

X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario, 2005.

Novelas semanales (1917-1922) ¿Un proyecto de intervención cultural?.

Nagy, Denise.

Cita:

Nagy, Denise (2005). *Novelas semanales (1917-1922) ¿Un proyecto de intervención cultural?. X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-006/262>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/e80H/TZn>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Xº JORNADAS INTERESCUELAS / DEPARTAMENTOS DE HISTORIA

Rosario, 20 al 23 de septiembre de 2005

Título: Novelas semanales (1917-1922) ¿Un proyecto de intervención cultural?

Mesa Temática: “Consumos literarios y artísticos en la Argentina. Propuestas críticas para una historia cultural”

Pertenencia institucional: Docente (FADU) Estudiante (Maestría en Literatura española y latinoamericana)

Autor: Nagy, Denise

Dirección: Juan Bautista Alberdi 352, Merlo, Bs.As (B1742ddh)

Teléfono: 0220-4853284 – 011-15-50451400

Fax: 0237-4632589

denise.nagy@gmail.com; denise_nagy@argentina.com;

denise.nagy@speedy.com.ar

Novelas semanales (1917-1922) ¿Un proyecto de intervención cultural?

Introducción

Si los dramones radiofónicos que ubican la acción en un escenario burgués tienen tanto éxito entre la clase obrera, no se debe a una especie de esnobismo de su parte, sino a que satisfacen su regusto por las minucias de la vida cotidiana.

Richard Hogart: *La cultura obrera en la sociedad de masas*

En nuestro régimen de pereza, para matar el tiempo, que hoy mata al pueblo segundo por segundo, habrá espectáculos y representaciones teatrales de todas clases (...) ¡Oh, Pereza, madre de las artes y de las nobles virtudes, sé el bálsamo de las angustias humanas!.

Paul Lafargue: *El derecho a la pereza* (1880)

El ciclo de las *novelas semanales*, en Argentina, comienza en 1917 si al proyecto de *La novela semanal* (1917-1924) se le acredita un carácter inaugural en el que cristalizaron otras propuestas culturales, más o menos

inmediatas¹, que también asumieron el doble propósito de impulsar tanto la literatura de producción nacional como la lectura en los sectores populares. El emprendimiento se convirtió, en poco tiempo, en un éxito editorial que consolidó, en el mercado de lectura, una modalidad productiva ampliamente imitada por otras empresas². Hacia 1922 se produce el cierre de la mayoría de las casas editoras de *novelas semanales*; luego de escasos intentos para impulsar la continuidad de las publicaciones, Alberto Insúa (1883-1963), con *Nuestra novela*, retoma el proyecto, en 1941, pero sin éxito. Finalmente *La novela breve* clausura el ciclo, en 1951.

Entre 1917-1951, las sucesivas fundaciones y disoluciones de las editoriales aplicadas a la comercialización de *novelas semanales* –y de *teatro semana*³– indican las transformaciones de las prácticas de lecturas de los sectores urbanos y las variantes en la modalidad de la producción literaria de una comunidad autores –y de intelectuales– que se vinculó a un proyecto pensado –más allá de los objetivos antes señalados– como una herramienta de intervención social.

Propósito

La presente ponencia tiene el objetivo indicar las condiciones previas que propiciaron el surgimiento de las *novelas semanales*, pero –principalmente–

¹ La *Biblioteca de la Nación* (1901), *La cultura argentina* (1915) y *Ediciones Mínimas* (1915), entre otras.

² Nota: Si bien la lista de publicaciones es muy amplia, optamos por la incorporación completa para dar cuenta de la dimensión y la complejidad de ciclo. El mismo criterio se aplica a la nómina de publicaciones españolas que más adelante se detalla.

