

Lectores en el tranvía. A 100 años de La Novela Semanal

POR MARGARITA PIERINI

Resumen: La Novela Semanal, fundada en 1917 con el objetivo de ofrecer a los lectores narraciones breves de autores nacionales, constituye un paradigma de la literatura popular en una época en que las campañas masivas de alfabetización habían incorporado un nuevo público lector adiestrado ya en los códigos del consumo literario. A los 100 años de ese emprendimiento editorial, este trabajo propone un recorrido por los elementos que lo convirtieron en un fenómeno de la cultura de masas.

Palabras clave: Novela popular, La Novela Semanal, lectores, colecciones semanales, cultura de masas.

Abstract: *La Novela Semanal, founded in 1917 with the objective to offer to the readers short stories from national writers, became a paradigm of popular literature in a time where literacy massive campaigns had incorporated a new readership trained in the codes of literary consumption. 100 years of that publishing undertaking had passed and this paper purposes a tour through the elements that turn it into a massive culture phenomenon.*

Keywords: *Popular novel, La Novela Semanal, readers, weekly collections, massive culture.*

Literatura y artes de lo “menor”: desafíos teóricos, críticos y metodológicos

Dir. Marcela Romano

ENFOQUES: DOSSIER N° 5

Lectores en el tranvía A 100 años de *La Novela Semanal*¹

Margarita Pierini²

Y sigue corriendo el vehículo, remedo de la vida humana [...] uniforme, incansable, majestuoso, insensible a lo que pasa en su interior [...], siempre corriendo, corriendo sobre las dos interminables paralelas de hierro, largas y resbaladizas como los siglos.

Galdós, *La novela en el tranvía* (1871)

La Novela Universal surge naturalmente como una consecuencia de la creciente difusión de la lectura entre nosotros; la gente lee mucho, pero en esta ciudad de vida trabajada y nerviosa, la lectura ha de ser preferentemente breve: pequeños cuadernos para ser concluidos en *el viaje de ida y vuelta en tranvía, de casa a la oficina y de la oficina a casa*; producciones que puedan, en general, ser gustadas rápidamente en los breves paréntesis de la tarea diaria. (1920).

Medio siglo separa los textos que elegimos como epígrafes. Desde la *nouvelle* del maestro español –una sátira sobre el triunfante folletín decimonónico– hasta la

¹ Una versión preliminar de este trabajo se presentó en el Coloquio *La Novela Corta en México (1872-1922)*. IIFL-Fac. FyL-UNAM, octubre de 2009.

² Margarita Pierini (Buenos Aires, 1947) es doctora en Letras por la UNAM. Actualmente es profesora titular en la Universidad Nacional de Quilmes. Áreas de investigación: procesos y estrategias de lectura en la literatura de masas; colecciones semanales argentinas; el campo editorial en la Argentina (siglos XX-XXI); escritoras latinoamericanas siglos XIX y XX. Mail: mpierini@unq.edu.ar

declaración de principios de una de las colecciones que integraron la larga lista de novelas semanales, la realidad urbana en sus aspectos más cotidianos y masivos ha llegado para quedarse en el mundo de las letras. Y es el tranvía, un objeto cargado de *todos los prosaísmos* (dijera Darío), el elemento que se constituye, en un juego metonímico, en el ícono de la gran ciudad: la multitud urbana, el *hombre de la multitud* –que anticipara Poe–, el movimiento, el viaje. Hay una nueva realidad quiere ser narrada, y hay nuevos escritores que descubren la aventura y la poesía de la ciudad en movimiento.

Si en Galdós el tranvía se convierte en un espacio productivo para leer la vida cotidiana de los desconocidos y verterla en los marcos de su fantasía, ya avanzado el siglo XX las novelas semanales representan una imagen hoy familiar y muy cercana –y sufrida– por la mayor parte de los habitantes de una gran ciudad: el transporte atestado, el “ejercicio diario”, el viaje asociado con el trabajo –hacia la oficina, la fábrica, el taller, la tienda– que forma parte de la rutina. No es ya el narrador galdosiano que se representa a sí mismo como personaje de ficción a la vez que como creador de ficciones. Ahora es el ciudadano “común” el que participa del universo anónimo del tranvía. Y para representarlo, la novela, la crónica, el dibujo costumbrista, recurren al registro de la caricatura, al humor que estiliza a la vez que distancia.

En los narradores argentinos del siglo XIX resultaría impensable, aún en nuestras ciudades cada vez más pobladas y tumultuosas, asociar literatura y transporte urbano. La tradición había establecido espacios privilegiados, a modo de santuarios, para la lectura convertida en un ritual privado, un intercambio entre seres de espíritus afines –el autor y su lector, el lector y su auditorio en religioso silencio, los lectores unidos por la comunidad espiritual de la lectura. Pero entre 1851 y 1920 la literatura ha salido del recinto del *boudoir* de *Amalia*, de la gran biblioteca familiar heredada –los Bunge, los Ocampo–, del Club donde leen y conversan los hombres de las élites del poder –Mansilla, Cané. Ese bien simbólico se ha convertido, a través de las masivas campañas de alfabetización (Prieto 1988), en un patrimonio compartido por la mayor parte de la población –al menos la urbana–, y se lee –se consume– en un espacio público.

Trayectos: en 1922, Oliverio Girondo pone la poesía en movimiento, y son sus *20 poemas para ser leídos en el tranvía*. Título provocador, que grafica como pocos estos cambios en el campo de la recepción y en las sensibilidades colectivas. La perspectiva de

Roger Chartier resulta especialmente apropiada para el abordaje de las novelas semanales –esas publicaciones de material efímero y destinadas a la lectura en movimiento – al destacar la importancia de las prácticas de lectura que

de diversos modos (...) producen usos y significaciones diferenciadas: [Los lectores] jamás se enfrentan con textos abstractos, ideales, desprendidos de toda materialidad (...). Contra una definición puramente semántica del texto (...) hay que sostener que las formas producen sentido y que un texto, estable en su letra, está investido de una significación y de una categoría inéditas cuando cambian los dispositivos que lo proponen a la interpretación. (Chartier, 1994, pp. 24-25).

Historias de un proyecto centenario

El 17 de noviembre de 1917 apareció en Buenos Aires el primer número de *La Novela Semanal*³. Se cumple ahora un siglo de lo que constituyó un fenómeno cultural que asociaba el fomento de la literatura nacional y el auge de empresas editoriales destinadas al público de masas. La iniciativa del editor español Miguel Sans tendría un éxito similar al que obtenían en España sus inspiradoras y modelos, las novelas semanales que se multiplicaron a partir de *El Cuento Semanal*, de Eduardo Zamacois (1907).

Los nuevos lectores, básicamente urbanos, provenían de sectores medios no sobrados de recursos económicos, ya formados en la lectura literaria por los folletines de los periódicos y por algunas colecciones de “libros baratos” cuya empresa más sostenida y exitosa fue la *Biblioteca de La Nación* (1900-1920).

A lo largo de tres décadas (entre 1917 y la década de 1940), se multiplican en la Argentina estas colecciones semanales, bajo el título casi excluyente de “novelas”⁴, en cuadernillos semanales de modesta factura y precios económicos –los 0,10 \$ que los ponían al alcance de (casi) todos los bolsillos.

La época de auge de estas colecciones se extiende desde 1917 hasta 1926, cuando la masiva difusión de la radiofonía y, en menor escala, el cine, se presenta como una fuerte competencia para ofrecer narrativas que alimenten la imaginación de los sectores

³ En adelante se abrevia LNS.

