

# Revista Cultura Investigativa

Nº 8  
Enero - Junio  
de 2014  
ISSN: 2027 - 8993

## El cuento en *La Novela Semanal* (1923-1930)<sup>1</sup>

### Short stories in the *Weekly Novel* (1923-1930)

**Artículo Recibido:** Enero 2014 **Artículo Aceptado:** Mayo 2014

#### **Cristina Gil Medina<sup>2</sup>**

Estudiante de cuarto semestre  
Letras: Filología hispánica  
Universidad de Antioquia  
crisgil28@gmail.com

---

<sup>1</sup> Este artículo se deriva del proyecto de investigación “Fuentes para la historia del cuento hispanoamericano. Capítulo Colombia” (2012-2013), inscrito en el Sistema Universitario de investigación de la Universidad de Antioquia. Este proyecto hace parte, además, del macroproyecto “Fuentes para la historia del cuento hispanoamericano” (2011-2013), de la Universidad Complutense de Madrid, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación español. Para más información: <http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00876330>

Este artículo es inédito, sin embargo, es importante indicar que la Biblioteca Pública Piloto me solicitó publicar una reseña de la revista, como parte de mi labor como investigadora y consultora de sus fondos y con el fin de divulgar los materiales preservados en esa biblioteca. Para encontrar la reseña:

<http://legadoantioquia.wordpress.com/2013/06/20/la-novela-semanal/>

<sup>2</sup> Integrante del grupo de investigación *Colombia: tradiciones de la palabra* (categoría B Colciencias) en calidad de estudiante de pregrado en formación; beneficiada con el estímulo Joven Investigadora Universidad de Antioquia, 2013-2014.

## El cuento en *La Novela Semanal* (1923-1930)

### Resumen

Este artículo presenta los avances de un proyecto de investigación que se propone rastrear y compilar fuentes para realizar la escritura de una historia del cuento colombiano. De ellas, se resalta la prensa como fuente de uso frecuente en el siglo XX y se hace necesario el análisis de su labor en la formación y el despliegue del género. Para tal efecto, he emprendido el estudio de una publicación periódica en particular: *La Novela Semanal*, de la cual presento a continuación una revisión, que comprende la descripción física de la revista, características generales, elementos de su existencia, colaboradores y obras publicadas, desembocando al fin en el análisis de la incidencia del cuento en ella. A partir de estas reflexiones, pretendo efectuar un progreso en el estudio de la gestación y proceso de desarrollo del género a principios del siglo en Colombia.

**Palabras claves:** Historia del cuento colombiano; siglo XX; Publicaciones periódicas; *La Novela Semanal*.

## Short stories in the *Weekly Novel* (1923-1930)

### Summary

This report presents the advances of a research project that aims to search and compile the sources for the writing of the Colombian short story history. For them, it has to put the accent on the periodicals as a source of frequent use in the twentieth century and the analysis of their function in the establishment and unfolding of the genre is necessary. To this end, I have undertaken the study of a particular magazine: *La Novela Semanal* (The Weekly Novel), which I present below a review that contains the physical description of the periodical, general characteristics, elements of its existence, contributors and published works, resulting in the analysis of the impact of the short story on it. From these reflections, I propose to make a progress in the study of the gestation and the development process of the genre in the beginnings of the XX century in Colombia.

**Keywords:** Colombian short story history; XX century; periodicals; *La Novela Semanal* (The Weekly Novel).

## Introducción

En el marco de la investigación “Fuentes para una historia del cuento hispanoamericano del siglo XX. Capítulo Colombia”, se ha encontrado que aún no existe una aproximación histórica amplia al cuento hispanoamericano, y mucho menos al colombiano (Agudelo, 2014). Por eso, surge la necesidad de realizarlo a partir de una investigación a largo plazo que supone tres fases. La primera tiene un criterio acumulativo y descriptivo, que va a fundamentar posteriormente un estudio de carácter valorativo (fase dos), permitiendo finalmente una reinterpretación del legado literario que se ha dejado en este siglo (fase tres).

Sobre la primera fase, que se cimenta en este proyecto de investigación, se ha propuesto realizar una recopilación de las fuentes existentes sobre el tema, que tiene como objetivo realizar una compilación de las primeras ediciones de libros de cuentos publicados en el siglo XX, un catálogo de sus autores y un esbozo de la incidencia del cuento a lo largo del siglo.

Así pues, el grupo de investigación al que pertenezco: *Colombia: tradiciones de la palabra* ha

decidido participar en esta primera fase con el capítulo Colombia, por lo cual viene realizando una indagación sobre las fuentes para el estudio histórico del cuento colombiano del siglo XX. Ha reconocido, en ese sentido, que la historiografía de este género se ha centrado principalmente en estudios parciales y realización de antologías, y se ha dejado de lado el análisis de otras fuentes

fundamentales que son indicio de la consolidación de diferentes géneros literarios, en este caso el cuento. Por ello, se ha hecho necesario asumir la tarea de ampliar el panorama del cuento por medio del análisis de fuentes como: monografías, bibliografías, diccionarios especializados en obras y autores, premios y concursos de cuento, formatos digitales y prensa.

La prensa es una fuente importante de resaltar, pues en el momento de surgimiento del cuento moderno en Hispanoamérica – segunda década del siglo XIX y principios del XX-, ella se constituía como un medio de

gran eficacia para la circulación del género, que apenas se estaba abriendo lugar en el mundo editorial. En el curso de la investigación, se ha descubierto que existen diversas revistas que han realizado una labor fundamental en el desarrollo del cuento, y que por ello constituyen materiales de obligatoria revisión. Algunas de ellas son: *Sábado: revista semanal* (Medellín, 1921-1929), *El Cuento Semanal* (Bogotá, 1923), *El Cuento* (Medellín, 1954-1968), *Espiral: revista de artes y* (Bogotá, 1972-hoy) y *La Novela Semanal* (Bogotá,

1923-1930).

En este artículo me detengo en una de esas publicaciones: pretendo dar a conocer los primeros avances en el análisis de la revista *La Novela Semanal*, pues esta publicación, aunque circuló por varios años, ha sido pocas veces tenida en cuenta como objeto de estudio por parte de críticos e historiadores.



Ilustración 1

Por eso, mi intención es resaltar en ese sentido la labor –hasta ahora desconocida por muchos- que ésta desarrolló como proyecto editorial, cultural y literario, debido al lugar privilegiado que le prestaba a la creación y al fortalecimiento del género del cuento en Colombia y, así mismo, a la promulgación de una literatura nacional que educara al pueblo.

Para tal efecto me propongo en principio justificar la escogencia de las publicaciones periódicas, evidenciando la importancia del estudio de la prensa como fuente fundamental para un acercamiento a la historia del género cuento en Colombia. A continuación, expondré los rasgos que determinan a *La Novela Semanal*, su descripción formal, su duración, sus objetivos, la dirección, sus agentes literarios, sus obras publicadas y la labor cultural realizada, con la intención de presentar un esbozo general del desarrollo que tuvo como publicación periódica. Así mismo, realizaré un despliegue de la teoría del cuento y el devenir del género en Colombia en el siglo XX, para descubrir en la revista un medio de difusión y desarrollo del mismo. Finalmente, haré unos apuntes con respecto a la investigación de la revista y de la prensa en Colombia.

