

EL AGOTAMIENTO DEL MODELO EDITORIAL DE ZAMACOIS: UNA FUGAZ COLECCIÓN DE NOVELAS CORTAS DE ALBERTO INSÚA ¹

Por José María Villarías Zugazagoitia

1. LAS COLECCIONES DE NOVELAS CORTAS EN BUENOS AIRES

El modelo narrativo creado por Eduardo Zamacois en 1907, *El Cuento Semanal*, no sólo gozó de aceptación y de muchas imitaciones más o menos afortunadas en España. En el periodo de entreguerras aparecieron en Buenos Aires colecciones similares, como *La Novela del Día* (1919-1923), dedicada a escritores hispanoamericanos y dirigida por Luis Luchía Puig; *Los Intelectuales* (1922) para editar a reconocidos novelistas como Dostoievski, Hamsun, Hugo o Malatesta; o las dedicadas a escritores argentinos, como las mucho menos fecundas *La Novela Argentina* (1922), de Salvador Pagano Gutiérrez, y *La Mejor Novela* (1928), de José Armanini.

Tras la Segunda Guerra Mundial, su número decreció, limitándose a la publicación de varias colecciones de teatro (*Argentores y Candilejas*, por ejemplo). Pero sólo apareció una que, durante la guerra europea, incluía nombres de autores argentinos y españoles: *Nuestra Novela* (1941), creada en Buenos Aires por el prolífico participante de las colecciones españolas de los años veinte, Alberto Insúa.

Esta colección parece promovida para desarrollar una actividad intelectual productiva en el extranjero entre los que habían dejado España desde el inicio de la Guerra Civil e intentar adaptarse a las nuevas circunstancias vitales; y con la pretensión de ofrecer un producto que consolidase la novela argentina. Sin embargo, como veremos en este artículo mediante la descripción y la valoración de sus alcances literarios, resultó imposible recuperar un modelo narrativo de principios de siglo sin modificar su contenido literario y basarse sólo en su aparente presentación novedosa (asunto decisivo en el caso de la colección de Zamacois). Consolidado como género en el primer tercio de siglo, y aun cuando desarrollaría gran vigor durante la posguerra española, este tipo de

¹La información de este artículo ha sido obtenida gracias al apoyo económico de la Dirección General de Apoyo al Personal Académico de la Universidad Nacional Autónoma de México.

colecciones presentan ya signos de agotamiento, causa última de la fugacidad de *Nuestra Novela*.

2. UN CONATO DE COLECCIÓN EN EL FRAGOR DE LA GUERRA EUROPEA

Nuestra Novela está constituida por poco más de una veintena de novelas cortas, de formato medio (17 cm), aparecida en Buenos Aires por iniciativa y bajo la dirección de Alberto Insúa. Publicada por una fugaz editorial del mismo nombre, tenía su dirección y administración en la céntrica calle San Martín, 195; dejando las labores de impresión al conocido taller de Guillermo Kraft, y las de distribución exclusiva para interior y exterior al enigmático “El distribuidor americano”, sitios ambos en la populosa y kilométrica calle Reconquista, números 329 y 972 respectivamente, de la capital bonaerense.

Puede dividirse en dos etapas, caracterizadas según los rasgos editoriales de sus novelas, y cuyo tránsito de una a otra refleja la inquietud del director para reducir costes de producción y mantener el precio de veinte centavos el ejemplar. Sus primeros diecisiete números tienen 64 páginas, cuatro ilustraciones interiores, el rostro dibujado del autor en la cubierta (los trece primeros) y son de aparición semanal.²

Perfilados algunos cambios y avisados los lectores de su pronto “perfeccionamiento” -eufemismo para cubrir la crisis de la colección- desde números anteriores,³ los últimos seis aumentaron sus páginas a 80 (aunque casi nunca cumplieron con este total); prescindieron por completo de las ilustraciones; alargaron su periodicidad, pasando a venderse los primeros y terceros viernes de cada mes, y acentuaron una costumbre apenas sugerida en los primeros volúmenes: completar el total de páginas mediante dos relatos en el mismo número.

Todas las novelas contienen un breve resumen biográfico del autor en la primera página, casi siempre anónimo⁴, destacando las labores literarias, periodísticas y críticas de

² Como Eduardo Zamacois en sus colecciones narrativas españolas *El Cuento Semanal* y *Los Contemporáneos*, Insúa eligió el viernes para poner a la venta sus volúmenes, pensando en tentar a los lectores por la proximidad del fin de semana.

³ El número 15 (12 de septiembre) sustituyó el dibujo de la cubierta por la fotografía del autor; el 16 (19 de septiembre) agradeció a los lectores la supuesta buena acogida que había tenido la colección, pero señalaba también la necesidad de modificarla -¿por qué si la acogida había sido buena?-; a partir del número 18 (3 de octubre) se presentaron las novedades editoriales.

⁴ Todos lo son excepto el esbozo dedicado a Blomberg y que lleva la firma de Julio Noé. Algunos tienen pinta de haber sido escritos por Insúa mismo y otros -los más- parecen simples listados de obras y actividades, solicitados a los escritores. Sin embargo, este resumen biográfico tiene una utilidad práctica interesante, pues proporciona información sobre la ideología de los autores incluidos en la colección al elegir varios acontecimientos decisivos en sus vidas. Así, señala que Insúa comenzó a radicar en Buenos Aires a partir de 1937, fecha de los peores bombardeos fascistas contra Madrid; que Gómez de la Serna dejó España en 1931, ¿a raíz de la proclamación de la República?, instalándose en Argentina a partir de 1936 (fecha del inicio de la guerra); que Barreda recibió en 1936 un premio y una medalla de oro de la Institución Cultural Española por un artículo sobre cultura hispánica y que en 1938 la Asociación Patriótica Española, de inequívoca filiación

los escritores en cuestión. Presentan, además, el típico aspecto de un producto pensado para venderse en los quioscos: muchos errores tipográficos y papel de prensa de poca calidad.

