



Presencias de España en *La Novela Semanal* de Buenos Aires

Margarita Pierini

Universidad Nacional de Quilmes

mpierini@unq.edu.ar

Resumen

El año pasado se cumplió un siglo de la creación de *El Cuento Ilustrado* (1907), la publicación con que Eduardo Zamacois inauguró una larga serie de emprendimientos editoriales que se multiplicaron en pocos años en España y en América Latina. Resulta entonces oportuno abordar el tema de los vínculos entre el “modelo” hispánico y la que sería su más destacada continuadora de este lado del océano, *La Novela Semanal*, creada en Buenos Aires una década después (1917).

En este trabajo nos proponemos relevar la presencia de España en esta publicación argentina, tanto en el aspecto editorial –diseño, formato, propuestas programáticas, destinatarios, – como en los textos, que reproducen –cuando no adaptan–, a los autores del género “semanal” ya reconocidos en la Península –Joaquín Belda, López Silva, Pilar Millán Astral, entre otros– a la vez que dan un lugar relevante a las crónicas sobre episodios de la vida española, como el nacimiento de la República, o la hazaña del Plus Ultra.

A través de esta publicación argentina, enmarcada, como su antecedente y modelo, en una común propuesta de acercamiento entre los escritores de habla hispana y el público masivo, es posible abordar diversas líneas de encuentro –préstamos, influencias, homenajes– entre esos dos espacios del mundo hispanoamericano, en una etapa particularmente fecunda para las relaciones culturales entre ambos países

Palabras clave: España - Argentina – Editoriales – cultura de masas

Hace un año se conmemoró el centenario de la creación de *El Cuento Semanal* (1907), la publicación con que Eduardo Zamacois inauguró en Madrid una larga serie de emprendimientos editoriales que se multiplicaron en pocos años en España y en América Latina. Resulta entonces oportuno abordar el tema de los vínculos entre el “modelo” hispánico y la que sería su más destacada continuadora de este lado del océano, *La Novela Semanal*, creada en Buenos Aires una década después (1917).

Los orígenes de *La Novela Semanal*¹

El proyecto de crear una publicación destinada a difundir relatos breves de autores nacionales surge en España, a partir de la inspiración —y la perseverancia— de Eduardo Zamacois. En sus *Memorias*, el popular *publicista* relata sus idas y venidas para lograr

¹ En adelante abreviamos LNS.



persuadir a algún editor de que la literatura podría ser un buen negocio. Su proyecto tiene desde el inicio perfiles bien definidos, que se mantendrán a lo largo de la serie de colecciones surgidas bajo el impulso de su primera creación:

Cada número de veinticuatro páginas, de papel 'couché', lo ocuparía una novela corta, inédita, ilustrada en colores y con la caricatura del autor en la portada. Nada más. Colaborarían en ella los escritores y dibujantes más reputados, y aparecería los viernes (...) al precio de treinta centésimos el ejemplar.

El auge de estas publicaciones, que se diversifican en diversas líneas temáticas e ideológicas ² se explica en el marco de una sociedad crecientemente urbanizada en la que la lectura se va difundiendo entre los sectores populares. La producción de folletines, desde mediados del siglo XIX, alcanza un éxito de público cuyos ecos pueden rastrearse a través de una vasta bibliografía que aborda sus aspectos históricos, sociológicos y literarios. La literatura posterior se nutre en buena medida del género, ya sea para adoptar muchos de sus recursos —siguiéndolos fielmente o bien subvirtiéndolos, como en el caso de Galdós—, ya sea para parodiar sus *clichés*, dando lugar a una serie de creaciones humorísticas cuyas claves puede disfrutar un público avezado en esas lecturas.³