### **La prensa como fuente para el estudio histórico de la literatura**

En este apartado pretendo señalar la importancia de la prensa como fuente para cualquier acercamiento histórico a un género literario, en este caso al cuento, y para explicar algunos fenómenos de la formación del género, que se vislumbran en dichas fuentes.

Desde el siglo XIX el panorama de producción y difusión de la literatura en Colombia se tornó favorable en el momento en que la prensa se convirtió en un instrumento más eficaz que el libro para tal objetivo, de manera que permitió a los escritores la divulgación de su obra, su

reconocimiento en el ámbito cultural e incluso, ya para el siglo XX, el logro de una profesionalización en la carrera literaria (Bedoya, 2011).

Por una parte, la publicación de un libro en Colombia requería grandes inversiones de dinero para su producción, limitando así el material elegible para ser impreso. Mempo Giardinelli afirma que éste demandaba una capacidad industrial (papelera, impresora y encuadernadora) que no teníamos, y requería de circuitos de distribución en librerías que en nuestra América eran y siguen siendo tan ineficientes. (Giardinelli, 1998)

Por eso, pocas editoriales asumían tal riesgo, mucho menos cuando se trataba de libros de cuentos, pues estos eran considerados productos de gran costo y escaso público. Así pues, terminando el siglo XIX y empezando el XX, el cuento se encontraba en Hispanoamérica en su etapa inicial de formación, era considerado como un género menor, de poca importancia e insuficiente acogida (Piña Rosales, 2009). En ese momento, comienza apenas a hacerse un poco más reconocido y a conseguir un público lector más consistente que lograra en un futuro su publicación en diversos medios.

De este modo, las limitaciones de la industria editorial junto con las escasas garantías de venta de libros de cuentos, que no eran suficientemente demandados, no facilitaron el sostenimiento de condiciones que permitieran la creación de cuentos, su difusión y, por supuesto, el desarrollo del género a través del libro. Esta situación se comprueba con la revisión de las publicaciones de libros de cuentos en la década de los años veinte del siglo XX en Colombia: 18 publicados por hombres y 4 por mujeres<sup>3</sup>, cantidades tan bajas que

---

<sup>3</sup> Esta información ha sido tomada de una base de datos, cuya publicación está pendiente, construida por la profesora Ana María Agudelo para la investigación en curso “Fuentes para la historia del cuento hispanoamericano. Capítulo Colombia”.

refuerzan la opinión de Piña Rosales de que el libro no era el medio más adecuado –a principios del siglo XX– para difundir y propiciar un ambiente para la gestación y el desarrollo del género cuento.

Por otra parte, debido a la facilidad y economía en su producción y difusión, la prensa se empezaba a constituir como un medio idóneo para la publicación de aquellos textos que no eran lo suficientemente rentables o deseados por las editoriales como proyectos de libro. Los concursos de cuento que en ellas se proponían se constituían también como un espacio que incrementaba la creación y difusión de los mismos (Agudelo, 2014). Así pues, con las publicaciones periódicas sucede lo que Juana Martínez afirma de las antologías:

se convierten en este siglo en un nuevo modo de conocimiento de la creación cuentística, y no sólo son indicadoras de la inmensa producción existente sino que también vertebran las tendencias del género y marcan los gustos dominantes. (Martínez, 1999: 276).

De esta manera, a partir de la prensa se logra no sólo la consolidación del papel del escritor, sino también un afianzamiento del vínculo entre el autor y el público, el diálogo constante entre intelectuales, la difusión de obras literarias nacionales y extranjeras, el fomento de la reflexión sobre las mismas y, en ese sentido, la constitución del crítico como agente literario<sup>4</sup>. En otras palabras, se facilita la



Ilustración 2

labor de democratización de la cultura, pues se comprendía y promovía el circuito de la labor literaria: la escritura, la reproducción y la lectura de las obras (Bedoya, 2011).

De esta manera, las publicaciones periódicas de carácter literario terminan por constituirse como vía de expresión del agente literario de la época y como uno de los factores protagonistas del ambiente cultural del siglo XX. Es por ello que el estudio de las publicaciones periódicas y, para tal fin, la realización de su base de datos se constituyen como fundamentos para la construcción de una aproximación a la historia del cuento -de su gestación y de su devenir- en el siglo XX.

Sin embargo, a la fecha no se cuenta con un archivo o una base de datos sistematizada que facilite tal construcción histórica (Bedoya, 2011); por lo cual, hemos considerado que es necesario comenzar con la realización de tales labores, para luego efectuar una revisión de algunas publicaciones periódicas literarias de la primera mitad del siglo que se constituyeron como un espacio de origen y difusión privilegiado para el género. De aquellas que ya he nombrado en la introducción,

me propongo pues comenzar la labor pendiente con un esbozo general de *La Novela Semanal*.

### ***La Novela Semanal: una***

vez opone a las demás, construyendo así esa estructura del campo. Cada uno de esos agentes tiene una carga, un poder, un peso funcional distinto dentro del campo cultural, que se debe a su respectiva posición. El sentido que adquiere una obra literaria es, en ese sentido, una construcción colectiva que es construida entre todos los agentes: el editor, el creador, el crítico y el público. Para mayor información, véase: Bourdieu, Pierre. (2002) "Campo de poder, campo intelectual". Editorial Montessor.

<sup>4</sup> El concepto de "agente literario" va a ser entendido a partir de la propuesta de Pierre Bourdieu, quien considera que el agente literario es aquel sujeto que interviene de una u otra manera en el campo literario y se comporta como una fuerza que se agrega y a la

### fuerza para el estudio histórico de la cuentística colombiana.<sup>5</sup>

Para un estudio a fondo de una publicación periódica es importante comenzar con el estudio de los rasgos formales de la revista. Así pues, me propongo dar cuenta de datos como: fechas de circulación, grupo editorial, contexto en el que surge, secciones, sesgos políticos, suspensión y finalización de la publicación, números existentes y algunas discusiones que se ha dado en torno a ella. Con esta revisión formal pretendo mostrar a grandes rasgos las características de la revista, que luego darán fundamento al estudio sobre los contenidos publicados y su relación con el género.

La revista *La Novela Semanal* fue creada en 1923 por Luis Enrique Osorio<sup>6</sup> (la imagen 1 muestra su retrato presentado en el número 6), quien estaba convencido de la necesidad de conformar un arte nacional, para lo cual deseaba crear un espacio en donde pudiera incentivarlo, promoverlo y transmitirlo. Además, que le permitiera “estimular la creación de un nuevo género literario” (Número 101, s.p.) y, así mismo, inculcar “amor al terruño a través de la obra estética” (Número 101, s.p.).

De esta manera, en medio de un ambiente en que las revistas literarias publicaban enormes cantidades de textos extranjeros y traducciones, surgió esta propuesta que buscaba en principio rescatar la labor del

escritor colombiano y propiciar espacios de desarrollo de la cultura y la educación nacional. Osorio, con la asistencia de Luis Reyes Rojas<sup>7</sup> (sucedido por Bernardo Arias Trujillo<sup>8</sup> -de quien figura su retrato en el número 75, véase la imagen 2- y luego por su esposa Lucía de Osorio), comenzó con este proyecto de publicación periódica semanal, en donde se propuso la circulación de “novelas cortas” de escritores colombianos en un pequeño formato de 10 a 20 páginas por número con una única sección en donde se incluía la narración.

