

¿El reclamo de las formas? Señas de identidad editorial de las colecciones de literatura de gran divulgación (España 1907-1936)¹

Christine Rivalan Guégo
CELAM/PILAR
Université Rennes 2 Haute-Bretagne

EN EL CORPUS que nos ocupa –el de las colecciones de literatura de gran divulgación en el primer tercio del siglo XX– nada más diferente en su forma como un volumen de *El Cuento Semanal* y otro de *La Novela de Hoy*, para poner dos ejemplos que corresponden a los dos extremos temporales de nuestro estudio. Todo parece diferenciarlos: formato, número de páginas, calidad del papel, tipo de ilustraciones... cuando ambas colecciones acogieron en sus respectivas épocas las novelas cortas de escritores españoles de gran divulgación. Semejante observación lleva a cuestionar la evolución perceptible en la forma para determinar el impacto y el sentido que ésta pudo tener en la concepción y en la identidad de los volúmenes de las colecciones².

1. Este trabajo se inscribe en el marco del Proyecto de Investigación de I+D+i HUM07-63608 del Ministerio de Ciencia e Innovación.

2. Quizás no sea de más recordar que los promotores de estas empresas eran hombres que pertenecían tanto al gremio de los escritores como al gremio de la prensa y, por lo tanto, se entiende cómo se ideó un producto literario comercial en los confines de las preocupaciones de ambas partes. Un fragmento, poco citado, y sin embargo muy revelador, de la famosa autopresentación de *La Novela Semanal* permite situar perfectamente la colección literaria en el contexto de la época: «Yo soy, ante todo, una nueva hija espiritual de la unánime y tenaz voluntad de los mismos hombres que crearon Prensa Gráfica. Conmigo, los que dieron vida a mis hermanos Mundo

Para nuestro estudio hemos seleccionado unas 27 colecciones –según su duración, sus características materiales– en un total de 265 según la recensión de Alonso-Robin³. Un 10% a sabiendas de que muchas colecciones sólo contaron algunos números y ni siquiera duraron un año. El enfoque adoptado ha sido reflexionar sobre las expectativas editoriales a partir de una descripción previa de cuatro elementos que orientan la morfología del objeto: el formato, el número de páginas, el papel y las ilustraciones (cf anexo). Los primeros estudios de las colecciones insistieron en su materialidad y, así, sugirieron que parte del éxito podía haberse granjeado gracias a la presentación atractiva de las colecciones. Ciertamente es que los discursos editoriales delatan la preocupación por la forma de la colección: su descripción se convirtió en un momento ineludible de la presentación y, al dar las señas editoriales de la colección a los lectores, el discurso se organizaba en torno a aquellos componentes sensibles cuando se trata de definir y promocionar el producto literario. Al mismo Zamacois se le apareció *El Cuento Semanal* en términos materiales:

Meses después, una noche en que las zozobras que trae consigo la penuria no me dejaban dormir, me asaltó la idea de fundar una revista que había de titularse “El Cuento Semanal”. No hubo en mi concepción el menor titubeo. Desde el primer instante se dibujó en mi imaginación, clara, precisa. Con los ojos del alma lo veía según nació después. Cada número de veinticuatro páginas, de papel “couché”, lo ocuparía una novela corta, inédita, ilustrada en colores y con la caricatura del autor en la portada. Nada más⁴.

Evidentemente, semejante proyecto no salía de la nada: A. Sánchez Álvarez-Insúa recuerda la inspiración «en modelos de revistas de gran aceptación en Francia como *Lisez-moi* (1905), *Les romans de l'illustration*, *La Petite Illustration* y *L'illustration théâtrale*⁵» y existe algún parentesco con colecciones francesas como la *Modern*

Gráfico, *La Esfera* y *Nuevo Mundo*, van, una vez más a la conquista del público, cuyo favor constante he podido hacer de aquellas revistas un noble motivo de orgullo para el periodismo español. » « Al público », *La Novela Semanal* n° 1, 25-VI-1921.

3. « Series periódicas de narraciones breves en España (1907-1939) », in C. Rivalan Guégo (coord.), *Cien años más tarde. Las colecciones literarias de gran divulgación y la cultura escrita en la España de principios del XX*, Gijón, *Cultura Escrita y Sociedad* n° 5, 2007, pág.^s 73-212.

4. Eduardo Zamacois, *Un hombre que se va*, Barcelona, Ed. AHR, 1964, pág. 231.

5. En A. Sánchez Álvarez-Insúa, « La colección literaria *Los Contemporáneos*. Una primera aproximación », en *Monteagudo* n° 12, 2007.

¿El reclamo de las formas?

Bibliothèque y Le Livre Populaire (Fayard, 1904 y 1905), la Nouvelle Collection Illustrée (Calman Lévy, 1907)⁶. Las costumbres editoriales iban a influir sobre la forma de El Cuento Semanal y a partir de ésta se puede considerar las colecciones como objeto y analizar los componentes básicos de su morfología.

Formas evolutivas

El examen de los principales componentes de la forma brinda interesantes elementos de valoración, sobre todo en una perspectiva cronológica que permite destacar formas evolutivas.

*El formato*⁷

En un trabajo pionero sobre las colecciones de principios del siglo veinte, Louis Urrutia resumía en un párrafo de unas doce líneas la cuestión que nos ocupa:

LES LIVRES – FORME ET FORMAT – Pour le détail, il suffit de se reporter à la description faite lors de la présentation technique des collections. En gros, il existe deux types de format:

- celui du Cuento Semanal (230x150 mm)
- celui de La Novela Corta, de La Novela Semanal ou de La Novela de Hoy (123x80 mm), avec quelques millimètres en plus ou en moins.

