

Prensa y literatura para la Revolución. La Novela Semanal de El Universal Ilustrado*

Las décadas recientes han visto una expansión notable de estudios sobre la literatura, la prensa y el ámbito cultural mexicanos del temprano siglo XX, lo cual ha permitido el desarrollo de nuevas perspectivas, más allá del tradicional estudio de un puñado de novelas icónicas de la Revolución mexicana o sus equivalentes en las artes plásticas y otras disciplinas. La investigación sobre las vanguardias, en particular el estridentismo, ya estudiado sin los prejuicios de épocas anteriores; la recuperación de algunas revistas efímeras y otros documentos que habían quedado en el olvido al grado de haberse pensado perdidos; la revisión, y en algunos casos la reedición, de textos canónicos como *El águila y la serpiente* (1928) de Martín Luis Guzmán, publicado en 2017 por la Academia Mexicana de la Lengua con estudio y notas de Susana Quintanilla; todo esto ha abierto nuevas ventanas sobre un periodo histórico bastante más complejo de lo que a menudo se ha presentado.

Desde la equiparación heroica de artistas e intelectuales con protago-

nistas de la lucha armada, hasta la versión revisionista que juzgaba de manera pesimista a los creadores culturales de la época como agentes de un incipiente Estado corporativista y autoritario, las versiones parciales han dado paso a nuevas lecturas que, en lugar de simplificar o esquivar las contradicciones que encuentran en sus objetos de estudio, las abordan como sitios productivos de conocimiento histórico. De esta manera se aumenta la densidad de las interpretaciones, permitiéndonos conocer textos, temas y acontecimientos que complican y enriquecen las narrativas más convencionales de la época posrevolucionaria.

En *Prensa y literatura para la Revolución. La Novela Semanal de El Universal Ilustrado (1922-1925)*, Yanna Hadatty Mora, investigadora de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y autora también de *La ciudad paroxista. Prosa mexicana de vanguardia (1921-1932)*,¹ continúa sus indagaciones sobre las transformaciones que se reflejan en la prosa literaria en México durante la década

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

¹ Yanna Hadatty Mora, *La ciudad paroxista. Prosa mexicana de vanguardia (1921-1932)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2009.

de 1920. En este nuevo libro, la serie de textos publicados como suplemento literario por el semanario *El Universal Ilustrado* durante los años 1922 a 1925 proporciona un corpus definido con precisión; al mismo tiempo, dicho corpus, fichado con todos los datos disponibles en la cronología que constituye la segunda parte del libro, genera diversas preguntas que Hadatty Mora aborda en su investigación. Primero: ¿en qué consistía esa categoría de texto que se dio en llamar “novela” al tiempo que podía caber en un suplemento de sólo 32 cuartillas, muchas veces con amplio espacio cedido a las ilustraciones? Como precisa la autora, las novelas son “piezas de literatura, pero también son parte de la edición semanal de una revista de amplia circulación” (p. 14). Menos extensa que la novela tradicional editada por entregas o bien en forma de libro, y a la vez más compleja en su estructura narrativa que un simple cuento, *La Novela Semanal* además ocupa un punto de cruce entre la producción literaria y la prensa moderna, con todo el dinamismo que ésta exhibe en las primeras décadas del siglo.

Por lo tanto, el acercamiento de Hadatty a la serie también abarca estas dos vertientes, concentrándose en el contexto periodístico —el cual de por sí constituye un tema autoreflexivo de varias novelas publicadas dentro de la colección— pero también ofreciendo relevantes observaciones sobre una

selección de textos a la vez ejemplares y excepcionales, como *La resurrección de los ídolos* de José Juan Tablada, *Estéril* de Manuel Gamio, *Dantón* de Francisco Monterde y *La Señorita Etcétera* de Arqueles Vela. Si la colaboración de Tablada, publicada por entregas durante 12 semanas de abril a junio de 1924, y recuperado en forma de libro en 2003,² corresponde por su extensión a la idea convencional de una novela, la del escritor estridentista Vela apenas ocupa dos tercera partes de la publicación, “por lo que se vuelve necesario añadirle otro cuento del mismo autor más cuatro ilustraciones realizadas por Cas [Guillermo Castillo, dibujante y escritor de *El Universal Ilustrado*], varias hojas en blanco entre episodios, dedicatorias” y un prólogo por parte de Carlos Noriega Hope, editor del semanario (p. 107).