*La Novela Semanal* comienza a circular el 25 de enero de 1923 y se suspende a finales de 1924. En este intervalo se publican más de cien números que se agruparon en cuatro series. Después de una suspensión de más de tres años, retoma su labor el 24 de agosto de 1928 hasta 1930, con mucho más de sesenta números publicados. Cada una de las series contenía un poco más de veinte números y duraba, aproximadamente, un semestre su circulación.

En principio, la circulación de *La Novela Semanal* tuvo eco sobre todo en ciudades como Medellín, Bogotá y Barranquilla; sin embargo, con el tiempo logró llegar a más ciudades en Colombia, en donde se instalaron agencias de distribución y cobro a los suscriptores, hasta el punto de que la publicación llegara a convertirse en “la revista de mayor circulación en Colombia” (Número 46, s.p.). La financiación de esta empresa periodística corría por cuenta de los avisos publicitarios (en la imagen 3 se muestra un ejemplo de aquellos avisos

---

<sup>5</sup> El estudio sobre la revista *La Novela Semanal* está aún en curso. Son varias las circunstancias que han dificultado un análisis más completo de la misma; entre ellas, el manejo del material existente, el cual se encuentra incompleto y, en muchos casos, mal almacenado y maltratado. La mayoría puede hallarse en Bogotá: en la Biblioteca Luis Ángel Arango y en el Instituto Caro y Cuervo, y en Medellín: en la Biblioteca Pública Piloto. Para este estudio únicamente hemos podido revisar el corpus que se encuentra en Medellín.

<sup>6</sup> Luis Enrique Osorio (1896-1966) fue un reconocido escritor (novela, cuento, dramaturgia y poesía), educador, sociólogo, comediógrafo y músico bogotano. Fue además fundador de varias revistas y compañías de teatro y promotor de concursos de literatura y dramaturgia.

---

<sup>7</sup> Sólo he logrado encontrar que es de Santander y que algunas de sus obras son: “Los cabellos de la muerte”, “Los romances del pecado” como novelas y “De algunas glorias de la raza”, “Gente de Santander” como prosas.

<sup>8</sup> Bernardo Arias Trujillo (1903-1938) fue un escritor (ensayos, novelas, cuentos, sátiras, traducciones) y diplomático caldense reconocido por su homosexualidad declarada y su frecuente colaboración en diversas publicaciones periódicas. Se dice que se quitó la vida a los 34 años con una sobredosis de morfina.



publicados en el número 23) incluidos en cada entrega y de los aportes de algunos empresarios e intelectuales.

En ocasiones se encontraba la sección *Ecos de la Novela Semanal* -que para la cuarta serie se convertiría en *Ideario*- desde la cual se publicaban comentarios de carácter político, social y pedagógico y se anticipaban los próximos números de ésta y de las publicaciones hermanas *El Cuento Semanal* y *La Pluma Semanal* (la imagen 4 muestra un ejemplo de esta sección en el número 17). Es claro que la posición que la dirección de la revista tiene en el ámbito ideológico pretende ser objetiva, hecho que se confirma en una carta que le escribe Osorio al director de otra publicación periódica, *Sábado*<sup>9</sup>:

A la obra que hoy emprendo, prescindiendo de todo prejuicio político y religioso, están obligados a unirse por patriotismo todos los que se sientan capaces de empuñar la pluma. El arte propio nos llevará a donde no han sabido conducirnos los politicastros convencionales. “La Novela Semanal” no busca firmas, sino artistas. (*Sábado*, 87: 1051)

A pesar de esa afirmación, en la sección *Ecos de la Novela Semanal* se evidencia la posición política del equipo editorial, el cual tenía una intención moralizante y pedagógica que lo impulsaba y que intervenía al fin en la organización de la

revista, en la elección de los textos y las noticias que se incluían, entre otras cosas.

En ese sentido, en su carta de despedida (Número 78, 405-406), el director asegura que concibe a los escritores como posibles “modeladores del alma nacional”, y de esta manera pretende que la revista se constituya como una “Empresa” que permita el intercambio de ideas y la “culturización” del público, además de la promoción del arte nacional. En *Ideario* se llevaría a cabo con más contundencia, por ejemplo, en el artículo llamado “Cultura nacional” se afirma (se muestra en la imagen 5):

Creemos que en este país enfermo, la causa de todos los males reside en la incultura. La actividad intelectual es la chispa de todo progreso, y entre nosotros esta fuerza es nula. (...) Ante la dolorosa insustancialidad moral, que ni siquiera tienen la disculpa de un excesivo desarrollo económico, hemos querido implantar el culto del arte, como un medio de despertar inquietudes mentales y nobles sentimientos. Nunca en Colombia se había realizado un

esfuerzo tan intenso y tenaz como el nuestro. (...) Aspiramos a ser una escuela en que vibren nuestro optimismo y nuestro amor a la raza (Número 79, 17-19).

Hasta los años 30 las políticas culturales se mantienen bajo las sombras de un gobierno conservador que no le da cabida a su desarrollo<sup>10</sup>. Esta circunstancia incide sin



Ilustración 3

<sup>9</sup> Es interesante la comunicación entre editores de publicaciones periódicas; si bien tal fenómeno no será revisado en este estudio, sí vale la pena llamar la atención acerca del mismo, en tanto índice de las redes entre agentes literarios de la época. Además, *Sábado* fue otra de las publicaciones que abrió importante espacio al cuento colombiano.

<sup>10</sup> El partido conservador, después de muchas guerras civiles emprendidas en el siglo XIX, logra tomar el poder a través del posicionamiento de Rafael Núñez en 1870 como Presidente de la República y, con más contundencia, de la creación de la Constitución de 1886. Esta Carta Política establece leyes de corte tradicional y religioso que van a permear todos los

duda en el circuito editorial, en la falta de apoyo institucional frente a tales proyectos, en la ausencia de concursos, premios, iniciativas que impulsaran el desarrollo de la literatura y, en particular, del género cuento (Agudelo, 2014). La creación literaria se aparta pocas veces de la posición ideológica estatal, de allí que Gutiérrez Girardot la denominara a la estética dominante “literatura de viñeta”, por considerarla un adorno más de la institución oficial, que la reafirmaba y la apoyaba incondicionalmente (Gutiérrez, 1980).

Sin embargo, *La Novela Semanal* buscaba incentivar una literatura al margen de cualquier posición política, pues se interesaba en gran medida en el desarrollo de la educación y la cultura nacional. Estas intenciones pueden también evidenciarse en el seguimiento de la labor cultural que la revista realizó en Colombia en la segunda década del siglo XX, pues además de publicar “novelas cortas” colombianas- y en esa medida difundir la obra nacional y dar a conocer nuevos escritores-, la revista convocó a concursos nacionales de cuento, novela, poesía y dramaturgia que financiaban los intelectuales (Montaña, 1995)<sup>11</sup>.

Así mismo, algunas obras de dramaturgia eran exhibidas en el teatro Municipal, como sucede con la comedia dramática “La culpable” de Luis Enrique Osorio, cuya publicación se realiza en los números 70 y 71, en los cuales se anuncia así mismo la presentación de “Los mercenarios” de Antonio Álvarez Lleras en el mismo teatro. La dirección hacía, al fin, un gran énfasis en la necesidad de educar al pueblo y de acercarlo a este tipo de expresiones culturales, constituyéndose así por algunos

años en una institución promotora de la literatura y, en general, de la cultura.

