

los materiales, géneros y disposición de detalles: un mundo de cosas que puede ser gustado desde las páginas de la revista (¿cómo está hecho este abrigo?, ¿cómo está terminado el ruedo de un vestido?, ¿de qué color es la pasamanería de una capa o el adorno del sombrero?) y adquirido por correspondencia a partir del pedido de catálogos.

Tanto en *El cuento ilustrado* como en *La novela del día* es habitual la inserción de anuncios de libros: *Mi beligerancia* de Leopoldo Lugones, «obra de innegable actualidad que señala nuestro deber y nuestra posición en la guerra»; *El nuevo régimen* de Alberto Gerchunoff, «obra de palpitante actualidad en la cual estudia su autor la acción política del gobierno y analiza los diversos asuntos con alto sentimiento de argentino y elevado criterio de patriota». Estos dos títulos apuntan a un público más alto que el habitual del resto de las publicaciones que, cuando avisan libros, recurren al mismo discurso con el que publicitan sus propios relatos: «Un drama intenso y pujante y una mordiente descripción de la alta sociedad porteña» o «Una novela que ha sido traducida al alemán, italiano, húngaro.»

En algunos casos, los anuncios de libros tienden a asegurar al posible comprador que su elección es la correcta en términos de prestigio literario y standard moral. Se da por descontado que por lo menos una parte de los posibles compradores no puede realizar la elección librada solamente a sus propios medios intelectuales y el aviso se encarga de avalar esa elección. También se suele amenazar con los deletéreos efectos de la falta de lectura, efectos de fuerte marca social, en una ciudad como Buenos Aires donde, en las primeras décadas del siglo, hablar bien equivalía a limpiar el quizá cercano pasado inmigratorio: «Quien lee poco, tiene un criterio estrecho, el más rico idioma se envilece si no se aprende bien.»

Belleza, salud, fortaleza, un bienestar módico, objetos y ropas al alcance de empleados, maestras, amas de casa ahorrativas, obreros o artesanos que hayan superado el nivel de subsistencia: todo ello anunciado según pautas estéticas y sociales que no exceden a las capas medias urbanas, que apelan a su deseo de bienestar y relativo progreso sin plantearles modelos de vida o belleza inalcanzables. Imaginario modelado por el «buen sentido» y regido, en el caso de los libros, por el prestigio y la moral.

Ficción y expectativas

Las narraciones de publicación periódica trabajan sobre el horizonte cultural de sus lectores, reforzando ciertos hábitos a partir del tipo de material proporcionado. Pero, en primer lugar, vale la pena subrayar la importancia cultural de la implantación del hábito de lectura, que no está desvinculado de los materiales que lo alimentan. Los doscientos mil ejemplares de una sola de las publicaciones estudiadas, que circulaban semanalmente, remiten a un público ampliado que desborda los circuitos tradicionales, abastecidos con ediciones de quinientos o mil ejemplares. Hay razones para suponer, entonces, que franjas importantes de este nuevo público, que no se había presentado antes en el mercado, adquieren en estas narraciones su primera condición de lectores.

En segundo lugar, no cualquier material literario podía producir un fenómeno tan extenso y persistente. Los rasgos que definen el material, si por un lado explican su

éxito, por el otro marcan los límites del horizonte de expectativas con el que se encuentran y que han contribuido a definir. El siguiente es un intento de ordenar esas expectativas:

1. La predilección por la ficción breve o, en términos generales, por textos que no exijan varias sesiones de lectura. El *magazine*, el folletín publicado en los diarios, las narraciones periódicas abrían la posibilidad de que, en una sesión de lectura, en un viaje en tren o en tranvía que, desde los barrios de Buenos Aires, consumía no menos de media hora y en general bastante más, el lector, aunque no diera fin al texto, quedaría suficientemente comprometido en su lectura. La ficción breve permitía también que esos lectores no tuvieran que manejar, a lo largo de un lapso más o menos extendido, un mundo complicado y lleno de personajes como el de la novela. Correlativamente, la ficción breve parecía más accesible como estructura narrativa para un conjunto de escritores, cuyo entrenamiento se realizaba en paralelo a la producción de los textos. Quiroga en su introducción «Al lector» con que encabeza el primer número de *El cuento ilustrado* (abril de 1981) subraya: «Hemos elegido el cuento y la novela corta para la difusión de nuestro arte, por estas dos razones fundamentales: porque el cuento es el género literario más interesante, y porque es el que se ha cultivado entre nosotros con más intensidad. Por interesante entendemos lo que es capaz de gustar a todos, grandes y chicos.» El cuento, por su condensación argumental y temática, presentaba ventajas obvias para un público ampliado, en principio relacionadas también con la disponibilidad de ocio. Y, sin embargo, excepto en la colección dirigida por Quiroga, el resto de estas publicaciones optan por la palabra «novela» para definir a los textos que publican. Es evidente que esta palabra conservaba resonancias prestigiosas, más prestigiosas que las del cuento, forma «nueva», frente al público: la novela, el género que había presidido los destinos del sistema literario del siglo XIX, espacio donde parecía posible trabajar, al mismo tiempo, sobre el destino de los personajes en situaciones complejas y sobre las grandes ideas. Denominar «novela» a los cuentos publicados semanalmente, ennoblecía también y de rebote a la práctica literaria de quienes los escribían. Por otra parte, es probable que las décadas del diez y el veinte sean escenario en la Argentina de una revolución en las modalidades de lectura: se pasaba de una *lectura intensiva*, practicada por un público más refinado y próximo al campo intelectual, a una *lectura extensiva*⁵, que no acostumbraba volver a las páginas favoritas de un libro ya leído antes, sino que transitaba velozmente de un folleto a otro. Lectura veloz, más de placer que de aprendizaje.