Le volume fait souvent alors 64 pages, surtout lorsqu'il s'agit du format réduit. Dans l'autre cas, la coutume est d'avoir 24 pages sur deux colonnes. Du point de vue des caractères employés, il semble y avoir peu de différences entre les deux formules⁸.

En esta formulación son muchas las aproximaciones y, sobre todo, las medidas de los formatos plantean problema ya que discrepan mucho de otras (Alonso-Robin, Sánchez Álvarez-Insúa y las nuestras)

6. Excepto que aquéllas, concebidas como ersatz de libros por editoriales, publicaban novelas grandes con la intención de aumentar el público lector. Así, se explica la diferencia en cuanto a número de páginas y periodicidad. Vicente Blasco Ibáñez con La Novela Ilustrada (1884) proponía algo equivalente en la forma pero con un catálogo esencialmente compuesto de traducciones de obras del XIX.

7. En Seuil (Éditions du Seuil, 1987), Gérard Genette dedicó algunas páginas al tema del formato en su estudio del peritexto y recalcó así la importancia de un elemento que orienta la forma del libro.

8. Louis Urrutia « Les collections populaires de romans », in L'infra-littérature en Espagne, pág. 156.

y, con una regla graduada en mano, es fácil comprobar que no son exactas: si bien La Novela Semanal y La Novela de Hoy tienen el mismo formato, no es el caso de La Novela Corta (cf Anexo). El inventario de las colecciones muestra primero que, obviamente, no hubo una uniformización del formato de las colecciones que conservaron un formato peculiar aunque sí terminaron por situarse cronológicamente en dos categorías: grande (El Cuento Semanal, Los Contemporáneos) o pequeño formato (La Novela de Bolsillo, El Folletín, La Novela Semanal, La Novela de Hoy...), con un momento de transición representado por El Libro Popular de la primera época y una sorprendente vuelta al gran formato con Novelas y Cuentos (1929). Tras el abandono del gran formato iniciado en 1914 por la bien llamada La Novela de Bolsillo se iba a promocionar duraderamente el formato de bolsillo adoptado por La Novela Semanal, La Novela de Hoy, Nuestra Novela, La Novela Mundial o la catalana Novel.la d'Ara. En estas vacilaciones se refleja el estatuto híbrido de las colecciones –entre libro y diario– y su posicionamiento en la oferta de lectura. La ya mencionada autopresentación de La Novela Semanal (1921) resume perfectamente la identidad genérica de una colección:

Ni soy libro, ni periódico, ni revista ilustrada. Y, sin embargo, tengo del libro casi el tamaño y es posible que también la densidad del contenido; de la revista, el precio, el cuidado en la presentación y los grabados, y del periódico, la intermitencia y la formal cualidad de la aparición a plazo fijo.

Si bien, de esta manera, la reducción del formato iba borrando la relación con el periódico para asemejar el número a un mini-libro, cuando La Novela de Hoy adoptaba un paratexto introductorio inspirado en las famosas «visitas al escritor» de la prensa de principios de siglo en Francia, o cuando Novelas y Cuentos volvía a un formato grande en 1929, se aproximaba la colección a los periódicos con formato tabloide y se mantenía la hibricidad del producto.

Por otra parte, decantarse por uno u otro formato conllevaba consecuencias en materia de maquetación. Así, el gran formato, con texto en doble columna, permitía insertar la ilustración en el texto, aprovechando el corondel, cuando la reducción de la página suponía el paso a la línea tirada para el texto y la ilustración separada del texto. Las segunda, tercera y cuarta de cubierta también se veían afectadas por la elección. En el formato folio se podía utilizar estas páginas para comunicarse con el lector, suministrándole diferentes tipos de

¿El reclamo de las formas?

informaciones. Era un espacio idóneo para « mini-secciones » (correo al lector, revista de libros, consultorio grafológico...) y sobre todo para anuncios literarios (lista de las obras del escritor, anuncio de las novedades literarias...) o no (publicidad comercial). Gracias a sus esfuerzos tipográficos, El Libro Popular y La Novela Corta consiguieron mantener este uso en un formato menor, pero no fue posible con el formato de bolsillo. Sólo se pudo conservar la posibilidad de anuncios en la cuarta de cubierta en La Novela de Hoy y en La Novela Semanal, los anuncios pasaron a las páginas interiores.

El número de páginas

Las 24 páginas de El Cuento Semanal o las 64 de La Novela de Hoy podían tener una justificación editorial pero no se puede olvidar que el calibre de las colecciones tenía que ver con la capacidad lectora o el supuesto tiempo dedicado a este tipo de lectura⁹ y los directores expresaron frecuentemente su preocupación por encontrar una adecuación entre formato y capacidad lectora¹⁰.

A partir del momento en que se adoptó un formato de bolsillo, el número de páginas fue de 64 excepto para La Novela Pasional. Significativamente para diferenciarse recordó a sus lectores que el número de páginas sólo podía justificarse por exigencias literarias:

Conviene advertir en este primer número de La Novela Pasional, que la extensión de sus volúmenes dependerá exclusivamente de las exigencias literarias, sin que jamás se atiendan razones editoriales de otra índole. Unos mayores, otros menores, aunque ninguno bajará del tipo mínimo de sesenta y cuatro páginas, todos costarán el mismo precio módico de 50 céntimos, siendo preciso que alguna llegase a pasar de las noventa para que su precio pudiese ser extraordinario¹¹.