Apareció el primer número de *Nuestra Novela* con el frío invernal sureño, el 6 de junio de 1941, cuando en Europa los alemanes atacaban por sorpresa a la Unión Soviética y cuando el apoyo del apostolado eclesiástico consolidaba el régimen de Franco al fijar el procedimiento de selección de las altas jerarquías religiosas. Y desapareció con el agobiante calor del tórrido diciembre del mismo año (día 19), poco después del ataque a Pearl Harbor y tras la declaración de guerra de Estados Unidos al imperio nipón, cuando la crisis europea alcanzó (des)proporciones mundiales.

Las causas de semejante fugacidad -escasos siete meses con un punto intermedio de reducción de la periodicidad- deben hallarse no sólo en la generalización del conflicto mundial, con la subsecuente crisis de la producción de papel, sino en causas literarias e ideológicas.

Los alcances literarios de *Nuestra Novela* quedaron bien delimitados por su director desde los primeros números. En contra de la opinión de críticos pesimistas, que dudaban de la existencia de una narrativa argentina pujante, Insúa creía en ella y en la necesidad de fomentarla con colecciones populares como la suya:⁵

Nosotros pondremos lo mejor de nuestro arte en las novelitas que vamos a brindarles. Cada número contendrá un relato breve, una novela corta, un “pequeño romance” original e inédito. Es decir, pensado y escrito expresamente para ustedes. No traducido de otro idioma. No exhumado de ninguna obra ajena. No copiado de ninguna parte. Nos vamos a poner -nos hemos puesto ya- a concebir, urdir y escribir para el público argentino estas novelitas donde se reflejarán sus costumbres, sus caracteres, sus pasiones, sus amores, sus sacrificios, sus caprichos... y sus errores y defectos, cuando los haya.⁶

Nuestra Novela pretendía, según palabras de Insúa, “suplir esa falta de autores argentinos” en las publicaciones populares; “fomentar, enaltecer y propagar la novela argentina”; demostrar la vigencia del género narrativo en el país de la Pampa;⁷ y,

fascista, le otorgó una medalla por sus *Clásicos españoles de música*, etcétera.

⁵Insúa resume en la cuarta de cubiertas del número 1 de *Nuestra Novela* sus cinco aspiraciones principales: “1ª. Brindar a los lectores de la Argentina y de todos los países americanos de lengua castellana, literatura **inédita**, recién desprendida de la mente de los autores hispanoamericanos y españoles radicados en América, y que figuran entre los más conocidos y admirados del público. 2ª. Contribuir al desarrollo y esplendor de la novela americana. 3ª. Llegar a todos los públicos gracias a su extrema baratura. 4ª. Realizar, en estas horas de encono de las pasiones políticas del mundo, **obra de arte y obra humana** que distraiga y eleve a los espíritus conturbados por la gran tragedia. 5ª. Respetar y acrecentar en lo posible, los derechos de autor”. (Las negritas son del director.)

⁶Insúa, “Un saludo, una anécdota, un anhelo...”, *Nuestra Novela*, n° 1; 6 de junio, 1941, pág. 5.

⁷Ibid., pág. 11. En la página 9 refiere además una anécdota que considera reveladora del estado

en última instancia, publicar “una novela corta, una *nouvelle*, rigurosamente inédita y de autor notorio de 60 o más páginas de lectura con ilustraciones de conocidos dibujantes”.⁸

Sin embargo, la colección no cumplió las expectativas de su director, quien en el último número consideraba necesario esperar a un clima propicio para la novela, que “sólo florece y fructifica en los amplios períodos de la paz social”⁹, consideración para eludir referirse directamente a la patente falta de lectores, como una de las causas de su desaparición:

Nuestra Novela cuenta con un núcleo de lectores fieles que, con sólo duplicarse, hubiesen hecho de ella una publicación permanente. Gracias a los que nos han seguido y estimulado. Ante ellos contraemos el compromiso de reaparecer lo antes posible, no bien Marte deje el campo libre a la sensata Minerva.¹⁰

Además de pasar inadvertidos para los lectores cultos de las magníficas secciones literarias de los diarios bonaerenses, los “pequeño(s) romance(s)” de la colección iban dirigidos a un público que, según los anuncios publicitarios,¹¹ gustaba de completar el “placentero entretenimiento” de la lectura de una “obra de rara calidad” siguiendo las “presentaciones radioteatrales de Radio Splendid”. Quizá los lectores potenciales optaran por escuchar los seriales románticos en lugar de leer novelitas de argumentos similares.¹²

de la novela argentina en los años cuarenta: concibió el alcance de su colección cuando al tropezarse en un quiosco con un viejo escritor argentino muy conocido, se percató de que la revista que el maestro observaba contenía un conjunto de cuentos traducidos de autores extranjeros, como Dumas, Maupassant, Poe, Wilde y Kipling que, sin menoscabo de su reconocido valor literario, no podían considerarse “netamente argentinos”, como pregonaba la publicación.

⁸Anuncio de la cuarta de cubiertas, en *Nuestra Novela*, n° 1. Las negritas son del director.

⁹Insúa, “A nuestros lectores”, *Nuestra Novela*, n° 23, 19 de diciembre, 1941, pág. 75.

¹⁰Ibíd., pág. 76. Las cursivas son nuestras. En la misma página, el director insiste y acepta la falta de lectores para las novelas de su colección: “Digamos más bien [se refiere a la tópica afirmación de que la novela argentina carece de escritores] -y no sin cierta melancolía- que la literatura vernácula ‘no tiene todavía bastantes lectores...’ Ya los tendrá”. (Las comillas son del director.)

¹¹Ninguno de los dos importantes diarios nacionales de mayor difusión, *La Prensa* y *La Nación*, éste con su importante suplemento dominical “Artes. Letras”, hace siquiera una breve mención sobre los relatos de *Nuestra Novela*. Esto a pesar de que participaron en ella varios de los colaboradores habituales del segundo, como Ramón Gómez de la Serna o César Carrizo.