La novela para todos (1918); *El cuento ilustrado* (1918); *La novela nacional* (1918); *La novela de hoy* (1918); *El teatro ilustrado* (1918); *La novela cómica porteña* (1918); *La escena* (1918); *Bambalinas* (1918); *La novela de argentina* (1919-Rosario); *La novela del día* (1919); *La novela picaresca* (1919), *Ediciones selectas América* (1919); *La novela cordobesa* (1919); *La novela elegante* (1919); *La novela femenina* (1920); *La novela nacional* (1920); *La novela femenina* (1920); *La novela de la juventud* (1920); *Selección* (1921); *La novela universitaria* (1921); *La novela de bolsillo* (1921); *La novela argentina* (1921); *América literaria* (1921); *La novela del Norte* (1921); *La novela porteña* (1922); *La novela humana* (1922); *La novela del cine* (1923); *Teatro y literatura* (1923); *Mi novela* (1924); *La mejor novela* (1928); *La novela gratis* (1928); *La novela de hoy* (1928); *Selección* (1933); *Letras platenses* (1934); *La novela popular* (1938); *Nuestra novela* (1941); *La novela cinematográfica* (1943); *La novela breve* (1951). Algunas no fueron publicaciones hebdomadarias, otras incorporaron notas de distintas características, sin embargo la “entrega” de un texto de ficción las vuelve parte del conjunto.

³ Para el estudio del fenómeno de lectura de este período se deben considerar – con el fin de trazar un mapa total– las publicaciones centradas en el la producción teatral: *La escena*. (1918-1933) y *Bambalinas* (1918-1934) y aquellas relacionadas con la industria del cine: *La novela del cine* (1923) y *La novela cinematográfica* (1942).

tiene la intención de señalar aquellos rasgos que las definieron como un proyecto de acción sobre un sector cultural. Enfocar el estudio en los autores – y en los intelectuales- y no sólo en los textos permite considerar que aquellos determinaron los rasgos iniciales de esta industria, en Argentina.

En el largo proceso industrial que abarca algo más de cuarenta años, el eje de las publicaciones: la literatura, por razones que aún deben determinarse, pierde la fuerza convocatoria que tuvo en el comienzo; entonces se produce no sólo el cierre de la mayoría de las casas editoras sino la transformación, por ejemplo, de *La novela semanal* en un magazín.

Antecedentes de los estudios críticos

La crítica literaria argentina, en términos generales, consideró a las *novelas semanales* (quizás por la nostalgia de una experiencia cultural liberada de ataduras con la técnica) como producciones reguladas por una industria cultural del inicio del Siglo XX que se orienta hacia el conjunto de lectores urbanos alfabetizados por las políticas estatales de educación. En una primera arqueología sobre los estudios realizados hasta el presente, se advierten dos períodos de acercamiento al ciclo. El primero se encuentra en la década de 1980. Entonces Jorge Rivera ([1980] 2000), a partir de la descripción histórico-cultural de los medios masivos de comunicación de masas, ajusta la producción hebdomadaria al marco de la industria cultural y a los procesos de profesionalización del escritor. En el mismo período Beatriz Sarlo ([1985] 2000) aborda las novelas sentimentales a partir de los estudios culturales. Por último, en el inicio del presente siglo –más cerca de una sociología de la literatura- el grupo de trabajo de la Universidad Nacional de Quilmes, coordinado por Margarita Pierini, examina otros aspectos del proceso productivo que pusieron en práctica las publicaciones: las modalidades de los distintos géneros literarios, los textos programáticos, los dispositivos para la apropiación de textos “extranjeros” al ciclo, las traducciones, los roles femeninos, etcétera.

Hasta el presente los estudios críticos no han enfocado las redes de relaciones –en términos de Bourdieu- que constituyeron los productores culturales del complejo campo intelectual conformado hacia el final del Siglo