⁴ La excepción la constituye *El Cuento Ilustrado*, creada y dirigida por Horacio Quiroga (abril-octubre, 1918).

populares.⁵ Pero durante los 10 años de esplendor de estas colecciones, los lectores podían elegir dentro del repertorio que les ofrecían simultáneamente *La Novela del Día*, *La Novela Universal*, *La Novela para Todos*, *La Novela Gratis*, *La Novela Humana*, *La Novela Femenina*, *La Novela Universitaria*, *La Novela Realista*, *La Novela Picaresca*, entre otras. Frente al ámbito consagrado de la librería, estas publicaciones salían a buscar a sus lectores en kioscos, estaciones de tren o de metro, papelerías, tiendas de productos varios (Sarlo, 1985).

La producción literaria que demandaba esta serie de colecciones constituye en sí misma un fenómeno pocas veces alcanzado en épocas posteriores. Haciendo un cálculo moderado –limitando a cinco las publicaciones que aparecían simultáneamente, en la época de auge de las novelas semanales–, es posible inferir que cada año salían a la luz 260 cuentos, muchos de ellos inéditos, como aseguraban los editores.⁶ Como a veces ocurre con las estadísticas, en este caso el dato cuantitativo ayuda a dimensionar el fenómeno de producción literaria que tiene lugar durante estos años en el campo de la narrativa, y abre caminos para analizar una serie de factores que se dan como consecuencia: el número de relatos que se requiere para sostener esta producción, el fortalecimiento de la figura del escritor profesional –que puede vivir de su pluma, o al menos completar buena parte de sus ingresos a través de estas producciones–, los vínculos entre la publicación periódica y la literatura, las redes establecidas –en este caso por los editores– con los autores reconocidos en el campo de la literatura popular en otras geografías, incluso a través de traducciones.⁷ Y, sobre todo, el impulso dado a la creación de una literatura nacional, tantas veces reclamado por escritores como Manuel Gálvez o Roberto Payró:⁸ la posibilidad de ser editados en el país, de obtener el reconocimiento de

⁵ Un fenómeno análogo se da en España, según Sanchez Álvarez Insúa (1996). Es una de las razones que explican el escaso éxito que tuvo la colección *Nuestra Novela* (1941) dirigida por el español Alberto Insúa, y que sobrevivió sólo 6 meses. El consumo de ficción a nivel masivo se realiza ahora a través de otros medios, y la radio, el cine, el deporte espectáculo, han desplazado a la lectura como forma de recreación.

⁶ Aunque no siempre veraces, según demuestra la investigación. Un ejemplo entre otros: el relato del viajero Gómez Carrillo, *El alma de Buenos Aires* (LNS, 1918), es una versión resumida de su texto *El encanto de Buenos Aires*, publicado en Madrid en 1914.

⁷ En LNS aparecen, a partir de 1920 relatos de escritores reconocidos a nivel masivo: franceses (Paul Bourget, Miguel Corday, Andres Lichtenberger), italianos (Pirandello, Cesarina Lupati), norteamericanos e ingleses –E.A. Poe, Hugh Conway y numerosos representantes del género policial.

⁸ Las memorias de Gálvez (1882-1962), escritor y editor él mismo, abundan en estos reclamos al exponer la situación de los autores nacionales a comienzos del siglo XX. Por su parte Payró, periodista y novelista,

los lectores, de poder vivir de su trabajo. Resulta ilustrativa la proclama de los editores de *La Novela del Día* (1918):

Aun en Europa son raros los buenos cuentistas (...). No es, pues, de extrañar que en la Argentina, donde por la mala retribución al trabajo literario carecemos de especialistas y de profesionales del libro, circulen producciones de mediocre factura, incapaces de dar al espíritu el solazamiento de las obras de arte. Nosotros hemos resuelto obtener éstas, por ofrecerlas al público pagando bien a los mejores autores, de modo que puedan y quieran elaborar *cuentos selectos que den a conocer nuestro hogar criollo, nuestro ambiente urbano, nuestro escenario físico y nuestra historia.*⁹

Cuestión de nombres: cuento, novela, novela corta, *nouvelle*, novelita

Antes de pasar a ver el cumplimiento de esos objetivos –que comparten todos los editores de las novelas semanales, según enuncian en sus declaraciones programáticas– conviene aclarar el concepto de *novela* que se maneja en estas colecciones.

En su trabajo sobre Carmen de Burgos, que, bajo el seudónimo “Colombine”, cultivó sostenidamente el género de la novela corta, Rita Catrina Imboden (2001) dedica un apartado a reseñar las diversas denominaciones que tuvo el género en España y las pautas fijadas para diferenciar las distintas formas del relato. Sus observaciones resultan pertinentes para aplicar a las novelas semanales argentinas. La extensión parece ser el criterio más claro para diferenciar entre novela, novela corta y cuento.

Un texto se considera novela a partir de las 50.000 palabras; novela corta si comprende entre 30 y 50.000 palabras; y cuento, si va de 100 palabras a 30.000 [...] Parece pues existir una conciencia clara de las diferencias genéricas en el nivel del concepto, hecho que se refleja también en la decisión de publicar los diversos géneros en distintos medios de comunicación: la novela, en libros y colecciones de folletín; los cuentos, en los diarios y las revistas periódicas; la novela corta (antes considerada cuento e insertada también en la prensa), a partir de 1907, en las revistas del género (Imboden, 2001, p. 96).

Las pautas que especifican los editores argentinos al convocar a un concurso literario coinciden con lo analizado por Imboden para las producciones españolas. *La*

señalaba la difícil competencia de los editores argentinos frente a la invasión de las publicaciones extranjeras (Payró, 1909).

⁹ Subrayado nuestro.

Novela Picaresca organiza en 1918 un concurso sobre el género, con una extensión de 5.000 a 10.000 palabras, donde "se recomienda a los autores tratar, en lo posible, temas nacionales". Por su parte, *La Novela Porteña*, "en su propósito de estimular la producción literaria en la mujer", anuncia un concurso de literatura femenina (1923) en el que pueden participar "todas las lectoras de la República". Tema libre. Extensión: "no más de 3000 palabras". Originales "a máquina o con letra muy clara". A la vez, como señala Baquero Goyanes para el caso español, se produce un proceso de préstamo, transformación de textos originales, atraídos sus autores por el éxito de las nuevas colecciones, que los lleva a convertir novelas largas en cuentos o viceversa, en una tarea de "casi simbiosis literaria", lo cual ofrece "especial interés como fenómeno de sociología literaria" (Baquero Goyanes, cit. Imboden, 2001, p. 102).

Los editores de *La Novela Gratis* (una publicación *sui generis*)¹⁰ destacan el carácter de modernidad que posee el formato breve: "LNG se propone utilizar como vehículo para la publicidad una de las más acabadas expresiones del arte: la novela *en sus características modernas de concisión e intensidad*".¹¹

Por su parte, los editores de *La Novela del Día* (1918) destacan el valor de estas colecciones desde el punto de vista del lector:

Conocida es la aceptación que este difícil género literario encuentra en nuestro público, cuya actividad febril o absorbente preocupación económica le imponen la lectura de obras cortas, amenas y baratas en el tranvía y en sus breves momentos de reposo, en los cuales satisfacer la necesidad del placer artístico, que en las multitudes civilizadas es tan apremiante como el alimento físico.

En cambio, el crítico Ulises Petit de Murat (1969, p. 73) en su *Genio y figura de Benito Lynch* dedicará un lugar casi irrelevante a los relatos del escritor publicados "en estos folletos que desenfadadamente se pavoneaban de albergar una novela cuando apenas si alcanzaban a cincuenta páginas".¹² Por su parte, Olivera Lavié, uno de los

¹⁰ *La Novela Gratis*. Revista mensual de publicidad moderna. Distribución gratuita por sus avisadores (octubre, 1928). Director: Enzo Aloisi. Se trata de una empresa original: la revista se financia con los avisos publicitarios que aparecen en cada página impar; la otra página se reserva para el relato. No sabemos qué éxito pudo tener esta empresa, ya que sólo pudimos consultar el primer número, con un relato de Bernardo González Arrilli (*La botica del pueblo*).

