

Una selva tan infinita

La novela corta en México (1891-2014)



EL
ESTUDIO

Una selva tan infinita

La novela corta en México (1891-2014)



COORDINACIÓN
GUSTAVO JIMÉNEZ AGUIRRE

EDICIÓN
GUSTAVO JIMÉNEZ AGUIRRE, GABRIEL M. ENRÍQUEZ HERNÁNDEZ,
ESTHER MARTÍNEZ LUNA Y RAQUEL VELASCO

ÍNDICE ONOMÁSTICO
SALVADOR TOVAR MENDOZA

APOYO ACADÉMICO
MILENKA FLORES, AMÉRICO LUNA Y GUADALUPE MARTÍNEZ GIL



f.l.m.
fundación para las
letras mexicanas

Textos de Difusión Cultural
Serie El Estudio
Universidad Nacional Autónoma de México
Coordinación de Difusión Cultural
Dirección de Literatura
Fundación para las Letras Mexicanas
México, 2014

Diseño de portada: Gabriela Monticelli

Ilustración: DR © Alejandro Benassini
(detalle de la instalación Inside Silence, 2010).

Primera edición: Diciembre de 2014

DR © De la compilación: Gustavo Jiménez Aguirre y los editores.

DR © De los artículos: cada uno de los autores compilados.

DR © Universidad Nacional Autónoma de México
Av. Universidad 3000, Ciudad Universitaria,
04510, México, D.F.

DR © Fundación para las Letras Mexicanas
Liverpool 16, colonia Juárez,
06600, México, D.F.

ISBN: 978-607-02-6185-5
ISBN de la serie: 968-36-3758-2

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio
sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales

Impreso y hecho en México

V. ESPACIOS EDITORIALES

EL TRIUNFO DE LA BREVEDAD: *LA NOVELA SEMANAL*
DE *EL UNIVERSAL ILUSTRADO* (1922-1925)

YANNA HADATTY MORA
Universidad Nacional Autónoma de México

LA NOVELA QUINCENAL

*Nuestra época es la de la nouvelle.
El tren vuela...y el viento nos impide
hojear los libros.*
AMADO NERVO, *El donador de almas.*

Fundada el 1° de diciembre de 1919, la publicación periódica *La Novela Quincenal. Revista Literaria* aparece en formato de 19 x 14 cm bajo el sello Ediciones México Moderno, casa editorial que se consagrará meses después, con la publicación *México Moderno. Revista de Letras y Arte* y que para entonces publica por tercer año la también paradigmática revista *Cvltvra*. Los primeros siete números de *La Novela Quincenal* reproducen en su parte inicial, siempre por entregas, la traducción de la afamada novela de ciencia ficción *El túnel* de Bernhard Kellermann. La segunda parte del cuadernillo consta de un número variable de textos de ficción, presentados inicialmente como “los mejores cuentos de todos los países”. Ambas se conciben como fascículos a desprender para encuadernar en diferentes tomos. Más adelante, en ese espacio secundario del volumen, aparecen en ese orden “cuentos ingenuos y para niños (traducidos especialmente para

La Novela Quincenal)” y “los mejores cuentos policiacos”. En la parte principal siguen a la novela alemana (337 páginas), respectivamente y en cinco entregas cada una, *Crónica del reinado de Carlos IX* de Prosper Mérimée, *La Atlántida* de Pierre Benoît, y, finalmente en una sola entrega, la novela corta *El donador de almas* de Amado Nervo, anticipada como “la mejor novela” del autor “completa en un cuaderno de 80 páginas”.¹ Posteriormente y también en un solo cuaderno aparecen las novelas cortas *Un delincuente extraordinario* de John R. Carling, *La trágica aventura del mimo Propercio* de Albert Boissière; *Varenka Olesova* de Máximo Gorki, *Vida y muerte del Capitán Renaud o El bastón de junco* de Alfred de Vigny; *El mandarín* de Eça de Queiroz; *El extraño caso del Dr. Jekyll y el Sr. Hyde* de Robert Louis Stevenson; *La sala número seis* de Anton Chéjov; y la colección *Iván el imbécil y otros cuentos* de León Tolstoi. Valga señalar que muy pocas de las traducciones de estas narraciones — a saber, de las novelas de Vigny y Boissière, así como algunos cuentos— son realizadas especialmente para la colección; las dos novelas por uno de los autores de México Moderno, el ateneísta Manuel de la Parra, y los cuentos por Manuel Toussaint, Concepción Álvarez y Alfonso Hernández Catá.

