trataban de remediar lo que, al parecer de los responsables de la nueva colección, otras revistas y semanarios habían desatendido. Tal es el caso de *La Novela Quincenal*, la colección previa, sobre la cual *La Novela Semanal* “resaltará negativamente el carácter predominante de traducciones o antologías” (p. 31). No obstante, el recorrido por los antecesores de la colección también permite descubrir similitudes, como su desempeño en el fortalecimiento de la figura del público lector, que crecía en la medida en que este tipo de publicaciones se volvía económicamente accesible. Esta situación se presenta como directamente relacionada con el proceso de inclusión de la prensa en el campo cultural según el modelo sociológico de la teoría de cam-

pos de Pierre Bourdieu, que Hadatty explora más a detalle hacia el final de la primera parte.

En el capítulo inicial también se construye el lugar textual en que se publicó *La Novela Semanal*, esto es, la historia, origen y participantes del diario *El Universal* y de su semanario *El Universal Ilustrado*, así como el trayecto de ambos hacia el centro del campo cultural, en que destacaron por sobre las demás publicaciones a causa de “su novedad, cosmopolitismo y combinación de textos con abundante información gráfica (fotos, dibujos, publicidad, caricaturas)” (p. 42). De esta manera, para el momento en que comenzaron a salir los números de *La Novela Semanal* se tenían enfoques más claros de publicación, lo cual habría de promover una nueva literatura que, por un lado, haría frente a los relatos costumbristas, indigenistas, colonizadores y realistas de la centuria anterior y, por el otro, fomentaría “un nuevo modo de hacer crítica literaria y cultural” (p. 44) en los “nuevos actores literarios” (p. 47), que además eran los escritores de la “nueva e inédita narrativa mexicana” (p. 16).

“*La Novela Semanal* de *El Universal Ilustrado*”, el segundo capítulo, argumenta que la nueva colección novelística era una empresa revolucionaria por constituirse en “proyecto incluyente y sin bandera estética” (p. 66) que tenía como objetivo llegar a ser una “accesible biblioteca de colección” (p. 65); por ello, sus contenidos albergaban un “amplio espectro de obras, tan coetáneas como disímiles” (p. 66), que podían versar tanto sobre lo cotidiano como sobre las promesas inconclusas de la época posrevolucionaria. Pero también Hadatty habla de la condición marginal de la colección incluso desde su materialidad: sin encuadrinar y en desventaja jerárquica frente a la construcción del libro como estatuto cultural, no se la consideraría en las historias de la literatura. Después de destacar las intenciones y las consecuencias culturales de la colección, la autora toma en cuenta asimismo las circunstancias y los agentes a que estaba sujeta, como las condiciones aceleradas y efímeras de la prensa periódica y la figura del *reporter*, quien, por un lado, denunciaba la decadencia del oficio de periodista y, por el otro, surgía del anonimato al ser escritor de las páginas de la colección. Son todos ellos temas sobre los que Hadatty ahonda en los apartados iniciales y que ya fundamentan la premisa anunciada desde el título de este libro: primero, proponer algunas respuestas para leer las dimensiones de lo revolucionario en *La Novela Semanal* y, segundo, advertir de la “insurgencia del campo periodístico en el literario” (p. 93).

La discusión se vuelca después hacia el predominante elemento visual de *El Universal Ilustrado* y de *La Novela Semanal*, que apostaban por ser leídos “desde una condición de discurso hecho de palabras e imágenes” (p. 94). Ilustradores y caricaturistas cumplían dos funciones, una estética, por cuanto se acercaban ya a las épocas

vanguardistas, y una social. Esta última, además, trascenderá en lo político y en lo económico cuando los caricaturistas, a pesar de la censura que sufrieron muchos de ellos en los años posteriores a la Revolución, se volvieron imprescindibles, desde la lógica del mercado, para seguir conectándose con el público lector. Tras un breve recorrido por el trabajo de los dibujantes, de los cuales Hadatty proporciona algunas imágenes, se descubren las temáticas y las corrientes comunes, así como el diálogo que establecían con las novelas o cuentos que acompañaban, y sin ser concluyente, la autora invita a seguir explorando las posibilidades de interpretación desde la relación entre lo escrito y lo visual.

Hadatty también se detiene concretamente en tres novelas según sus diferencias de extensión: *La Señorita Etcétera* (1922), de Arqueles Vela, ocupa 22 páginas, mientras que *La resurrección de los ídolos* (1924), de José Juan Tablada, y *Los de abajo* (1925), de Mariano Azuela, son las de mayor amplitud, con 295 y 151 páginas, respectivamente, y las únicas que se imprimieron por entregas. La mayoría de los textos necesita “dos volúmenes en dieciseisavo de pliego para completar sus narraciones” (p. 107). A partir de este dato, la autora sigue reflexionando sobre el hecho de que *La Novela Semanal* tuvo que actualizar constantemente sus criterios de publicación, lo que a su vez evidenció una confusión entre los conceptos de cuento y novela.