¹¹ Subrayado nuestro.

¹² Entre ellos, "La evasión" (LNS), "Locura de amor" (*La Novela Universitaria*), y "El pozo", publicado por las *Ediciones Selectas de América*. "La evasión" se reeditó en nuestra antología de LNS (Pierini, 2009).

colaboradores más prolíficos de las colecciones semanales argentinas, a la vez que acerbo crítico del género, escribía en 1923:

Cuando el gusto del público se inclinó por la novela corta y periódica, escribí algunas y las firmé a regañadientes; la necesidad tiene cara de hereje. Pero no creo que la novela corta, fácil, banal y estólida, suplante a la "novela de verdad". Está preparando un público para ella... ¡y ya es bastante! ("Dos palabras" en *Lecturas selectas* 1923).

(A modo de paréntesis, cabe aclarar que lo de "algunas" es un eufemismo: en LNS el autor publica siete relatos en poco más de dos años; y es un asiduo colaborador de otras colecciones semanales. La descalificación de algunos escritores hacia su producción destinada al público de masas es un tema recurrente en nuestra literatura).¹³

La confrontación entre novela corta y "novela de verdad" –*id est*, o al menos así se deduce, *novela a secas*—, abre líneas que también coinciden con lo estudiado en otras regiones literarias: el género de novela corta es un género "menor", y está claro que no necesariamente por su extensión. El prestigio –y el desafío– del modelo tradicional se expresa claramente en palabras de Carmen de Burgos: "(En) tantos años de escritora no me he atrevido a escribir mi primera novela. Miro la novela con miedo. Es la diosa de la Literatura" (cit. en Imboden, 2001, p. 100).

Esta caracterización –con un criterio que descalifica por contraposición a las novelas cortas, asociadas, en las palabras de Olivera Lavié, con una narración necesariamente "fácil, banal y estólida" – será objeto de inquietud para algunos editores, que buscan diferenciarse destacando el prestigioso repertorio que albergan sus páginas: "Cuando ud. lleve en el tren o en el tranvía *La Novela Universitaria* no tiene por qué ocultar su título: los que lo vean, dirán que es ud. una persona de distinción intelectual y de cultura" (LNU, 1921).¹⁴

¹³ Desarrollamos esta cuestión en un trabajo anterior (Pierini, 2013)

¹⁴ Frente a la multiplicación de estas colecciones se buscan rasgos que las distinguan: si *La Novela del Día* garantizaba que podía ser exhibida sin manchar la reputación del lector desde el lado de la moral, *La Novela Universitaria* (1921-22) aseguraba que no vería menguado su prestigio intelectual.

Nunca te prometí una novela rosa: El repertorio temático de las colecciones semanales

Frente al concepto bastante generalizado –para el lector común y para la crítica literaria tradicional– que convierte a las novelas semanales en un conjunto indiferenciado y monótono de relatos tendientes a un final feliz que se encasilla indefectiblemente en los rituales de una boda, una casita de sueño —o un palacio, según los casos— y por supuesto, el sustento económico asegurado por un marido protector, el recorrido por estas colecciones se encarga de desmentir esa visión simplificadora¹⁵. Para fundamentar esta afirmación, exponemos brevemente un panorama de los géneros que cultivan los escritores de LNS.

a) El relato histórico. La historia argentina y latinoamericana, así como la europea, constituye un filón al que se recurre en un número considerable de relatos. El prestigio de la novela histórica y su arraigo en la literatura de masas estaba ya bien cimentado a través de los folletines franceses y españoles (Dumas, Ponson du Terrail, Pérez Escrich) y de sus representantes nativos (con Eduardo Gutiérrez como figura paradigmática). Resulta ilustrativo el valioso estudio que Adolfo Prieto (1987) dedica a “Silvio Astier, lector de folletines”.

En LNS el relato histórico sigue las pautas establecidas por la novela decimonónica. Por lo general se presenta una concepción heroica de la historia, con un sentido ejemplarizador. Los protagonistas suelen ser personajes de ficción, y las figuras históricas aparecen en papeles secundarios.

En lo que respecta a la historia argentina, no encontramos en LNS relatos sobre los tiempos anteriores a la Conquista. A diferencia de otras literaturas hispanoamericanas (México, Cuba, Perú) el pasado prehispánico no se concibe como materia de ficción. El mundo indígena aparecerá ambientado a finales del siglo XIX en dos novelas —*El cacique*, de Ernesto Barreda, historia de un mestizo que regresa a su

¹⁵ Sobre las causas de la reiteración de un concepto, sin acudir a confrontarlo con las fuentes, habría mucho para decir. Entre los factores que alimentan el prejuicio, destacamos la idea que asocia al lector popular con un sujeto poco afecto a temas y tratamientos complejos.

tierra convertido en protector de su tribu contra los desmanes de los blancos, y *Relmu, reina de los pinares*¹⁶, del polifacético Estanislao Zeballos, que reitera, en un relato incoherente¹⁷, muchos de los ambientes y personajes acuñados, con mejor fortuna, por Lucio V. Mansilla en su *Excursión a los indios ranqueles*.

La colonia es un periodo predilecto para Enrique Richard Lavalle¹⁸, que justifica su elección en una breve nota autobiográfica: “¿Por qué cultivo la novela histórica? Creo que, a más de entretener, la novela debe llenar un fin más amplio y útil. Nuestra historia, sobre todo la colonial, es desconocida casi en absoluto (...) Creo que novelando las cosas nuestras, se puede hacer obra bella y útil”, afirma en una entrevista para *El Suplemento* (n. 4), la publicación mensual que complementa a LNS.

La época de Rosas es una fuente inagotable para la literatura argentina; como señala Adolfo Prieto, al estudiar el período y sus repercusiones sobre la ficción:

El rosismo constituyó un verdadero trauma de la conciencia colectiva.(...) La literatura de esos años agigantó y volvió más espesa la sustancia de un conflicto típicamente maniqueo, y la literatura posterior, desgajada de las bases históricas y sociales que le dieron origen, continuó sin embargo reviviendo en la conciencia colectiva las viejas tensiones del conflicto. (Prieto, 1959, p. 37).

La Novela Semanal, ajena a todo el revisionismo ya iniciado por algunos historiadores a comienzos del siglo XX—entre ellos, Adolfo Saldías, Ernesto Quesada, David Peña— mantiene los estereotipos de la historiografía y la imagería oficial, y presenta a don Juan Manuel como un dictador temido y sanguinario (Cf. *Un amor bajo la tiranía*, de Raúl Bordenave; *El capitán Morillo*, de Julio Llanos).¹⁹

La historia europea se recorre desde los tiempos clásicos (*Artemis*, de Enrique Larreta; *El pozo de las murenas*, del periodista italiano Pedro Angelici), pasando por la

¹⁶ La edición original de esta novela se publicó en 1887, como parte de una trilogía dedicada a los historia de los últimos caciques araucanos vencidos y despojados de sus tierras por la Campaña del Desierto (1879).

¹⁷ Se trata de una adaptación de la novela original; tal vez los saltos en el relato se deban a una poco feliz tarea de recorte, por exigencias del editor.

¹⁸ Autor de los relatos *La expulsión de los doctores* (31), *Fray Matacandelas* (67), *La hija del molinero* (185), todos situados en los tiempos coloniales.