Como indican estos dos casos, la definición de “novela” planteada por el proyecto fue sumamente elástica; en otras ocasiones, sin tener un texto adecuado para cumplir con la entrega semanal de una novela inédita, se publicaron números misceláneos que reunían cuentos e incluso poesía. Aunque la colección se enfocaba en la literatura mexicana, tampoco era estricta en este sentido, pues incluía de cuando en cuando textos españoles

² José Juan Tablada, *La resurrección de los ídolos*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2003 (Nueva Biblioteca Mexicana, 152).

y sudamericanos, o bien traducciones; en esta última categoría, llaman la atención las antologías de poesía norteamericana y francesa coordinadas y traducidas en 1924 por Salvador Novo, y las traducciones que hace Óscar Leblanc, escritor del semanario, de obras de Arthur Conan Doyle y Jack London, entre otros.

Quizás el logro más notorio de *La Novela Semanal*, tras la también notoria “polémica de 1925” en torno a las características y el deber ser de la nueva literatura mexicana, fue la publicación de *Los de abajo* de Mariano Azuela (la única otra novela, con la de Tablada, cuya extensión requería una edición por entregas, en este caso durante los primeros cuatro meses de 1925); pero la investigación de Hadatty demuestra que no era precisamente el tema de la Revolución el que distinguía a la colección, sino, y de acuerdo con el espíritu de la época, su esfuerzo por revolucionar la literatura nacional abriéndola a múltiples formas, formatos y tendencias: algunos tradicionales e incluso conservadores, otros, como *La Señorita Etcétera*, sumamente novedosos.

Queda claro que el personaje de Carlos Noriega Hope, pionero de la crítica cinematográfica en México, dramaturgo, fundador de la colección y autor de dos novelas de ella (*La grande ilusión* de 1922 y “*Che*” *Ferrati, inventor. La novela de los “studios” cinematográficos* de 1923), fue clave en el desarrollo de la serie. Su apertura a

las nuevas tendencias periodísticas y culturales le llevó, como otros investigadores han notado, a promover el cine y la radio, a abrir un importante espacio mediático al movimiento estudiantista y a exaltar la “frivolidad” y la irreverencia, características que en el contexto del semanario parecerían consustanciales a la frenética vida urbana emergente en México después de los difíciles años del conflicto revolucionario. El afán de Noriega Hope para fomentar la literatura mexicana se antoja nacionalista y cosmopolita al mismo tiempo, ya que en las páginas del semanario y del suplemento, el costumbrismo y la exaltación de las virtudes de las culturas populares regionales no excluyen sino complementan los irónicos y vivaces relatos de la vida urbana.

Respecto a este contenido, es interesante la apreciación que hace la autora del papel central del *reporter* u otro empleado del periódico como escritor (es decir, autor real de la novela) y también, en varios casos, como protagonista de narrativas que se desenvuelven en el ámbito editorial. Su apresurado estilo es a la vez consecuencia de la presión laboral e índice de los tiempos modernos, en que el lector, también apresurado, tendrá poco tiempo para leer. Como señala Hadatty —citando una frase de Manuel Horta, uno de los autores de la colección—, “esta escritura, ‘sin retórica ni paciencia’, formaba parte del carácter con que se reconocía

a sí misma *La Novela Semanal*” (p. 67). Sin abrazar un estilo literario en particular, la serie configura en su forma de ser —breve, ecléctica, dispareja— una manera de hacer literatura “movilizada por los acontecimientos históricos de su presente” (p. 15), como dice la autora.

En términos historiográficos, la condición híbrida de *La Novela Semanal* presenta un problema para la investigación, ya que, a pesar de ser nominalmente “literatura”, participó de lleno en el presentismo de la prensa; esto implicó una extensa circulación (mucho mayor que las *plaquettes*, las revistas literarias o la mayoría de los libros de ficción convencionales), pero también un estado efímero, desechable. De los aproximadamente 120 números de la serie, pocos fueron recopilados después en antologías o libros de autor, y varios no han aparecido en ningún archivo o hemeroteca. Por lo tanto, es de agradecer la persistencia de la autora de *Prensa y literatura para la Revolución* en juntar la máxima cantidad de materiales posible y clasificarlos por tema en la parte analítica y por fecha en la cronología; también resalta la lucidez de sus análisis, por ejemplo, en las discusiones sobre la representación de la mujer, el papel del *reporter* o

la función comunicativa de los dibujos y grabados que ilustraron la colección.