Motivados por el éxito de estas novelas, que se multiplican tanto en Madrid como en otras ciudades de la Península ⁴ dos editores españoles llegan a Buenos Aires apenas un año después de que Zamacois fundara en Madrid *El Cuento Semanal*. (Esta publicación, por cierto, ya se difundía entre los lectores argentinos, en una "edición especial para América" que se ponía en venta "simultáneamente en Madrid, Buenos Aires y Montevideo" a la vez que prometía inaugurar concursos literarios con el propósito de "hermanar todo lo posible las literaturas de España y de América, ofreciendo a sus cultores una tribuna selecta y propicia a todas las inquietudes del espíritu moderno" ⁵). Con tales antecedentes, los recién llegados

² Sánchez Álvarez-Insúa (1996) enumera más de 180 colecciones de novelas cortas entre 1907 y 1957 (como *El cuento semanal*, *La novela de la modistilla*, *La novela actual*); en otro apartado incluye las de inspiración política (más de 40, con títulos como *Biblioteca de los sin dios*, *La novela proletaria*, y, en la época franquista, *Flechín* y *Pelayín*, destinada a la edificación de los pequeños); y las colecciones de novela erótica (más de 100, entre ellas, *Biblioteca Lesbos*, *Fru-Fru*, *La novela de noche*).

³ Recordemos el recurso de Galdós a la parodia para representar a los afebrados escritores que emborronan miles de páginas con hijos robados de la cuna, duelos de capa y espada, cartas misteriosas y damas sin honra. Entre otros ejemplos, el personaje de Ido del Sagrario, en *Tormento*, y el relato *La novela del tranvía*, donde el narrador construye la historia sobre la base de un continuo deslizamiento entre "realidad" y folletín.

⁴ Cf. Sánchez Álvarez-Insúa (1996:28).

⁵ *El Cuento Semanal*, 2-6-1908.



debían apostar a un éxito seguro, reeditando los logros del modelo español. Sin embargo, su proyecto no llegó a concretarse. Para que fuera factible se requerían tres elementos: un grupo de escritores más o menos profesionales, capaces de garantizar una continuidad en la producción de textos originales; un público lector no sobrado de recursos pero ávido de consumos culturales; un editor sagaz que posibilitara el contacto entre autores y lectores.

En los comienzos del siglo XX, no se da todavía en Buenos Aires la conjunción de estas tres condiciones. Por empezar, fallan los escritores. Dos de los convocados, Manuel Gálvez y Atilio Chiappori, recordarán años más tarde la escasa o nula respuesta que tuvieron los afanes de aquellos editores. Escribe Gálvez:

En 1908 el español Martínez Orozco intentó fundar una colección de novelas cortas, en forma de revista callejera. Naturalmente, no pudo ni empezar. Entre nosotros, los narradores de algún mérito eran muy escasos y trabajaban harto poco. Yo le había prometido *La maestría* ... Mas no me puse enseguida a trabajar en ella.⁶

Por su parte, en 1923 Atilio Chiappori, en aquel entonces secretario del Museo de Bellas Artes, refiere en una entrevista realizada por *La Razón* que “años atrás llegaron unos señores españoles con dinero” (Martínez Orozco, le parece recordar) para “fundar el cuento o la novela hebdomadaria. Pidieron textos a muchos autores conocidos, pero no pudieron realizar su proyecto porque nadie les cumplió” (empezando, según lo confiesa, por el propio entrevistado).⁷

Casi una década después de ese intento frustrado, otros dos editores, Miguel Sans y Armando del Castillo, se lanzan nuevamente a la empresa, esta vez con un éxito absoluto. *La Novela Semanal* no sólo agota el primer número (60.000 ejemplares de *Una hora millonario* de Enrique García Velloso) sino que, un año más tarde, puede asegurar triunfalmente que cuenta con 200.000 lectores, y la cifra sigue ascendiendo hasta duplicarse⁸.

El ciclo de las novelas semanales encuentra su culminación —y su clausura— en el emprendimiento del escritor Alberto Insúa, llegado a estas tierras al comenzar la Guerra

⁶ Gálvez (1961: 48). Esta “maestría” será el origen de su novela *La maestra normal* (1914).