¹⁹ Se trata en este último caso de la adaptación del folletín que Llanos había publicado en *La Patria Argentina* en 1884, lo cual justificaría el enfoque maniqueo del autor por el contexto de ideas de esa generación; pero esa visión evidentemente no ofrece sobresaltos ni cuestionamientos cuarenta años después, al reeditarse en LNS.

Edad Media (*Cruzada de amor*, de Ramón Pérez de Ayala) y el Renacimiento (*El camino del ensueño*, de Julián de Charras), hasta la Revolución Francesa (*Machut, regicida y héroe* de Andrés Lichtenberger o *El cuadro de ortigas* de Paul Bourget).

También la Revolución Rusa constituye un fértil núcleo narrativo por su cercanía con el presente y por su impacto sobre el imaginario de los lectores. *En el tiempo de los zares*, del brasileño Gustavo Barroso, presenta la tenebrosa represión que ejercía el régimen derrocado por la Revolución de Octubre. Otro logrado relato es *Amor y bolshevikismo*, de J. Canseway Britos (1920), donde la aventura, el espionaje y el romance confluyen en una historia que une San Petersburgo y Buenos Aires.

Los ecos de la Primera Guerra mundial atraviesan varios relatos de LNS y revelan la repercusión del conflicto sobre una sociedad vinculada a él por numerosas razones –tradición cultural, flujos migratorios. Este impacto se refleja en varios relatos, ya sea como tema central —*Una madre en Francia* (n. 4)²⁰, *Le jour de gloire est arrivé* (51)— ya como trasfondo o desencadenante de la trama —*El crimen de Carlos Souza* (227), *El héroe* (51).

En muchos casos, las historias sentimentales se vinculan con hechos de un pasado más o menos reciente. En *La pasión de Catalina Fenton* (n. 372) la protagonista huye de Irlanda después de los sucesos de la Pascua Sangrienta (1916) donde los ingleses exterminan a todos los hombres de su familia.

[Acompañando a los relatos, las notas fotográficas ofrecen en 1927 imágenes de historias casi olvidadas: una fantasmal Carlota de Habsburgo pasea su locura en una carroza, custodiada por la dama de compañía; en otra imagen su sobrino, el rey de Bélgica, saluda bajo la nevada el cortejo fúnebre de alguien que parecería haber muerto mucho tiempo atrás].

b) El relato fantástico. El género fantástico, lo mismo que el histórico, cuenta con una arraigada tradición desde fines del siglo XVIII, y los lectores están familiarizados con sus códigos: la irrupción de lo sobrenatural en lo cotidiano, la yuxtaposición y la contradicción de diversos verosímiles. En LNS, el ambiente rural es el contexto elegido para varios de estos relatos: *El ucumar*, de Ricardo Rojas (44), *El*

²⁰ Reproducido en el v. 2 de la serie UNQ-Página 12 (1999).

ataja-camino, de Juan Carlos Dávalos (34), *El sapo de oro*, de Rubén Darío (h) (74). Parecería como si la irrupción del misterio encontrase su marco más sugerente cuando se asocia a la lejanía, teñida de exotismo para el lector urbano, de los espacios rurales. Lejanía que se proyecta también en el tiempo: estos relatos se hacen eco de leyendas tradicionales o de motivos folklóricos.

c) La ciencia ficción. En LNS se presentan varios relatos que reflejan el debate finisecular sobre los peligros de la ciencia; el fantasma de Frankenstein sobrevuela el cambio de siglo y se prolonga más allá. Cabe destacar dos historias, donde la labor de los científicos apunta a trasponer los límites de lo humano para hacer tarea de semidioses. En *La psiquina*, de Ricardo Rojas (6), un médico busca la inmortalidad a través de la sustancia que da nombre al relato. En *El homunculus* (58) — con ecos del *Fausto* de Goethe— un químico italiano busca crear la vida a partir de la materia inerte. En ambos casos el hombre fracasa y es duramente castigado: el médico ve morir al amigo que toma su droga milagrosa; el químico encuentra un horrible final entre las garras de su creatura.

La literatura de comienzos del siglo XX tematiza el ambiguo sentimiento frente a la ciencia: por un lado, atestigua el asombro y el deslumbramiento colectivo ante la vertiginosa multiplicación de descubrimientos; por otro, presenta al hombre, aprendiz de brujo, como capaz de destruir su propia creación. Estos relatos se insertan en una línea de larga tradición en el Río de la Plata (Holmberg, Lugones, Quiroga), y anticipan lo que la Gran Guerra haría patente, destruyendo la sostenida fe en el Progreso humano que dinamizó al siglo XIX: todo el saber del hombre se condensa y se moviliza al servicio de su aniquilamiento.

d) El género policial. En los años 20, el policial ya se encuentra claramente conformado como género popular: los lectores conocen sus claves y por lo tanto las exigencias que pueden demandar de su lectura. Al presentar un relato del "afamado novelista" que se oculta tras el seudónimo *John Moreira* dicen los editores: "Es quizás

el único en nuestro ambiente que haya tratado con más talento las intrincadas intrigas que las novelas detectivescas exigen".²¹

e) El género de aventuras. Este otro género popular por excelencia, con una larga y exitosa tradición en la literatura del siglo XIX, ofrece numerosas muestras en LNS, tanto a través de autores nacionales como europeos o latinoamericanos. Es éste, precisamente, el género elegido para abrir la colección: *Una hora millonario*, de Enrique García Velloso, relata las aventuras de un grupo de conspiradores en el París de la *Belle Époque*, donde conspiran para reunir fondos en pro de la futura Revolución Mexicana. También corresponden a esta línea los relatos de Alejandro Sux (*El cofre de ébano*, 8) y Atilio Chiappori (*El sudario de oro*, 117), entre otros.

f) El relato costumbrista. En su estudio sobre *La Novela Corta*, la investigadora Roselyne Mogin-Martin (2000) ha señalado la fuerte impronta costumbrista de las novelas semanales españolas, una tradición sostenida desde el romanticismo peninsular. En LNS, dos logrados relatos de esta tendencia pertenecen a novelistas españoles: *Memorias de una pulga*, de José San Germán Ocaña (345) es una divertida historia donde la vida de estos insectos duplica —y satiriza— la vida de los humanos; *Historia de un peso falso (contada por él mismo)* de Antonio Viergol (468) narra las peripecias de un billete que pasa por las manos más disímiles, trazando también un satírico retrato de la sociedad.

José Antonio Saldías tiene como escenario predilecto de sus narraciones —siempre con tintes humorísticos— el ambiente de la bohemia teatral, que tan bien conoció, como novelista y dramaturgo. Entre otros relatos, se destaca *Juan Moreira Le Bargy. Memorias de un actor nacional* (281), sobre el ascenso de un actor de circo criollo que llega a triunfar en los escenarios europeos.²² *Miñur en Sumalao* (354), del salteño Ciro Torres, expone con minucioso afán costumbrista los rituales de la tradicional feria salteña a la que acude una familia de campesinos. El costumbrismo aquí no es ingenuo, ni simplemente pintoresquista: todos los vicios que la cultura

²¹ Cf. John Moreira, *El segundo misterio del club nocturno* (n. 388); los subrayados son nuestros. Detrás del humorístico seudónimo se encubre el narrador y dramaturgo uruguayo Yamandú Rodríguez (1891-1957).

²² El título subraya esta polaridad: el nombre de Moreira, el mítico personaje de los orígenes del teatro argentino, va unido al de un célebre actor de los cabarets parisinos de principios del XX.