¹²Sin ánimo de agotar el repertorio, los lectores de las novelas conocerían a partir del número 5 las ventajas de consumir el maravilloso “te [sic] del hogar”, de usar *Fulgural* para teñirse el pelo o de adquirir otros varios productos de belleza; sabrían de la incomparable calidad de las camisas a medida de la casa *Rossi & Pérez*, de la conveniencia de comprar un piano o la de pedir un crédito en determinadas sucursales bancarias.

Aunado a esta razón radiofónica, hay un factor ideológico que jugó un papel decisivo en la fugacidad de *Nuestra Novela*. La colección contiene un conjunto variopinto de escritores enfrentados por su filiación política. Con independencia de su nacionalidad, comparten la colección textos de representantes de la más rancia y conservadora ideología: católicos (Barreda, Calandrelli, Domínguez); franquistas (Pemán), mezclados con otros igual de radicales pero de signo contrario: marxistas declarados (Luis Franco); anarquistas (Arlt); pro-republicanos (Córdova Iturburu), y con otros mucho más ambiguos o difíciles de definir: Gómez de la Serna, que abandonó España durante 1931, o el propio Insúa, residente en Buenos Aires desde la evacuación voluntaria de Madrid durante la Guerra Civil (1937). Semejante tensión ideológica no pudo mantenerse de forma ecuánime en 1941, fecha muy próxima a la derrota republicana y uno de los peores momentos de la represión franquista, en un país como Argentina que, como otros sudamericanos (Paraguay, Uruguay y Venezuela), aceptó un importante número de exiliados españoles, pero que también esperó hasta saber el resultado de la guerra para unirse a los aliados en 1945, y que más tarde facilitó la acogida de nazis en regímenes similares a los de las potencias derrotadas.

Dada la proximidad de su derrota, los republicanos -en caso de tener dinero para gastar en literatura- no comprarían colecciones donde apareciesen escritores franquistas, y éstos o los germanófilos argentinos, tampoco, dada la presencia de escritores de filiación marxista. La colección de Insúa parece haber intentado un equilibrio ideológico en el peor de los momentos posibles.

3. EL PERFIL DE LOS COLABORADORES: PERIODISTAS BONAERENSES EN LA CUARENTENA Y EN LA CINCUENTENA¹³

Acorde con las promesas de su director de ofrecer a los lectores unas novelas con “esmerada presentación”, escritas por un grupo donde predominasen “los de

La cita procede de *Nuestra Novela*, nº 5. Estos programas de radio demuestran el importante tono sentimental pensado para las novelas: Pedro Laxalt reproduciría en *Rimas y amores* las historias amorosas de los poetas, recreadas por la escritora radial Josephine Bernard; la actriz Nora Cullen y el primer actor de su compañía, Guillermo Battaglia, encarnarían en *La divina dama* a Lady Hamilton y al vencedor de Trafalgar, Lord Nelson, para hacerles vivir un tórrido romance de película y, por último, “el más varonil actor” Silvio Spaventa y “la más exquisita actriz” Sussy Kent narrarían apasionados romances en *Las grandes novelas del aire*. (*Nuestra Novela*, nos 5-8 y 16.)

¹³Los aspectos biográficos de los escritores han sido establecidos mediante la consulta de los ficheros de la Biblioteca Nacional de Madrid, la página biográfica de las novelas y las siguientes obras: Aarón Alboukrek y Esther Herrera, *Diccionario de escritores hispanoamericanos: del siglo XVI al XX*. México: Larousse, [1991], 306 págs.; Ricardo Gullón (director), *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*. Madrid: Alianza, 1993, 2 v. y Federico Carlos Sáinz de Robles, *Ensayo de un diccionario de la literatura*. 4ª ed. Madrid: Aguilar, [1973], t. 2.

casa”,¹⁴ *Nuestra Novela* incluyó un amplio repertorio de argentinos, principalmente bonaerenses o trasladados a la capital desde muy jóvenes, con una pequeña representación provincial y un toque hispánico peninsular y de los países hispanoamericanos aún coloniales cuando nacieron sus colaboradores.¹⁵

Salvo unos pocos casos cuyas fechas de nacimiento son imposibles de hallar, muchos de los participantes en esta colección habían nacido entre 1890 y 1900, de manera que rondaban los cuarenta o cincuenta años cuando escribieron su relato para *Nuestra Novela* -de creer a Insúa la afirmación sobre el carácter inédito de los relatos de su empresa-¹⁶. El estatus de sesentones (nacidos en la década de 1880) corresponde a su director con un par de argentinos (Booz y Lynch) e hipotéticamente a Hernández Catá, en caso de haber sobrevivido; y el de treintañera (década de 1910) a una mujer (María Alicia Domínguez). Pero la mayoría son autores maduros, bregados en menesteres periodísticos, con una personalidad literaria propia -para bien y para mal-, determinante para los alcances y valores de la colección.

Con amplia experiencia como poetas, cuentistas o novelistas, muchos de ellos publicaron narraciones breves y artículos de crítica literaria en los importantes periódicos bonaerenses conservadores *La Prensa* y *La Nación*, y en las revistas *El Hogar* y *Caras y caretas* (Barletta, Beltrán, Blomberg, Burgos, Calandrelli, Córdova

¹⁴Insúa, “Un saludo...”, op. cit., pág. 11.