⁷ Encuesta de *La Razón*, 28-5-1923.

⁸ Se multiplican además los competidores: en fecha temprana (enero de 1918) aparece *La Novela para Todos*; y sucesivamente, a lo largo de una década, surge una veintena de colecciones dedicadas a la difusión de relatos breves, por lo general originales, a bajo precio (10 cts.) y con una distribución masiva.



Civil. En 1941 intentará reflotar, como editor, el género que lo tuviera en España como uno de sus autores más renombrados. Su empresa, *Nuestra Novela*, se funda siguiendo los objetivos de las colecciones originales ("Brindar a los lectores de la Argentina y de todos los países americanos de lengua castellana literatura *inédita*; contribuir al desarrollo y esplendor de la novela americana; llegar a todos los públicos gracias a su extrema baratura" (Insúa 1941). Sin embargo, a pesar de la calidad de los autores convocados (Benito Lynch, Gómez de la Serna, Roberto Arlt —que publica allí su último cuento, "Viaje terrible"—, Córdova Iturburu, Barletta, entre otros), su empresa tiene poco éxito y se clausura a los seis meses de iniciada. Los tiempos ya no son propicios para la lectura de estas colecciones, y el público masivo orienta su consumo de ficción hacia los relatos que le ofrecen el cine y el radioteatro.

Los editores

La Novela Semanal, que aparece en los kioscos de Buenos Aires el lunes 19 de noviembre de 1917, tiene como directores a Miguel Sans y Armando del Castillo. Hasta la fecha no hemos podido localizar mayores datos sobre ellos —hecho que, por otra parte, es bastante habitual en este tipo de publicaciones⁹. Las informaciones de que disponemos proceden fundamentalmente de la misma colección: la dirigen en conjunto hasta 1920, acompañados durante un corto tiempo por un asesor literario, el escritor español Miguel Roquendo¹⁰. Después aparece sólo Sans como director-propietario de LNS.

Las secciones de *La Novela Semanal*

Al núcleo central de la publicación —un relato por lo general inédito, de autores argentinos, hispanoamericanos y, posteriormente, europeos y norteamericanos— se agrega, con los años de prosperidad editorial, mayor número de páginas, en las que se incorporan folletines, poemas y una sección de crónicas y de noticias ilustradas, al estilo de *Caras y Caretas*. En todas estas secciones es posible encontrar la presencia de España, sea a través de los temas tratados, sea a través de la colaboración de escritores ya consagrados en la Península.

⁹ En su exhaustivo estudio sobre una publicación contemporánea, *La Novela Corta* (Madrid, 1916), afirma Roselyne Mogin-Martin: "No le queda al investigador otra fuente que la misma revista. [A José de Urquía, director de la publicación] no se le menciona en las historias de la literatura de la época, lo que nos permite deducir que no era escritor ni periodista, como muchos otros directores de colecciones semejantes, y no escribe nunca en la publicación que dirige" (Mogin-Martin 2000:25).

¹⁰ Seudónimo de Miguel Roca, periodista español con años de arraigo en la Argentina, donde ya se había consagrado con un par de obras teatrales de denuncia social -*Los saguaypés* (1912)- estrenada por la compañía de los Podestá y *Guerra sin sangre* (1915), sobre la Guerra Mundial).



a) Las crónicas:

Entre las crónicas y notas fotográficas ocupa un lugar relevante la realidad española: la llegada del “Plus Ultra” (1926)—comandado por quien era en ese momento la figura más famosa de la familia Franco—, fotos de los reyes en diversas actividades, adhesiones a la República recién instaurada (1931), y hasta una curiosa nota en que se invita a las lectoras de LNS a proponerse como madrinas de los soldados españoles que pelean en Marruecos “contra sus enemigos seculares” (LNS n. 500, 13-6-1927).