“civilizada” (en términos de la antinomia planteada por Barran (2009) atribuye al hombre de campo —alcoholismo, pasión por el juego, indiferencia frente a las responsabilidades familiares— se desnudan en este relato, de tintes naturalistas.

g) La novela sentimental. Desde los albores de la literatura, la relación de pareja ofrece un tema ineludible, siempre renovado, siempre atrayente. La novela popular suele incluir entre los múltiples hilos de su trama una relación sentimental: Sandokan y Mariana, Edmundo Dantès y la misteriosa Haydée, David Copperfield y su fiel Agnes, entre tantos otros. La novela sentimental constituye un género destacado dentro de la novela popular. La relación amorosa como eje de un relato ofrece múltiples posibilidades de identificación para el lector, él mismo protagonista en la realidad o en el deseo de encuentros y desencuentros con el ideal soñado.

Como ya habrá podido observarse, la novela sentimental no es un género excluyente dentro de LNS. De hecho, durante todo su primer año de existencia apenas diez de los relatos corresponden a esta línea; el porcentaje se va incrementando en los años posteriores, pero siempre alternando con el relato histórico, el policial, de aventuras o costumbrista.

En segundo lugar, no debe confundirse *novela sentimental* con *novela rosa*.²³ Podemos adelantar desde ya que, en buena medida, las novelas sentimentales de nuestra colección no llegan a un final feliz. Llama la atención el elevado número de suicidios que aparecen como cierre —a veces como única solución— de un amor desdichado: más de cincuenta sobre los quinientos relatos que analizamos para nuestro trabajo. Habitualmente es uno de los integrantes de la pareja —el que sufre el engaño— el que llega a esta determinación. Un caso paradigmático lo constituye *La costurerita que dio aquel mal paso...* (110)²⁴ seducida y abandonada por el militar

²³ No es casual que esta vertiente —o deformación— de la novela sentimental se asiente con fuerza en las sociedades europeas de entreguerra, como una respuesta al ascenso de las reivindicaciones feministas y un alerta frente a los movimientos “disolventes” del patrón tradicional de mujer y familia —lucha por los derechos cívicos, divorcio, independencia económica. No es casual, tampoco, que la novela rosa tenga en la España franquista sus más prolíficos cultores (Corín Tellado, Rafael Pérez y Pérez, M. Luisa Linares, entre otros) y se multipliquen las editoriales dedicadas al género. La ascética disciplina de las secciones femeninas de la Falange toleraba un espacio de evasión a través de la lectura de publicaciones cuidadosamente vigiladas por la censura civil y religiosa.

²⁴ El relato se reproduce en el v. 1 de la serie UNQ-Página 12.

inescrupuloso. En otras ocasiones encontramos un final aún más melodramático, con el suicidio simultáneo de los dos enamorados (*Más fuerte que el destino*, 103). El amor-pasión —una de las facetas que puede asumir el género— es el motor de dos logrados relatos de Héctor Blomberg (*La Mulata*, *El chino de Dock Sur*)²⁵, donde la pasión y la venganza devoran la vida de los protagonistas.

Pero hay otras salidas, menos apegadas al tópico del *amor que conduce hacia la muerte*. En *Llamarada* (113) una pareja de amantes se plantea romper su relación para evitar que el deshonor recaiga sobre el hijo de la mujer; sin embargo, finalmente resuelven sostener su pasión por encima de todas las consideraciones, en un desenlace abierto en el que el narrador defiende esta posibilidad de dicha, sin deslizar ninguna sanción moral.

Por último —porque no todo es amargura, abandono o renunciamiento en LNS— hay relatos con *finales felices*, aunque no siempre convencionales: desde la fuga de la pareja para burlar la oposición de los padres, sin moralejas ni amonestaciones por parte del narrador (*El amor que triunfa*, 395), hasta el reencuentro de los humildes enamorados de *Pájaros perdidos* (205)²⁶, que deciden enfrentar la vida compartiendo su pobreza.

Algunos ejes de lectura en La Novela Semanal

Para no abrumar con un catálogo de temas y autores, nos concentramos en tres aspectos que consideramos especialmente relevantes al revisar la producción de LNS — un corpus formado por 500 relatos-novelas cortas, más o menos originales, la mayor parte de escritores argentinos, aunque con el tiempo se multiplican las traducciones de autores europeos y norteamericanos.

1. La narrativa “semanal” como campo de debate, de circulación y puesta en texto de las problemáticas de la “agenda” social — diríamos hoy.

²⁵ Los dos en el v. 3 de la serie citada.

²⁶ En el v. 3 de la serie UNQ-Página 12.

- Las ideologías políticas en pugna, en base a la llamada “cuestión social”, tienen su representación en relatos como “La huelga” de Hugo Wast – autor de novelas de enorme difusión masiva, y a quien los editores otorgan el 2° número de la publicación–, donde el conflicto social es presentado desde una perspectiva cercana a la de la Liga Patriótica; y como contrapartida, el relato del anarquista Federico Gutiérrez (“La Bailanta”, 1925), que puede leerse como la venganza de los peones vencidos de Horacio Quiroga (“Los mensú”, 1918).

- La inmigración: a partir del Centenario, como sabemos, empieza a construirse el mito del inmigrante consustanciado con la nación que le dio asilo y trabajo, y obtuvo de su parte reconocimiento y gratitud. Los relatos de LNS se muestran menos complacientes con el mito: hay inmigrantes defraudados en sus esperanzas (*El último náufrago*), inmigrantes enriquecidos que reprimen a sus trabajadores (caso del industrial Vasena, que desencadena la Semana Trágica), hostilidad de los pobladores nativos frente a los “invasores”. Una realidad histórica que en el siglo XIX produjo masacres como la encabezada por el célebre Tata Dios en Tandil (1872) pero que luego fue silenciada y diluida frente a la construcción ideal de un pasado armonioso y hospitalario.

- Civilización y barbarie: la antinomia del XIX, acuñada por Sarmiento, continúa vigente en los años de LNS. Pero a partir de la inmigración masiva se instala, para cierto pensamiento “patricio”, la idea de que ya no es necesariamente la ciudad la sede de la civilización, sino que esos valores se desplazan hacia el campo, que fuera propiedad exclusiva y excluyente de sus antepasados. Lo que se revierte y se discute ahora es quién encarna cada término. En los relatos de LNS está ausente la idealización de la vida rural.

2. La cercanía temporal entre el hecho histórico –*la historia reciente*, incluso inmediata – y su representación en los marcos de la ficción. Algunos ejemplos:

- El fin de la 1° Guerra es saludado apenas dos semanas después de firmado el Armisticio (11/11/1918) con el relato de Julián de Charras *Le jour de gloire est arrivé* (25/11/1918) dedicado “A la victoria de los aliados”. Una historia donde el

alineamiento con el bando “civilizado” es tan explícito y maniqueo como, años más tarde y con otros medios de comunicación, los films que en la 2ª Guerra volverán a presentar a los alemanes como bestias inhumanas. Un alegato que exalta las virtudes guerreras de los jóvenes franceses, en la tónica del discurso belicista que, poco después de concluida la Gran Guerra, será impugnado por pensadores y novelistas, ante los resultados de una contienda sangrienta que aniquiló por millones a los soldados de uno y otro bando.

- La llamada “Semana Trágica” (Buenos Aires, enero de 1919), donde la represión de la policía contra los huelguistas se multiplicó en la acción de los “guardias blancos” de la Liga Patriótica, con un número de muertos nunca determinado, es el tema de uno de los mejores relatos de literatura política. “Una semana de holgorio”, de Arturo Cancela, elige el registro de la sátira para narrar el horror de las bandas de señoritos dedicados a asesinar “sospechosos”, con especial *dedicación* a los barrios de la comunidad judía, y denunciar a través de la parodia el discurso apocalíptico de los grandes periódicos que alertaban sobre la instauración de un Soviet en Buenos Aires.

