

### 3er COLOQUIO INTERNACIONAL LA NOVELA CORTA EN MÉXICO

*Mesa 8. “Espacios Editoriales” Miércoles 12 de noviembre, 18:30 horas*

Yanna Hadatty Mora  
UNAM

#### 200 JUEVES. *LA NOVELA SEMANAL DE EL UNIVERSAL ILUSTRADO*

En 1922 el semanario *El Universal Ilustrado* convoca a un concurso de cuento, en el que resulta ganador de una mención José Orozco Romero con “El hombre que no tuvo origen”. Otros autores noveles, premiados con publicación de sus narraciones en el diario, son Carlos Barrera con “Cojitranco” y Armando C. Amador con “El Tolbache”. En los mismos números con los que aparece el fascículo de la novela semanal, circulan todavía sus cuentos, costumbristas y cortos, y rondan las 2000 palabras. El concurso fallido contribuye sin embargo a aglutinar de manera embrionaria a la que podríamos nombrar “la promoción de la Novela Semanal”, de la que Barrera y Amador forman parte como autores, igual que el narrador y director del semanario, Carlos Noriega Hope.

De septiembre de 1922 a diciembre de 1925, con alguna interrupción y sucesivos cambios de nombre, el semanario *El Universal Ilustrado* publica una nueva iniciativa de su director: la colección La Novela Semanal. Si bien el proyecto es deudor del modelo existente en Buenos Aires y Madrid, e incluso comparte con ellos su nombre, la particularidad mexicana es notoria desde el comienzo: se trata de la apuesta por la brevedad. El pequeño formato, de 15.5 x 11.5 cm, está conformado por apenas 32 páginas de papel periódico recubiertas de una hoja de papel *couchet* para las portadas. Éstas, caracterizadas por presentar en su primera época un retrato pintado o fotográfico del autor en color azul acero; muchas veces se acompañan gráficamente en los interiores, dependiendo de la extensión del texto, por

viñetas anónimas e ilustraciones interiores a blanco y negro, firmadas por alguno de los ilustradores del semanario. Los números se sostienen por la publicidad en sus inicios; y, más adelante, gracias al tiraje de *El Universal Ilustrado*. Habría que recordar que cada ejemplar del semanario pasa a costar 40 centavos debido a la colección aquí comentada, y que la novela –a diferencia de las homónimas iberoamericanas– se incluía sin costo adicional con la compra del ejemplar de los jueves: “Exija usted a los papeleros enteramente gratis *La Novela Semanal* de *El Universal Ilustrado*. No deje Ud. que lo engañen vendiéndolas por separado”, advierte un anuncio de noviembre del mismo año.

Como se ve, la brevedad y la ‘gratuidad’ caracterizan esta colección, que se ufana de cubrir el gasto de las nuevas páginas, junto con los honorarios de los escritores, con la reciente alza de 5 centavos, pues “*La Novela Semanal*, implantada hace algunas semanas, representa un gasto extra muy crecido para nosotros, no sólo por el papel, tintas, costura y corte, sino principalmente por el valor de cada una de nuestras obras publicadas”. Y se añade: “*El Universal Ilustrado* es la ÚNICA revista de México que paga perfectamente bien a los que escriben para ella”.

Como es sabido, dentro de la taxonomía los géneros literarios el asunto de las formas breves se percibe desde las denominaciones, aunque hoy en día éstos pasen desapercibidos por el uso automatizado: “relato”, “cuento”, “narración” apelan a la idea de narratividad; mientras los diminutivos “nov-ela”, “*nouv-elle*” hablan de la brevedad. Entre estos dos polos, se debate la propuesta de la novela breve. Es sabido además que una vertiente de la literatura contemporánea apuesta de manera sostenida por la disminución de la extensión de las formas narrativas. Mientras la novela larga es un género necesariamente digresivo, la novela corta tiende o bien a esquematizarse y ceñirse a los eventos, o bien a evitar las acciones y discurrir sobre tópicos reflexivos y dejar en un plano secundario la función narrativa.

En esta colección se presentan ambos casos. Novelas cortas de 1923 como *Othon* de Enrique Pereda y *Che Ferrati*, inventor de Carlos Noriega Hope, que aun en su brevedad inclinan la balanza por narrar; mientras otras se deciden por la presentación de un ambiente

bien trazado y una galería de personajes diferenciables en donde poco ocurre, casi una estampa detenida, como *Dantón* de Francisco Monterde (1922). Contamos además con un tercer grupo que se dedica a construir imágenes y colinda con la lírica, sin ocuparse de apuntalar demasiado la narración de eventos, como la icónica *La Señorita Etcétera* de Arqueles Vela (1922).