¹⁵Entre los escritores nacidos en países hispanoamericanos todavía coloniales están el propio Alberto Insúa (La Habana, 1883-Madrid, 1963) y Alfonso Hernández Catá (La Habana, 1885-Río de Janeiro, 1940); entre los peninsulares, Ramón Gómez de la Serna (Madrid, 1888-Buenos Aires, 1963), Pedro Massa (Murcia) Y José María Pemán (Cádiz, 1898-1981); entre los de provincias argentinas: *Mateo Booz*, seudónimo de Miguel Ángel Correa (Rosario, 1881-Santa Fe, 1943), Fausto Burgos (Tucumán, 1898-Buenos Aires, 1953), César Carrizo (La Rioja, Río de la Plata, 1889-Buenos Aires, ¿?), Luis Franco (Belén, Catamarca, 1898-¿?) y *Alvaro Yunque*, seudónimo de Arístides Gandolfi Herrero (La Plata, 1889-Tandil, 1982). El grupo más grande, de los nacidos o trasladados desde jóvenes a Buenos Aires, comprende a los siguientes escritores: Roberto Arlt (1900-1942), Leónidas Barletta (1902-1975), Ernesto Mario Barreda (1890-¿?), Héctor Pedro Blomberg (1890-1955), Susana Calandrelli (1901-¿?), Cayetano Córdova Iturburu (1899-1977), María Alicia Domínguez (1908-¿?), Benito Lynch (1880-La Plata, 1951), Ernesto Morales (sin más datos) y Josué, Quesada (sin más datos). Entre los argentinos de origen desconocido y sin datos están Oscar Rafael Beltrán y Lorenzo Stanchina. (Además de estos escritores, Insúa pretendió involucrar en la empresa literaria a los españoles Gregorio Martínez Sierra y Ramón Pérez de Ayala, y a los argentinos Enrique Amorín, Mario Bravo, Alfredo R. Bufano, Arturo Capdevila, Juan Carlos Dávalos, Juan Pablo Echangüe, el emir Emín Arslan, Fermín Estrella Gutiérrez, Manuel Gálvez, Alberto Gerchunof, B. González Arrili, Alcides Greca, Enrique Larreta, Pilar de Luzarreta, Manuel Mújica Laínez, F. J. Muñoz Azpiri, H. Olivera Lavié, Leandro Pita Romero, Ricardo Rojas, Pedro Sonderegner y Hugo Wast.)

¹⁶El supuesto carácter inédito de los relatos en las colecciones periódicas merece un estudio comparativo, pues en ocasiones son resúmenes de otras novelas mayores, ligeras variaciones de versiones anteriores, cuando no idénticas versiones publicadas con distinto título. Véase el estudio sugerente e iluminador, aunque quizá demasiado general: Manuel Martínez Arnaldos, “Configuraciones técnico-formales del autoplagio en la socioliteratura”, *Anales de la Universidad de Murcia. Filosofía y Letras*, 31, 1976, págs. 109-132.

Iturburu, Domínguez, Franco, Morales), destacándose otros por sus actividades para periódicos radicales, como el anarquista Arlt en *Bandera roja*, o de suma importancia en España, como el pro-republicano Iturburu en *Abora*, *La Voz* y *La Gaceta literaria*.

Varios habían conocido la polémica o el éxito, como Leónidas Barletta con sus *Cuentos realistas* de 1925 y Lorenzo Stanchina con *Endemoniados* (1936). Otros destacaron por el prolífico cultivo de cuentos y relatos breves, como Barletta, Calandrelli (con su importante *El manuscrito de Silvia Gallus*), Domínguez, Lynch, Booz y Burgos, con sus frecuentes cuentos de tema regional; y el cultivo de la novela, como Arlt (*Los siete locos* y *Amor brujo*), Barreda, y los españoles Insúa (*El negro que tenía el alma blanca*), Gómez de la Serna (*El doctor inverosímil*) y Pemán (*El romance del fantasma y doña Juanita*).

En cuanto a sus actividades poéticas, Barreda, Calandrelli, Domínguez, Franco, Iturburu y Yunque publicaron versos en la prensa, en revistas o incluso prepararon antologías importantes, como *España, 1936...*, del último.

Algunos escritores destacaron en actividades especiales, como Pemán y Gómez de la Serna con sus entretenidas y siempre sorprendentes conferencias, o Quesada con sus inquietantes crónicas radiofónicas, *La emoción del mundo en cada día*, y sus filípicas dominicales llamadas *Sermones laicos*; otros más, descollaron en actividades para la escena, como Barletta con la fundación de la institución el *Teatro del pueblo*, donde también participaron Arlt y Stanchina.

Por último, los únicos que tenían experiencia en el vasto mundo de las colecciones de novela corta fueron Pedro Massa, fundador de *La Novela Cómica*, su director hasta 1920 y colaborador en *El Cuento Decenal*; Gómez de la Serna como participante en *La Novela Corta* y en *La Novela Pasional*; Hernández Catá como escritor para *La Novela Corta*, *La Novela de Hoy* y *La Novela Mundial*, entre otras; y por supuesto el prolífico Insúa, que escribió en las anteriores y en casi todas las españolas de principios de siglo: *El Cuento Semanal*, *Los Contemporáneos*, *La Novela de la Noche*, *El Libro Popular*, *El Libro de Todos*, *Los Novelistas*, etcétera.

4. DEL CONVENCIONALISMO DE LAS NOVELAS AMOROSAS AL PERSONALISMO DE LAS NOVELAS DE AUTOR

De carácter principalmente urbano, pues ocurren en Buenos Aires y otras capitales (París, Madrid); con alguna referencia regionalista tópica como el macizo andino o La Pampa, y con algún lugar exótico como fondo (India, una isla desierta), casi todos los relatos de *Nuestra Novela* cumplen la promesa de ofrecer un “pequeño romance” con cada uno. Alejados de cualquier intento de novelar la conflictiva situación mundial del momento (sólo dos mencionan la guerra europea)¹⁷, la mayoría

¹⁷*Civilización... desamor* presenta la guerra en un lejano telón de fondo, mientras que *El único amor de don Juan* condiciona la acción narrativa por las reflexiones políticas y sociales del conflicto bélico.

presenta alegrías, problemas y vicisitudes de las relaciones entre hombres y mujeres.