- La Revolución Rusa y sus secuencias –guerra civil, rebeliones campesinas, expropiaciones– son representadas desde dos puntos de vista: el relato “Amor y bolshevikismo” (1920), ya citado, ofrece las aventuras épicas y sentimentales de una pareja de militantes revolucionarios que finalmente se reencuentran en Buenos Aires. La irónica presentación inicial del narrador expone las visiones contradictorias con que se percibe esta Revolución:

Quizás para algunos lectores suspicaces, y los hay en gran medida en este pícaro mundo, las palabras que sirven de título a esta novela encierren, o una velada propaganda *en pro del rojo credo cuyos fulgores alumbran intensamente al mundo*, o una condena de ese nuevo estado de cosas que, al decir de cierta prensa, está sumergiendo todas las bellas conquistas de la humanidad, la civilización y la religión, en un caos terrible donde ya germinan para el mundo graves conflictos cuyas consecuencias nadie ni nada podrán detener.²⁷

Desde otro registro, el relato de anticipación “Un país extraño”, del español Miguel Calvo Roselló, expone el temor a las sociedades totalitarias que se prevén como

²⁷ Subrayado nuestro.

devenir funesto de las revoluciones comunistas²⁸. En el llamado “País de las máximas libertades” el Estado es el amo absoluto. Uno de sus habitantes expone la filiación del régimen *perfecto* en el que viven, hacia el año 2100:

El bolcheviquismo es solamente la iniciación, el balbuceo de lo que tenemos aquí instaurado; ése fue, en efecto, nuestro punto de partida, hace ciento sesenta y dos años; pero siempre en marcha progresiva, aquellas teorías renovadoras se ampliaron, se sublimaron, elevando al País a un grado altísimo de adelanto y organización.

La historia, que LNS publica en 1925, había aparecido originalmente en España en 1919, en la revista *Blanco y Negro*, apenas dos años después de la Revolución Rusa.

Es decir: los episodios que han relatado las crónicas del momento –en algunos casos, son objeto de presentaciones fotograficas en la misma revista–, los que han impactado a la sociedad, encuentran de inmediato su trasvasamiento ficcional. De alguna manera, el formato periodístico que mantienen estas colecciones parecerían inspirar, y autorizar, esta transposición tan inmediata (aun hoy infrecuente). Pero no se trata solo de una crónica: el texto literario conlleva la interpretación de los hechos, el sesgo que imprime la subjetividad del autor, la toma de partido. Los autores de estas novelas no eluden ese desafío.

3. La confluencia en el presente del lector –mientras viaja en tranvía, recordemos– de corrientes literarias, “bibliotecas” de citas de autoridad de diversos autores, muchas veces en su lengua original, inglés, francés, alemán y aun latín. Si bien la tendencia dominante se inserta en los cánones del realismo tradicional, están también presentes los tópicos del decadentismo –*la muerte y la carne*, la fascinación por el cuerpo que se corrompe, las fuerzas ocultas que intervienen en la vida cotidiana, el ser amado que se transmuta en horrible monstruo (*Homunculus*), el saber científico convertido en herramienta criminal (*La psiquina*).

²⁸ Frente a lo novedoso de esta perspectiva, inédita aún en la literatura popular, Horacio Campodónico señala el antecedente de E. Zamiatin, cuya novela *Nosotros*, escrita en 1920, fue censurada en la Unión Soviética y se publicó en Europa entre 1924 y 1929.

En este amplio repertorio narrativo es posible observar también la confluencia de paradigmas, modelos para la formación de identidades que están en tensión entre una tradición legitimada por siglos y las nuevas realidades a que convoca esta sociedad crecientemente urbana, y sus capas medias en ascenso.

La representación de la mujer en estos relatos resulta especialmente apta para mostrar las diversas líneas que aquí se cruzan. A modo de ejemplo, señalamos dos casos contrapuestos: “Cristina” (1918) de Alfredo Duhau es la historia de una bella *cortesana* (el término pertenece al original), de vida ociosa, regalada y feliz, a quien redime el amor maternal –enseguida frustrado por la muerte del niño, lo cual la llevará al suicidio. La visión del narrador –su amigo y amante ocasional – sobre el mundo de la prostitución elegante sigue la tónica del Dumas de *La Dama de las camelias* (1848). La relación con el modelo de prostituta redimida que propone el relato de Duhau se anticipa en el epígrafe: “*Je ne suis pas l’apôtre du vice, mais je me ferais l’écho du malheur noble partout où je l’entendrai prier.* Alex. Dumas (fils)”. Podría recordarse que en 1918 –fecha del relato de Duhau, si no miente el editor²⁹– la realidad de la trata de blancas ya había revelado un entramado que hacía poco verosímil imaginar un mundo feliz y autónomo para estas mujeres.

Frente a ese modelo de mujer “mantenida”, se instala el modelo de la mujer bella, noble y trabajadora, que al ser abandonada por el novio de buena familia, después de llorar largamente sus penas se convierte en una mujer independiente y exitosa, a cargo de la gerencia en Buenos Aires de la célebre tienda británica (*La vendedora de Harrods*). (Por cierto, este nuevo paradigma tuvo mayor éxito entre los lectores que el caso de Cristina. La novela de Josué Quesada alcanzó varias reediciones, antes de ser llevada al teatro y luego al incipiente cine mudo argentino).³⁰

²⁹ Las referencias intratextuales –los personajes se transportan en cupés y landós– parecerían remitir la escritura original del relato a finales del XIX. Tal vez se trate de una adaptación para LNS, aprovechando, como decía Baquero Goyanes, el éxito que estas reediciones aseguraban, y el consiguiente beneficio económico.

³⁰ “En 1921, con el lanzamiento del film *La vendedora de Harrods*, Josué Quesada reescribe y publica nuevamente su texto, fusionando y ampliando la versión original de *La vendedora de Harrods* y *Cuando el amor triunfa*. La película fue producida por Quesada Film y se estrenó el 20 de mayo de 1921 en el cine “The American Palace”, bajo la dirección de Francisco Defilippis Novoa” (Campodonico, en Pierini, 2004, p. 139).

Decíamos: la literatura en movimiento. Las novelas semanales se presentan como un lugar de confluencia donde, siguiendo los términos de Raymond Williams, se asiste a la coexistencia de los elementos hegemónicos, los residuales, los emergentes, como ocurre en las épocas de profundas transformaciones culturales. Y si bien los detractores de estas publicaciones llegan a negar su pertenencia a la *literatura*, lo que ponen de manifiesto es una visión paradójicamente antimoderna –en términos estéticos– sobre lo que constituye la esencia del fenómeno literario, más allá de los formatos en que se sustente y las tecnologías que lo convierten en texto. La vanguardia de *Martín Fierro* representa la voz autorizada de esa crítica descalificadora:

Cuando por casualidad ha caído en nuestras manos una de esas ediciones, nos hemos encontrado con la consabida anécdota de conventillo, ya clásica, redactada en una jerga abominablemente ramplona, plagada de italianismos, cosa que provocaba en nosotros más risa que indignación pues la existencia de tales engendros se justifica de sobra por el público al que están destinados: no hay que echar margaritas a los puercos. *Nunca imaginamos que pudieran aspirar sus autores a la consagración literaria*. Firman: Los editores de Martin Fierro (1924).³¹

Para concluir

En este periodo de las primeras décadas del siglo XX, caracterizado en la Argentina como una etapa de renovación en el campo de lo político, la conformación de ciudadanías, el ascenso de las capas medias, el reconocimiento de (algunos) derechos para la mujer, entre otros factores, la literatura que ofrece el espacio de simbolización de estas nuevas realidades se condensa en el género de la novela corta, a través de las colecciones semanales dirigidas a un lector masivo. Su vasto –y siempre sorprendente– repertorio ofrece una perspectiva privilegiada para indagar en lo que el historiador José Pedro Barrán propuso como *historia de las sensibilidades*,³² para estudiarlas en su

³¹ Subrayado nuestro.