En septiembre de 1924, en el número 78 (405-406), el director expresa su deseo de irse para el “Extranjero a reforzar un poco su optimismo para volver a la brega con más tesón y mejores maquinarias”, debido a la fuerte oposición que encontraba en la ciudad de Bogotá, a “la guerra sorda del Clero provinciano”, a la indiferencia de las instituciones oficiales y a los enfrentamientos con intelectuales que bastante lesionaron la opinión que el público tenía acerca de la publicación.

Osorio llega a afirmar que: “NADIE, óiganlo ustedes bien, es capaz de sostener en este medio raquítico y lleno de prejuicios coloniales” una revista como *La Novela Semanal*. A pesar de esos ánimos de abandonar el proyecto, como tantos en el siglo XX lo hicieron por encontrar infructuoso el negocio editorial, el director se instaló en Barranquilla, por considerarla una ciudad con un ambiente más propicio para el desarrollo de la revista y continuó con la publicación, retomando hacia finales de 1924 la cuarta serie, enriquecida con nuevas secciones: novelas cortas, cuentos, ilustraciones, notas, opinión, poesía, noticias y, una sección infantil. De este modo llegó cada número a superar las 30 páginas.

No obstante, Osorio se marchó hacia Europa, aunque años después regresaría sin haber olvidado su propósito de continuar con esa labor alguna vez emprendida. El 24 de agosto de 1928, en Barranquilla, retoma la publicación de *La Novela Semanal*, con algunos cambios que considera necesarios. Renuncia a la idea de publicar “novelas” exclusivamente de escritores colombianos, pues acepta la dificultad de esta intención. Sin embargo, sigue considerando la revista como una entidad de promoción y cultivo del arte nacional, a partir de la cual se busca la formación de escritores colombianos, el intercambio de ideas y su colaboración

---

ámbitos de la sociedad: la educación, la cultura, la literatura, la economía, entre otros.

<sup>11</sup>Algunos de ellos son: el concurso de “novela corta” (número 35) y el concurso infantil de cuento (número 80).



ocasional. En estos nuevos números se publican “novelas” cortas y una serie de poemas o fragmentos de extensos poemas, además se incluyen avisos publicitarios y, en una ocasión, se aventuran a publicar un folleto de una novela que se anexaba al final de la revista. Este ritmo de publicación se mantendría por casi dos años más.

No he podido precisar con exactitud las circunstancias por las que se suspendió la publicación de la revista a finales de 1924 y, posteriormente y de manera definitiva, en 1930. A través de algunas cartas enviadas por el director<sup>12</sup> he verificado que existen con certeza cien números que se publicaron en su primera época, sin embargo, no he podido ubicar sus últimos diez números (91-100) en ninguna biblioteca pública o universitaria del país.

Por otro lado, he encontrado que no ha sido realizado hasta ahora un análisis profundo sobre la revista y las problemáticas que presenta. Rafael Gutiérrez Girardot, en su ensayo *La Literatura Colombiana en el siglo XX*, afirma de pasada que *La Novela Semanal* logra la comercialización de lo literario, pues los intereses del público son atendidos con gran interés por la dirección, determinando de esta manera la creación artística de los colaboradores. Asume Gutiérrez Girardot que esa es una de las razones por las que la revista adquiere consistencia y se convierte por considerable tiempo en una empresa lucrativa (Gutiérrez, 1980).

Sin embargo, Jimena Montaña Cuellar en su artículo *La Novela Semanal de Luis Enrique Osorio* afirma que la suspensión de la publicación en 1924 se debe a la falta de pago por parte de los suscriptores y, por ende, a la dificultad económica para

sostenerse, circunstancia agudizada por el nulo apoyo institucional recibido (Montaña, 1994). Jorge Orlando Melo asegura que la suspensión de las publicaciones periódicas se explica porque “el público no estaba maduro y no comprendía el valor y calidad de lo que se le estaba ofreciendo” (Melo: 8); en el mismo sentido, Gustavo Bedoya afirma que:

la mayor parte de las empresas editoriales, en Colombia, y en general en Hispanoamérica, vivían poco tiempo, si no eran los azares de la guerra, eran los problemas financieros o la censura religiosa la que marcaba el fin de sus vidas. (Bedoya, 2011: 97)

Sean o no esas las razones de la interrupción de la revista, el director hace evidente en su despedida inicial la falta de apoyo económico e intelectual por parte de una sociedad como la colombiana, lo que en últimas evidencia la dificultad para constituirse realmente como una empresa editorial que perdure en el tiempo y que soporte los avatares de un negocio poco rentable y con escaso apoyo institucional y popular (número 78, 405-406).

He encontrado, así mismo, que la revista siguió circulando en 1930, pues en las cartas enviadas por el director se hace alusión a su constante funcionamiento y a los números publicados. Además, tanto en el libro *Cien años de prensa en Colombia 1840-1940*, como en el sistema de búsquedas de la Biblioteca Nacional, encontré que en la Biblioteca de la Universidad de Antioquia están los números del 172 al 200, que se publicaron entre enero y agosto de 1930. A pesar de ello, la Biblioteca no conoce ni encuentra tal material. Esta situación me ha llevado a considerar que no se cuenta con el dato preciso del total de números publicados de *La Novela Semanal* ni con el de aquellos que aún se conservan, imposibilitando de alguna manera un estudio pormenorizado

<sup>12</sup>En la Biblioteca de la Universidad de Antioquia se hallan cartas que Osorio le envió a Carlos E. Restrepo el 13 y el 22 de febrero de 1930. En la esquila de aquellas cartas se encuentran unos textos de difusión de información de la revista en donde especifican los números que han circulado, el objetivo de la misma, los logros, entre otras cosas.

basado en la totalidad de números de la revista.<sup>13</sup>

Para continuar con un estudio que logre contextualizar las obras publicada en la revista, es importante recurrir a una búsqueda de los autores que publicaron en ella y, a partir de aquellos nombres, crear un esbozo general de la vida literaria de la época, y de esta manera ubicar pistas que permitan comprender el lugar que logra el cuento en ella.

### El agente literario en *La Novela Semanal*

En una publicación periódica el colaborador se convierte así mismo en un agente literario fundamental para el mantenimiento de la empresa cultural y editorial, para su consolidación como una revista con identidad, que se rige por un objetivo común. Por ello, se hacen recurrentes unas formas y temáticas similares que responden a los gustos de aquel público al que se dirige la publicación. Por eso, el estudio de aquel escritor, del contexto en el que se circunscribe y la frecuencia de su colaboración, es importante para dar una visión más amplia sobre la revista y componer el escenario en el que surgen los textos que se publican allí.

A pesar de que en principio el objetivo de *La Novela Semanal* era publicar “novelas” exclusivamente de escritores colombianos, ésta cuenta con algunas excepciones

justificadas. En el décimo número se publica la primera “novela” de un extranjero: “La última noche de Judas”, del francés Emile Gebhart, pues se refiere a la fecha que en aquel momento se celebra: la semana santa y parece pertinente que se presente en el medio. Luego se publicaría en el número 63 el texto “El poeta suicida” del argentino Juan José Soiza Reilly, acerca de la vida, la muerte y el amor del poeta colombiano Claudio de Alas (Jorge Escobar Uribe). En la cuarta serie, al cambiar la dinámica de la revista, se comenzaría a publicar de manera más frecuente obras extranjeras.