La edición se autodefine como económica: una novela promedio anunciada en la misma Revista costaba hasta cinco pesos (por ese precio se anuncia, por ejemplo, *Los bandidos de Río frío* de Manuel Payno), mientras cada fascículo empieza por costar 35 centavos y a partir del número 20 sube a 40 centavos. En una página publicitaria se habla de cuánto se podía ahorrar al contar con los primeros siete números de la revista, pues con ellos en mano se acudía a las oficinas de la editorial y por \$1.50 se los recibía “bellamente empastados en dos elegantes tomos con portadas a colores”.

¹ Puede consultarse la edición de *La Novela Quincenal*, en versión facsimilar, en <<http://amadonervo.net/narrativa/flash/donador/donador.html>>.

La discusión de qué concepto de novela ofrecer de manera quincenal, si la novela larga por entregas o la novela corta en una entrega, parece suficientemente relevante como para ocupar varias notas y anuncios de la Revista. En un ejemplar correspondiente a septiembre del mismo 1920, aparece la aclaración: “En el próximo número [...] La Novela Quincenal se convertirá en *La Novela Quincenal*, **una gran novela completa**, ilustrada de 100 páginas en 40 centavos” (mis negritas). Es importante resaltar que aquí se enuncia por primera vez para la colección la idea de que una “gran novela” no corresponde únicamente a obras de extensión larga (LNQ I.18).² El nuevo modelo de lectura queda fijado así en la novela corta quincenal, entre 80 y 100 páginas.

Aún muy próxima al folletín o novela por entregas del siglo XIX, *La Novela Quincenal* se jacta de las cuidadas ediciones con que fomenta la consolidación de un amplio público gracias a la combinación de los bajos costos y la alta calidad de la obra seleccionada. Sin embargo, no se decide por el formato de una novela única por número, ni mucho menos por la apuesta exclusiva por la producción nacional contemporánea. Ecléctica en sus géneros (novela policial, de ciencia ficción, de costumbres, de aventuras), si bien con predominio de obras románticas, realistas o modernistas-simbolistas, *La Novela Quincenal* presume sobre todo su misión, que podemos resumir como “elevar el gusto del lector común”, al proporcionarle una económica biblioteca de obras selectas (sobre todo obras europeas y norteamericanas), es decir, de brindar una selección de lo que se consideraba para entonces “la gran literatura universal”.

² Para todas las referencias de *La Novela Quincenal* se usará la sigla LNQ. Para las de *La Novela Semanal*, LNS. Para *El Universal Ilustrado*, EUI. *La Novela Quincenal* se consultó en el fondo reservado de la Biblioteca Samuel Ramos de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. La colección fue encuadernada después de refinar las páginas, con lo que se perdió la foliación de la obra. Por ello en todas las citas se especifican volumen y número, pero no la página.

Finalmente, el proyecto editorial cierra después de poco más de un año de iniciado: el último número de *La Novela Quincenal*, aparece precedido por una nota aclaratoria, “Un forzoso paréntesis”, en que los editores comunican a los lectores el cese de la publicación por “cierta indiferencia de una parte del público, obstinada en leer obras no sólo carentes de mérito, sino perniciosas para la formación del gusto nacional”. México Moderno había intentado con esta colección “divulgar no ya las obras maestras y exquisitas: simplemente las de calidad” (*LNQ* II.27). Si bien se dice en el mismo texto que se trata apenas de un receso, la colección nunca vuelve a aparecer. En su lugar se publica ya *México Moderno*, que se anuncia desde antes de circular como “la Revista más seria de literatura, ideas y arte”, con “material inédito de los nombres más prestigiados del país” (*LNQ* I.14), bajo la dirección de Enrique González Martínez. El primer número está consagrado a la pluma de los Ateneístas.³