De estructura lineal, salvo pequeñísimas digresiones temporales; decimonónicas y convencionales; sólo a veces dotadas de cierta originalidad; manidas o ingenuas; con tesis o sin ella; defensoras de la moral burguesa al uso, las novelas presentan una gama temática, dentro del restringido asunto del amor, que va desde los amores imposibles, tópicos o históricos hasta la defensa tópica, irrenunciable, conservadora o reaccionaria de la familia tradicional. Entre ambos extremos, otras desarrollan el triunfo y la elegía del amor y la descripción de relaciones galantes al más puro y anacrónico estilo de principios de siglo.¹⁸

De todas ellas, sólo *La edad de los novios*, a pesar de recurrir al tema de la imposibilidad del amor, se salva del acartonamiento por adoptar una perspectiva de cierta originalidad: la misma chica que de jovencita se ve rechazada por un hombre mayor, a causa precisamente de la diferencia de edad, se ve forzada a rechazar, al cabo de muchos años, a un chico joven -hijo de aquel caballero- que se enamora de ella. El interés de la perspectiva de su autor, Mateo Booz, radica en la insinuación del carácter paradójico de la existencia, por el cual las historias humanas parecen repetirse siempre, con independencia de las circunstancias históricas.

Sin abandonar el convencionalismo de las novelas de amor y compartiendo su carácter lineal, su irregular calidad, su ingenuidad y, en ocasiones, su pesadez, un segundo grupo evita tocar el tema amoroso o lo usa como pretexto para reflexionar sobre asuntos más generales. Sus autores optan entonces por contar alguna historia sobre la imaginación infantil (*La singular señora de Mananupa*); endilgar al lector reflexiones acerca de la imposibilidad de adaptarse a la vida citadina, en una especie de novela-ensayo poco afortunada (*El fracaso de Juan Tobal* y *La catástrofe salvadora*) o narrar las aventuras de un grupo de chicos barriobajeros, sus relaciones y dependencias personales (*Pirata*) o las aventuras de un médico y pacífico lector porteño transformado en arriesgado e improbable descubridor de tesoros (*Una aventura en el Atlántico Sur*).

Entre las que usan el amor como pretexto, *Los ojos vacíos* reflexiona sobre la posibilidad de que verdad y ficción se confundan en la mente de un escritor, y *El canto del gallo* defiende la tesis de que toda mentira acarrea otra, y ésta, otra a su vez, hasta llegar sus protagonistas a una situación insostenible.

Un último listado de relatos de *Nuestra Novela* corresponde a aquellos imposibles de agrupar y que revelan una personalidad de autor. Novelas maduras, irónicas, ágiles y fluidas en la narración; cosmopolitas, sin tesis aparente (Arlt) o de tesis

¹⁸Variantes del tema amoroso son *Sobrevivientes*, *El único amor de don Juan*, *Una desventurada*, *Soledad*, *La novia que no visité*, *Tentación*, *La suerte de la fea* y la muy pesada, costumbrista y vernácula *La hija de Kollana Kespe*. En defensa de la familia se alzan *Civilización... desamor*, *La gruta del amor* y *El verdadero amor*. Elegías sobre el amor son también *Catalina Fontana, emigrante*; *Cartas y cartas* y *La curiosa impertinente*. Por último, *Una mujer enamorada* (dedicada al escritor galante José Francés) y *Dos muñecas de París* corresponden a formas narrativas propias de principios de siglo.

estrambótica (Gómez de la Serna); novelas de aventuras o de tema amoroso, su interés radica en la capacidad de sus autores para sugerir ideas, sin hacerlas explícitas, con lenguaje literario, y mediante acciones trepidantes y desconcertantes, descubriendo en escasas páginas una sólida personalidad literaria. Alejadas de la intención romántica del director son, no obstante, las que lee con más agrado un lector actual.

Así, *Un viaje terrible*, del hasta hace poco olvidado y hoy recuperado inconformista Roberto Arlt, es una novela de aventuras, de fluidas descripciones, acertado suspense y de inquietante humor y sarcasmo. Parodia de la conducta adoptada por los seres humanos ante la inminencia de la muerte, como símbolo del final de la sociedad decimonónica que demostró ser la guerra, cuenta cómo después de una travesía digna de cualquier relato de terror -incendios, robos, averías-, los pasajeros de un buque se ven atrapados en un inmenso remolino causado por un seísmo oceánico de tremendas proporciones. La proximidad y la certeza de la muerte desata entre el pasaje todo tipo de conductas histéricas, que se acentúan conforme el barco se acerca al centro de inmersión. La oportuna participación de una flotilla de hidroaviones salva a los pocos pasajeros que aún no se han suicidado. El narrador, cuya idílica historia de amor concluye, descubre que su amada está loca como un cencerro, como había vaticinado un médico al subir a bordo.

*El turco de los nardos*¹⁹, del prolífico Gómez de la Serna, es una novela amorosa, pero cuyos protagonistas ven condicionadas sus relaciones por el penetrante olor a nardos de un barrio porteño famoso por la variopinta procedencia de sus moradores. Aunque menor dentro de la narrativa del madrileño y similar en su perspectiva psicoanalítica a otras novelas mayores (por ejemplo, *El doctor inverosímil*), descubre un rasgo inquietante del autor: su capacidad para dotar de valor simbólico cualquier conducta de los seres humanos. Cercano a una perspectiva racista, la novela propone la imposibilidad de establecer una pareja entre gente de distintos rasgos físicos y temperamentos irreconciliables.

Estampas románticas, del gaditano Pemán, es un relato que recoge el paso del niño a adolescente. Con posibles reminiscencias autobiográficas, estos recuerdos infantiles sitúan y reflejan el preciso instante de la transformación, cuando el niño descubre la falsedad del mundo adulto y se enfrenta con la desilusión que causa la posesión de un objeto prohibido largamente anhelado²⁰.

Por último, los cuentos “La perla” y “La galleguita”, entre otros aparecidos bajo el título general de *Piedras preciosas*²¹, recogen la peculiar perspectiva de Hernández

¹⁹Reeditada en *La Novela Actual* de Madrid (1943).

²⁰El volumen incluye también otro relato del mismo autor, *El vuelo inmóvil*, donde un taxidermista, especializado en diseccionar aves en airoas posturas de vuelo, descubre lo acertado de su profesión por su incapacidad para desplegar sus alas y volar, a causa de una personalidad apocada, incapaz, inmóvil.