En la segunda época de la revista, admitiendo al fin la dificultad de publicar únicamente obras de autores nacionales, se empieza a incluir obras extranjeras de gran renombre mundial, las cuales manifestaban una continuidad con respecto al tipo de “novela” que la revista editaba. Algunos extranjeros allí publicados son: Amado Nervo con su “Amnesia” (número 102), Thomas Mann con “Juanito Friedemann” (número 125), Alfred von Hedenstjerna con la novela “El señor de Halleborg”

publicada en el formato de folleto (en la imagen 6 se muestra el capítulo XI de “El Señor de Halleborg”, presentado en el número 111), Juan Lucas Caragiali con “La antorcha de pascuas” (número 104), Oscar Wilde con “El joven Rey” (número 110), Alejandro Kuprin con “El mareo” (número 111), Rubén Darío con varios de sus poemas, entre otros.

A lo largo de la vida de la revista, el más recurrente de los colaboradores es el mismo director, Luis Enrique Osorio, quien publica además de “novelas cortas”, algunas obras de teatro. De la misma manera, son divulgadas con frecuencia obras de Antonio Contreras Daza, Antonio Martínez Delgado

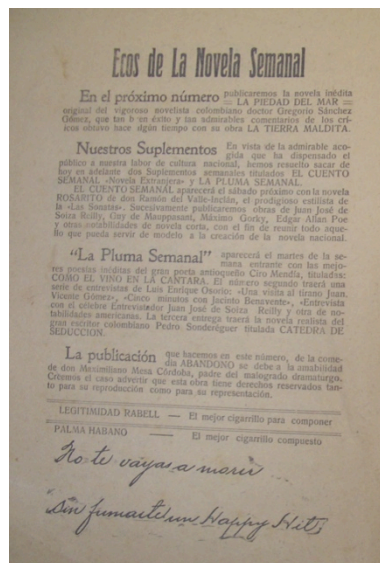


Ilustración 4

<sup>13</sup> Esta situación no es exclusiva de *La Novela Semanal*. Los estudios sobre prensa emprendidos por el Grupo de investigación *Colombia: tradiciones de la palabra* han permitido constatar que las colecciones de periódicos y revistas que reposan en repositorios como la Biblioteca Luis Ángel Arango, la Biblioteca Nacional y la Biblioteca Luis Ángel Arango estén incompletas, mutiladas o extraviadas. Los loables esfuerzos por completar las colecciones y digitalizarlas son relativamente recientes.

(1893-1933), Fidolo González Camargo (1883-1942), Gregorio Sánchez Gómez (1895-1942), Luis Tablanca (Enrique Pardo Farello, 1883-1965), José Antonio Gutiérrez Ferreira, Jorge Mateus (1880-1935), Ramón Rosales (?-1945), Bernardo Arias Trujillo (1903-1938), Daniel Samper Ortega (1895-1943), Luis Gómez Corena (1884-1927) y Gregorio Castañeda Aragón (1884-1960).<sup>14</sup>

Las autoras encontraron también un espacio de difusión en *La Novela Semanal*, tal es el caso de Uva Jaramillo Gaitán y Luz Stella. Otras mujeres logran publicar también, pero no con tanta constancia como éstas. Algunas, ocultándose tras la máscara del seudónimo evidenciaban el temor aún vigente a la crítica social. Cabe señalar en este punto que es recurrente observar en la sección *Ecós de La Novela Semanal* notas de advertencia para las mujeres sobre algunas “novelas” que no deberían ser leídas por ellas. Así pues, desde esta publicación se logra percibir que las mujeres, ya escritoras, ya lectoras, tenían aún cierto límite como agentes, tal vez por una dificultad de carácter social para ser incluidas en el ámbito literario o por la ausencia de formación adecuada para su inserción en el mismo.

Es de resaltar que no es común encontrar alusión a las obras publicadas en *La Novela Semanal* o a sus respectivos autores en los estudios sobre el cuento colombiano de principios del siglo, así como tampoco en las antologías de la época, los diccionarios de

escritores o en las historias literarias. Incluso, sobre muchos se mantiene una incógnita acerca de su labor como escritor o se tiene muy poca información, situación que se acrecienta en el caso de las mujeres. Sin embargo, en el estudio de las biografías de algunos autores nacionales, y los textos de opinión que publicaban, puede notarse que la labor cultural y literaria era concebida como una actividad ligada a la política, que tenía un enfoque moralizante, educativo; por eso, muchos de los escritores tuvieron también cargos en la política<sup>15</sup>, desde los cuales promovían un desarrollo cultural.

Sólo algunos como Alfonso Castro, José Antonio Gutiérrez Ferreira, Luis Enrique Osorio, Efe Gómez (1867-1938), Ecco Neli (Cleonce Nanneti, 1905-1956), Luis Reyes Rojas, Gregorio Sánchez Gómez y Luis Tablanca (Enrique Pardo Farello) encontraron en los libros un medio de divulgación para sus cuentos en la primera mitad del siglo XX<sup>16</sup>. El resto logró la circulación de sus obras tan sólo a través de la prensa, muchos de los cuales aún son desconocidos, tal vez por su escasa obra o poca interacción en el ámbito cultural.

Esta situación explica precisamente la relevancia del estudio de una publicación como *La Novela Semanal*, desde la cual se logra entrever las dinámicas de la vida literaria que ella logra registrar y que no se encuentra en otros medios. Además, estos autores y obras se constituyen como elementos que permiten crear un mapa del devenir del género a principios de siglo, un

<sup>14</sup> Es difícil encontrar sobre la vida y obra de muchos de estos escritores. Sin embargo, se sabe en términos generales que la mayoría de ellos realizaban una labor activa en el ámbito literario, ya como directores de revistas (Contreras Daza, Castañeda Aragón, Tablanca, Arias Trujillo, Samper Ortega, Sánchez Gómez), colaboradores en prensa (todos), periodistas (Mateus, Martínez Delgado), participantes de diversos concursos literarios, participantes de tertulias literarias y promotores de proyectos culturales y políticos (Castañeda Aragón, Samper Ortega, Sánchez Gómez, Tablanca, Gutiérrez Ferreira, Martínez Delgado, Rosales). Sobre Antonio Contreras Daza y José Antonio Gutiérrez Ferreira no encontré casi información.

<sup>15</sup> Ejemplos como los de Gregorio Castañeda Aragón (Funcionario público y diplomático en Ecuador, Brasil, Guatemala y Puerto Rico), Luis Tablanca (Secretario de Hacienda del Departamento Norte de Santander), entre otros.

<sup>16</sup> Esta lista no es exhaustiva, pues el material de la revista no ha sido revisado de manera completa y pueden encontrarse más colaboradores que hayan logrado publicar su obra en formato libro. Los datos de los autores que lograron publicar se han obtenido también de la base de datos proporcionada por la profesora Ana María Agudelo.

mapa que aún no está estructurado por completo y que supone un estudio más completo del ámbito literario de la época, al cual la revista le logra aportar algunos datos.

Para la creación de aquel mapa, es importante además el estudio de las obras publicadas en la revista, las características de las mismas y los lugares comunes que habitan, pues ello permite descubrir el tipo de textos que se realizaban en la época, las necesidades del público y el desarrollo que mostraba en ese sentido el género, en cuanto a temáticas y formas.