9. En una nota ya señalaba el colectivo de Vincennes que: « Las veinte páginas de texto, en dos columnas, de El Cuento Semanal representan aproximadamente dos horas de lectura para un lector mediano; o sea la duración de una representación teatral. » Brigitte Magnien (et alt.), Ideología y texto en El Cuento Semanal (1907-1912), Madrid, Ediciones de la Torre, 1986, nota 28, pág. 29.

10. « Las páginas de El Cuento Semanal no tendrán la frivolidad efímera del cuento corto, que poco o nada enseña, ni tampoco la pesadez del volumen; serán narraciones que podrán ser leídas rápidamente, y que, sin embargo, ofrecen dimensiones sobradas para que la personalidad del autor se acuse en ellas por modo rotundo y definitivo. Con lo que añadirá a la brevedad amena del periódico las excelencias del libro, que nunca se hace viejo. », Nuestro propósito, El Cuento Semanal n° 1.

11. « Dos palabras », La Novela Pasional n° 1, 1924.

La consecuencia inmediata de la existencia de un marco físico limitado fue el auge del género de la novela corta como forma genérica mejor adaptada¹². Por otra parte, una práctica frecuente fue utilizar el tamaño de los caracteres para ajustar un texto al formato de una colección: el número de páginas sigue siendo idéntico cuando el número de líneas por página conoce grandes variaciones. R. Mogin-Martin lo señala a propósito de *La Novela Corta*¹³ pero también se dan casos en *La Novela de Hoy*.

En relación con el tema, es más interesante el respeto de la cantidad de páginas anunciada porque obligó, en algunos casos, a completar un número con textos breves. Así, en *El Cuento Semanal*, tras el anuncio de abrir las páginas de la colección a autores extranjeros con el solo criterio de la calidad, la dirección tuvo que publicar traducciones de Marcel Prevost o Gyp¹⁴ para alcanzar las veinticuatro páginas de la maqueta. Las reacciones de los lectores a lo que F. Agramonte pensaba ser una iniciativa positiva –añadir páginas a la colección– muestran perfectamente que el criterio de muchos lectores, por lo menos los que se expresaron al respecto, era la extensión de la oferta de lectura completa. Añadir cuentos –*El Cuento Semanal* tuvo un cuadernillo central de cuatro páginas durante algunos números (198-205)– no era del gusto del lector que prefería ¡una novela corta más larga!

La calidad del papel

Tanto *El Cuento Semanal* como *Los Contemporáneos* utilizaron el papel cuché y supieron utilizarlo como argumento de calidad. La relación con las revistas de la época es evidente y la lectura de estas colecciones se parece a la lectura de *Vida Galante, Blanco y Negro...*¹⁵ Cabe notar que el tema del papel se evoca en las mismas páginas

12. Aspecto estudiado por Luis S. Granjel y Manuel Martínez Arnaudos.

13. « El tamaño de las letras empleadas es muy variable, por lo que resulta difícil decir si a menor volumen corresponde un texto más corto. », *La Novela Corta*, Madrid: CSIC, 2000, pág. 31.

14. Por ejemplo, el número 198 completó la novela corta de Belda con dos cuentos de M. Prévost y el número 199 hizo lo mismo con uno de Gyp.

15. En su estudio dedicado a *La Vida Galante*, Ángeles Ezama Gil recuerda que « la calidad del papel es uno de los recursos materiales más destacados por la revista. Lo fabrican especialmente para ella, primero la « Vasco-Belga » (19 de febrero de 1899) y posteriormente la « Papelera del Cadagua » (Bilbao, 1900) y la « Papelera Española » (Bilbao, 1902) » in « La ilustración de relatos breves en la revista *La Vida Galante* », *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, n° XXXIV, Zaragoza, 1988, pág. 74.

¿El reclamo de las formas?

de El Cuento Semanal que publicó grandes encuadres sobre Papelera Española, fundada en 1902, en los que se recordaba la actividad de la empresa con cifras y con la enumeración de las zonas de exportación¹⁶. En 1907 empezó, también, la publicación de La Novela de Ahora y su dirección insistía en la calidad del papel: «[...] la impresión, esmerada, sobre excelente papel, la encuadernación, sólida, con cubiertas en colores¹⁷.» Luego, con la crisis del papel y con la terrible lucha económica entre las colecciones, el precio del papel orientó hacia nuevas opciones y se fue imponiendo un papel ordinario o prensa con variaciones sensibles además en la calidad de dicho papel. En su declaración de intención a los lectores, la dirección de La Novela con Regalo dedica algunas líneas al comentario del impacto del precio del papel:

Nuestro deseo ineludible era fijar para La Novela con Regalo el precio de cinco céntimos; pero, motivado por las actuales circunstancias en que atraviesa el papel, nos hemos visto precisados a aumentarlo a diez céntimos. No obstante, prometemos, y tal promesa será cumplida, que cuando el precio del papel esté normalizado y desde luego más barato, bajaremos el precio a cinco céntimos, y como ahora, igualmente haremos los regalos dichos¹⁸.