En la base de la apuesta por la brevedad, subyace un asunto que pone en crisis la visión tradicional de los géneros literarios: la disminución (a veces dramática) de la extensión de un texto altera forzosamente no sólo la relación entre sus partes sino sus opciones discursivas. A mayor cantidad de palabras, mayor posibilidad de narrar. Por ello, si pensamos en la permanencia en la memoria de los personajes, paisajes, diálogos y estilos narrativos, más la trabazón anecdótica, sin lugar a dudas la más “memorable” de las novelas que aparecieron en la colección resulta ser la reeditada *Los de abajo* de Mariano Azuela. A menor cantidad, colindancia con la lírica o renuncia a la narratividad; opción por la metaficción o literatura de autorreflexión; trabazón de la estructura con elementos estilísticos. En esta categoría de “menor narratividad”, seguramente encabeza la lista *La Señorita Etcétera*.

Sin embargo, la apuesta del proyecto editorial por la brevedad es sostenida y manifiesta: de los cerca de ochenta números que sabemos conformaron la colección, únicamente cinco exceden el formato de la treintena de páginas. En uno de los extremos, brevedad y desconcierto se reúnen en una nuez en la narración con la que se inaugura la narrativa vanguardista hispanoamericana: *La Señorita Etcétera* del estridentista Arqueles Vela. Por tratarse de un caso extremo, vale la pena detenerse a comentar la excepcionalidad que representa la extensión de esta obra aún dentro de la colección de breve formato. El texto de Vela ocupa apenas 22 de las 31 páginas del total del libro, por lo que se vuelve necesario añadirle otro cuento del mismo autor, “Los espejos de la voz”, más cuatro ilustraciones realizadas por Cas, varias hojas en blanco entre episodios, dedicatorias, y una página para el prólogo del editor, para conseguir llenar finalmente el volumen. Narración elíptica y de episodios yuxtapuestos, construida entre la descaracterización del personaje que le da título y la composición lírica del espacio y los eventos a cargo del narrador-personaje, es fácil

definirla por su particular tono narrativo: desconcertado, melancólico, sorprendente en su mirada desautomatizadora sobre el mundo. Y en cambio, casi imposible reconstruir la anécdota con certeza: dos pasajeros, mujer y hombre, convergen en un vagón como compañeros de viaje. El tren se detiene en una ciudad del Golfo de México a causa de una huelga. A partir de entonces el narrador cree entrever a la mujer en cada presencia femenina de los espacios modernos que le brinda la ciudad: la mesera del café, la paseante-maniquí de las vitrinas de las tiendas, la pasajera del tranvía, la huésped del hotel, la cliente de la peluquería, la espectadora-actriz de cine. Y el final, nos quedan por igual las imágenes y la duda de si la señorita etcétera se compone de jirones de todos los personajes femeninos, si se trata del eterno femenino, o bien de una sola mujer inalcanzable. En el extremo contrario tenemos *La resurrección de los ídolos*, publicada en doce cuadernos entre el 10 de abril y el 26 de junio de 1924, la novela de José Juan Tablada, llena de eventos, detalle de los principales caracteres, alegorías, descripciones de costumbres, y un largo etcétera.

Como se desprende de la comparación, pocos eventos imprecisos, difusos, adyacentes; frente a muchos acontecimientos causales, bien delineados, dan como resultado dos polos extremos en la relación divergente entre narratividad y brevedad, ratificando la oposición entre ambas categorías. La desigual vigencia de ambas obras en nuestros días ratifica la opinión de la época en cuanto a la vigencia desde los años 20 de la fórmula “condensar, reducir, sintetizar”. Basta pensar en el número de reediciones con que cuentan ambas obras en el presente, los análisis desde su momento hasta nuestros días, para sopesar cómo se inclina el balance hacia la brevísima obra de Vela de manera elocuente.

Desde una visión historiográfica sobre el conjunto de la narrativa mexicana, la apuesta de *La Novela Semanal* por la brevedad resulta una conquista, a pesar del fracaso temporal que tras tres años representa su desaparición por falta de interés en los lectores, según palabras del editor. 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. La “promoción literaria” de *La Novela Semanal*, conformada por los periodistas de “los Universales” –Monterde, Galindo, Noriega Hope, Vela, Icaza, López y Fuentes, Amador, Barrera, Helú, Horta– constituye el acervo determinante de la colección; tan

destacable como la incursión narrativa de autores conocidos por su obra en otros géneros literarios –Bustillo Oro, Owen, González de Mendoza–. Ambos grupos deben mucho a este comprimido formato, que insiste en llamarse novela a secas, aunque raramente rebase las ocho mil palabras.