### **Las obras de *La Novela Semanal***

Al desarrollar la temática de las obras que se publican en la revista, no pueden dejar de tenerse en cuenta las características que la mayoría de ellas compartían, los textos que de alguna manera divergían, los temas y formas recurrentes y, al fin, reconocer en estas circunstancias un lugar común en donde pretendían encontrarse las obras literarias del momento, buscadas así por un público en particular. De este modo, se logra un acercamiento a la literatura presentada en *La Novela Semanal*.

Así pues, las obras publicadas en *La Novela Semanal* dan cuenta de una prolongación de valores literarios románticos y costumbristas en pleno siglo XX, que se perciben principalmente en las descripciones de la naturaleza como norma general y en el carácter moralizante de las “novelas” que es descrito por Henríquez Ureña como un rasgo del costumbrismo: la necesidad de lograr por medio de literatura una “corrección de hábitos anticuados y perjudiciales” que presenta la sociedad (Henríquez, 2001: 129).

En las “novelas” se encuentra, casi sin excepción, extensas descripciones de paisajes y personajes, exageración en el uso de los adjetivos (la mayoría de corte sentimental) y una estructura clásica, en la que la forma “inicio, nudo y desenlace” continuaba siendo usada con frecuencia.

Así mismo, es usual hallar un narrador en tercera persona y una división del texto por capítulos. Las temáticas giran en torno al amor prototípico del romanticismo sentimental, a la enfermedad, a la mujer y su debilidad, a la resignación del dolor, a la muerte, al pecado y a la moral imperante. Las narraciones terminan la mayoría de las veces en hechos dramático-trágicos, a los que se recurría para dejar impresiones más impactantes en el lector. Además se percibe, en muchas ocasiones, el intento por realizar un análisis psicológico de los personajes que, al fin, da cuenta de los preceptos morales que observaba la sociedad de la época.

Estas características son recurrentes en “novelas” como: “Único amor” de Berta Rosal (en la imagen 7 se muestra el retrato de la autora, que es presentado en el número 7, como portada de su texto)<sup>17</sup>, “Lili” de Emilio Cuervo Márquez (número 1), “El cementerio de los vivos” de Luis Enrique Osorio (número 6), “Pétalos” de Luz Stella (número 23), “Entre la niebla” de Daniel Samper Ortega (número 2), “Princesita criolla” de Luis Gómez Corena (número 59), “La vida, el amor y la muerte” de Ramón Jaramillo (número 74), “Sacrificio” de Simón Latino (número 16), “La piedad del mar” de Gregorio Sánchez Gómez (número 18), “Un beso lo hizo todo” de Francisco Gnecco Mozo (número 46), “La muerte en los labios” de Bernardo Vélez (número 15) y “Valor moral” de Enriqueta Angulo (número 26), sólo por mencionar algunas.

En ese sentido, se encuentra que la mayoría de las “novelas” pretenden constituirse como la continuación del *statu quo* de las

---

<sup>17</sup>Este número presenta al inicio una carta que le escribe la autora a Osorio, en la cual se culpa por haber escrito una “novela corta” y se excusa por realizar una labor tan mal vista que se sale “de la rutina” y rompe “los moldes de la mecánica establecida”. Reconoce que en el seudónimo y la máscara busca mantenerse en el sombra, porque al fin le importa bastante el “qué dirán”, aunque propone “quitarse la careta” si su obra no es agradable para el público.

tradiciones del país que presumía ser Colombia y, en especial, de la ciudad de Bogotá, esa “Atenas Suramericana”<sup>18</sup> en donde se establecía la sociedad de la élite, aquella que precedía la labor literaria. Al fin, ese estilo particular de la revista conseguía reunir un público de gran tamaño, que incluía hombres, mujeres en su gran mayoría y, en algunas ocasiones niños, y por eso, la necesidad de mantenerlo y la recurrente alusión a las mismas temáticas y formas, escritas por aquellos autores que lograban garantizar el sostenimiento del estatus que había obtenido la publicación.

Pocos textos se muestran como alternativas en las que se estudie a la sociedad desde una perspectiva crítica, en donde se discuta sobre la situación social, económica o política del momento; sin embargo, algunos autores como Luis Enrique Osorio, Gregorio Castañeda Aragón, Bernardo Arias Trujillo, Jorge Mateus y, en gran medida, los extranjeros lograron establecer una crítica social, sin abandonar ese estilo de “novela” que es recurrente en la revista. Algunas de estas obras de autores nacionales son: “La culpable” de Osorio

(número 70); “Cuando cantan los cisnes” de Arias (número 75); “La raza expiatoria” de Mateus (número 22), que presenta otra perspectiva de lo que era el progreso en aquella época para la cual este concepto era fundamental y “Náufragos de la tierra” de Castañeda (número 3), la

cual introduce el problema de la tierra y el desplazamiento en Colombia.

Para aquellos textos que ofrecían temáticas de corte realista y social, tal vez más controversiales, existía la publicación hermana (editada en los mismos talleres y con Antonio Contreras Daza como director) *El Cuento Semanal*, en donde se encontraban textos de extranjeros en su mayoría y algunos autores nacionales<sup>19</sup>. Esta revista tuvo, posiblemente en respuesta a la oferta presentada, una existencia muy corta que no se extendió más de unos meses en 1923.

Finalmente, es importante ahondar en la discusión del género, cómo ha sido su desarrollo a principios del siglo XX y cuáles fueron los aportes de *La Novela Semanal* en el surgimiento del mismo en Colombia.

### El problema del género

La distinción precisa de los géneros ha sido una gran dificultad que no ha podido superarse enteramente, así como la caracterización interna de cada uno de ellos. Lo mismo le sucede al cuento. Este problema, que se ha cristalizado a través del tiempo

en cada uno de los estudios del cuento, se hace también visible en la publicación periódica que ahora estudio. Puede llamar la atención que se haga un análisis sobre el cuento en una revista que se llama *La Novela Semanal*, pero ello tiene una explicación que propongo en este apartado, con la idea de formular el papel que esta revista cumple en el

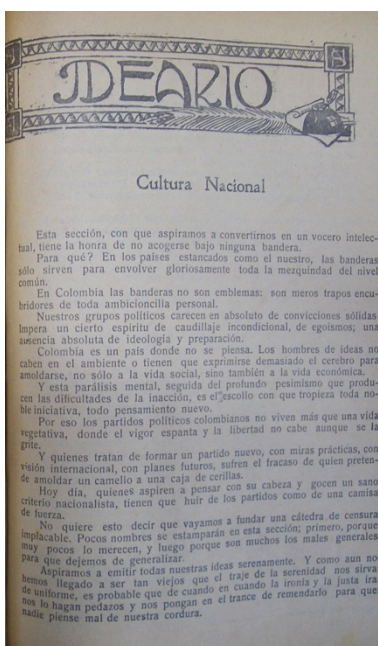


Ilustración 5

<sup>18</sup> De esta manera fue llamada la ciudad de Bogotá por varios intelectuales, sobre todo en el siglo XIX, pues era considerada un gran centro cultural del país y de Suramérica, en donde confluían los intelectuales de la época y se incubaban proyectos de gran importancia, hasta el punto de equipararla a la antigua ciudad griega.

<sup>19</sup> A pesar de que no tuve acceso a la publicación, a través de los comentarios publicados en *Ecos de La Novela Semanal*, logré encontrar esta información sobre la revista que, de hecho, resulta de gran interés por el título y requeriría por ello un estudio posterior.

desarrollo del cuento y desarrollar además la caracterización del mismo y su devenir en el siglo XX en Colombia.