³² “Se trata de analizar la evolución de la facultad de sentir, de percibir placer y dolor, que cada cultura tiene, y en relación a qué la tiene. Pretende ser, más que una historia de los hábitos del pensar de una época –aunque también puede incluirlos– una historia de las emociones: de la rotundidad o la brevedad culposa de la risa y el goce; de la pasión que lo invade todo, hasta la vida pública, o del sentimiento

presente y en su fluir, en su tradición y sus renovaciones, es decir, en toda su complejidad, con los matices que el discurso de la literatura ofrece anticipando realidades, condensando estructuras de sentimiento.

Por su apuesta a un proyecto de lectura para las mayorías, por la renovación del canon que propuso, por las preguntas con que sigue interpelando a los lectores, merece recordarse y celebrarse *La Novela Semanal* a los 100 años de su creación.

encogido y reducido a la intimidad. (...) Debe ser una historia (...) que pretenda describir el sentir colectivo al que nadie escapa, por encumbrado o bajo que se encuentre en la escala social” (Barrán, 2008, p. 9).

Figuras

Portadas de La Novela Semanal



Figura 1. Arturo Cancela.



Figura 2. Elsa Norton.

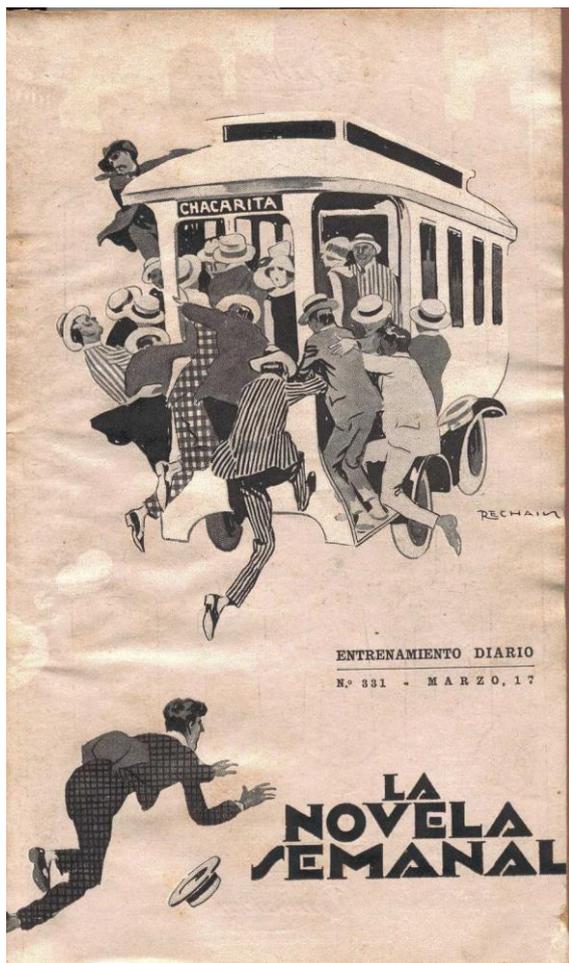


Figura 3. Entrenamiento diario.

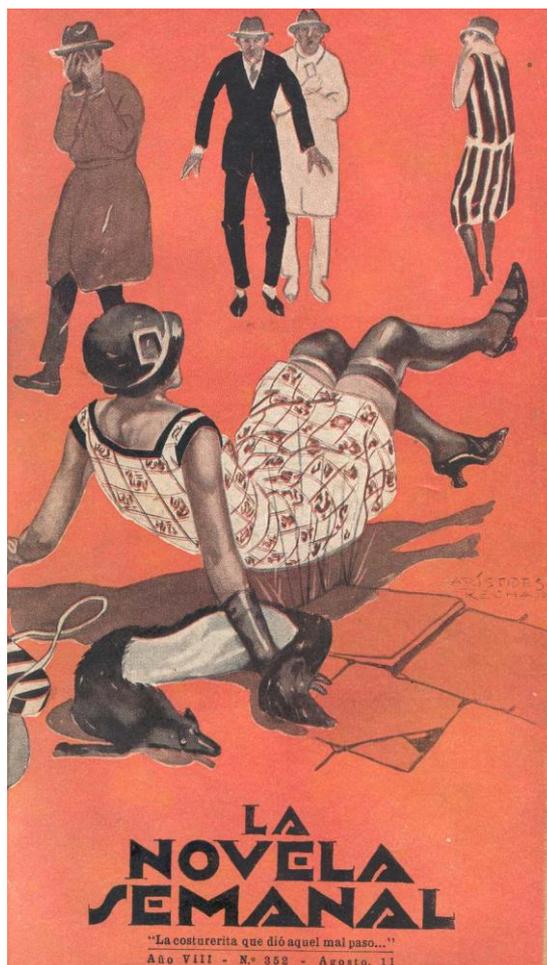


Figura 4. La costurerita que dió aquel mal paso.



Figura 5. Lectores de ojito.

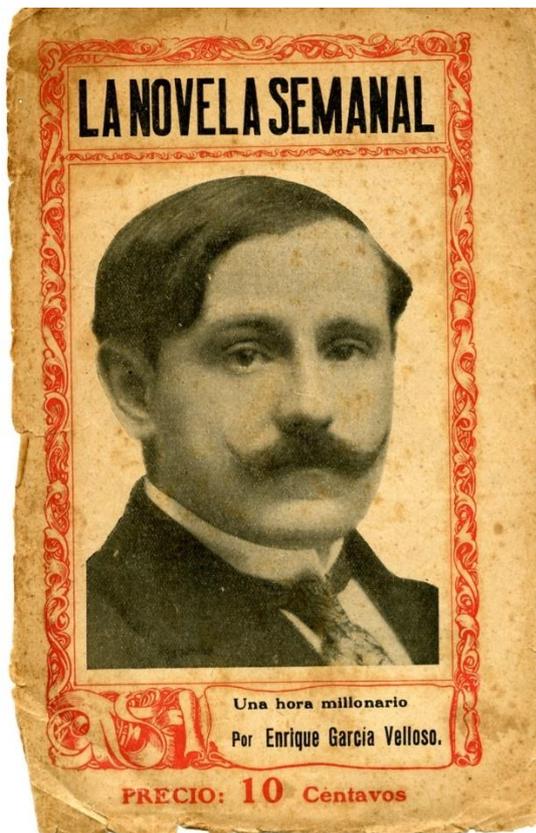


Figura 6. Enrique García Velloso.



Figura 7. Tragedia íntima.