Como fructífero resultado de su búsqueda, Hadatty profundiza sobre algunos textos sorprendentes, como *Estéril* de Manuel Gamio, novela que nada tiene que ver con la antropología mexicana o la veta indigenista que se asocia con ese autor, sino que más bien, en ella, éste se lanza con vehemencia contra la mujer moderna que, por vanidosa y egoísta, se atreve a negar su destino natural: la maternidad. Al igual que *La resurrección de los ídolos* de José Juan Tablada —novela extensa e ideológica de la pluma del poeta de los haikai mexicanos—, *Estéril* revela una faceta menos conocida de una figura canónica de la época. Otras novelas provienen de escritores entonces noveles como Gregorio López y Fuentes, Antonio Helú o Xavier Icaza, quienes después tendrían, con mayor o menor éxito, largas trayectorias en el mundo de las letras nacionales.

En cuanto a los números perdidos, nos quedamos no sólo con las ganas de algún día poder revisarlos sino con la esperanza de que sean localizados en un momento futuro. Especialmente intrigantes son las dos novelas aportadas por la actriz, guionista, productora y directora de cine Mimí Derba, una de las muy pocas mujeres que colaboraron en la serie, junto con María Enriqueta (con una novela) y una que otra poeta o cuentista. Mientras tanto,

Hadatty complementa su discusión y registro de novelas con la reproducción de una selección de artículos contemporáneos que las contextualizan —prólogos, reseñas y notas periodísticas, entre otros las respuestas que varios autores dieron a la pregunta “¿Cómo entramos a *El Universal Ilustrado?*”, encuesta publicada en mayo de 1924 en que resaltan las idiosincrasias de cada colaborador— para esbozar un panorama general del espíritu autorreferencial e irreverente que animaba al semanario.

La Novela Semanal llegó a su fin en 1925; Hadatty hace hincapié en el “obituario” que presenta Noriega Hope en enero de 1926, donde dice que la serie “ya a nadie interesa” y además representa un gasto que desde entonces sería invertido en otros aspectos del semanario. *El Universal Ilustrado*, por su parte, publicaría sus últimos números en 1940, pero el diario a que pertenecía, *El Universal*, existe hasta la fecha, llegando a sus 100 años casi en el mismo momento en que salió a la luz *Prensa y literatura para la Revolución*, obra en la que funge como casa coeditora junto con la UNAM. El libro, por lo tanto, marca tanto continuidades como transformaciones en la historia de la prensa en México. Desde su atractiva portada hasta su fluida prosa y pertinente estructura filológica, es amable con los lectores sin dejar de ser riguroso en su mirada analítica, construida ésta a partir de la compro-

bada trayectoria de su autora en los estudios de literatura y vanguardia del periodo en cuestión.

Desde luego, y comprendiendo las dificultades intrínsecas de la tarea, el libro de Yanna Hadatty Mora pide a gritos la restauración y divulgación de la materia prima, sea la reedición, edición facsimilar o digitalización de los ejemplares existentes de la colección, o quizás una nueva antología guiada por los criterios sugeridos en las páginas de este estudio.³ De acuerdo con la autora, “El semanario [*El Universal Ilustrado* como tal, más allá de *La Novela Semanal*] merece seguir presente en los estudios de las letras y de la cultura porque todavía falta mucho por estudiar de sus páginas” (p. 162). Seguro es que este generoso libro, con sus fascinantes descripciones, testimonios y revelaciones, constituye una digna aportación al campo: un cristal luminoso que alumbra caminos para subsecuentes investigaciones.

Elissa Rashkin

Centro de Estudios de la Cultura
y la Comunicación,
Universidad Veracruzana

³ En 1969 el Instituto Nacional de Bellas Artes publicó *18 novelas de 'El Universal Ilustrado'. 1922-1925*, editado y prologado por Francisco Monterde, uno de los autores de la serie original. El prólogo de Monterde aparece transcrito en el apéndice de *Prensa y literatura para la Revolución* (pp. 215-229).