Respecto al elitismo que exhibe la colección como actitud frente al público, el modelo francés que guía a la publicación en tanto sinónimo de un amplio público ilustrado, se encuentra anotado de manera expresa en uno de los cuadernillos: “Sólo en Francia con esa riquísima variedad de mentalidades que ostenta [Jules Lemaitre], puede satisfacer todas las exigencias de un público ávido. Allí, donde la literatura es algo social, cada escritor halla eco a las resonancias que ha sabido evocar” (“De los autores y sus obras”, *LNQ* I.7). En otro número se habla en términos bastante despectivos de una nueva antología en español de Wilde que circula al momento, pues no contiene sus mejores obras y sólo funciona para divulgar al autor irlandés entre los advenedizos de la cultura: “Para uso de los jóvenes literatos mexicanos que no saben inglés y que viven con 50 años de retraso se ha

³ El 15 de febrero de 1920 una nota de la columna que funge como editorial hace la reseña de la primera asamblea general de accionistas de Editorial México Moderno, y la describe como una reunión numerosa de escritores que recordaba al Ateneo, y que termina con un té en el “discreto salón Selecty” (“La actualidad literaria y artística”, *LNQ* I.6).

publicado una selección de Oscar Wilde [que] servirá indudablemente para fomentar la bohemia en México y permitir el éxito de la erudición barata” (“La actualidad literaria”, *LNQ* I.12).

Podríamos decir que, como en el caso de la conocida anécdota del personaje dual de *El donador de almas* de Amado Nervo, novela paradigmática de 1899, reeditada en esta colección, un doble espíritu anima a la empresa *La Novela Quincenal*: por una parte, la voluntad de presentar un artefacto moderno en tanto libro de colección relativamente económico, dentro de un medio periodístico innovador; por otra, la fidelidad a un concepto editorial que rehúsa abandonar el ideal, la estética, el modelo por entregas, correspondientes a un espíritu ilustrado. Es relevante marcar las tensiones presentes en *La Novela Quincenal*, pues a pesar de constituir el precedente inmediato de la colección semanal, ambas publicaciones corresponden a conceptos diametralmente opuestos.

LA NOVELA SEMANAL

Nuestra Novela Semanal, suplemento gratuito de este Semanario, es una verdadera innovación en el periodismo ya que substituye al folletín y a las novelas por entregas, usuales en las publicaciones de este género. [...] La Novela Semanal seguirá triunfando en toda la línea. Nuestros lectores, con su ayuda generosa, han hecho posible esta innovación en el periodismo ilustrado del mundo.

EUI, 23 de noviembre de 1922.

En 1922 el semanario *El Universal Ilustrado* convoca a un concurso de cuento, en el que resulta ganador 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 estos cuentos, costumbristas y cortos, que rondan las 2000 palabras.

Al decir de un colaborador y crítico:

EL UNIVERSAL ILUSTRADO cerró, el día 15 de octubre de 1922, un concurso de cuentos fracasado en su primera intentona. En la segunda, según la declaración de los jurados, ningún cuento mereció el primer premio de \$200. ¿Quiere esto decir que en México no hay un cuentista que, por una de sus mejores producciones no pueda obtener esa suma? No. Quiere decir, sencillamente, que hay poca fe en los concursos, y sobre todo, en los jurados [...]. Sin embargo, EL UNIVERSAL ILUSTRADO, con gran acierto, repartió el premio entre los cuatro mejores cuentos. No sé si los agraciados quedaron conformes; imagino que no; pero qué se va a hacer, en un país donde cada ciudadano quisiera para sí una silla presidencial, o por lo menos municipal. Mucho hizo este semanario con esto. Pero hay más— Después del concurso vino el obsequio: la novela semanal (Racodama 45).⁴

El concurso sobre todo contribuye 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

⁴ La firma corresponde a un anagrama de Armando C. Amador.