En realidad dejó de publicarse la colección ¡sin que se pudiese bajar el precio! Por su parte, a partir de 1915, Los Contemporáneos intentaron solucionar este problema de la repercusión del costo del papel proponiendo dos ediciones de cada número: una de lujo (a 30 cts) y otra económica (a 20 cts). Pero, al final, tuvieron que optar por un formato reducido y un papel de prensa para seguir en el mercado de las colecciones con un número a 10 céntimos. A partir de los años 20 el modelo fue la cubierta ilustrada en fina cartulina con páginas interiores en papel prensa.

Al cambiar de calidad de papel las colecciones también cambiaron de estatuto: de objeto de salón o biblioteca pasaron a ser objetos de bolsillo, fáciles de doblar o enrollar y su lectura salió de los espacios reservados aunque ya se mencionaron lecturas de El Cuento Semanal en los tranvías.

16. 35.000.000 pesetas de capital / una producción de 85.000 kgs por día / 12.000 caballos de fuerza / 4.000 obreros y exportaciones hacia América Central, Sudamérica, Indias inglesas, Filipinas, Australia, y diferentes países de Europa.

17. En la presentación del Catálogo Calleja, 1911.

18. «A Nuestros Lectores», La Novela con Regalo nº 1, 14-X-1916.

La ilustración

El discurso editorial de El Cuento Semanal dedicaba algunos renglones a las ilustraciones y a su calidad: éstas se convertían en un argumento de venta suplementario. La fama de los dibujantes que ilustraron las colecciones –hasta pintores– muestra toda su importancia. Formaron parte de la definición de la colección según el modelo ideado por Zamacois y se consideraron como un suplemento de calidad: « A partir del próximo [número], su edición se avalorará con ilustraciones, intercaladas en el texto, de notables artistas.¹⁹ » Las reseñas recalaban la importancia de estas ilustraciones y rápidamente se anunció al dibujante del próximo número al mismo tiempo que el título y el nombre del escritor de la novela corta siguiente. En otros estudios ya vimos cómo número de ilustraciones, ritmo de aparición y relación con los textos obedecían a reglas muy precisas²⁰. A partir de los años veinte, en algunas colecciones, las cubiertas con ilustraciones de Penagos, Manchón, Bartolozzi... permitían una identificación inmediata y formaban parte de la seducción de dichas colecciones. Pasó lo mismo con colecciones más licenciosas que redujeron su identidad en las atrevidas cubiertas que proponían²¹. Pero lo más importante, era la relación entre la calidad del producto literario, la presencia de las ilustraciones y el precio del número. Las ilustraciones aumentaban los costos y todas las colecciones tuvieron que plantearse la cuestión de la ilustración de los textos (en cubierta y en interiores). De hecho, el dilema apareció rápidamente para las empresas: o bien se mantenían las ilustraciones en la colección y resultaba difícil proponer un precio atractivo a los lectores o se privilegiaba un precio bajo y se tenía que renunciar al lujo de las ilustraciones.

Rebajar costos – Recortar libros

Si bien se señala el auge del mercado de las colecciones en las dos primeras décadas del siglo XX, hace falta recordar que no aumentó de la misma manera el número de los lectores, lo que agudizó la lucha editorial entre las colecciones. A partir de este momento, todo el reto

19. « Dos palabras », La Novela Pasional n° 1, 1924.

20. Cf Christine Rivalan, « Les dessous de l'image. Essais de formalisation des rapports texte/image dans quelques revues espagnoles illustrées du début du XX^e siècle », in *Texte et image dans le monde hispanique contemporain*, Rennes, PILAR, pág. 21-35; *Lecturas gratas o ¿La fábrica de los lectores?*, Madrid, Calambur, 2007.

21. Cf *La Novela Moderna*, *La Novela Pasional*, *La Novela Exquisita*.

¿El reclamo de las formas?

editorial iba a resumirse en la búsqueda de una fórmula económicamente viable para el editor y del agrado de los lectores. La conquista de las exclusividades de autores de éxito entre los lectores fue una parte de esta lucha, otra fue la búsqueda de la mejor forma. Pudiéramos pensar que a través de las iniciativas de colecciones de duración muy variable iba a emerger progresivamente un modelo que diera muestras de su total adecuación al mercado. En ello se afanaron las numerosas colecciones y las líneas maestras de las tradicionales revistas se fueron sustituyendo a lo largo del período estudiado por otras que tomaron en consideración nuevos elementos como la relación calidad/precio y la capacidad para proponer nuevos productos culturales adecuados a las expectativas de los nuevos lectores.

El criterio económico

A los pocos años, el modelo de El Cuento Semanal, imitado por Los Contemporáneos y heredado de las colecciones finiseculares se vio puesto en tela de juicio esencialmente por motivos económicos²². La evolución de Los Contemporáneos, hacia un formato reducido y con una versión económica inspirada en La Novela Corta es reveladora de las nuevas exigencias y lo comentó la dirección de Los Contemporáneos: « La aparición de La Novela Corta marcó una nueva fase en la materia, pues hizo el milagro de poner en contacto con el público que compra periódicos, a los mismos autores que antes no salían del libro²³. » Terminaba con una declaración de intención: « Los Contemporáneos quieren seguir la corriente renovadora que hoy agita a España entera. » La justificación se resumía en dos argumentos: « el progresivo encarecimiento del papel » y « el deseo de poner[nos] cada vez más al alcance de todos ». Bien se trataba entonces de renovar una oferta aún empapada por una estética y unas exigencias materiales de otros tiempos. Urgía cambiar de señas de identidad editorial para seguir estando en consonancia con las expectativas de los lectores.

