

Los trabajos de *Odres nuevos* permiten ver con claridad que la literatura popular infantil debe recuperar el lugar privilegiado y cotidiano que tuvo hace años, que tiene mucho que enseñar a niños y a adultos, que es una herramienta educativa más que probada a través de los siglos, que pese a los diferentes contextos, adaptaciones, viajes y transformaciones — aunque con dificultades y pérdidas — sobrevive porque es inherente al hombre.

La investigación de Jaén Castaño se enfoca en la magia de las palabras, que en la literatura infantil pueden convertirse en conjuros poderosos capaces de alterar procesos biológicos, o, como señala Chereches, meteorológicos. Si bien Troncoso Araos presenta la posibilidad de acercar a los niños ambas explicaciones: la racional y la mágica, deja libre la elección; lo que se aclara en estas investigaciones es que los niños se convierten en los poseedores de esas palabras y, por lo tanto, en los mediadores de su magia. Los estudios de este libro nos demuestran que la literatura popular infantil, además de importante material de estudio académico interdisciplinario, es juego, ritmo, desafío, saber compartido, y que el principal reto es que los niños del presente y del futuro no pierdan el interés por la magia de la palabra. De uno de tantos relatos mencionados en este libro, podemos aprender que tal vez estos esfuerzos no sean suficientes para cambiar al mundo, pero serán suficientes para que el mundo no nos cambie a nosotros.

ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA

Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Yanna Hadatty Mora. *Prensa y literatura para la revolución. La novela semanal de El Universal Ilustrado (1922-1925)*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México/ El Universal, 2016; 268 pp.

Entre la “alta literatura”, literatura culta, o literatura canónica, y las expresiones netamente populares, por lo general orales, se

sitúan las muy diversas expresiones de la “literatura de masas” que transitan por los ámbitos gráfico y escrito. Estas publicaciones de formato portátil, bajo precio y distribución masiva desde finales del siglo XIX y principios del XX, cubren las necesidades del imaginario de los emergentes lectores de los países industrializados, como Estados Unidos. De esos lectores que Umberto Eco llama “integrados” y que persiguen sobre todo entretenimiento.¹

En el caso de México, hay aún mucho que decir sobre las múltiples manifestaciones de la literatura de masas. De ahí que haya leído con entusiasmo el libro *Prensa y literatura para la revolución. La novela semanal de El Universal Ilustrado (1922-1925)*, de Yanna Hadatty Mora, donde encontré valiosas observaciones al respecto.

A partir del detenido seguimiento de la serie publicada bajo el título de *La novela semanal*, Hadatty ofrece un panorama de zonas poco atendidas por la crítica, del campo cultural mexicano en la década de los veinte. La colección fue fundada por Carlos Noriega Hope, en noviembre de 1922, dentro del semanario por él dirigido, *El Universal Ilustrado*, que a su vez era suplemento de uno de los principales diarios nacionales, *El Universal*.

El Universal Ilustrado se jactaba de simbolizar la frivolidad en la cultura mexicana a inicios de la década. En esos años inciertos del asentamiento del régimen emergido de la Revolución Mexicana, la vida cotidiana de la población estaba marcada por las aflicciones y la violencia de la guerra civil. Así, la publicación se publicitaba como “maquillaje u olvido, bálsamo de modernidad” para sobrevivir el horror del momento (17). Por su amplitud de miras para seleccionar los textos, la autora considera a Noriega Hope como un editor periodístico moderno.

Conformar el corpus de *La novela semanal* requirió de arduas y prolongadas pesquisas en bibliotecas públicas y privadas. Apunta Hadatty que la edición de estos textos en endeble

¹ Umberto Eco. *Apocalípticos e integrados*, trad. Andrés Boglar. Barcelona: Fábula, Editorial Lumen/ Tusquets Editores, 2005, pp. 28 y 60.

pastas blandas iba en contra de su conservación. Se trata del tipo de libros que en los Estados Unidos recibieron el nombre de *pulp* por su encuadernación rústica, en pulpa de papel de desecho — si bien suele asociarse el rubro de *pulp* a la novela negra —, lo cierto es que estas publicaciones muestran una temática variopinta.