XIX y principios del XX. Esta omisión de los estudios fue observada por Beatriz Sarlo (Hora, Timboli: 1994), quién entendió que, en los 80, los críticos preocupados por la literatura de la primera mitad del siglo XX no consideraron algunas de sus zonas porque enfocaron la atención sólo en el campo literario sin observar que el campo intelectual en su conjunto compromete a otros actores del período. Aún podríamos agregar que no sólo se enfocó el campo literario, sino que en éste se observó –por otra parte- la producción considerada “lo mejor de la literatura argentina”: aquella literatura que –por un lado- reconocía y garantizaba la exploración modernizadora de la vanguardia (p.177) y –por otro- registraba una producción profesional independientemente de que aportara los recursos suficientes para la subsistencia de los escritores (p.175). En estas coordenadas podían confluír en un mismo enfoque crítico Borges y Arlt, pero no autores –en términos de David Viñas (1973; 18)- “ineficaces” como Alfredo Duhau, Alberto del Solar, Belisario Roldán. Beatriz Sarlo, por cierto, sentó las bases para futuros trabajos que abrieran el campo literario, sin embargo los criterios estéticos de los analistas posteriores (especialmente las definiciones y los juicios sobre el “valor”⁴ de la obra literaria) mantuvieron a un amplio sector de los escritores argentinos de *novelas semanales* -independientemente del género- excluidos de los estudios críticos. Los estudios elaborados en los años 80 evaluaron las *novelas semanales* –englobando la producción completa en el marco del género sentimental- como textos “escuálidos”, “insuficientes”, “ineficaces” –entre otras expresiones-; dichos juicios asignaron un “valor” a esta modalidad de la producción literaria a partir de categorías estéticas no definidas ni explicitadas, y suspendieron el estudio del conjunto de los autores, sobre quienes pesó la generalización del empleo del seudónimo y una homogeneización en lo que refiere a las adscripciones poéticas, filosóficas, ideológicas y políticas.

El público lector. Políticas educativas y criollismo popular.

⁴Mukarovsky, Jan. “Función, norma y valor estéticos como hechos sociales”. *Escritos de estética y semiótica del arte*. Barcelona: Gilli, 1977.

La novela semanal surge en Argentina con otros proyectos que aspiraron a difundir la literatura de producción nacional y el desarrollo de la lectura. Su voluntad programática puede articularse, como anteriormente se dijo, con los propósitos de *Biblioteca de la Nación* –1901-, *La cultura argentina* –1915-, *Ediciones Mínimas* -1915-, así como con la experiencia española que comenzara Alberto Zamacois⁵ en 1907. Pero, también, hacia el pasado inmediato, debe vincularse con otras producciones literarias dirigidas a un sector numeroso de lectores “que se convirtió en el receptor de una sistema literario que en sus aspectos externos no parece sino un remedo, una versión de segundo grado del sistema literario legitimado por la cultura letrada. [En ese período] El libro es un objeto impreso de pésima factura; la novela es el folletín; el poema lírico, cancionero de circunstancias; el drama, representación circense” (Prieto: 1988; 15). La cita, que refiere al final del siglo XIX y principios del XX, describe un momento de la literatura popular criollista que -según Adolfo Prieto (p.21)- sobrevivió, despuntado el nuevo siglo, durante algunos años, y se replegó y desplazó hasta desaparecer “por las leyes mecánicas de la inercia” hacia 1920 –década en la que “llegaban a su ruidoso pináculo las experiencias de renovación vanguardistas nacidas en el clima prometedor de la primera posguerra” (p.22)-.

En el final del recorrido propuesto por el autor se observa una clausura y un inicio; el primer movimiento corresponde a la producción popular criollista, y el segundo a la(s) vanguardia(s) de los sectores cultos. Sin embargo aquella

⁵ Aún deben estudiarse los vínculos con los proyectos que llevaron a cabo las publicaciones españolas. *El cuento semanal* (1907-1912); *Los contemporáneos* (1909); *La novela corta* (1916-1925); *La novela semanal* (1921-1925); *La novela de hoy* (1922-1932); *La novela mundial* (1926-1928) son algunas de las publicaciones que conforman un amplio catálogo de títulos que circulan en las primeras décadas del siglo español. Junto con las anteriores se publicaron: *La Novela Picaresca*, *Frou-Frou*, *La Novela Exquisita*, *Picardías*, *La Novela Pasiona*, *El Cuento Amoroso*, *La Novela de Noche*, *La Novela Sabrosa*, *La Novela Paraíso*, *La Novela Revoltosa*, *La Novela Traviesa*, *La Novela Deliciosa*, *La Novela Divertida*, *La Novela Moderna*, *Alegrías*, *Biblioteca Fauno* (Algunas no sólo publicaron novelas cortas). Hasta el presente estado de la investigación la industria de la literatura semanal en otros países de Latinoamérica comenzaría luego de la experiencia Argentina: 1920, en Chile (*La novela semanal*); 1923, en Colombia (*La novela semanal*, con la dirección de Luis Enrique Osorio), 1921, en Méjico (*La Novela Semanal cinematográfica*); 1922, en Venezuela (*La novela semanal*, fundada por Rómulo Gallegos y José Rafael Pocaterra). La red intelectual e industrial de las tres primeras décadas del siglo XX, también espera una investigación que, entendemos, deberá partir de los debates panamericanistas del período.