En una foto se muestra a la Reina doña Victoria Eugenia bailando un tango: homenaje a la música nacional que triunfa en Europa, a la vez que se informa al lector que el gusto por el baile distiende a veces las severas costumbres de la noble dama. Por cierto, toda la familia real es huésped frecuente de la sección fotográfica: Alfonso XIII en actividades oficiales o deportivas, la reina con sus hijas en tareas de beneficencia, los infantes Juan y Gonzalo al iniciar sus estudios en el Instituto San Isidro.

También queda registrada en imágenes la visita a la redacción de la revista del célebre Dr. Asuero —un médico vasco que aseguraba curas casi milagrosas ¹¹.

b) La poesía

En diferentes etapas de la publicación, los editores de LNS dedican a la poesía una sección en la que predominan ampliamente los autores españoles, al lado de poetas hispanoamericanos (Amado Nervo, Delmira Agustini, Alberto Rojas Jiménez, Gabriela Mistral), argentinos (Alfonsina Storni, Mario Bravo, Córdova Iturburu, Raúl González Tuñón, Francisco López Merino) y algunos franceses (Baudelaire, Verlaine).

Siguiendo un orden cronológico, encontramos entre los españoles a Santa Teresa de Jesús, a quien se atribuye el soneto “No me mueve mi Dios para quererte” —por cierto, una excepcional incursión en la temática religiosa, ausente en el resto de la colección—; los clásicos del XIX, como Villaespesa, Carrère, Campoamor, Bécquer, Vázquez de Aldana, Martínez de la Riva; y los contemporáneos Marquina, Benavente, Ricardo León, Hernández Catá, “Colombine” (Carmen de Burgos), Olmos Cárdenas, Antonio Machado, entre otros.

c) Los relatos

¹¹Durante su paso por Buenos Aires es entrevistado por numerosos medios de prensa, entre ellos, por *Caras y Caretas* (cf. Saitta y Romero 1998:84 ss).



Durante los cinco primeros años de LNS (1917-1922), la "novela" (que sería más exactamente una *nouvelle*) ocupa las 32 páginas del volumen, precedida por un breve anuncio del siguiente relato y acompañada por algunos avisos publicitarios. A partir de 1922 se incrementa el número de páginas (hasta 72 pp.) y se incorporan nuevas secciones narrativas: un relato policial y un folletín.

Los primeros números, siguiendo el propósito de la colección (vincular a los lectores argentinos con autores nacionales) ofrecen un repertorio de escritores exclusivamente locales. Pero muy pronto, en el num.16, aparece un relato de autor español –“Plutón. (Historia en la que interviene un perro de este nombre)”, de Julio Navarro Monzó¹². Y a continuación, un nutrido grupo de novelistas de la Península, entre ellos, Xavier Bóveda, Abelardo Fernández Arias, Ramón Estany, A. Juliá Tolrá, Ramón Pérez de Ayala, Julio del Romero Leyva, Miguel Roquendo, José San Germán Ocaña, Antonio Viergol, Pilar Millán Astray, Eduardo Alonso Crespo, Joaquín Belda, José López Silva, Miguel Calvo Roselló¹³.

El folletín. Esta sección, iniciada en 1923 con un experimento narrativo (una novela a seis manos, “A ciegas...”, de la autoría de tres colaboradores habituales de LNS –Peyret, Carrizo, Gouchon Cané– se nutre posteriormente con textos célebres de autores europeos, ya sea clásicos de la “alta” literatura, como Balzac, Mme de Lafayette, Theophile Gautier, Stevenson, ya sea autores consagrados del género, como Alejandro Dumas, el británico Hugh Conway, Luis Enault, Frank Barret, Florence Barclay. En 1925 se publica en LNS “Los aventureros del amor”, de Álvaro Carrillo¹⁴ que a fines del XIX se había hecho popular en España con sus recopilaciones sobre hazañas de bandoleros¹⁵ o con novelas de títulos sugerentes, como *La casa del crimen; Mártir, criminal y absuelta; Enterrada en vida o los misterios de una herencia*. (En estos cruces, préstamos e influencias del campo de la literatura popular, podríamos asociar este repertorio con las primeras lecturas de Silvio Astier, provistas por el zapatero español del barrio de Floresta¹⁶). También aparece como