²¹Otros cuentos aparecidos en el número homenaje son “El rubí”, “Los chinos” y “Los brillantes”.

Catá. Mientras el primero narra, con truculentas descripciones, la historia de una perla perfecta de luminoso oriente, cuyo poseedor tendrá suerte -aun habiéndose hecho con ella mediante la mentira y el asesinato-, pero que habrá de conservar siempre; y el segundo, cómo el esfuerzo y el trabajo redimen a una humilde madre soltera obligada a emigrar desde España a Cuba. Junto a su redención, la chica se enfrenta con otra realidad: la traición de su padre, quien habiéndose quedado al cuidado del nieto, engaña a su hija tras la muerte del crío, para seguir recibiendo el dinero.

5. VARIACIONES ESTILÍSTICAS: ENTRE EL ARGENTINISMO Y EL CASTICISMO DEL LENGUAJE

Los relatos de esta colección pueden separarse en dos grupos diferenciados, según el uso particular que sus autores hagan del lenguaje. Casi iguales en cuanto a los volúmenes incluidos en cada uno, en el primero entran todos aquellos con modismos argentinos y, en el segundo, los que usan un lenguaje sin marcas regionales, o bien con ciertas marcas casticistas. Estos grupos no están condicionados por la nacionalidad de sus autores, y las marcas lingüísticas pueden hallarse tanto en las descripciones como en los diálogos de los textos²².

Dentro del grupo de los relatos con argentinismos, las novelas pueden tener pocos, regulares y muchos,²³ constituyendo sendas variantes de un procedimiento ejemplificado con el siguiente repertorio: el uso general en Hispanoamérica de la segunda persona del plural en su forma de respeto (*ustedes*) para dirigirse a un grupo de personas con quienes se tiene confianza (*vosotros*); aparición del voseo coloquial, con la acentuación peculiar de las formas verbales; uso particular del adverbio recién antepuesto a verbos activos o infinitivos y no a participios pasivos; un abundante léxico que distingue la región donde sucede la acción o la procedencia de sus autores

²² Sólo una de las novelas, *El verdadero amor*, recurre a la retórica, logrando unas descripciones cursis y anacrónicas, como la siguiente: “Es un hombre refinado y vehemente que cultiva la soledad a su modo, entre el gabinete y el arte, entre lo humano y lo divino. Porque su misericordia es infinita para los dolores de la carne y los del espíritu, en el límite de las posibilidades para aliviar el dolor de la miseria física, levanta siempre la esperanza de la cruz”, *Nuestra Novela*, n° 14, pág. 13.

Por otra parte, *Una mujer enamorada* del murciano Pedro Massa recurre a algunas variaciones léxicas, como llamar *pileta* a la *piscina*, *malla de baño* al *bañador* y *Niña Alicia* a la protagonista; mientras que carecen de marcas regionales *Un viaje terrible*, *El único amor de don Juan*, *Los ojos vacíos*, *El verdadero amor*, *El fracaso de Juan Tobal* y *Tentación*, de los argentinos Arlt, Quesada, Calandrelli, Domínguez, Franco y Beltrán, respectivamente.

²³ Entre las novelas con pocos argentinismos están *Catalina Fontana, emigrante*; *Cartas y cartas*; *La curiosa impertinente*, *Civilización... desamor*, *Una mujer enamorada*, *Soledad* y *Una aventura en el Atlántico Sur*. Entre las del grupo intermedio, *La gruta del amor* y *Una desventurada*; y en el de abundantes argentinismos: *La edad de los novios*, *Sobrevivientes*, *Pirata* y *La hija de Kollana Kespe*.

(porteños, araucanos, tucumanos); aparición de latiguillos en los diálogos; la reproducción del habla popular y, en alguna ocasión, el abuso exacerbante de diminutivos en sustantivos, adjetivos y adverbios.²⁴

Por su parte, las novelas que usan el castellano podrían estar escritas por cualquier autor español. Sin embargo, varias de ellas se distinguen por reproducir los usos idiomáticos propios de Galicia (“La galleguita” de *Piedras preciosas*); conservan el laísmo y leísmo propios del autor en descripciones y diálogos de sus personajes, causando un efecto desconcertante por situarse la acción en tierras argentinas (*El turco de los nardos*) y, tan desconcertante como el caso anterior, el uso de vosotros como forma coloquial en lugares donde resultaría impropio (*Los ojos vacíos*).

En ocasiones, recurren al uso de unas pocas frases en italiano para señalar el lugar de la acción (*El verdadero amor*) y el abuso de galicismos, anglicismos y frases hechas, como reflejo de un afrancesamiento anacrónico, propio de los años veinte (*Dos muñecas de París*).

6. BREVE APUNTE SOBRE LOS ILUSTRADORES: EL CONVENCIONALISMO Y LA SIMPLICIDAD DE SUS DIBUJOS

M. F. Teijeiro, Ángel Ferrol, Julián Althabe, Rafael de Lamo, Paz Jiménez, Jorge Argerich, Fernando Iraola y Aristides Rechain, ordenados de mayor a menor participación como dibujantes de *Nuestra Novela*, son simples nombres cuya producción no puede valorarse con exactitud.

Si las biografías de los dibujantes que trabajaron para las colecciones de novela corta en España son poco menos que esbozos,²⁵ cuando se trata de moradores de allende el mar, apenas pueden conocerse cuestiones relacionadas con su estilo.

Con trazos sencillos, ingenuos o torpes, sus dibujos refuerzan el convencionalismo y el carácter tradicional o decimonónico de los relatos de la colección. Siempre figurativos, apenas se permiten a veces una pincelada expresionista, demasiado básica, que sólo oscurece el fondo o el contorno de sus ilustraciones.