2. La necesidad de un ficción vinculada a referentes que no sean los sucesos de la vida cotidiana: trabajo, penurias económicas, nacimientos, crianza de los hijos, proble-

⁵ ROBERT DARNTON, en «The origins of Moderns Reading», *The New Republic*, febrero 27 de 1984, expone las diferencias entre lectura intensiva y extensiva: «Desde el Renacimiento hasta aproximadamente 1750, los europeos leyeron 'intensivamente'. Tenían acceso a muy pocos libros —la Biblia, libros de devoción, de iglesia o almanaques— y los leían una y otra vez, meditándolos interiormente o compartiéndolos en voz alta con miembros de la familia o en reuniones sociales. En la segunda mitad del siglo XVIII, la gente letrada comenzó a leer 'extensivamente'. Recorrían una gran cantidad de materiales impresos, especialmente novelas y diarios, géneros favoritos de los clubes de lectura... Y leían cada una de estas piezas sólo una vez —como diversión— para apresurarse luego hacia un nuevo texto».

mas de acceso a la educación, a la salud, a la vivienda. El público enfrenta cotidianamente estas cuestiones que, por otra parte, forman la trama de su vida familiar y laboral. Las ficciones semanales pueden «ambientar» sus tramas con referencias a este universo temático, pero no suelen constituirlo en centro narrativo. Temáticamente, estas ficciones también responden a las expectativas de su público incurriendo en la representación predominante del mundo urbano. Este rasgo se vincula no sólo al creciente proceso de urbanización de la Argentina, sino a la evaluación generalizada del horizonte urbano como horizonte deseable. El público medio no parece haber sido un consumidor sensible a las utopías rurales.

3. También desde el punto de vista temático, un gusto por la peripecia sentimental, más que por la aventura o la recreación histórica. Esto informa de un público cuyas marcas están presentes en los textos: la peripecia sentimental se vincula con ideales y ensoñaciones acerca de la conformación de la pareja, del trato dispensado a la mujer, de erotismo legítimo e ilegítimo, de tipo de matrimonio permitido dentro y fuera de la pauta, etc. ¿Qué hace falta *saber* para entender esta peripecia? La narrativa sentimental, tanto respecto a las destrezas requeridas como de los marcos referenciales, ofrece una menor cantidad de obstáculos a la lectura. Tiende a resolverse en situaciones sumamente tipificadas y apela a sentimientos y experiencias «comunes». Por otra parte, para un público limitado social y económicamente en sus aspiraciones de ascenso, la peripecia sentimental y su desenlace matrimonial podían ser fantaseados como una *vía regia* de movilidad social, aunque las tramas tiendan a poner en escena que ésta es sumamente difícil y condicionada. La peripecia sentimental reina en un ámbito que, muy frecuentemente, responde a las leyes de una «economía mágica»: ascensos fulgurantes en el mundo de los negocios o quiebras que precipitan el fátum de la pareja de amantes; novios objetados por su pobreza que, después de breves estancias en el campo, vuelven como pretendientes impecables, con recursos comunes en las tramas estudiadas. La «economía mágica» refuerza también ideas ampliamente difundidas sobre la generosidad y el desinterés de los pobres y el engreimiento, soberbia y desaprensión de los ricos, agrupando de este modo a los personajes en función de polos ético-psicológicos.