A veces varios números de La novela semanal fueron encuadernados junto con otras narraciones que pertenecían a otras series, semejantes en el tamaño, sin que se especificara el origen de cada una, lo que complicaba la localización. La dependencia de las narraciones de un semanario y de éste, a su vez, de un diario coadyuvó asimismo a dificultar la tarea de preservarlas. Aún ahora, para este estudio, la autora logró consultar cerca de 90 obras de las 120 que calcula deben de haberse publicado. Más adelante, en el desarrollo del ensayo, Hadatty aducirá como otra razón de importancia para explicar la ausencia de la colección completa en bibliotecas y hemerotecas, la “tácita sanción negativa hacia estas publicaciones” en el campo cultural (71).

La índole del material requería una lectura interdisciplinaria que se interesara tanto en la historia de la literatura como en la de la prensa, aclara la autora. Asimismo, algunos elementos de sociología nos ayudarían a entender el alcance de la recepción de las novelas, en un país fundamentalmente analfabeta.

La novela semanal en principio, se incluye entre lo que el estudioso Andrés Amorós llama libros “de quiosco”, pertenecientes a la “subliteratura”, o “paraliteratura”; aquéllos que, por su lenguaje y sus técnicas, son accesibles para una gran mayoría de lectores, con cuya sensibilidad se vinculan.² Concuerta Ma. Cruz García de Enterría en que estos libros representan las aspiraciones de los lectores sencillos, que se interesan en los conflictos narrados en forma simple y elemental; son manifestaciones de las culturas marginadas.³ Sin embargo, el análisis de Hadatty

² Andrés Amorós, “Novela rosa”. *Anthropos* 166/167. Mayo-agosto, 1995, p. 123.

³ Ma. Cruz García de Enterría, *Literaturas marginadas*. Madrid: Payor, 1983, p. 46.

comprueba que hubo importantes excepciones en este principio de accesibilidad, pues varias de las novelas se enlazan con los movimientos de vanguardia.

Coincide la autora con otros estudiosos en que, durante la mencionada década, el campo cultural mexicano se expandió debido a que columnistas, editores y reporteros se fueron desplazando del periodismo a la literatura. Tal ampliación queda clara en la lectura del presente trabajo, que partió “de artículos periodísticos sobre el quehacer del diario y del análisis de las novelas estudiadas” (15), muchas de las cuales presentan personajes vinculados a las labores de escritura y publicación.

El libro se divide en dos extensos apartados. El primero, “Novela y prensa en México en vísperas de La novela semanal” ofrece un panorama del campo cultural mexicano antes de la fundación de la serie.

Para establecer el canon literario al momento de aparición de La novela semanal, la autora remite a un texto de José López Portillo y Rojas, titulado *La novela*. Emitido como su discurso de entrada a la Academia Mexicana, en 1906, el escritor jalisciense revisa la producción novelística en España y, a continuación, en México, a partir de *El periquillo Sarniento*, de Fernández de Lizardi y asienta las tendencias dominantes del género. Incluye a los escritores románticos, naturalistas, costumbristas y realistas; y destaca que esta inclinación realista es la dominante, lo cual es un signo de la madurez del género, de su inserción en el espíritu moderno y de la evolución del carácter nacional.

Un antecedente de La novela semanal fue La novela quincenal que con el formato de revista publicó la casa Ediciones México Moderno. La colección incluye en forma oscilante la novela por entregas y los conjuntos de relatos, algunos de ellos extranjeros, vertidos al español. Pero hay también textos de autores españoles, argentinos, venezolanos y mexicanos. De los escritos en español, es relevante la publicación en una sola entrega, de *El donador de almas*, de Amado Nervo, la única obra de la serie que, estrictamente hablando, es novela. Nervo, además, explica, a través de los personajes, su concepción moderna del género. La novela

quincenal tras varios cambios de línea, duró apenas poco más de un año, entre otras razones por no tener la recepción esperada.

Yanna Hadatty incursiona en las colecciones similares a La novela semanal, en otros países de Latinoamérica y en España. Todas coinciden la intención de generar un amplio público lector, abaratando los costos, proyectos que se insertan en la modernidad.

Para que pueda comprenderse el significado cultural de la serie, el libro sintetiza la historia del periódico *El Universal*, fundado en 1916, y considerado pionero de la prensa moderna por el uso de rotativas y altos tirajes. El diario asumió el formato norteamericano del periodismo industrializado; esto es la suscripción cablegráfica a agencias de noticias y servicios fotográficos, y corresponsalías en el extranjero.

A su vez, el suplemento *El Universal Ilustrado* aparece cada jueves, entre 1917 y 1940. Por su novedad, cosmopolitismo y composición de diversos textos, combinados con abundante material gráfico — fotos, dibujos, publicidad, caricaturas — se reconoce como un suplemento de vanguardia. Y sus años de apogeo van de 1920 a 1934, cuando estuvo dirigido por el joven y polifacético Carlos Noriega Hope.