Aunque muchos remontan el nacimiento del cuento a las primeras expresiones orales, el siglo XIX ha sido reconocido como el momento en el que se constituye como tal el cuento literario, el cual -a través de las publicaciones periódicas- logra adquirir más consistencia como género. Por eso, en el siglo XX, críticos y cuentistas<sup>20</sup> se ven en la necesidad de darle piso teórico a este género literario en proceso de consolidación (Valcárcel, 1997); sin embargo, han surgido varias dificultades. La búsqueda de su especificidad como género independiente, de una marca estética y de una clara caracterización conceptual ha sido compleja por sus muy distintas manifestaciones, su transformación constante, la frecuente ruptura de lo establecido y su similitud con otros géneros.

Desde los años veinte se encuentran estudios que resaltan el análisis del género, pero aquellas reflexiones eran comentarios literarios, reseñas críticas, que se detenían en los aspectos que consideraban primordiales en ese entonces. Los aparatos teóricos y metodologías científicas llegan luego, en la segunda mitad del siglo, cuando los estudios se hacen más frecuentes y un poco más rigurosos, sobre todo por parte de los mismos escritores, quienes no obstante han convenido la mayoría de las veces en la dificultad para precisar sus características y diferenciarlo de otros géneros. Sin embargo, esas reflexiones delimitan casi siempre al cuento con definiciones metafóricas, decálogos y metatextos; al fin, definiciones que para muchos tienen que ver más con experiencias personales que con precisas

concepciones académicas sobre el género. Incluso, muchos han renunciado ya a encontrar un consenso sobre los principios que lo rigen, o han llegado

a negar categóricamente la existencia de una teoría general del cuento para proponer que se tome en consideración una práctica concreta cuya constante renovación pone en evidencia lo frágil y efímero de toda teoría sobre el género, (Martínez, 1999: 274).

Así mismo, para los estudiosos del cuento ha sido complicado hallar los límites entre éste y los otros géneros. Eva Varcárcel (1997: 28) considera que el cuento se ha encontrado en varios puntos con formas cercanas como el ensayo, el teatro, la publicidad, el diálogo, el aforismo, la crónica, el diario o la poesía. Y Martínez afirma que el cuento tiene al fin

una forma inadaptable a todo encasillamiento genérico; y esta particular constitución parece indicar que quizás sea más apropiado abordar el cuento no como un género sino como una categoría transgenérica en la que entran en juego muchos otros géneros con los que se producen interferencias de diferente tipo y en diverso grado. (Martínez, 1999: 281-282) Para encontrar puntos de divergencia que permitan delimitar las características del cuento, ha sido usada con frecuencia la novela. Si bien ambos géneros comparten elementos como la ficción, la narración y la estética literaria, son muchos los que los diferencian y, más que la extensión, es la naturaleza del mismo texto lo que distancia a ambos géneros de manera radical. Aquellos como la acumulación de hechos, el retardamiento, la descripción exhaustiva de personajes y lugares, la complejidad psicológica y la gran extensión son rasgos propios de la novela que le dan fundamento. El cuento, por el contrario, posee brevedad, intensidad (ausencia de elementos innecesarios), tensión, concisión, poder de evocación, sugerencia o apertura, economía de hechos, personajes y palabras, fuerte acento final, ausencia de desarrollo y

---

<sup>20</sup> Se encuentran críticos como: Mempo Giardinelli, Miguel Diez R, Carlos Pacheco, Gerardo Piña Rosales, Eva Valcárcel, Juana Martínez G, Giuseppe Bellini, Lauro Zavala. Y cuentistas como: Edgar Allan Poe, Julio Cortázar, Augusto Monterroso, Horacio Quiroga, Juan Bosch, Mario Lancelotti, César Aira, Jorge Edwards, Cristina Peri Rossi, entre otros.



unidad de impresión. Diversas analogías han sido utilizadas para ilustrar esta caracterización: una flecha que es apuntada para ir a dar directamente en el blanco (Quiroga), un fogonazo que deslumbra (Claire), un match boxístico ganado por knockout o una fotografía que retrata un instante (Cortázar), el tigre de la fauna literaria (Bosch), “un mapa visible que recubre territorios invisibles” (Balza). Todos ellos conciben al cuento como un fragmento, un momento, un instante que remite a un universo de instantes, una apertura que debe captar el lector para poder ver ese mundo que se quiere mostrar. Al fin, se da “... la idea de que un fragmento no es un detalle, sino un elemento que contiene una totalidad que merece ser descubierta y explorada por su cuenta” (Zavala, 2005: 67).

Sin embargo, para inicios del siglo XX el término cuento aún no estaba acuñado de manera precisa y la caracterización apenas comenzaba a hacerse evidente en algunos textos literarios, situación que era percibida en las publicaciones periódicas, cuyos directores tampoco tenían claridad acerca de los rótulos que debían utilizarse frente a determinados relatos. Por ejemplo, *La Novela Semanal* y *El Cuento Semanal* publicaban sin distinción obras muy similares que eran llamadas “novelas cortas”, sin tener en cuenta sus nombres. En ningún momento, hasta la tercera serie de la primera revista, hacen alusión alguna al cuento. Sin embargo, *La Novela Semanal* comienza a ofrecer en la cuarta serie, a finales de 1924, una sección de cuento y otra de cuento infantil, estableciendo de esta manera una diferencia entre ambos relatos.

Así, los géneros “novela corta” y “cuento” no estaban bien definidos, y mucho menos diferenciados, para ellos. Mientras aquellos que eran llamados “novelas cortas” contaban con un mínimo de ocho páginas y un máximo de cuarenta páginas, los denominados “cuentos” no pasaban de cuatro páginas. Esto demuestra que, como se ha hecho recurrentemente, la gran distinción entre estos géneros se apoyaba solamente en la extensión de los mismos. El resto de rasgos no habían sido aún considerados, pese a que ya comenzaban a aparecer en las narraciones breves publicadas.

En una carta enviada por Luis Enrique Osorio a Carlos E. Restrepo el 22 de febrero de 1930, el primero afirma que “La Novela Semanal fue fundada en Bogotá, en 1923, no con el fin de seleccionar de una vez obras, que por el momento no existían, sino para definir la novela corta colombiana”. Y, a pesar de que el director afirma en varias ocasiones que en la publicación se está promoviendo la creación de un nuevo género literario (la novela corta), los textos publicados en



Ilustración 6

ella cuentan con características de ambos géneros.

Se encuentra que una gran cantidad de aquellos textos contienen una serie de descripciones minuciosas sobre la vida y la forma de ser de los personajes, rodeándolos de diversas imágenes y diálogos que los construyen y les dibujan ese mundo ficticio en donde luego se desarrollará la trama. Ese retardamiento y lenta evolución de los hechos termina por alargar el relato, que en principio podría considerarse cuento. Esas características no dejan de evidenciar una clara relación con la novela y, en particular, con aquel género intermedio que se conoce

como la *Nouvelle* en francés, la *long short story* en inglés o la *novela corta* en español. Su tensión paulatina, la corta extensión, la generación de una emoción progresiva y no abrupta, el desarrollo sosegado de una primera imagen y la descripción continua de los hechos así lo confirman. Sin embargo, muchos textos contienen así mismo los rasgos más característicos del cuento: tensión, efecto determinante y fuerte que se establece la mayoría de las veces al final, descripción de una imagen visual, intensidad marcada y ritmo constante.