¹² A quien Gálvez menciona en sus *Recuerdos de la vida literaria*, que constituyen una valiosa fuente para la investigación sobre los autores de las novelas semanales: “Español de nacimiento. Estaba en el país desde su juventud. Secretario de Indalecio Gómez, se le atribuye la Redacción de la Ley Sáenz Peña. Muy ilustrado, escribió unos 25 libros. Critico de arte en La Nación durante muchos años” (Gálvez 1961: 274 ss).

¹³ La lista de sus obras publicadas en LNS puede consultarse en el apéndice de nuestro libro (Pierini et al.2004).

¹⁴ Disponemos de escasas referencias sobre el autor, de quien sabemos que usa como seudónimo el nombre que varias décadas más tarde hará famoso el compositor mexicano de música popular.

¹⁵ *Los bandidos célebres españoles* (1882, 2 ts.)

¹⁶ Acebal (1866-1933) es también autor de *De buena cepa* (Madrid, 1902); *Dolorosa* (Madrid, 1904); *El Calvario (Novela de costumbres contemporáneas)* (Barcelona,1905).



folletín en 1926 la novela de Francisco Acebal, *Frente a frente*, publicada originalmente en Madrid en 1905.

Tres novelas españolas en LNS

Además de seleccionar, como hemos señalado, un significativo corpus de autores y textos españoles, los editores de LNS adoptan diversas estrategias para vincular los textos originales con el público argentino. Elegimos tres casos como ejemplo de los procedimientos utilizados en estos cruces transatlánticos.

1- “Conciencia de médico”, de Joaquín Belda (1883-1935).

En diciembre de 1919 se publica en LNS uno de los dos relatos del prolífico Joaquín Belda que aparecerán en la colección argentina¹⁷. Belda fue uno de los escritores más populares en España durante las primeras décadas del siglo XX, conocido sobre todo por integrar, con Trigo y Retana fundamentalmente, la primera línea de la literatura “sicalíptica”¹⁸. Sin embargo, para LNS no se eligen los relatos que lo hicieron famoso en esa vertiente —de hecho, nuestra colección no adscribe a esta temática— sino que se presentan dos cuentos que muestran la faceta satírica y costumbrista del “ático” narrador (para usar la terminología con que lo presentan los directores de la colección).

La mayor parte de los relatos de LNS llevan la leyenda de “inédito” y “escrito para LNS” (por cierto, no siempre fieles a la verdad). En el caso de “Conciencia de médico” esa leyenda está ausente, ya que hacía menos de dos años había aparecido en *Los Contemporáneos* (Madrid) como “Un riñón de menos”. El título de la versión porteña es menos descriptivo y apunta desde el inicio a la crítica, en este caso a una corporación que pierde su ética en aras de la gloria científica.

La historia presenta la vida rutinaria de un modesto oficinista, Olegario, cuya única distracción es jugar al fútbol los domingos, y que por un golpe accidental debe ser operado para extirparle un riñón. Cuando tiempo después concurre al cine a ver un programa de —diríamos hoy— *documentales científicos*, donde se exhiben operaciones de famosos cirujanos

¹⁷ En agosto de 1919 se había publicado “Una mancha de sangre”, una parodia del género policial.

¹⁸ En esta línea cuenta, entre sus admiradores, al joven Jauretche que, como recuerda en sus memorias, en las lecturas de sus “inquietantes pubertades” los prefería a él y a Trigo, antes que a Vargas Vila, porque “entraban directamente en la materia ¡y con todo!” (Jauretche 1972: 244).



como el francés Doyen¹⁹, ve en pantalla su propio caso, que había sido filmado sin su conocimiento, y no sobrevive a la impresión que le produce la escena.