Gracias a los grandes tirajes del diario y a los avances tecnológicos, el semanario es el centro de la campaña editorial de la década para aumentar el público lector, atrayendo hombres y mujeres jóvenes, oficinistas, gente de las letras y la bohemia, amas de casa, niños, habitantes tanto de la Ciudad de México como del interior. Así, por medio de la mercadotecnia, se atiende a los acontecimientos regionales, y se actualizan los temas políticos, culturales, deportivos y de espectáculos.

Subraya Hadatty que a través de provocadoras encuestas y reportajes, y las polémicas que suscitan el semanario va generando un nuevo modo de hacer crítica literaria y cultural. Sus páginas dan cuenta de la moda europea, la neoyorkina, el emergente jazz, la radiofonía, la novedosa arquitectura, la vialidad, las locomotoras e incluso los cortes de pelo en boga. En conjunto se

traza una perspectiva de lo urbano y el cambio en la percepción moderna, sobre todo a través de la crónica.

El Universal Ilustrado ostentaba como subtítulo “Semanao Artístico Popular”, si bien no puede caracterizarse de manera privativa como revista cultural, apunta la autora. Y por lo que hace al otro adjetivo, aclara:

El término “popular” se refiere más bien a lo masivo, a lo incluyente, es decir, a destinarse a un público amplio interesado en la cultura urbana moderna que generan los medios masivos de comunicación: el cine, la radio y los anuncios publicitarios de la moda, según el ritmo de crecimiento de la tecnología y el consorcio periodístico [...] que determinan su tiraje; y no se refiere a lo folklórico popular, por ejemplo (45).

Se trata de una aclaración importante, que inscribe esta búsqueda latinoamericana, junto con los trabajos de la profesora argentina Margarita Pierini, en la línea de las investigaciones hechas en países europeos por estudiosos como Umberto Eco, Andrés Amorós, Ma. Cruz García de Enterría, por citar algunos nombres. Investigaciones que dejan ver lo imperativo de redefinir el término popular ante la cultura de masas.

La política de *El Universal Ilustrado*, con énfasis en la frivolidad, parece responder al deseo de complacer al gran público y distanciarse de las revistas comprometidas y minoritarias. Es cierto que el semanario no se asemeja a las publicaciones vanguardistas coetáneas, pero sí registra el cruce de tensiones entre la vanguardia y el modernismo. Se ofrecen, por ejemplo, textos estridentistas, tanto como burlas y parodias de los mismos. Se incluyen colaboraciones de algunos Contemporáneos y se impulsa en forma decisiva la “novela de la revolución”. Es, pues, una lectura imprescindible para comprender la evolución del campo cultural mexicano en la primera mitad del siglo xx.

El lineamiento de la frivolidad se conserva hasta 1925, en que las páginas del semanario albergan en buena medida la muy estudiada polémica que redescubre *Los de abajo* y la canoniza como

texto seminal de la novela de la Revolución. Tal vez la promoción de Azuela como paradigma de narrativa mexicana viril, nacionalista y revolucionaria tiene que ver con el cierre de la ecléctica *Novela semanal*.

En el segundo apartado, bajo el título de “La novela semanal de *El Universal Ilustrado*”, la autora se centra en la historia de la serie novelística que en algunas etapas asumió un nombre distinto. Recuerda el prólogo al primer número de *La novela semanal*, donde Carlos Noriega Hope hacía notar la dificultad que iba a ser conseguir cada semana una novela corta e inédita de autor mexicano, dado que se trataba de un género poco cultivado en el país. Enfatizaba asimismo que la revista no se proponía “incensar a los consagrados”, sino “enaltecer a los humildes”. Labor que contemplaba como una contribución a “la nueva literatura patria” (63).

No se pagaba un precio aparte por las novelas, se entregaban junto con el semanario. Pronto se incluyó publicidad en sus páginas. Pero lo más grave era el problema del contenido; en efecto, no había en el país novelas inéditas suficientes de autores nacionales. Antes del año empezaron a insertarse dentro de la serie obras que no eran novelas sino cuentos, obras de teatro, poemas, biografías, conjuntos de artículos. En menor cantidad se incluyeron traducciones de textos escritos en otros idiomas. La mezcla no es inusual en este tipo de publicaciones; una de las características del universo *pulp* es el uso muy libre y el intercambio de los géneros.⁴

Hadatty demuestra que la serie es imprescindible para reconstruir la modernidad literaria mexicana. Así lo prueba la inclusión de textos de autores como Arqueles Vela, Gilberto Owen, Francisco Monterde. Por otra parte, las antologías de poesía mexicana —a cargo de Rafael Heliodoro Valle— y francesa —de Salvador Novo— confirman el deseo de hacer de la serie una biblioteca de colección al alcance de una mayoría.