²⁴Como muestra del primer procedimiento, *La gruta del amor*, de Ernesto Mario Barreda, reproduce el comentario de un peón: “-¿El rancho'e Gamarra dice, ñor...? A'hi nomás queda, atrás'e la loma... ¿Ve aquel montecito...? Güeno: tuerce por l'izquierda y ande hay mucha biznaga, a'hi es...”, *Nuestra Novela*, n° 21, pág. 44 y, como muestra del segundo, véase *La hija de Kollana Kespe*, de Fausto Burgos, *Nuestra Novela*, n° 8.

²⁵Véase uno de los pocos artículos que ha analizado el tema de ilustraciones y autores para revistas y diarios: Ángeles Ezama Gil, “La ilustración de relatos breves en la revista *La [sic] Vida Galante*”, *Boletín del Museo e Instituto de Humanidades “Camón Aznar”*, XXXIV, 1988, págs. 73-95.

7. DE CÓMO LA “NOVELA APASIONANTE” Y NOVEDOSA DE LOS VIERNES PORTEÑOS NO LO ERA TANTO

Anunciada por su director como una colección de novelas apasionantes y como un modelo “muy mejorado, puesto a tono con la época y el ambiente”,²⁶ *Nuestra Novela* reprodujo, en realidad, aciertos y errores de las colecciones españolas y bonaerenses de principios de siglo, que habían tenido mucho más tiempo para desarrollar este esquema literario.

Novelas cortas, convencionales, decimonónicas, mediocres algunas, lineales, de escritores casi desconocidos al lado de otros donde se descubre la pluma de un autor de oficio debidamente recuperado para la Historia de la literatura. Volúmenes impresos en papel barato, de prensa, con errores tipográficos frecuentes, con abundantes y variopintos anuncios publicitarios e ilustraciones figurativas tan convencionales como los textos, para abaratar costes y atraer a los lectores por distintos medios a los literarios. De venta semanal en los quioscos -los viernes, como *El Cuento Semanal*- a precios mantenidos bajos a base de ímprobos esfuerzos; con fotografías o dibujos de los rostros en las cubiertas y pequeñas biografías en las primeras páginas, para conocer a sus escritores; novelas, en fin, que pasaron inadvertidas para las secciones literarias de los periódicos bonaerenses.

En realidad, la colección no aportaba nada novedoso a los modelos de publicaciones que, como el mismo Insúa sabía, habían sido trasplantados, en los años veinte o antes, desde España a los países hispanoamericanos y en particular a Argentina. Ni apasionante ni novedosa, salvo excepciones, *Nuestra Novela* representaba una mezcla ideológica -con pretensiones de neutralidad- de escritores republicanos, marxistas, católicos, franquistas, difícil de mantener en un país donde las discusiones entre aliadófilos y germanófilos tenían un tono de enfrentamiento, considerando la presencia simultánea de españoles vencedores y vencidos de la aún cercana Guerra Civil.

Sin embargo, la existencia de la colección misma demuestra la fuerza de un modelo editorial creado a principios de siglo. Un modelo que se mantendría varios años más durante la posguerra española, que tendría algún conato similar al bonaerense de Insúa -aunque más radical e interesante- entre los españoles refugiados en Francia y que, incluso hoy en día, suscita interés entre los lectores, al grado de reeditarse sus novelas como antologías temáticas o en su forma original.²⁷

²⁶ Insúa. “Un saludo...”, op. cit., pág. 10.

²⁷Entre las reediciones que respetan la forma original está *La Novela Pasional*, recién aparecida en las librerías españolas y, entre varias antologías, destacan por su criterio literario la de José-Carlos Mainer, *La novela corta*. Barcelona: Círculo de Lectores, [1995]; por sus acertadas consideraciones literario-ideológicas, la de Gonzalo Santonja, *Las novelas rojas*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1994, y por la selección de un autor como representante de una forma de entender este modelo editorial: Manuel Martínez Arnaldos, *Artemio Precioso y la novela corta*. Albacete: Diputación de Albacete, [1997].

FICHAS BIBLIOGRÁFICAS DE LA COLECCIÓN

- Arlt, Roberto. *Un viaje terrible*. Ilustraciones de M. J. Teijeiro. Buenos Aires: Nuestra Novela, 1941. 64 págs. (NN, 6; 11 de julio.)
- Barletta, Leónidas. *Sobrevivientes*. Ilust. de Paz Jiménez. Buenos Aires: Nuestra Novela, 1941. 60 págs. (NN, 9; 1º de agosto.)
- Barreda, Ernesto Mario. *La gruta del amor*. Ilust. de Fernando Iraola. Buenos Aires: Nuestra Novela, 1941. 60 págs. (NN, 8; 25 de julio.)
- Beltrán, Oscar R[afael]. *Tentación y La suerte de la fea*. Buenos Aires: Nuestra Novela, 1941. 76 págs. (NN, 23; 19 de diciembre.)
- Blomberg, Héctor Pedro. *Catalina Fontana, emigrante*. Ilust. de Rafael de Lamo. Buenos Aires: Nuestra Novela, 1941. 64 págs. (NN, 1; 6 de junio.)
- Booz, Mateo (seudónimo de Miguel Ángel Correa). *La edad de los novios o Las desventuras de la niña Teodorita*. Ilust. de Aristides Rechain. Buenos Aires: Nuestra Novela, 1941. 63 págs. (NN, 2; 13 de junio.)
- Burgos, Fausto. *La hija de Kollana Kespe y La novia que no visité*. Buenos Aires: Nuestra Novela, 1941. 75 págs. (NN, 21; 21 de noviembre.)
- Calandrelli, Susana. *Los ojos vacíos y El canto del gallo*. Ilust. de Ángel Ferrol. Buenos Aires: Nuestra Novela, 1941. 61 págs. (NN, 11; 15 de agosto.)
- Carrizo, César. *Civilización... desamor*. Ilust. de M. J. Teijeiro. Buenos Aires: Nuestra Novela, 1941. 63 págs. (NN, 5; 4 de julio.)
- Córdova Iturburu, Cayetano. *Soledad y La singular señora de Mananupa*. Buenos Aires: Nuestra Novela, 1941. 80 págs. (NN, 20; 7 de noviembre.)
- Domínguez, María Alicia. *El verdadero amor*. Ilust. de Á. Ferrol. Buenos Aires: Nuestra Novela, 1941. 61 págs. (NN, 14; 5 de septiembre.)
- Franco, Luis. *El fracaso de Juan Tobal y La catástrofe salvadora*. Ilust. de Á. Ferrol. Buenos Aires: Nuestra Novela, 1941. 60 págs. (NN, 16; 19 de septiembre.)
- Gómez de la Serna, Ramón. *El turco de los nardos*. Ilust. de Julián Althabe. Buenos Aires: Nuestra Novela, 1941. 62 págs. (NN, 7; 18 de julio.)
- Hernández Catá, Alfonso. *Piedras preciosas. (La perla, El rubí, Los brillantes, Los chinos y La galleguita)*. Buenos Aires: Nuestra Novela, 1941. 76 págs. (NN, 22; número homenaje del 5 de diciembre.)
- Insúa Alberto. *La curiosa impertinente*. Ilust. de Jorge Argerich. Buenos Aires: Nuestra Novela, 1941. 64 págs. (NN, 4; 27 de junio.)
- _____. *Dos muñecas de París*. Buenos Aires: Nuestra Novela, 1941. 77 págs. (NN, 18; 3 de octubre.)