El relato, originalmente situado en Madrid, se adapta sin demasiado esfuerzo a la realidad local mediante simples cambios de nomenclatura (la Avenida de Mayo, el Paseo de Julio, la calle Pellegrini, el hospital Ramos Mejía).

La anécdota no resulta exótica ni inverosímil en Buenos Aires, donde ya el cine comenzaba a ser un entretenimiento masivo en estos años (1919), y donde las Variedades que acompañaban a los breves films de ficción ofrecían diversas escenas de la vida cotidiana.

Sin embargo, los editores no señalan en ningún momento que se trata de un relato trasplantado, y el redactor encargado de la adaptación no considera necesario modificar el lenguaje, con giros familiares al lector español (*una mujeruca*, *¿qué ha sido ello?*), ni el nombre del equipo de fútbol local (*Getafe Sporting Club*).

Podemos inferir que la familiaridad de los lectores argentinos con las colecciones hispanas –muchas de ellas circulaban habitualmente por estas tierras– así como la nacionalidad de origen de numerosos lectores de LNS, en esos años de auge inmigratorio, hace que no ofrezca ningún sobresalto la lectura de este texto producido del otro lado del mar. Y que la crítica –realizada a través de la sátira– a los médicos de escasa humanidad frente a sus pacientes resulta un tópico compartido por estos lectores de la literatura popular, más allá de las geografías.

2. “La revoltosa” de José López Silva(1860-1925) ²⁰

En 1897 había estrenado en Madrid *La Revoltosa*, con música de Chapí y libreto compartido con Carlos Fernández Shaw. En mayo de 1922 aparece en LNS el relato del mismo nombre, presentado como “novela inédita, original de José López Silva” que adapta al conventillo porteño las andanzas de Mari Pepa y su enamorado y celoso pretendiente Felipe. No es del todo engañosa la afirmación de “inédita” en este caso, ya que, si bien mantiene la idea original (la protagonista es una chica coqueta y como tal sospechosa de

¹⁹ El primer cirujano europeo que filma sus intervenciones es Eugène Louis Doyen (1859-1916). Paralelamente en Buenos Aires el médico argentino Alejandro Posadas había rodado una operación en 1900 a plena luz del día en el patio de su hospital, con la colaboración de Eugenio Py, quien fue el primer operador cinematográfico de su país. Posadas, al igual que Doyen, estaba convencido de la importancia que tendría el cine para la comunicación profesional y la docencia de la cirugía.

²⁰ López Silva formó compañías como director y empresario de temporadas de zarzuela, llevando a cabo varias giras por la América de habla hispana. En una de esas giras falleció en Buenos Aires, en marzo de 1925. Colaboró en LNS con varios relatos: “Los ojos negros”, “La virtud salvaje”, “¡Al fin juntos!”, “Ventura soñada”, “El último naufrago”.



“ligera de cascos” para los habitantes del conventillo) aquí la historia se complejiza con el relato de la vida –esa sí, realmente “pecaminosa”– de una de sus vecinas, que terminará en crimen pasional en manos de su *cafishio*. La comedia ligera y con final feliz propia del género chico adquiere tonos de melodrama con esta incursión en los bajos fondos porteños, vertida en términos de nota roja.

La estructura revela el origen teatral de la obra, con numerosos diálogos y un escenario casi único –el patio del conventillo–, donde se trenzan en diálogos de amor y de celos Palmira y Enrique –convertido en este caso en un estudiante rosarino. El color local se traduce sobre todo en marcas en el lenguaje, donde las expresiones porteñas (*atorrante*, *macanear*, *grupo* (por “engaño”), se entretajan con términos del habla de Madrid (*lagartona*, *pirrarse*).