⁴ David Glover, “The thriller”. *Crime Fiction*. Ed. Martin Priestman. United Kingdom: Cambridge University Press, 2003, p. 139.

En cuanto a las novelas, las hay de costumbres, policiales, históricas, experimentales, fantásticas, urbanas, provincianas, de amor e indigenistas. Se trata de un proyecto incluyente, sin bandera estética que albergó un amplio espectro de textos disímiles. Varios críticos juzgaron las obras que, generalmente eran escritas con premura, sin pulimento ni reposo, como apenas tentativas, a excepción de unas cuantas.

Yanna Hadatty explica los motivos por los cuales sostiene que la colección tiene un carácter “revolucionario”. Porque en las tramas de algunas novelas se recrea la Ciudad de México después de la guerra civil, con huelgas, emergencias sindicales, corrupción de autoridades, desintegración familiar, combate de ideas. Igualmente por el papel del semanario — y del propio Noriega Hope — en 1925, en la discusión sobre lo que debía ser la literatura revolucionaria. Y también por la inserción — por entregas — en la serie de *La resurrección de los ídolos*, de José Juan Tablada y de *Los de abajo*, de Azuela.

Desde otro ángulo, lo “revolucionario” tiene que ver con la condición material de la publicación, que conduce a identificar las novelas con los folletines decimonónicos en tanto literatura económica y urbana. Aunque ya se había vivido la revolución, las narraciones denuncian los males urbanos, enfermedad, insalubridad, alcoholismo. Varios autores coinciden en lo que podría llamarse “la revolución traicionada” (87). Sin embargo, dado que no había una ideología editorial, también había novelas donde se ridiculizaba al sindicalismo y sus luchas, como obstáculos para la vida cotidiana de la ciudad.

Al hablar de la óptica negativa con que se juzgaba a las novelas semanales, a su producción apresurada, a su desaliño estilístico, a su frágil formato, es evidente que al momento de su publicación no alcanzaban el estatuto cultural de libro.

Especial atención, por parte de la autora, merecen las ilustraciones del suplemento y de la serie. Puede hablarse de un discurso compuesto por las palabras y las imágenes. En sus primeros años *El Universal*, fundado por carrancistas y revolucionarios, prohibió la publicación de caricaturas contra el régimen. Impulsó

en cambio las ilustraciones para acompañar las notas periodísticas y la publicidad. La situación cambia como evidencia la convocatoria a un concurso de caricatura en 1924, dentro de otros muchos concursos. El libro documenta el trabajo de los principales ilustradores de *La novela semanal* y sus tendencias estéticas, e incluye algunas reproducciones de sus obras.

A continuación de los apartados, se agrega una cronología de la colección y dos apéndices, uno que inserta prólogos u otras anotaciones a las novelas, y uno que transcribe notas periodísticas. Ambos contribuyen a entender el clima cultural que rodeaba a las novelas.

Prensa y literatura para la revolución. La novela semanal de El Universal Ilustrado (1922-1925), a través de una amena exposición presenta la historia de la serie mencionada de novelas, dentro de la interacción del campo cultural postrevolucionario. El texto de Yanna Hadatty contribuye con excelente documentación a comprender las relaciones entre la prensa y la literatura en la década de los veinte. Me parece interesante asimismo, reitero, para replantearnos “lo popular” en el momento contemporáneo.

EDITH NEGRÍN

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

Leidys Estela Torres Samudio. *Cuentos de animales del folclor chiricano*. Chiriquí: Universidad Autónoma de Chiriquí, 2016; pp. 154.

El trabajo de Leidys Estela Torres Samudio tiene olor a campo y ambiente de pueblo, nos transporta a otro mundo a través de voces lejanas que nos relatan cuentos como si fuésemos una vez más sólo niños escuchando a nuestros abuelos.

Torres Samudio es investigadora de la Universidad Autónoma de Chiriquí, en Panamá, se dedica al estudio de la cultura popular y ha realizado un extenso trabajo de recopilación de cuentos