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: Andrés Audiffred, Cas (Guillermo Castillo) o Jorge Duhart. Los números se sostienen económicamente 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 cinco 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” (*EUI*, 11 de enero de 1923 11).

Asimismo, en lo que asumimos como referencia a la colección quincenal entre varias ediciones, al hablarse de *La Novela Semanal* en las páginas de crítica del semanario se resalta negativamente el carácter predominante de traducciones o antologías con que se llenan las páginas de “otras publicaciones”, para asentarse en la diferencia del concepto editorial: “Mientras las demás se dedicaban a publicar traducciones —más o menos bien hechas—, selecciones —más o menos bien logradas— y una que otra producción mexicana, la publicación semanal de esta Revista se ha dedicado a obsequiar (verbo casi fuera de uso en estos

tiempos) una novela corta de autor mexicano” (Racodama). La disminución del formato no sólo de las novelas sino aún de las entregas, de 80 o 100 páginas quincenales frente a las 32 páginas del modelo semanal, es una de las diferencias determinantes entre estas dos publicaciones distintas aunque hermanadas por sus nombres y fechas de aparición.

BREVEDAD = MODERNIDAD

La novela corta, de trama más complicada y real y de extensión más amplia también, responde admirablemente a la complejidad de la vida que ha reducido el campo de acción artística por una necesidad espiritual y por ahorro de tiempo. Condensar, reducir, sintetizar: he aquí la tendencia de la época.

FRANCO CARREÑO. “Novela corta y noveladores en México”.

En mayo de 1925 aparece bajo el título “Novela corta y noveladores en México” en dos entregas en *Biblos. Boletín Mensual, Órgano de la Biblioteca Nacional de México* una reflexión crítica firmada por Franco Carreño, donde éste abunda sobre la emergencia de novelas cortas a mediados de los 20 en México.⁵ A inicios de esa década el autor ha fundado, junto con Jaime Torres Bodet y Luis Garrido, la Sociedad “Manuel Gutiérrez Nájera” que luego pasa a ser la Academia de Ciencias y Artes; es también uno de los colaboradores de la colección aquí estudiada con la obra *La ruta de las ánimas* (¿1924?). En el artículo propone con visión moderna la idea de que no es menor el arte de la novela corta frente a la larga:

¿Podría deducirse, por las características de la novela corta, que es un género literario inferior? Podría creerse, torpemente. Las novelas extensas no tienen un porcentaje mayor de arte que las cortas y

⁵ El artículo puede consultarse actualmente en <<http://www.lanovelacorta.com/1872-1922/nfc.php>>, portal del proyecto *Novela corta. Una biblioteca virtual*.

hasta sería una herejía negar que las escasas páginas de *Boule de Suif* —para sólo citar una de tantas—, no valen más que infinidad de novelas largas. En realidad, sucede que la novela corta ha tardado en definirse y delinarse como un género independiente del cuento y la novela.

Igualmente, se anuncia la imprecisión de las fronteras entre las categorías “novela”, “cuento” y “novela breve”, siendo la última de trama más complicada que el cuento. La novela corta posee en su brevedad una herramienta moderna por la necesidad de ahorrar tiempo al lector. Su desventaja, en cambio, consiste en la dificultad de ser recordada —al publicarse generalmente como parte de una colección de novelas cortas— por el lector cada texto por separado, sin un relato de referencia o marco que les dé cohesión (a la manera del *Decamerón*).

Fuera de ciertos comentarios insostenibles —la idea de la pereza racial como motivo del poco cultivo de novelas mexicanas— Carreño tiene un diagnóstico visionario cuando acusa a la falta de crítica seria, así como de “casas editoriales que faciliten y abaraten la impresión de los libros”, del poco éxito en México de la novela corta. Y añade: “En un país que tiene un porcentaje muy elevado de analfabetos, falta el aliciente de los centros de cultura, de los lectores numerosos, del intercambio de ideas”. Acusa —con tono más propio de un manifiesto— al público mayoritario de un mal gusto literario que “lee y se intoxica todavía con novelones detestables, con la lírica apasionada de Flores y las cursilerías de Peza”.