Como estrategia de los editores, el solo título de la novela, unido al prestigio del “conocidísimo sainetero”, como lo presentan al público, habría de atraer la atención de los lectores, que podrían leer este nuevo relato sobre el horizonte de la zarzuela tan familiar en esos años en que las compañías españolas eran una presencia habitual en los escenarios argentinos.

3. Para cerrar esta serie, el relato “**Un país extraño**” ofrece una serie de elementos que lo vuelven digno de especial interés. Sobre su autor, Miguel Calvo Roselló, no hemos podido localizar ninguna información en la bibliografía sobre el género. No forma parte de los repertorios de escritores que publicaron en las revistas o periódicos españoles, hasta donde hemos podido investigar.

El texto –un relato de anticipación, situado en el año 2080– constituye en LNS el único representante de ese género, por cierto, sin tradición hasta entonces en las literaturas hispánicas y con pocos antecedentes en general²¹.

El relato enmarcado –la narración de un paciente internado en un manicomio, lo cual contribuye a aligerar el dramatismo de la historia– cuenta la estadía del protagonista, el escultor Pablo Orellana, en un país de avanzada donde el Estado provee a sus habitantes de todos los elementos que necesitan para su bienestar, pero a cambio de ser el dueño de sus destinos, sus sentimientos, sus deseos. Un Estado totalitario, en fin, que ha dejado atrás

²¹ Como antecedente habría que mencionar a Zamiatin, cuya novela *Nosotros*, escrita en 1920, fue censurada en la Unión Soviética y se publicó en Europa entre 1924 y 1929; cf. el estudio preliminar de Elvio Gandolfo (Zamiatin 1983). Pocos años más tarde aparecen *Un mundo feliz*, de Huxley (1932), y en la segunda posguerra, *1984*, la abrumadora pesadilla de Orwell (1949).



(un siglo y medio antes) lo que fue el “bolcheviquismo”, considerado apenas la iniciación, el “balbuceo” de este “País de adelanto y organización”.

El relato, que adopta inicialmente un tono de comedia —en la sátira a esta sociedad maquinizada y perfecta, donde se da la supremacía a los técnicos, y el arte es una desviación que debe “curarse” en aras de un trabajo productivo— se desliza finalmente hacia el drama, con la aniquilación de quienes intentan fugarse de esa sociedad totalitaria.

En este caso, no hay mención a que se trate de un “relato original” o “inédito”. La localización de la historia hace referencia a tres ciudades españolas (Madrid, Barcelona, Valencia) como punto de comparación con el lugar donde cree encontrarse el protagonista.

Se trata, ciertamente, de un relato “extraño” en esta colección, por su carácter de historia de anticipación que funciona como anti-utopía reaccionaria, donde se manifiestan los temores frente a una posible expansión de la Revolución Soviética sobre el resto del mundo occidental.

Para concluir

Textos y autores que comparten un público, un campo editorial, un registro narrativo, nos hablan de un espacio y, sobre todo, un objetivo conjunto: proveer narraciones a un lector “común”, que consume ficción habitualmente (semanalmente, al menos). Lo que ya se había cimentado en el teatro (compañías que cruzan el Atlántico, y lo seguirán haciendo a lo largo del siglo), lo hace ahora la narrativa: un puente que vincula imaginarios, retóricas, estilos.

Muchos de estos autores han pasado al olvido, de allí la dificultad para localizar datos sobre ellos (como ocurre también con los autores de las novelas semanales españolas, de acuerdo al testimonio de los investigadores del género²²).

El auge de una industria editorial masiva requiere de estos insumos: la producción de escritores “en serie”, que sería objeto de debates sobre su lugar más o menos profesional. Pero, en años donde la palabra *globalización* aún no está generalizada, este emprendimiento cultural es un testimonio de los vínculos que crea y difunde una industria

²² Me remito a los estudios publicados en la Colección Literatura Breve, editada por el CSIC bajo la dirección de Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, en especial Mogin-Martin (2000), Naval (2000), Fernández Gutiérrez (2000).



editorial ya de alcances masivos, gracias a la ampliación de un público popular incorporado a la "Ciudad Letrada".