En semejante contexto, La Novela Corta fue la primera en proponer un producto editorial totalmente nuevo en su forma: hasta se podría decir que utilizó al revés los argumentos comerciales de sus modelos:

22. Y eso cuando El Cuento Semanal pretendió solucionar parte del problema del costo del libro. En « Nuestro propósito » (nº 1, 1907) se podía leer lo siguiente: « Los libros suelen ser caros, y una gran parte del público los halla de lenta y fatigosa lectura. »

23. A los lectores, publicado en el último número de 1917 (nº 470) y en el primer número de 1918 (nº 470 bis).

formato tipo in-cuarto, papel prensa de la peor calidad, ausencia de ilustraciones, numerosos defectos tipográficos...²⁴ En resumen un producto poco legible y cuya seducción descansaba exclusivamente sobre el atractivo de la identidad del escritor... de hecho sobre ¡la oferta en materia de lectura! Así cobran todo su sentido las cubiertas que convertían la cara desmesurada del escritor en reclamo para el lector. El que otras colecciones adoptaran este formato y estas opciones de edición (La Novela con Regalo, 1916 – Los Noveles, 1916 – La Novela Universal, 1917 – La Novela Nova, 1917²⁵ ...) lleva a pensar que no se equivocaba José de Urquía en materia de expectativas dominantes entre los lectores y hasta se pudo pensar que se había encontrado la forma perfecta como lo sugiere, en 1922 en la declaración apertural, la dirección de El Libro Popular que se dirigía con estas palabras a los lectores: « El secreto editorial está en ahorrar el papel, suprimiendo margen, tipos excesivos de letra, anteportadas inútiles, lujo que el público habría de pagar sin motivo y que encarecería hasta hacerla casi inadquirible por el pueblo²⁶. » Sin embargo, a los pocos años, otro modelo iba a imponerse con La Novela de Hoy cuyo éxito favoreció también las imitaciones.

Cuestionar el impacto de las formas

El que una forma sin innovaciones no haya actuado en detrimento del número de lectores nos lleva a cuestionar el impacto de las formas. Primero, conviene recordar que el lectorado de La Novela Corta y de La Novela de Hoy ya no era el lectorado de El Cuento Semanal. En pocos años el cambio ha sido decisivo y la progresiva incorporación de nuevos lectores obligó a considerar de nuevo la concepción de las colecciones. El abandono de formas de revista de prestigio por fascículos baratos sólo puede entenderse en este contexto de renovación del lectorado. Eso permite explicar la ductilidad del lectorado, su capacidad de adaptación que permitió pasar de El Cuento Semanal a La Novela Corta. Todo ello invita a pensar que la mejor forma para

24. R. Mogin-Martin autora de un estudio monográfico sobre la colección, la presenta sin concesiones hablando de « una presentación pobretona, por no decir francamente chapucera: el papel es de ínfima calidad, la impresión poco cuidada, y el texto está plagado de errores de imprenta, a veces groseros. » Roselyne Mogin-Martin, op. cit., pág. 30.

25. Editada en Barcelona entre 1917 y 1921, publicó 265 volúmenes.

26. « Nuestra razón de ser », El Libro Popular n° 1, 1922.

¿El reclamo de las formas?

estas colecciones no se correspondía forzosamente con un concepto de la lectura basado en criterios estéticos de materialidad. Más que la forma, al lector le importaba el contenido, y conservó su fidelidad a una colección mientras ésta no abandonó su identidad literaria, la cual se definía a partir de su contenido. En efecto, lo que sí ha sido determinante en la desaparición de algunas colecciones –especialmente La Novela Corta– fue la incapacidad de seguir proponiendo novelas cortas de escritores españoles a un público que se desinteresaba de las traducciones. También el recorte en la extensión de oferta de lectura provocó reacciones entre los lectores al final del período de dirección de F. Agramonte en El Cuento Semanal, igual que la dificultad para conservar entre sus colaboradores los escritores reclamados por el público selló el destino de la colección a finales de 1911.

Lo ha recordado recientemente Alberto Sánchez Álvarez Insúa²⁷, la novedad de El Cuento Semanal fue la promoción de los escritores españoles en una colección con ambiciones culturales. Desde hacía casi cincuenta años se venían editando colecciones literarias que publicaban principalmente a los grandes autores de la novela folletinesca francesa y la novedad esencial para los lectores eran estas « lecturas nacionales ». Eso abre una posible reflexión sobre las colecciones como herramienta de identidad literaria nacional y, es verdad que algunos títulos de las colecciones, elaborados a partir del adjetivo posesivo « nuestro » invitan a ver un proceso de apropiación por el colectivo de los autores y lectores²⁸. Sin embargo la reflexión merece extenderse al corpus completo de las novelas cortas que promocionaron un concepto de literatura estrechamente vinculado

27. Con motivo del monográfico de la revista Monteagudo, nº 12, 2007.

28. Este aspecto de las colecciones, J.M. Villarías Zugazagoitia lo evidencia en conclusión a su análisis de Nuestra Novela cuando subraya la dimensión ideológica reivindicada por algunas colecciones y perceptible en los títulos de éstas. Escribe: « Parece cuando menos curioso que en las colecciones cortas, esta idea de posesión aparezca siempre relacionada con cuestiones ideológicas, como el presente caso; con reivindicaciones nacionalistas, como las colecciones publicadas antes de la Guerra Civil en valenciano (Nostra Novel·la, Valencia, 1930) o en catalán (El Nostre Teatre, Barcelona, 1934-36); con la sustitución de este espíritu nacionalista plural por otro españolista, como la publicada en Cataluña después de la derrota republicana (Nuestro Teatro, Barcelona, 1938-42; o bien, con peculiaridades históricas y pretensiones de promover el género en un país extranjero, uniendo dos nacionalidades e ideologías de sus escritores, como la fugaz tentativa de Alberto Insúa de hacerlo con las novelas españolas y argentina tras la Guerra Civil (Nuestra Novela, Buenos Aires, 1941. », Nuestra Novela, Madrid, Colección de Literatura Breve – 10, CSIC, 2002, pág. 74.