clausura no implicó la desaparición del público lector ni de un “gusto literario”⁶, sino un desplazamiento, que -en el mapa de lectura de la segunda década del 900- pudo ocurrir por la intervención de una producción literaria moderna, fuertemente codificada, por la cual los autores (reconocidos o en formación, dentro del campo cultural argentino) supieron captar la atención de los lectores con propuestas temáticas y genéricas afines a las problemáticas sociales (la inmigración, el mundo del trabajo femenino, la infidelidad, los casamientos por conveniencia, el amor entre hombres y mujeres de distinta clase social, etcétera).

Desde el punto de vista del público lector la *novela* y el *teatro semanal* se convirtieron, también, en un “fenómeno de lectura” a causa de 1) “la estrategia de modernización educativa emprendida por el poder público y 2) por una “serie literaria” (Prieto; 21) –el criollismo popular- que afianzó el hábito de la lectura formando, a la vez, el “gusto literario”.

Sin embargo junto con las políticas y prácticas educativas fundadas en las líneas pedagógicas de Torres, Pizzurno y Herrera⁷, operaron -sobre el proceso educativo estatal- las escuelas populares, los “cursos” de los sindicatos obreros, las bibliotecas, los recreos infantiles, las sociedades y fraternidades creadas por los socialistas y anarquistas. Todas estas formas de educación popular funcionaron paralelas y/o simultáneamente a las oficiales participando –por otra parte- en el lento proceso de integración de los inmigrantes.

Los autores. Hacedores de una literatura para “las masas”.

Entre la primera y al segunda década del siglo XX, señala acertadamente Beatriz Sarlo (1999; 28), “La cultura argentina es una cultura de mezcla, donde coexisten elementos defensivos y residuales junto a los

⁶ Miceli, Sergio. “Gusto”. En: *Términos críticos de la sociología de la literatura*. Buenos Aires: Paidós; 2002, p. 111) y Altamirano, C. y Sarlo, B. *Conceptos de sociología literaria*. Buenos Aires: CEAL;1980, p.56)

⁷ Braslavsky, Berta. “Para una historia de la pedagogía de la lectura en la Argentina. ¿Cómo se enseñó a leer desde 1810 hasta 1930?”. En: Cocuzza, H. y Pineau, P. *Para una historia de la lectura y escritura en Argentina. Del catecismo colonial a La Razón de Mi Vida*. Buenos Aires: Miño y Dávila; 2002.

programas renovadores; rasgos culturales de la formación criolla al mismo tiempo que un proceso descomunal de importación de bienes, discursos y prácticas simbólicas”. En el campo literario las novelas semanales, el modernismo, el criollismo popular expirante, los movimientos vanguardistas delinean un estado del campo, señalan los diferentes grados de autonomización y profesionalización de la literatura, plasman las funciones y los valores asignados a la literatura codificada dirigida a los ya no tan nuevos lectores, ponen en escena los debates entre los partidarios del “formalismo” del “arte por el arte” o el “contenidismo” del “arte social”. El conjunto de las expresiones literarias y sus poéticas dan cuenta de la “mezcla”⁸, sin embargo se debe volver a pensar el espacio y las modalidades de los “elementos defensivos y residuales”.