A través de una publicación como *La Novela Semana* argentina, enmarcada, como su antecedente y modelo, *El Cuento Semanal*, en una común propuesta de acercamiento entre los escritores de habla hispana y el público masivo, es posible registrar diversas líneas de encuentro –préstamos, influencias, homenajes– que abren nuevas líneas de investigación para las relaciones literarias entre España y la Argentina.

Bibliografía

Belda, Joaquín, "Conciencia de médico", LNS, num. 111, 29-12- 1919.

Calvo Roselló, Miguel, "Un país extraño", LNS, num. 402, 27-7-1925.

Fernández Gutiérrez, José Ma. (2000), *La novela semanal*, Madrid, CSIC. Colección Literatura Breve.

Gálvez, Manuel (1961) *Recuerdos de la vida literaria. II. En el mundo de los seres ficticios*, Buenos Aires, Hachette.

Hauser, Arnold (1994), "El nuevo público lector". En: *Historia Social de la Literatura y el Arte*. T. 2, Barcelona, Labor.

Insua, Alberto (1941). *Nuestra Novela* (Buenos Aires), n. 1, 6-6-1941.

Jauretche, Arturo (1972), *De memoria. Pantalones cortos*, Buenos Aires, Peña Lillo.

La Razón (1923), "Literatura pornográfica, ñoña o cursi. Nuestra encuesta para averiguar por qué el público, los autores y las casas editoriales facilitan su incremento", Buenos Aires, abril-junio.

López Silva, José, "La revoltosa", *La Novela Semanal*, n. 235, 15-5-1922.

Magnien, Brigitte (ed.) (1986), *Ideología y texto en El cuento semanal (1907-1912)*, Madrid, Eds. De la Torre.

Mogin-Martin, Roselyne (2000), *La novela corta*, Madrid, CSIC.

Naval, M^ª Angeles (2000), *La novela de vértice. La novela del sábado(1939)*, Madrid, CSIC, Colección Literatura Breve.

Pierini, Margarita (2002a), "Nuestra Novela de Alberto Insúa (1941). ¿El final de un género?", en *Hispanismo en la Argentina. En los portales del siglo XXI. Actas del VI Congreso Nacional de Hispanistas*, v. II, 215-223.

Pierini, Margarita (2002b), "Alcaloides de papel. Una encuesta argentina de 1923 sobre la "literatura barata", *Revista de Literatura Mexicana*, Año II, num. 2, julio-diciembre.

Pierini, Margarita et al. (2004), *La Novela Semanal (Buenos Aires, 1917-1927): un proyecto editorial para la ciudad moderna*; Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Colección Literatura Breve.



Prieto, Adolfo (1987), "Silvio Astier, lector de folletines", *Río de la Plata. Culturas. Los años veinte*, 329-336.

Sainz de Robles, Federico (1975), *La promoción de "El cuento semanal" 1907-1925. (Un interesante e imprescindible capítulo de la historia de la novela española)*, Madrid, Espasa-Calpe.

Saítta, Sylvia y Luis Alberto Romero (comps.) (1998), *Grandes entrevistas de la historia argentina (1879-1988)*, Buenos Aires, Aguilar.

Sánchez Alvarez-Insúa, Alberto (1996), *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907-1957)*, Madrid, Libris (Asociación de Libreros de Viejo).

Zamacois, Eduardo (1969), *Un hombre que se va. Memorias*, Buenos Aires, Santiago Rueda Editor.

Zamiatin, Evgueni (1983), *Nosotros*, estudio preliminar de Elvio Gandolfo, Buenos Aires, CEAL.

Datos de la autora

La Dra. Margarita Pierini es Profesora titular del Curso Literatura Argentina del Departamento de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Quilmes.