4. La necesidad de que las historias narradas tengan una fuerte y repetida estructura funcional. Son, en efecto, tramas altamente redundantes, donde un número restringido de núcleos definen el conflicto central, no abandonando, por otra parte, ninguna zona a la ambigüedad. Las destrezas necesarias para abordar este tipo de textos son reducidos, tanto en el sentido del bagaje cultural necesario para manejar su enciclopedia ⁶, como de las disposiciones intelectuales puestas en juego por un texto lineal que nunca plantea la exigencia de la retrolectura. Las narraciones semanales hablan de lo conocido con el lenguaje de lo conocido, y de lo desconocido también con el lenguaje de lo conocido. Los mundos de referencia (que, de todos modos, no son demasiado extensos ni exóticos) son traducidos a la lengua estandarizada de las novelas. El esfuerzo de extrañamiento lingüístico es mínimo y la repetición de los clisés asegura que,

⁶ El concepto de «enciclopedia del lector» fue elaborado por UMBERTO ECO, *Lector in fabula*, Milán, Bompiani, 1980.

incluso los lectores no avezados puedan llegar a manejar la lengua standard que, por otra parte, admite pocas diferenciaciones estilísticas. Por su homogeneidad y su ajuste a expectativas, esta lengua presenta incrustaciones tomadas en préstamo de la retórica modernista o decadentista, cuya comprensibilidad queda asegurada porque la redundancia (interna y de un relato a otro) las vuelve marcas fácilmente reconocibles. Son marcas de esteticidad que, desde el punto de vista de la acción narrativa, ocupan un lugar adjetivo. Comparada con la lengua de los libros de lectura de los últimos años de la escuela primaria, las narraciones semanales no introducen modificaciones violentas. El lector que había pasado por esta experiencia escolar podía, sin duda, navegar el universo lingüístico de las ficciones semanales. La desregionalización lingüística remite, por otro lado, a un nivel de lengua que, si bien no es el de la literatura alta, coincide con el inculcado en la escuela. No sólo se facilita así la lectura, sino que ese ideal puede considerarse también prestigioso en el horizonte de un público ampliado ⁷.

5. La desregionalización temática se vincula con expectativas que, a modo de hipótesis, trataré de enunciar. Estas narraciones, donde la peripecia sentimental es hegemónica, construyeron un *imperio de los sentimientos* a partir de un número restringido de modelos exitosos, que aseguran la rapidez de escritura y de lectura. La localización regional de estos modelos hubiera complicado sus productos, tanto desde el punto de vista lingüístico como temático, obstaculizando las operaciones sencillas de lectura, introduciendo capítulos enteros de una enciclopedia no necesariamente accesible a lo que las publicaciones y sus detractores consideraban «lectores tipo»: «El género se está explotando de manera escandalosa para indigesto alimento de modistillas, escolares, adolescentes ávidos de escenas filmadas en papel de imprenta por 0,10. Pequeña literatura con un poder análogo al de las diastasis, que produce morbosas fermentaciones en los espíritus desprevenidos, vírgenes de cultura, intoxicando en sus fuentes al alma colectiva.» ⁸ La regionalización temática hubiera producido un movimiento de extrañeza en este universo de lectores probables, cuyas experiencias y mundo conocido estaba vinculado a la ciudad. Sin embargo, esta explicación no alcanza a los lectores provincianos de que dan testimonio los avisos insertos en casi todas las publicaciones reclamando pagos del interior, ofreciendo espacios de distribución, etc. La incorporación de lo rural a las representaciones de ficción es una de las problemáticas literarias de la literatura «alta» contemporánea a estas ficciones: se buscan inflexiones lingüísticas, tipos sociales y psicológicos, paisajes. Algunas de estas preocupaciones han pasado a las narraciones semanales (*Raquela* de Lynch, cuentos de Quiroga), pero, en términos generales, cuando el campo es postulado como escenario es un campo mirado desde la ciudad, brutalizado en algunos casos, abstracto desde el punto de vista geográfico, nombrado con pocas marcas léxicas.

⁷ Películas habladas que, pocos años después, apelaban a un público amplio, como las de Carlos Gardel, se sujetan, sobre todo en los episodios sentimentales, a un ideal de lengua desregionalizado, también cuando el medio de referencia no es 'internacional'. No hay que olvidar, tampoco, que un registro del tango-canción, el de Alfredo le Pera, por ejemplo, insiste en trabajar sobre una lengua considerada 'cult', libre de voseo y lunfardo.

⁸ LAFLEUR, PROVENZANO y ALONSO (*op. cit.*) proporcionan la cita, aclarando que pertenece a la revista *El Círculo*, de la ciudad de Rosario.