con lo nacional a destinación de lectores deseosos de encontrarse en las colecciones²⁹. Así el nuevo escenario se revela y la obsesión por agradar al público, tirano que dispone de la vida de la colección, hizo que se multiplicaran las iniciativas para que no se fuera hacia otro competidor. Eso explica que en las mismas colecciones menudearan los comentarios a los lectores: la selección de opciones se hacía en estrecha relación con el público como si la evolución de las formas requiriera un consenso entre dirección y lector. De ahí nace el característico metadiscurso editorial con declaraciones permanentes sobre los contratos de exclusividad con los autores más cotizados. Se insistía mucho sobre la calidad de las ilustraciones, de las cubiertas en color, o del abandono de estas opciones por el costo que suponían porque, entre los argumentos de más peso, rápidamente destacó el criterio económico. A pesar de su importancia, en el marco de esta reflexión no nos detenemos sobre este tema del precio del libro. En un estudio el profesor Botrel suministra valiosos elementos de análisis que permiten matizar las declaraciones rotundas de los editores al respecto³⁰.

Este trabajo invita a matizar la importancia que se puede otorgar a las formas de las colecciones. La irrupción de « intrusos » en materia de « puesta en libro » (mise en livre) nos obliga a mucha prudencia en la valoración del impacto de la forma. El formato del impreso parece resistir a todo proceso de uniformización –¿estandarización?– definitivo y así sugerir un implícito recurso a una específica función expresiva. Tanto las «feas» cubiertas de La Novela Corta como la recuperación posterior de la fórmula en un formato mayor, con texto a tres columnas y pésimo papel en Novelas y Cuentos nos llevan a definir la importancia del reclamo de las formas: la forma cobra toda su importancia a partir del momento en que, en un contexto de profusión de oferta, permite diferenciarse, lejos de cualquier idea de superioridad de una forma capaz de superar a las otras.

29. De ello se encuentra un eco « del otro lado del charco », ya que Margarita Pierini escribe a propósito de las colecciones que se crearon en Argentina: « Aunque en algunos casos buscan diferenciarse de sus competidoras, lo que las unifica en la mayoría de los casos es el compromiso a ofrecer una obra inédita y original de autores argentinos, que ofrezca valores estéticos y refleje la identidad nacional. » Margarita Pierini (coord.) *La Novela Semanal*, Madrid, CSIC, 2004, pág. 168.

30. Jean-François Botrel, “El precio del libro, siglo XIX-XX”, in P.M. Cátedra, M6L López Vidriero (dir), M.I. de Páiz Hernández (ed.), *La memoria de los libros. Estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América*, Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004, tomo II, pág. 511-527.

¿El reclamo de las formas?

Esta evolución, más cíclica que « progresiva », de las formas de las colecciones refleja el paso a una cultura de masas –cuantitativamente entendida– donde entran en conflicto intereses opuestos: económicos y estéticos³¹ difíciles de resolver. En este nuevo mercado hubo empresas imitadoras que reprodujeron un modelo ideado con éxito por otras y hubo descubridoras que intentaron despuntar. Cuando a finales de los años veinte se hubo extendido el formato bolsillo de La Novela de Hoy, proponer algo nuevo sólo podía pasar por otra opción de formato y de presentación: eso entendieron los fundadores de La Novela Ideal, Los Trece, La Novela de una Hora o Novelas y Cuentos. Si hubo tentación de estandarización de las colecciones, ésta fracasó por la misma exigencia de originalidad de la forma capaz de despertar el interés de los lectores. Todo pasa como si no caducaran nunca definitivamente las formas y como si pudieran repetirse en otro momento, con una sola reserva: que sea económicamente viable el producto. Dos intentos posteriores lo muestran perfectamente: La Novela Corta de Ángeles Villarta (59 números en 1950) y La Novela del Sábado (1954) que utilizaron formas peculiares susceptibles de ganarse a lectores que hubieran conservado la memoria de las anteriores formas de colecciones.

Perfecto reflejo de lecturas plurales que invitaban a un consumo plural de una oferta también plural, las colecciones de literatura de gran divulgación a principios del siglo XX revelan la tensión editorial en un momento de reorganización de un campo literario condenado a incluir al lector. Sugieren la especificidad de las nuevas relaciones de los lectores con producciones literarias que se emancipan del canon y traducen la obsesión de los editores por adaptarse a la demanda. Viendo las cosas con perspectiva, en estas colecciones, no es tan determinante –como se podría pensar– el papel de las formas, cada vez más bajo el yugo de las exigencias económicas. Las fluctuaciones en la forma que se pueden observar sólo son la traducción de la búsqueda de una supuesta fórmula editorial mágica capaz de hechizar al infiel lector. Pero, en la materia, los mismos lectores expresaron la importancia que tenía para ellos la oferta de lectura, siendo el texto el mejor filtro para seducirlos.