En términos generales, en el período de auge de las *novelas* y del *teatro semanal* (entre 1917 y 1922), los índices de autores publicados por las distintas empresas editoriales indican que un grupo -perteneció a “la república de las letras, es decir una cierta comunidad de escritores [basada en] la trama de amistades, los vínculos familiares o los políticos antes que (o todavía más que en) el carácter profesionalizado de su oficio” (Altamirano-Sarlo: 1980; 83). Otros grupos, como los autores de teatro (o los que provenían de un campo ajeno al literario) ya se encontraban vinculados al público de los sectores masivos. Finalmente, los índices muestran un conjunto de narradores y poetas que comenzaban, con el ciclo, la actividad literaria. Esta brevísima descripción da cuenta de algunas características extensivas de un colectivo autoral, pero suspende la complejidad que surge de los datos relativos al presente político y las prácticas de los hombres –y pocas mujeres- que creaban y afianzan una literaria para los sectores populares.

En lo que refiere a las relaciones contractuales entre los autores y las empresas, no se han realizado estudios sobre la naturaleza del vínculo comercial, sin embargo se la ha definido como una “contratación”. Esto, más allá de señalar la modalidad de un acuerdo jurídico-comercial, obtura la relación entre los escritores, entre los textos, y la todos ellos con una empresa

⁸ La hipótesis de Beatriz Sarlo, sobre la cultura de mezcla en Buenos Aires de 1920 y 1930, la entendemos tributaria de la lectura fenomenológica que Noé Jitrik hiciera, sobre los últimos veinte años del siglo XIX. Jitrik, Noé : *El mundo del Ochenta*. Buenos Aires. CEAL. [1968]1982.

coordinada –esencialmente el su inicio- para intervenir sobre la cultura de los sectores populares, y no para usufructuar con ellos. Definir y estudiar las características del vínculo explicará las causas de la convergencia, en los catálogos, de 1) autores cuyas prácticas literarias son diferentes⁹; 2) la coexistencia de sujetos que ocuparon cargos políticos durante distintos períodos y gobiernos¹⁰, o que trabajaron en la educación¹¹, en el ámbito del teatro¹² o del periodismo; y 3) la oscilación -de carácter estético- entre “escuálidas expresiones de literatura ocasional” y “excelentes contribuciones” (Rivera: 2000; 40) – *La viuda rica, con un ojo llora y con el otro repica*, de Alfredo Duhau y *El chino de Dock Sur*, de Héctor Blombreg-.

El conjunto de autores, la red intelectual (Devés, 2000)¹³ que se puede restituir a partir de los catálogos, da cuenta de la complejidad de una industria cultural que la solitaria observación sobre las características de los textos no alcanza a exponer.

Un largo “clima de época” para la(s) poética(s) realista(s)

Roberto Giusti advierte al lector de sus memorias (1965; 98) que se debe conocer, para comprender la historia de la cultura argentina de las primeras dos décadas de siglo XX, la “atmósfera encendida en que nace el partido socialista y dan su batalla los nuevos escritores agrupados en torno a Darío”, porque sin ello “no puede penetrarse en aquella otra [atmósfera] que inspiraron a los jóvenes llegados a la vida activa con el siglo. [Ese] Es el mismo clima histórico y psicológico, hasta por la convivencia y compenetración, de los

⁹ Horacio Quiroga (1878-1937), Héctor Blombreg (1889-1955), Emma Della Barra (1861-1947), Wast (1983-1962), Benito Lynch (1880-1951), Mateo Booz (1881-1943), Luisa Sofovich (1905-1970)-.

¹⁰ Estanislao Zavallos (1854-1923), Belisario Roldán (1873-1922), Manuel Ugarte (1878-1951), Josué Quesada (1885-1958), Ingenieros (1877-1957) y Julio Llanos (esposo de Emma Della Barra).

¹¹ Julio Fingerit (1901-1979), Muzzio Saenz Peña (1885-1954), Lola De Bourget (1893-1971) y Arturo Cancela (1893-1957).

