

YANNA HADATTY MORA. *Prensa y literatura para la Revolución. La novela semanal de El Universal Ilustrado (1922-1925)*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Filológicas / El Universal Compañía Periodística Nacional, 2016 (268 págs.).

*Prensa y literatura para la Revolución*, tercer libro de la crítica literaria Yanna Hadatty Mora, presenta los resultados de un proyecto de investigación consistente en el rastreo y recuperación de *La Novela Semanal*, suplemento del semanario *El Universal Ilustrado*, dependiente a su vez del ya centenario diario *El Universal*. Esta colección está conformada por una serie de novelas cortas o *nouvelles* mexicanas publicadas entre 1922 y 1925, constituyendo un corpus valioso y problemático; no solo por el desafío que significa a nivel material –al tratarse de un soporte más apto para su transmisión inmediata que para su conservación en bibliotecas–, sino también por la carga simbólica de esta empresa para la crítica y la historia literarias, dado que se están rescatando publicaciones consideradas *paraliterarias* o *subliterarias* hasta hace unas décadas, con la consecuente ampliación de los límites tradicionales del texto literario.

Tanto la colección como su fundador, el periodista y escritor Carlos Noriega Hope (1896-1934), dejaron una marca significativa en el campo literario de la Revolución mexicana debido a lo colosal de la tarea: presentar una oferta constante de novelas inéditas –amén de una que otra traducción– en un formato incluyente tanto en lo económico como en lo literario, y que a la vez sea consecuente con la neutralidad estética propia del semanario mantenida hasta 1925, año del cierre de la colección.

Las novelas cortas de *El Universal Ilustrado* fueron, más que instrumento comprometido de la Revolución, un género de divulgación y entretenimiento *para* la misma, como se anuncia en el título del estudio. El surgimiento de la colección, leído por Hadatty mediante una problematización del concepto de “novela de la Revolución” y alusiones al modelo sociológico de Pierre Bourdieu, respondió al renovado despliegue de tecnología y la presencia del mercado capitalista en la prensa a inicios del siglo XX, y con ello a la necesaria ampliación del público lector, desde el ama de casa hasta el obrero proletario y los intelectuales de la bohemia. La autora evita aplicar la etiqueta de “revista cultural” al semanario (clasificación a la que se resistieron las mismas publicaciones de vanguardia en su tiempo), y prefiere detenerse en su ambigua situación entre lo tradicional masivo y la experimentación estética; si bien *El Universal Ilustrado* y las novelas a las que da origen aprovechan las bases de la cultura urbana popular, se busca “hacer de la frivolidad el punto de partida del registro del presente” (45) mediante la introducción de pequeñas innovaciones estéticas en sus páginas –rastros de la entonces vigente tensión entre la vanguardia y el modernismo–, sin comprometer la satisfacción de un público lector no tan sensible hacia trasgresiones formales como aquellas.

Por la naturaleza y la novedad de su objeto de estudio, es inevitable la perspectiva historiográfica o catalogadora, que se materializa en anexos y cronologías necesarios para comprender la recepción de *La Novela Semanal* desde la misma prensa; no obstante, Hadatty no se conforma con este primer nivel de aporte académico, sino que también realiza incursiones en el territorio teórico y la perspectiva comparatista. Así, construye el relato de la génesis, auge y ocaso de *La Novela Semanal* (y con ello de la novela corta

mexicana en tiempos de la Revolución) y al mismo tiempo nos ofrece claves para su interpretación que posibiliten su lectura interdisciplinaria como producto tanto literario como periodístico. Tal como anticipa en sus páginas introductorias, *Prensa y literatura para la Revolución* asume el desafío de enfrentarse a una colección heterogénea y perteneciente a un corpus como el de la novela de folletín decimonónica, el cual empieza a ser atendido por la crítica; y se propone asimismo abordar por extensión la inserción de la literatura en el periodismo y viceversa, señal de la movilidad del campo cultural mexicano de la época.

El libro recrea y explica las dinámicas de consumo cultural-literario en las metrópolis: una tensa y compleja articulación comunicativa entre el escritor moderno y el público tradicional, en la que no solo las palabras jugaron un papel clave, sino también las imágenes y las estrategias editoriales. Aunque el énfasis de la obra no está en el análisis narratológico de las novelas, uno de los ejercicios interpretativos más destacables de su autora es el análisis de la representación femenina en el devenir de *La Novela Semanal* (136). En este, Hadatty interrelaciona las descripciones propias del discurso narrativo con las ilustraciones que acompañan a las novelas, las cuales obedecen tanto al repertorio del periódico como a “la creación de imaginarios visuales en un medio de circulación masiva; más que lo que una pluma de firma individual alcanza en un texto literario privado, aún dentro de las mismas publicaciones” (143). Así, la autora lee en el contraste entre representaciones de personajes –la controversial y atractiva figura de la *flapper* “pelona” y la idealizada “india bonita” de trenzas– un signo de la contraposición de valores inherentes a la femineidad y lo nacional. Al identificar a las novelas cortas de *El Universal Ilustrado* como discurso tanto plástico como literario, se pone en relieve el rol de los ilustradores (Cas, Audiffred, Duhart), además de proponer una valoración de las imágenes no dependiente de su cercanía al referente ficcional, pasando a ser una *reinterpretación* más allá de un mero calco: gran parte de los ejercicios comparativos entre ilustraciones consisten en determinar en qué medida estas reafirman, modifican o cancelan el discurso narrativo.

Otro apartado crítico relevante es aquel en que la autora reflexiona en torno al “costo” de la brevedad de la *nouvelle*, sobre todo al ser transmitida en un formato periodístico carente de tapas duras. La percepción de la novela de folletín durante su introducción en *El Universal Ilustrado*, al ser un formato asociado con lo popular y lo inmediato, oscilaba entre los prejuicios a la forma ya existentes desde entonces y su conveniencia para el período revolucionario como símbolo resistente a la circulación masiva. La apuesta de la industria editorial por una propuesta como la de *La Novela Semanal*, alentada considerablemente por Noriega Hope, se revela consecuente con el abrazo a la modernidad propio de los pujantes años 20; no obstante, a menor extensión se compromete la variedad de posibilidades de narrar, diferenciándose así dos estrategias para hacer el texto “memorable” a la sensibilidad del lector: una apelando a la trabazón anecdótica, y otra a su colindancia con la lírica o “menor narratividad” (158). Hadatty desarrolla esta línea de análisis mediante una comparación de *La resurrección de los ídolos* (1924) de José Juan Tablada, la novela más larga de la colección (publicada en múltiples entregas durante tres meses), y *La Señorita Etcétera* (1922) de Arquedes Vela, ejercicio de la

brevedad vanguardista (31 páginas) al que la autora dedica un apartado entero por sus méritos literarios y su carácter excepcional entre el cuento y la novela.

Podemos concluir afirmando que este libro invita a los especialistas del período a continuar con el rastreo y análisis de nuevas fuentes literarias inscritas en los periódicos, objetos estéticos únicos en su articulación –tan creativa como conflictiva– de las demandas del mercado cultural, la ampliación del público lector y la modernización tecnológica de la prensa en las diversas ciudades de Latinoamérica.

ANA LUCÍA SALAZAR VILELA

analucia11sv@gmail.com

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

MARCEL VELÁZQUEZ CASTRO

mvelasquezc@unmsm.edu.pe

Universidad Nacional Mayor de San Marcos