- Lynch, Benito. *Cartas y cartas*. Ilust. de R. de Lamo. Buenos Aires: Nuestra Novela, 1941. 64 págs. (NN, 3; 20 de junio.)
- Massa, Pedro. *Una mujer enamorada*. Ilust. de P. Jiménez. Buenos Aires: Nuestra Novela, 1941. 62 págs. (NN, 15; 12 de septiembre.)
- Morales, Ernesto. *Una aventura en el Atlántico Sur*. Ilust. de M. J. Teijeiro. Buenos Aires: Nuestra Novela, 1941. 62 págs. (NN, 17; 26 de septiembre.)
- Pemán, Jos, María. *El vuelo inmóvil y Estampas románticas*. Ilust. de M. J. Teijeiro. Buenos Aires: Nuestra Novela, 1941. 61 págs. (NN, 13; 29 de agosto.)
- Quesada, Josu. *El único amor de don Juan*. Ilust. de M. J. Teijeiro. Buenos Aires: Nuestra Novela, 1941. 60 págs. (NN, 10; 8 de agosto.)
- Stanchina, Lorenzo. *Una desventurada*. Buenos Aires: Nuestra Novela, 1941. 74 págs. (NN, 19; 17 de octubre.)
- Yunque, Alvaro (seudónimo de Arístides Gandolfi Herrero). *Pirata*. Ilust. de J. Althabe. Buenos Aires: Nuestra Novela, 1941. 62 págs. (NN, 12; 22 de agosto.)

BIBLIOGRAFÍA MÍNIMA

- AA. VV. *Ideología y texto en "El Cuento Semanal", 1907-1912*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1986. (Nuestro Mundo, 14. Serie Arte y cultura.)
- Fernández Gutiérrez, José, María. *La novela corta galante: Felipe Trigo (1865-1916)*. Barcelona: PPU, 1989. 184 págs. (Ediciones y estudios, 7)
- Galindo Alonso, María Asunción. *La Novela de Una Hora*. Tesis inédita dirigida por Gonzalo Santonja de la Universidad Complutense. Madrid: Facultad de Filología, Departamento de Filología Española II. Leída el 18 de diciembre de 1996. 2 v.
- García-Abad García, María Teresa. *La Novela Cómica*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1997. 289 págs. (Literatura breve, 3)
- Granjel, Luis S. *Eduardo Zamacois y la novela corta*. Salamanca: Universidad, 1980. 160 págs. (Serie Varia, 34)
- Íñiguez Barrena, María Lourdes. "El Cuento Semanal", 1907-1912: estudio de una colección de novelas cortas. Barcelona: M. L. Íñiguez, 1987. 519 h.
- Litvak, Lily (editor). *Antología de la novela erótica española de entreguerras, 1918-1936*. Madrid: Taurus, [1994]. (Clásicos Taurus, 20)
- Oteo Sans, Ramón. *Contribución al estudio de un género: "La Novela Corta" (1916-1925)*. [Tarragona]: Tàrraco, 1996. 65 y XVII págs.
- Sáinz de Robles, Federico. *Antología de la novela corta*. Andorra: Andorra la Vella, [1972]. v. 1. (Biblioteca Valira, 10)
- _____. *La promoción de "El Cuento Semanal", 1907-1925*. Madrid: Espasa-Calpe, [1975]. 269 págs. (Austral, 1592)

- Sánchez Álvarez-Insúa, Alberto. *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907-1957)*. Madrid: Libris, 1996. 165 págs.
- _____ y M^a del Carmen Santamaría Barceló. *La Novela Mundial*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1997. 123 págs. (Colección Literatura breve)
- Santonja, Gonzalo. “En torno a la novela erótica española de principios de siglo”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 427, 1986, págs. 165-174.
- _____. “La novela corta revolucionaria”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 449, 1987, págs. 87-102.
- _____. *Las obras que sí escribieron algunos autores que no existen: notas para la historia de la novela revolucionaria de quiosco en España, 1905-1939*. Madrid: La Productora de Ediciones, 1993. 196 págs.
- Serrano, Carlos. “Relato breve y literatura militante: en torno a *La Novela Ideal*”. Coloquio Casa de Velázquez, en Yves Ren, Fonquerne (editor). *Formas breves de relato*. Madrid: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, Casa de Velázquez, 1986. 318 págs. (Publicaciones del Departamento de Literatura Española, 6)
- Siguán Boehmer, Marisa. “*La Novela Ideal*: literatura popular y divulgación anarquista”, *Anuario de Filología*, 4, 1978, págs. 419-427.
- _____. *Literatura popular libertaria: trece años de “La Novela Ideal” (1925-1938)*. [Barcelona]: Península, 1981, 195 págs. (Temas de historia y política contemporáneas, 12)