¹² Armando Mook, Agustín Remon y José Saldías (1891- 1946)

¹³ Un tipo de red intelectual es aquel cuyo conjunto de individuos –docentes, escritores, artistas plásticos, músicos, críticos, etcétera-, con el fin de ordenar y potenciar un conocimiento, crean y mantienen lazos con los proyectos educativos, políticos o culturales ordenados por el estado. El otro modo constitutivo de red intelectual implica una función crítica y de resistencia no sólo a la organización y a los individuos que pertenecen a las redes intelectuales vinculadas al poder hegemónico, sino, también, al poder mismo.

mismos hombres separados por uno o poco más lustros”. En este “clima” los “curiosos intelectuales” de distintos cortes ideológicos y generaciones, sin las ofertas que marcaban la diferencia entre la “chata Buenos Aires” y las cosmopolitas ciudades europeas, hacían “vida de universidad, si eran estudiantes; vida de café literario, florecida de lecturas y discusiones; vida de biblioteca” (Giusti; 97). Roberto Giusti señala, nostálgico, la centralidad de las ideas y de las prácticas socialistas, y acota su circulación a unos pocos espacios, sin embargo margina otros territorios de la vida cultural que se organizaron, antes de la llegada del siglo XX, en torno de los centros socialistas y anarquistas tales como las bibliotecas, los ateneos, las agrupaciones artísticas, etcétera, que –como antes se señaló intervinieron en el proceso educativo de las primeras décadas del siglo-. Dentro de todos los interiores, en los que suceden alianzas y divorcios entre partidarios del nacionalismo-liberal, del socialismo y del anarquismo, se afirmó la cultura intelectual de las primeras décadas del siglo XX; en las conversaciones –de tono titeante o litigante- de interés privado o público se da forma al proyecto de la industria literaria de *novelas* y *teatro semanal* dirigida al público de los sectores populares. Debe recordarse que muchos de aquellos que aceptaron publicar sus *novelas semanales* o sus piezas de *teatro semanal*, y que circulaban entre las peñas, los bares, los “almorzaderos”, los ateneos, las bibliotecas socialistas y anarquistas, habían participado en la fundación del partido socialista, en los centros de estudios, en los ateneos, etcétera¹⁴.

Los debates, los acuerdos y los desacuerdos orales que ocurrían en los espacios interiores, se “escribían” en el amplio abanico de revistas culturales y de publicaciones partidarias o contestarias, y en una literatura preocupada por la “cuestión social”. Esta última -en el inicio de la segunda década del siglo - cuando comienza a debilitarse la primera etapa de la industria de las *novelas semanales*- se re-define por el trabajo de un grupo de escritores que reunido en el barrio de Boedo.

El llamado grupo boedista concentró escritores que también habían comenzado a escribir antes y durante los primeros años de *La novela semanal*.

¹⁴ Roberto Payró (1867-1928), Leopoldo Lugones (1874-1938), Florencio Sanchez (1875-1910), Alberto Ghirardo (1875-1946), José Ingenieros (1877-1925), Manuel Ugarte (1878-1951), Enrique García Velloso (1880-1938), Mario Bravo (1882-1944), Pedro B. Palacios “Almafuerte” (1854-1917), entre otros.

Los proyectos poéticos de Evaristo Carriego (1883-1912)¹⁵ y de José de Maturana (1884-1917)¹⁶ –ya fallecidos en la década del 20-, fueron reivindicados por el grupo (aunque ya el proyecto de las *novelas semanales* lo había hecho) marcando la producción de otros autores como Roberto Mariani (1892-1946) y Nicolás Olivari (1900-1966), cuyos textos forman parte de los índices de distintas publicaciones del ciclo¹⁷.

Se deben abordar las distintas razones por las cuales estos y otros autores producen textos a lo largo del ciclo y cuáles son las empresas –y/o los directores- que los convocan; pensar que publicaron por la remuneración sólo describe un aspecto de la profesionalización del campo literario. Nicolás Olivari, recuerda, en 1966, que en *Los Pensadores* (fundada y dirigida por Zamora en 1922) se editaba “una colección de defectuosas traducciones de escritores rusos y otros autores de izquierda. Pequeños y sustanciosos tomitos de versos y una serie tremenda de novelas realistas, a veces pornográficas, para acentuar la diferencia con la prosa amerengada de *La Novela Semanal* (fundada en 1917 y dirigida por Armando del Castillo)”. “Prosa amerengada” frente a “novelas realistas”. Distintas, sin duda alguna. Pero aunque “se decidiera narrar [una] historia sentimental como la lluvia¹⁸” o elegir el camino de la “profilaxis antirromántica”¹⁹, los mismos propósitos de base y los conceptos discutidos (promover la lectura de los sectores populares y la producción literaria nacional, dirimir el problema sobre cuál es la lengua nacional y/o literaria, cuáles son las estrategias de representación para una literatura realista, cómo reflejar “la cuestión social”, la profesionalización del escritor, etcétera) dan cuenta de una diacronía y de un mismo “clima”.