En primer lugar, la autora reflexiona sobre las críticas negativas que recibió *La Señorita Etcétera*, las cuales posteriormente influirían en la recepción, también negativa, de la narrativa vanguardista. En segundo, la autora retoma el tema de los apartados previos sobre la influencia de la Revolución en la narrativa publicada en *La Novela Semanal* para detenerse en *La resurrección de los ídolos* y en *Los de abajo*. A propósito de esta última, enfatiza el papel de la prensa y *La Novela Semanal* en el interés del público lector, que fue considerablemente menor para la novela de Tablada, pero cuya valoración se hace desde su seguimiento de la campaña de educación vasconcelista. Con ambas novelas, Hadatty evoca las discusiones de la época en torno al concepto de “novela de la revolución” y cómo éstas se vuelcan en una preocupación más general por forjar una literatura mexicana moderna. Por último, según la función de las ilustraciones en las publicaciones de *La Novela Semanal* y a propósito de la misma novela de Tablada, la investigadora estudia la problemática alrededor de la construcción escrita y visual de un ideal de mujer mexicana posrevolucionaria en un medio de circulación masivo.

Los últimos apartados de este segundo capítulo están dedicados a las transformaciones que sufrió el proyecto inicial de *La Novela Semanal* en su adaptación a las exigencias del entorno de la prensa; por ejemplo, “más allá de las novelas cortas, se publican colecciones de cuentos extranjeros, crónicas, ensayos y relatos biográficos, así

como compilaciones” (p. 150). También se habla de la recepción de la colección, de su apuesta por la brevedad y de cómo ello se relacionó con su valor como precursora de movimientos literarios modernos posteriores, sobre todo con respecto a los cambios en la concepción de novela corta, cuyo destino era “mucho más prometedor” (p. 156) hacia el final de *La Novela Semanal*, pues “más allá del cierre del proyecto en 1925, concursos, series y espacios de publicación semejantes se abren desde entonces para la novela corta mexicana siguiendo su impronta” (p. 159).

El libro cierra, como dije líneas arriba, con dos capítulos recopilatorios, uno con el índice cronológico y comentado de los números de *La Novela Semanal* y el otro con algunos apéndices. En el índice también se pueden apreciar y comparar algunas de las imágenes de las portadas de *La Novela Quincenal* y de las diferentes etapas de *La Novela Semanal*, cuando su nombre cambió al de *Las Mil y Una Semanas* de *El Universal Ilustrado*, luego al de *El Libro de las Aventuras del “Suplemento del Hogar”*, después al de *Publicaciones Literarias de El Universal Ilustrado* y, por último, de nuevo al de *La Novela Semanal* de *El Universal Ilustrado*. Además, los datos bibliográficos proporcionados por Hadatty dan cuenta de que se trata de un índice aún incompleto por el difícil acceso a los materiales, situación aludida desde las páginas introductorias del estudio.

Entre las reflexiones finales, Hadatty Mora explica que “La Novela Semanal se caracteriza por tener su primer público, sus primeros lectores y su primera crítica entre sus mismos colaboradores o los del semanario al que venía «adherida»; fenómenos como “la pluralidad de las generaciones literarias..., la independencia de los autores, la no afiliación estética a un grupo determinado o único”, entre otras razones, “explican por qué las opiniones vertidas en sus mismas páginas resultan documentos primarios para un estudio de la recepción de la colección” (p. 153). En ese sentido, los apéndices del cuarto y último capítulos incluyen prólogos, notas preliminares, notas periodísticas publicadas en *El Universal Ilustrado* y, por último, comentarios de autores como Jacinto Benavente, Rafael Heliodoro Valle, Victoriano Salado Álvarez, Antonio Helú, Francisco Monterde, García Icazbalceta, Carlos Noriega Hope, director de la colección, entre otros, quienes en efecto también colaboraban en *La Novela Semanal*. Al incluir estos textos, la autora pretende subsanar la escasez de material para estudiar la recepción de la colección, pues “explican, discuten o critican la valoración de la misma” (p. 197).

Este libro se presenta como una invitación; abarca una gran diversidad de temas asociados a *La Novela Semanal* que, lejos de estar agotados, patentan una riqueza cuyo aprovechamiento queda aún pendiente. El gesto de Hadatty Mora abre las puertas a los campos de la investigación de *La Novela Semanal* para continuar la

reconstrucción de nuestra historia literaria mexicana, pues ha dado ya los primeros pasos para poder emprenderla: primero, el rescate del material de entre las páginas de la prensa, en que buena parte de nuestra literatura sigue todavía oculta u olvidada, y segundo, algunas propuestas temáticas para acercarse a la heterogeneidad de sus contenidos.