31. De las variaciones de forma de La Novela Corta entre 1922 y 1925, cada vez más rápidas comentó R. Mogin-Martin que « más que a una real estrategia, hay que atribuir este hecho a la decadencia de una revista que la empresa editora descuida. » R. Mogin-Martin, op. cit., pág. 31.

ANEXO

AÑO DE PUBLICACIÓN	TÍTULO DE LA COLECCIÓN	FORMATO	NÚMERO DE PÁGINAS	PAPEL CUBIERTA	PAPEL TEXTO	ILUSTRACIONES
1907-1912 Madrid 263 vols	EL CUENTO SEMANAL 30 cts	283x205 (Alonso Robin) 274x202 (Rivalan) 230x150 (Urrutia)	24 p. doble columna	cartulina	cuché	1) retrato en color del autor 2) ilustraciones en color en cubierta fotocromos en interiores
1907-1912 Madrid-Editorial Saturnino Calleja (3 épocas) +138 vols	LA NOVELA DE AHORA 30/40 cts	280x190 245x165	80-100 p.			
1909-1926 Madrid 897 vols	LOS CONTEMPORÁNEOS 30 cts 1915: 30 cts ed. de lujo y 20 cts ed. económica	283x206 (Alonso Robin) 276x205 (Rivalan)	10 hojas	cuché	cuché	ilustración a dos tintes en cubierta Sin ilustración en interiores
1918	10 cts/ 15 cts n° extra	214x148 (Rivalan) 185x121 (Alonso Robin)	24 p. doble columna	prensa grueso	prensa	sin ilustración a partir del n° 477 (21.II.1918)
1910-1911 Madrid - Arte semanal 55 vols	CUENTOS GALANTES 20 cts	228x150 (Rivalan) 280x150 (Alonso Robin)	12 p. 16 p. (Alonso Robin) doble columna	cuché	cuché	ilustraciones
1912-1914 Madrid - F. Gómez Hidalgo semanal	EL LIBRO POPULAR 20 cts	243x172 (Rivalan) 243x165 (Alonso Robin) 2 columnas	+/- 30 p.	cuché	cuché	ilustración en color en cubierta fotocromos en blanco y negro en interiores
1922 Madrid - mensual	EL LIBRO POPULAR 60 cts	215x138 (Rivalan) 190x112 (Rivalan)	64 p.	prensa	prensa	ilustración sencilla en cubierta
1913 Madrid - Emilio Carrere (dir. artístico) semanal 25 vols	EL CUENTO GALANTE 10 cts	230x162 (Rivalan) 242x170 (Alonso/Robin) 201x132 (A. Sánchez Alvarez Insúa) 2 columnas	13 p. (R.) 16 p. (A/R)	prensa	prensa	cubierta ilustrada a dos tintas

¿El reclamo de las formas?

AÑO DE PUBLICACIÓN	TÍTULO DE LA COLECCIÓN	FORMATO	NÚMERO DE PÁGINAS	PAPEL CUBIERTA	PAPEL TEXTO	ILUSTRACIONES
1914-1916 Madrid – A. de Lezama - Sociedad General Española de Librería, Diarios, Revistas y Publicaciones S.A. 100 vols	LA NOVELA DE BOLSILLO 30 cts	155x115 (Rivalan) 155x113 (Alonso Robin) 132x82 (Urrutia)	64 p. peso: ¡65 gr!	cuché	“excelente papel prestigio” en los primeros números, con tinta sepia. papel pluma poroso en segunda época	ilustraciones en cubierta en interiores dibujo de línea en segunda época
1916-1925 Madrid – Prensa Popular 499 vols semanal	LA NOVELA CORTA 5 cts / 10 cts nº extra	195x135 (Mogin-Martin)(Rivalan) 173x103 (Urrutia) 170x110 (Sánchez Álvarez Insúa)	36 p. extra 50 p. vols entre 20 y 24 a partir de finales de 1917	prensa	prensa	fotos de los escritores en cubierta y ausencia de ilustración en interiores en primera época. ilustraciones y cubiertas en color a partir de 1922
1916-1917 Valencia – V. Ferrer Santacatalina	LA NOVELA CON REGALO 10 cts	183x132 (Rivalan) 190x134 (Alonso/Robin)	32 p.	prensa	prensa	caricatura en dos tintes de los autores
1916- Barcelona – Antonio Baeza 40 vols, semanal	LOS NOVELES 10 cts	195x135 (Rivalan) 156x100 (Alonso Robin)	26 / 34 / 42 p.	prensa	prensa	fotos de los autores en blanco y negro sin ilustración en las interiores
1917 Madrid – J. Rérez Guerrero (dir.) semanal	LA NOVELA UNIVERSAL 10 CTS 20 CTS (A/R)	200x153 (Rivalan) 205x150 (Alonso/Robin)	32 p.	prensa	prensa	ilustración en dos tintes en cubierta
1917 Zaragoza – A. Gil Losilla y A. Gascón de Cotor (dir.)	LA NOVELA DECENAL 5 CTS	205x138 (Rivalan) in-4º alargado (Alonso/Robin)	12 p.	prensa	prensa	ilustración en dos tintes en cubierta sin ilustración en interiores
1921-1925 Madrid – Prensa Gráfica 233 vols + extras	LA NOVELA SEMANAL 25 cts 50 cts extra	145x110 (Rivalan) 142x112 (Alonso/Robin) 117x72 (Urrutia)	64 p.	1) cuché 2) cartulina	1) ordinario 2) satinado	1) fotos sepia del autor 2) ilustraciones en colores en cubierta. ilustraciones en interiores con dibujo de línea