¹⁵ Carriego, Evaristo. *En el barrio*. Buenos Aires. La Novela Semanal, Suplemento, Año 2, nº 18.

¹⁶ Maturana, José de. *El caballo de Cancela*. Buenos Aires. La Novela Semanal; Año 2, nº 29, 1918.

----- *Romance de ausencia*. Buenos Aires. La Novela Semanal; Año 7, nº 273, 1923.

¹⁷ Mariani, Roberto. *Culpas ajenas*. Buenos Aires: La Novela Semanal, Año 6, nº 233, 1922.

Olivari, Nicolás. *Historia de una muchachita loca*. Buenos Aires: La novela humana, Año , nº 12, 1922.

----- *La carne humillada*. Buenos Aires: La novela de bolsillo. Año 2, nº 39, 4 de diciembre de 1922

----- *Bésame en la boca, Mariluísia. Ave Venus física*. Buenos Aires: La novela del bolsillo. Año 3, nº 53, 11 de junio de 1923.

¹⁸ González Tuñón, Enrique. “Una limosnita”. En: *Tangos*. Buenos Aires: Borocaba; [1926]1953 p.171

¹⁹ Carta de González Tuñón a Oliverio Girando, citado en: García Cedro, Gabriela: “Enrique González Tuñón o el arrabal como fascinación y distancia”. Buenos Aires: FFy L, Hipótesis y Discusiones/25; 2003, p. 13.

Eduardo Romano (1980) entiende que existen tres vertientes de la literatura nacional, una de ellas es de origen popular y las dos restantes -de origen letrado- parten del Romanticismo. Entre estas, una conforma una línea nativista esencialista, descriptiva, paisajista (que llega hasta la década del 50) en tanto que la otra –centrada en los conflictos de la ciudad, el trabajo, las relaciones sociales- es eminentemente urbana, reformista y pedagógica. Con esta última “variante” literaria se vincula –mediando la hipótesis del proyecto de intervención cultural constituido por una red de intelectuales ocupados por, ampliamente, “la cuestión social”- la producción de los primeros años de la literatura semanal, la cual a partir de 1922 –por razones que deben investigarse y que refieren la posición que toma la literatura en el mercado de bienes culturales- se extiende hacia la producción del grupo boedista y, más adelante, continúa con aquella literatura realista -afectada por la narrativa norteamericana de Dos Passos, Faulkner y Hemingway- de autores como Bernardo Verbitsky (1907-1979; *Villamiseria también es América* -1957-), Jorge Masciángoli (1921; *El último piso* -1960-) y Juan José Manauta (1919; *Las tierras blancas* -1963-).

Es necesario aclarar que no postulamos que el amplio conjunto textual de *novelas semanales* da cuenta de una poética realista²⁰ sino –por lo contrario- que en los catálogos de autores puede leerse el recorrido histórico de la misma y –como se ha dicho en varias oportunidades- la conformación de la red intelectual de las primeras décadas del siglo XX, más los procesos de autonomización del campo literario.

A modo de cierre

Entre 1917 y 1922 gran parte de los autores que publicaron *novela y teatro semanal* conformaron una red intelectual vinculada, de distintas formas y en diversos momentos, con los objetivos políticos-culturales del socialismo y del anarquismo de las primeras décadas del siglo; otros grupos, sino

²⁰ Aunque la literaturización del “mundo real” sea uno de los rasgos principales, según ya lo señalara Richard Hoggart en *La cultura obrera en la sociedad de masas* (México: Grijalbo; [1957], s/f, 119).

participaban activamente, simpatizaban con un socialismo romántico o se alineaban con el ala de nacionalismo católico, también preocupado por los sectores postergados. Esta preocupación del conjunto de los autores es uno rasgo significativo para abordar el estudio del proyecto.