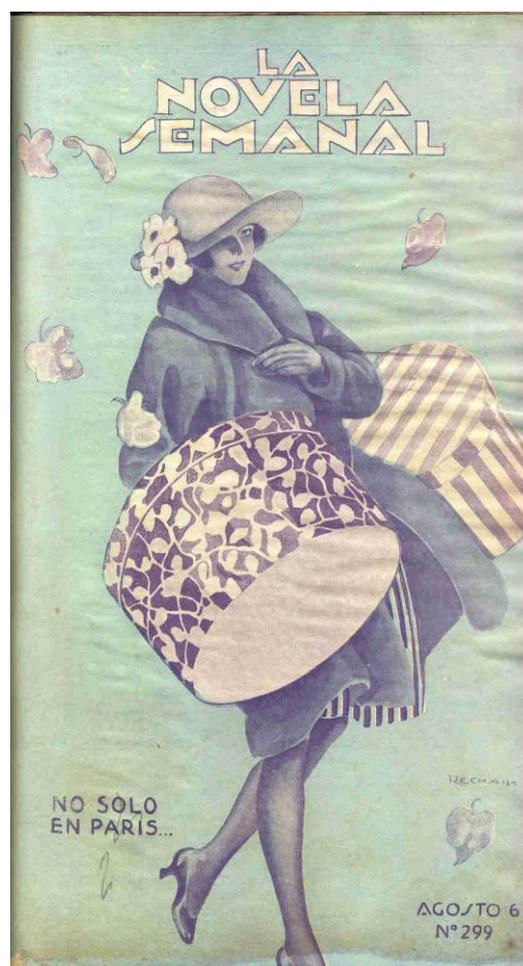
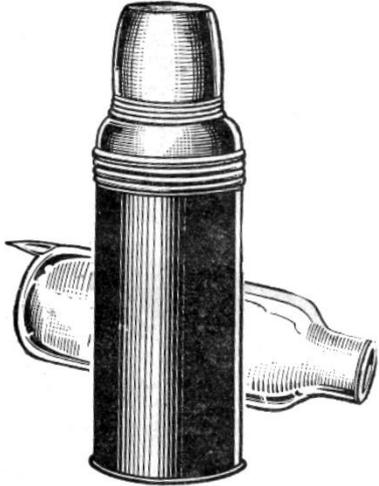


Figura 8. No solo en París...

Avisos comerciales en La Novela Semanal

Estas botellas térmicas
de inapreciable utilidad para todo hogar, conservan cualquier líquido CALIENTE o FRIO durante muchas horas. Son económicas, prácticas y muy higiénicas.

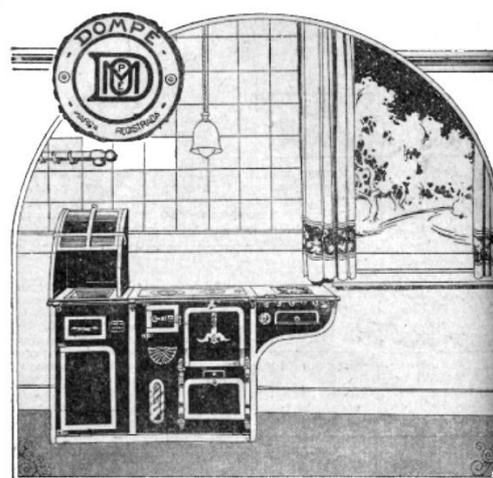


PRECIO EXCEPCIONAL

De 1 Litro.....	\$ 3.75	
> 1/4 >	2.75	
> 1/2 >	\$	1.20

A. DE MICHELI y CIA
Av. de Mayo y Bº de Irigoyen - Bº Aires. -

Figura 9. Botellas térmicas.



El cocinar resulta un placer
cuando se usa una
Cocina Económica "DOMPÉ"

Perfecta en todos los detalles: se calienta rápida y uniformemente, lo que implica una economía en el combustible. Es la más limpia y fácil de manejar.

Nota Importante Puede usarse con carbón de piedra, coke o leña.
Tenemos un modelo para cada gusto.
Solicite GRATIS nuestro catálogo ilustrado.
Fabricantes:
Dompé y Cia. - Sarmiento, 1327, Buenos Aires

Figura 10. Cocina económica.



LOS OBSEQUIOS DE ALHAJAS
finas de oro y brillantes, o de espléndidos artículos de arte y fantasía, de marcado buen gusto establecidos únicamente para las señoras consumidoras del

POLVO GRASEOSO

LEICHNER

pueden ser obtenidos, en nuestras oficinas, a cambio de los cupones que contienen todas las cajas de dicho acreditado producto de belleza facial, insuperable para mantener el cutis femenino en un estado de deliciosa suavidad, delicadeza y frescura.

PERFUMERIA MENDEL
En Buenos Aires: Calle GUARDIA Vieja, 4439
En Rosario de Santa Fe: Calle ENTRE RIOS, 864

Figura 11. Polvos Leíchner.



LA NACION NECESITA todo su Poder Mental.
Para mantener el vigor mental y físico que exige la vida moderna ha sido científicamente preparado el Tónico-Reconstituyente

Dinamoferrin
FLINOT

INSUBSTITUIBLE porque es un Tónico para nutrir, tonificar y regular el sistema nervioso.

Es de Sabor Agradable

Laboratorios DASAC de la
DROGUERIA AMERICANA
Bmó. MITRE, 2176 - Buenos Aires

Venta en todas las farmacias.
En la Capital: \$ 3.20 el frasco.

Envíenos 0.20 cts. en estampillas postales y le remitiremos el interesante libro: "Las substancias más comunes".
Pecunia

Figura 12. Tónico.

Referencias bibliográficas

- Barrán, J. (2009). *Historia de la sensibilidad en Uruguay. La cultura "bárbara". El disciplinamiento*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Campodonico, H. (2004). Los rastros previos: a propósito de las narraciones policiales en La Novela Semanal. Pierini, M. (2004). *La Novela Semanal (Buenos Aires, 1917-1927): un proyecto editorial para la ciudad moderna*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Chartier, R. (1994). *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*. Barcelona: Gedisa.
- Gálvez, M. (1944). *Recuerdos de la vida literaria. I. Amigos y maestros de mi juventud (1900-1910)*. Buenos Aires: Guillermo Kraft.
- Gómez Carrillo, E. (1914). *El encanto de Buenos Aires*. Madrid: Perlado, Páez y Comp.
- Iglesias, C. (comp.) (2009). *Antología del decadentismo. Perversión, neurastenia y anarquía en Francia (1880-1900)*. Buenos Aires: Ed. Caja Negra.
- Imboden, R. (2001). *Carmen de Burgos. "Colombine" y la novela corta*. Bern: Peter Lang.
- Magnien, B. (ed.) (1986). *Ideología y texto en El cuento semanal (1907-1912)*. Madrid: Ediciones De la Torre.
- Mármol, J. (1976). *Amalia*. La Habana: Editorial Casa de las Américas.
- Mogin-Martin, R. (2000). *La novela corta*. Madrid: CSIC.
- Payró, R. (1909). *Conservas de Chicago. Crónicas*. Buenos Aires: Rodríguez Giles.
- Pérez Galdós, B. (1936). *La novela en el tranvía. Obra inédita*. Santiago de Chile, Ediciones Ercilla.
- Petit de Murat, U. (1969). *Genio y figura de Benito Lynch*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Pierini, M. (comp.) (1999). *La novela semanal 1917-1926. Diario Página 12*. Universidad de Quilmes-Gobierno de la Provincia de Buenos Aires, 4 vols.
- Pierini, M. (2004). *La Novela Semanal (Buenos Aires, 1917-1927): un proyecto editorial para la ciudad moderna*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Pierini, M. (2009) (selección y estudio preliminar). *Doce cuentos para leer en el tranvía. Una antología de La Novela Semanal (1917-1926)*. Bernal: Editorial UNQ.

- Pierini, M. (2013). 'Cuatro chicas sensibles': una representación de los lectores en el imaginario de los novelistas semanales. Cázares Hernández, L. (coord.) (2013). *Escribir la lectura. Representaciones literarias en textos hispano e hispanoamericanos*. México: UAMI. Biblioteca de Signos, 67.
- Prieto, A. (1959). *Proyección del rosismo en la literatura argentina*. Rosario: Universidad del Litoral.
- Prieto, A. (1987). Silvio Astier, lector de folletines. *Río de la Plata. Culturas. Los años veinte*, pp. 329-336.
- Prieto, A. (1988). *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Sánchez Alvarez-Insúa, A. (1996). *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907-1957)*. Madrid: Libris.
- Sarlo, B. (1983). Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*. Altamirano C.; Sarlo B. (1983). *Ensayos argentinos*. Buenos Aires: CEAL.
- Sarlo, B. (1985). *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*. Buenos Aires: Catálogos.