Christine Rivalan Guégo

AÑO DE PUBLICACIÓN	TÍTULO DE LA COLECCIÓN	FORMATO	NÚMERO DE PÁGINAS	PAPEL CUBIERTA	PAPEL TEXTO	ILUSTRACIONES
1922-1932 Madrid – Artemio Precioso y Editorial Atlántida y a partir nº 330 CIAP 526 vols	LA NOVELA DE HOY 30 cts	150x105 (Alonso/Robin) (Rivalan) 123x82 (Urrutia)	64 p. 96 p.	1) cuché 2) cartulina	1) satinado 2) ordinario	ilustración en colores en cubierta ilustraciones en interiores con dibujo de línea
1923 Madrid – SGEL A. Martínez Olmedilla (dir.) semanal 34 (¿?) vols	LA NOVELA SELECTA 25 cts	130x90 (Rivalan) 123x82 (Alonso Robin)	30 p.	cartulina	prensa	ilustración en colores en cubierta ausencia de ilustración en interiores
1923-1927 Barcelona 182 vols	NOVELLA D'ARA 30 cts	150x105 (Rivalan)	64 p.	cuché	ordinario	ilustración en colores en cubierta ilustraciones en interiores con dibujo de línea
1924-1926 Madrid - Artemio Precioso y Editorial Atlántida 61 vols quincenal	LA NOVELA DE NOCHE 1 Pta	170x120 (Rivalan) 135x83 (Urrutia) 132x86 (Alonso Robin)	120/150 p.	cartulina gruesa	ordinario	ilustraciones en colores en cubierta ilustraciones en interiores con dibujo de línea
1924-1928 Madrid-Luis Uriarte Prensa Moderna 186 vols	LA NOVELA PASIONAL 50 cts	180x170 (Alonso/Robin) (A. Sánchez Álvarez Insúa)	64 p. mini		ordinario	ilustraciones en interiores con dibujo de línea a partir nº 2
1925-1926 Madrid – Casa Prensa Asociada 69 vols semanal/quincenal 3 últimos números	NUESTRA NOVELA 25 cms	152x105 (Rivalan) 152x102 (Alonso/Robin)	64 p.	cartulina	ordinario fino	ilustraciones en colores en cubierta ilustraciones en interiores con dibujo de línea
1926-1928 Madrid – Rivalan S.A. 130 vols	LA NOVELA MUNDIAL 30 cts	167x117 (Rivalan) 133x80 (Urrutia) 135x82 (Alonso Robin)	64 p.	cartulina gruesa	ordinario	ilustración en colores en cubierta ilustración en interiores con dibujo de línea

¿El reclamo de las formas?

AÑO DE PUBLICACIÓN	TÍTULO DE LA COLECCIÓN	FORMATO	NÚMERO DE PÁGINAS	PAPEL CUBIERTA	PAPEL TEXTO	ILUSTRACIONES
1925-1938 Barcelona – Ediciones de la Revista Blanca 594 vols quincenal decenal/semanal	LA NOVELA IDEAL 15 cts 20 cts 25 cts	180x117(Alonso Robin) 181x113(Rivalan) 146x92 (Rivalan) (1936: n° 537/540)	32 p.	cubiertas sobre papel verdoso a una tinta hasta n° 120. Después tricromías sobre cuché blanco	ordinario	ilustración en colores en cubierta
1928-1929 Madrid – Luis Uriarte Prensa Moderna 90 vols ¿?	LOS NOVELISTAS 30 cts	175x127 (Rivalan) 170x126(Alonso/Robin) 135x90	62, 48, 40 p.	cartulina con fotos de los autores	ordinario	1) foto sepia del autor 2) color en cubierta desde n° 30 ilustración en interiores con dibujo de línea
1929-1966 Madrid – Nicolás Urgoiti semanal 1 999 vols	NOVELAS Y CUENTOS 20 cts/25 cts/ 30 cts hasta 1936	285x218 (Rivalan) 290x210 (Alonso Robin) 320x232 (Rivalan)	+/- 32 p. +/- 20 p.	prensa	prensa	cubierta sin diferenciar de las interiores. Retrato autor en blanco y negro
1929-1936 (reapareció después de la Guerra Civil) Madrid – Prensa Moderna	EL SHERIFF 30 cts extra 50 cts	156x115 (Rivalan) 125x75 (Alonso Robin)	64 p.	cartulina	ordinario	ilustración en colores en cubierta ilustración en interiores con dibujo de línea
1931 Valencia – Editorial Guerri 10 vols	EL CUENTO AMOROSO 50 cts	175x122 (Rivalan) 175x122 (Alonso/Robin)	64 p.	cartulina	ordinario	ilustración en colores en cubierta ilustración en capitulares en interiores
1933 Madrid – El Caballero Audaz 13 vols	LOS TRECE 30 cts	208x143 (Rivalan) 218x143 (Alonso/Robin)	32 p.	cuché	ordinario	retratos fotográficos en cubierta ilustraciones en interiores con dibujo de línea
1936 Madrid-Mariano Tomás -Editores Reunidos 18 vols	LA NOVELA DE UNA HORA 40 cts	166x122 (Alonso/Robin) (Rivalan)	64 p.	cuché	ordinario	ilustración en colores en cubierta ilustración en interiores con dibujo de línea



Morfología

Periódicos