Estas circunstancias dificultan la categorización de tales relatos, debido a que comparten categorías de dos géneros que, como hemos dicho, han sido difícilmente delimitados por sus estudiosos. Partiendo de la analogía que ha usado Cortázar para diferenciarlos, podría decirse que estos relatos no alcanzan a ser películas, pero son más que fotografías (Cortázar, 1962: 308). También podrían ser etiquetados como lo que Gerardo Piña Rosales (2009) llama “Cuentos con estructura de novela” o “Cuentos con estructura de novela corta”, los cuales se basan más en el desarrollo psicológico de los personajes que en los hechos claves del relato o, si bien describen un acontecimiento principal, la tensión es progresiva y sosegada a la vez, sin dejar de lado la descripción de los personajes y los lugares en los que se desarrolla la trama.

Ocurrirá al fin, como suele suceder, que se le dé el nombre que cada investigador prefiera según sus propios criterios. Por mi parte, entiendo a los textos que se publican en esta revista como la expresión de una transformación que se venía realizando y que partía de las características de aquel género ya reconocido y explorado, la novela, para comenzar a indagar con un género que

apenas germinaba y que compartía rasgos con otros. Estos relatos pueden considerarse entonces como la manifestación del nacimiento y desarrollo del cuento en Colombia. De allí que sea fundamental el estudio de esta publicación periódica para el proyecto en que estamos enfocados, pues en ella se comienzan a vislumbrar rasgos fundamentales del cuento y se permite la gestación del mismo a través de lo que entonces llamaron “novela corta”.

### A modo de conclusión

Este artículo es el resultado de los avances parciales de un estudio que aún está en proceso y que pretende en últimas ser fundamento del proyecto macro de recopilación de las fuentes para la escritura de una historia del cuento colombiano. No basta el estudio de las antologías, los libros publicados y las historias del cuento existentes, hemos confirmado que es necesaria la revisión de las fuentes primarias que han sido largamente olvidadas, por lo cual deben ser retomadas y tenidas en cuenta en el estudio de lo literario y es por ello que insto a que así lo haga la comunidad académica.

Así mismo, acepto que en este análisis se han encontrado algunas dificultades, sobre todo con respecto a la ubicación de la totalidad de la colección de *La Novela Semanal*, circunstancia que no ha permitido revisar una cantidad considerable de números. Lo anterior pone en evidencia las falencias de las políticas de conservación de las publicaciones periódicas en Colombia y la falta de interés en el tema. Espero, además, que haya cada vez más preocupación por la preservación y el cuidado de las fuentes primarias que circulan en el país.



Ilustración 7

Queda pendiente, así mismo, hacer una búsqueda más profunda de los números que se encuentran en aquellas bibliotecas que aún no he visitado y buscar resolver aquellas incógnitas que han quedado sin solucionar. Además, es necesario abrir la discusión sobre ésta y las demás publicaciones periódicas que se ha encontrado necesario revisar y que se constituyen al fin como una fuente de gran relevancia para la construcción de una historia del cuento colombiano. Hago énfasis, pues, en que en últimas la prensa sea considerada una fuente valiosa de estudio y de discusión por parte de los estudiosos de lo literario.

Además, creo importante señalar que *La Novela Semanal* es una publicación periódica que ofrece un corpus de obras y nombres de autores, muchos de los cuales aún no han sido estudiados. Considero que el análisis de estos puede arrojar información importante sobre el campo

literario de la época, el género cuento y otros aspectos que pueden fundamentar investigaciones sobre lo literario en el siglo XX. La discusión sobre diversos elementos de esta revista queda pues en mora y por eso insto a que sean más los que se animen a realizar estudios a fondo sobre ésta y otras publicaciones periódicas.

## Referencias

- Agudelo Ochoa, A. 2014. "Hacia una historia del cuento colombiano". Artículo inédito.
- Bedoya Sánchez, G. 2011. "La prensa como objeto de investigación para un estudio histórico de la literatura colombiana. Balance historiográfico y establecimiento del corpus." En: Estudios de literatura colombiana, N°28. Medellín: Universidad de Antioquia
- Bourdieu, P. 2002. "Campo de poder, campo intelectual". Editorial Montessor.
- Cortázar, J. 1962. "Algunos aspectos del cuento" en Lauro Zavala (recop.).1995. "Teorías de los cuentistas". México: Universidad Nacional Autónoma, Pp. 303-324.
- Giardinelli, M. 1998. "El cuento como género literario en América Latina". Palabras del escritor argentino Mempo Giardinelli en la Ceremonia de Premiación del Premio Centroamericano de Literatura "Rogelio Sinán" 1997-98, celebrada en el Auditorio de la Lotería Nacional de Beneficencia el día 24 de abril de 1998 En: Ciudad Seva. Versión en línea: <http://www.ciudadseva.com/textos/t>

- [coria/hist/giardine.htm](http://www.jorgeorlandomelo.com/borja/hist/giardine.htm) Fecha de consulta: 2 de octubre de 2013.
- Gutiérrez Girardot, R. 1980. "La Literatura Colombiana en el siglo XX" en "Manual de Historia de Colombia". Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, Vol 3, Pp 445-536.
  - Henríquez Ureña, P. 2001. "Romanticismo y anarquía" en Pedro Henríquez Ureña "Las corrientes literarias en la América Hispánica". México: Fondo de Cultura Económica, Pp. 116-140.
  - Martínez Gómez, J. 1999. "El cuento hispanoamericano en el siglo XX: Indefiniciones". En: Anales de literatura hispanoamericana, Vol 1, N° 28, Pp. 267-282.
  - Melo, J.O. "Las revistas literarias en Colombia e Hispanoamérica: una aproximación a su historia". Versión en línea: [http://www.jorgeorlandomelo.com/borja/revistas\\_suplementos\\_literarios.pdf](http://www.jorgeorlandomelo.com/borja/revistas_suplementos_literarios.pdf) Fecha de consulta: 20 de mayo de 2013.
  - Montaña Cuellar, J. 1994. "La Novela Semanal de Luis Enrique Osorio". En: Boletín Cultural y Bibliográfico, Vol XXXI, N° 36.
  - Osorio, L. E. (Comunicación personal) (1923). En: Sábado: Revista semanal, N°87, P. 1051.
  - Osorio, L. E. (Comunicación personal) (1930, 22 de febrero)
  - Osorio, L. E. (Comunicación personal) (1930, 13 de febrero)
  - Osorio, L. E. (Comunicación personal) (1924, 30 de agosto)
  - Piña Rosales, G. 2009. "El cuento: Anatomía de un género literario". En: Hispania, Vol. 92, N°3, pp. 476-487.
  - Varcárcel, E. 1997. "El cuento hispanoamericano. Aproximación teórica" en Eva Valcárcel López (coord.) "El cuento hispanoamericano del siglo XX: teoría y práctica". España: Universidad de la Coruña. Pp. 21-29.
  - Zavala, L. 1995. "Teorías de los cuentistas". México: Universidad Nacional Autónoma.
  - Zavala, L. 2005. "Seis propuestas para un género del tercer milenio" en Lauro Zavala "La minificción bajo el microscopio". Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional. Pp. 58-71.