Luego de una revisión sobre diversos tópicos, y de pronunciarse por la escritura de una *nouvelle* de tipo nacionalista, se detiene en la que llama “novela corta escrita en la posguerra”, que corresponde a la que publica *La Novela Semanal*, con la cual es muy generosa:

El notable incremento de la novela corta en estos últimos años, que no guarda proporción con la que se había escrito antes, debe-

se, principalmente, al empeño que Carlos Noriega Hope ha puesto en la revista hebdomadaria *El Universal Ilustrado*, secundado por un inteligente grupo de redactores, que no sólo han estimulado la producción y facilitado la publicación de las novelas, sino que, con acertado ejemplo, se han puesto a escribirlas.

NARRATIVIDAD <-> BREVEDAD

La Señorita Etcétera es su nombre. Se desarrolla como una película cinematográfica cortada en ocho partes, sin enlace aparente, para dejar al lector la satisfacción de suplir lo que falta contemplando en el cinematógrafo de su cerebro las proyecciones de su imaginación iluminada por la lectura.

PABLO GONZÁLEZ CASANOVA. “La filología y la nueva estética. Las metáforas de Arqueles Vela”, 1924.

Las distintas formas del género narrativo se han definido de manera tradicional y en varios momentos por lo que las historias de los personajes en ellas presentes nos permiten conocer: la novela, una vida; el cuento, un fragmento de vida. La novela, muchos eventos; el cuento, un evento. En medio tenemos el brumoso e impreciso territorio de la *nouvelle* o novela corta. Carmen Pujante Segura nos recuerda en un reciente artículo académico cómo el problema de las formas breves se percibe desde los marbetes genéricos, aunque hoy en día éstos pasen desapercibidos por el uso: “relato”, “cuento”, “narración” apelan a la idea de narratividad; mientras los diminutivos “novela”, “*nouv-elle*” hablan de la brevedad. Entre estos dos polos, se debate la propuesta. Otros, “formas narrativas breves”, “ficciones breves”, son más explícitos al evocar ambos términos en su mismo nombre. Una vertiente de la literatura contemporánea apuesta además de manera sostenida por la disminución de la extensión de las formas narrativas: “Desde diferentes flancos teóricos, se confirma además el cultivo en el siglo XX de un texto narrativo-breve en el que se acentúa

más la brevedad, en ocasiones poniendo en duda la narratividad (como en esos cuentos en los que ‘no pasa nada’)” (Pujante 6-7). 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 de lado la función narrativa.

En nuestra colección se presentan ambos casos de narraciones. 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 hacia la narración; 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). Además, contamos con un tercer grupo dedicado a construir imágenes que 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. Si pensamos en la permanencia de 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. En cambio, en la categoría de “menor narratividad”, que encabezaría *La Señorita Etcétera*, encontramos: colindancia con la lírica o renuncia a la narratividad, opción por la metaficción o literatura de autorreflexión, trabazón de la estructura con elementos estilísticos.

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; es decir, se editan más de noventa por ciento de novelas cortísimas. De las otras, dos se deben publicar incluso por entregas: *La resurrección de los ídolos* de José Juan Tablada (295 páginas), aparece a lo largo de casi tres meses; y *Los de abajo*, que ocupa cinco entregas, para llegar a las 151. Otra excepción menor ocurre: son novelas íntegras en la edición semanal pero les corresponden tomos dobles, de sesenta y pocas páginas; tres de éstos aparecen en 1923: *En las ruinas* del ateneísta Manuel de la Parra, *Che Ferrati inventor, la novela de los estudios cinematográficos* del director de la colección Carlos Noriega Hope, y *Cuento de amor* del poeta, periodista y diplomático Luciano Joubland Rivas.⁶

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* de Arqueles Vela, periodista guatemalteco asentado en México.⁷ 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

⁶ Otro asunto problemático es que la categoría novela muchas veces se desatiende, y en su lugar son colecciones de cuentos, obras de teatro o incluso antologías de poemas lo que ocupa el volumen semanal, sin que por eso cambie el nombre de la colección.