En la “atmósfera encendida” del inicio del siglo XX, de la inmigración, del socialismo y el anarquismo, de las huelgas, del voto universal, del ambiente de posguerra, de la primera presidencia de Irigoyen, de los fervores por la reciente revolución rusa, de la reforma universitaria, de la represión, de la “Semana Trágica”, del antiimperialismo y panamericanismo, al menos dos generaciones de intelectuales provenientes de diferentes campos culturales, contribuyeron a promover y consolidar un proyecto de características reformistas que, estructurándose como industria, no descuidó – hasta el momento en que la masa de lectores comienza a perder interés por la lectura literaria (1922)- el objetivo de intervenir (en el marco del concepto de higienismo social del período) sobre un sector de la sociedad para promover su desarrollo. En el estudio comparativo de los textos y de los autores que figuran en los índices de las distintas publicaciones se podrá determinar cómo este objetivo fue variando y cómo el texto literario fue perdiendo espesor hasta llegar ocupar un plano secundario.

Ante los catálogos de autores de las distintas empresas de *novelas semanales*, ante la abrumadora nómina que se construye en el entrecruzamiento de los índices, la crítica se debe preguntar sobre los sentidos de la convocatoria. Si de la interrogante surge una respuesta que señala que la literatura, para esos autores, tiene la función de cambiar las condiciones “sociales y espirituales” de los sectores postergados, entonces la mirada deberá ser más conciliadora (aunque no condescendiente) que la realizada hasta el presente –en especial en lo que respecta al género sentimental- para intentar proyectar el objeto de estudio hacia nuevas investigaciones.

Bibliografía.

BOSSIO, Andrés. *Los cafés de Buenos Aires*. Buenos Aires: Schapire; 1968.

CORBIÉRE, Emilio J.: "La fundación del Partido Comunista, 1917-1920." *Todo es Historia*, Buenos Aires, N° 106, Marzo de 1976.

----- "Un siglo de socialismo en la Argentina." *Todo es Historia*, Buenos Aires, Junio de 1996.

CUITIÑO, Vicente. *El café de "Los inmortales"*. Buenos Aires. Kraft; 1954.

DEVÉS VALDÉS, Eduardo. *Del Ariel de Rodó a la CEPAL (1900-1950)* Tomo I. Santiago de Chile: Biblos; 2000.

GIUSTI, Roberto: *Visto y vivido*. Buenos Aires: Losada; 1965.

GUTMAN, Margarita y REESE, Thomas *Buenos Aires 1910. El imaginario de una gran capital*. Buenos Aires: EUDEBA; 1999.

HORA, Roy y TRÍMBOLI, Javier. *Pensar la Argentina*. Buenos Aires: El cielo por asalto; 1994.

OLIVARI, Nicolás. "Testigo", Buenos Aires, N° 2, 1966.

PIERINI, Margarita. *La novela semanal (Buenos Aires, 1917-1927)*. Madrid: CSIC; 2004.

----- "El programa de una empresa cultural: las novelas semanales a través de las propuestas de sus editores "En: Actas I Congreso Internacional CELEHIS de Literatura. Mar del Plata, CLH, UNMDP; 2001.

PRIETO, Adolfo. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Sudamericana; 1988.

REQUENI, Antonio. *Las peñas literarias de Buenos Aires*. <http://www.mininterior.gov.ar/agn/requeni.pdf>

----- "El nombre de Los inmortales". *Desmemoria, Re-vista de Historia*, Buenos Aires, N° 5, octubre-diciembre de 1994.

ROMANO, Eduardo. *Sobre poesía popular argentina*. Buenos Aires: CEAL; 1980.

SALDÍA, José A. *La inolvidable bohemia porteña*. Buenos Aires: Raigal; 1968.

SARLO, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, [1988] 1999.

TERÁN, Oscar. *Vida intelectual en el Buenos Aires de fin-de-siglo (1880-1910)*. Buenos Aires: FCE; 2000.

VIÑAS, David. *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: Siglo XX; 1973.