⁷ Puede consultarse la edición facsimilar en <<http://www.lanovelacorta.com/facsimiles/se/index.html>>.

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 se estructura a partir del debate sobre la división atávica mexicana: Tezcatlipoca o Quetzalcóatl, sed de guerra o educación para la paz; para algunos, nuevo giro sobre la añeja oposición positivista “civilización o barbarie”. No es casual que el héroe de la novela sea un maestro, y que se afirme “no había empresa más urgente, [...] ni tarea más sagrada, que enseñar al que no sabe”. La fe en la redención del pueblo por la educación y en la construcción de la paz bajo estos principios, dista de ser una visión exclusiva de Tablada. Literatura moralizante, la novela presenta de manera esquemática el enfrentamiento entre el bien y el mal, narrativamente contrapuestos y encarnados en dos personajes femeninos entre los que se debate el amor del maestro; y con la lucha telúrica —en la medida en que un terremoto permite la emergencia de los monolitos enterrados de los dioses del panteón azteca— como telón de fondo. Los revolucionarios en el poder permiten las concesiones de exploración petrolera, en desmedro de la preservación del patrimonio arqueológico, y esto provoca el estallido de las fuerzas atávicas. En este mismo maniqueísmo, las fuerzas del “bien” resultan victoriosas en lo individual, en la forma de una interven-

ción alada que rescata —Quetzalcóatl o helicóptero— al maestro a punto de hundirse con la villa de San Francisco en los párrafos finales. Sin embargo, el mal campea en la realidad colectiva: la reciente Revolución mexicana ha traído poco de construcción y mucho de revancha, según la novela, y los ídolos que resucitan arrasarán con lo construido en San Francisco, alegoría del México postrevolucionario. En conclusión, la obra por estética y formato parece corresponder más bien a la colección quincenal.

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 Carreño en cuanto a la vigencia desde los años 20 de la fórmula “condensar, reducir, sintetizar”.

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 rebasa las ocho mil palabras.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARREÑO, FRANCO. "Novela corta y noveladores en México". *Boletín Mensual. Órgano de la Biblioteca Nacional de México*. (10 may-10 jun 1925): 7-11; 8-12. <<http://www.lanovelacorta.com/1872-1922/nfc.php>>.
- El Universal Ilustrado*. México: Compañía Editora Nacional, 1922-1925.
- GONZÁLEZ CASANOVA, PABLO. "La filología y la nueva estética. Las metáforas de Arqueles Vela". *El Universal Ilustrado* 368 (29 may 1924): 42; 92.
- KELLERMANN, BERNHARD. *El túnel. La Novela Quincenal*. t. I, no. 1-7. México: México Moderno, 1919-1920.
- La Novela Quincenal*. México: México Moderno, 1919-1921.
- La Novela Semanal*. México: Publicaciones Literarias Exclusivas de *El Universal Ilustrado*, 1922-1925.
- NERVO, AMADO. *El donador de almas. La Novela Quincenal*. t. III, no. 8. México: México Moderno, 1920.
- PUJANTE SEGURA, CARMEN M. "La *nouvelle* y la novela corta, entre narratividad y brevedad: ¿la historia de una infidelidad?". *Orillas. Rivista D'Ispanistica*, [Padua] 2 (2013): 1-28.
- RACODAMA, ROMÁN D. "Páginas de crítica. *La Novela Semanal de El Universal Ilustrado*". *El Universal Ilustrado* 298 (25 ene 1923): 45.
- TABLADA, JOSÉ JUAN. *La resurrección de los ídolos. Novela americana inédita*. México: Publicaciones Literarias de *El Universal Ilustrado* (10 abr-26 jun 1924).
- VELA, ARQUELES. *La Señorita Etcétera. La Novela Semanal de El Universal Ilustrado*. I.7 México: Publicaciones Literarias de *El Universal Ilustrado*, 14 de diciembre de 1922.