

Configuraciones técnico-formales del autoplagio en la socioliteratura

POR

MANUEL MARTINEZ ARNALDOS

Con el presente trabajo nos proponemos única y exclusivamente el testimoniar y ofrecer algunos ejemplos de autoplagio, pero sin entrar en cualquier otro tipo de consideraciones. Pues de hecho, tal problemática nos ofrece diversas perspectivas críticas a través de las cuales sería de interés un planteamiento de nueva codificación en métodos de escritura y lectura, así como un detenido estudio sobre textualidad y contextualidad a nivel lingüístico, semántico y semiótico, dentro del pertinente marco pragmático y sociológico. Mas todo ello presupone un amplio conocimiento ejemplificador de las técnicas autoplagiarias. De ahí, que el fundir todas las posiciones críticas en el presente artículo resulte en exceso complejo; pues ya de por sí ofrece cierta complejidad el mero hecho de reseñar algunas formas de autoplagio. Quede, pues, para una segunda parte la revisión estrictamente crítica.

El autoplagio fue un hecho bastante usual, principalmente en relación con el género novela corta, en los escritores de principios de nuestro siglo. Quizá por influjo de ciertas Revistas especializadas o editores que tenían a gala el publicar obras completamente originales e inéditas, "bajo la exclusiva responsabilidad de sus autores" (1), algunos de éstos, por imperativos del momento y ante la falta de una novela corta

(1) Nota que se ofrecía a pie de página en la Revista *La Novela Corta* y que se puede ver en cualquiera de sus números.

auténticamente inédita, trastocaban algunos de sus primitivos originales, ya publicados, y los ofrecían a través de las referidas Revistas como nuevos y originales.

Así, ésta, llamémosle técnica, adoptó o se configuró de diversos modos, según iremos estudiando, desde un simple cambio de título en un mismo original, pasando por la transformación de los límites o forma externa de una novela corta hasta adquirir los de una extensa, y viceversa, de novela extensa transformada en corta, hasta llegar a un auto-plagio, únicamente, de los capítulos finales en dos relatos que han seguido un desarrollo distinto en sus inicios.

AUTOPLAGIO TOTAL CON CAMBIO DE TITULACION

En ocasiones los autores no se molestaban en tocar el original primitivo publicado, sino que tan sólo con un cambio de titulación lo ofrecían como inédito. Hasta cierto punto era un juego entre autores y editores con los lectores, suponiendo que los editores participasen en ello, pues de otro modo no acertamos a explicarnos su cenopia para ofrecer como primigenia una obra ya publicada. Novelas cortas o relatos aparecidos años atrás en *Los Contemporáneos* o *El Libro Popular*, pongamos por ejemplo, veían la luz con nuevo título, años después, en *La Novela Corta* o *La Novela Mundial*. El ingente número de Revistas dedicadas a la novela corta o a sus aledaños literarios (2) y la efímera vigencia publicacional de la gran mayoría de ellas (3), contribuyeron al fraude literario y a crear confusión. Los lectores, tan sólo después de leído el primero o segundo capítulo caerían en recordar su identidad con la novela corta que habían leído años antes —suponiendo tal caso, harto difícil, dado el referido maremagnum de Revistas imperante— y que ahora adquirirían de nuevo. Con lo que estamos, más que ante una estafa literaria, ante un mezquino negocio de comercialización de las casas editoras.

(2) Hubo años en que coincidieron más de veinte publicaciones de este tipo en los kioscos, sin contar las que se publicaban a nivel regional o provincial; tal sería el año de 1925, en el que estaban a la venta, entre otras, las siguientes Revistas Literarias: *La Novela Chica*, *La Novela del Jueves*, *La Novela de Hoy*, *La Novela de la Noche*, *La Novela del Domingo*, *La Novela González Parra*, *La Novela Mensual*, *La Novela Nacional y Extranjera*, *La Novela Picaresca*, *La Novela Semanal*, *La Novela Selecta*, *La Novela Corta*, *Los Contemporáneos*, *La Novela Humorística*, *La Novela Mundial*, *La Novela Nueva*, *La Novela Popular*, *La Novela de Aventuras*, *La Novela Femenina*, *La Novela Quincenal*, *La Novela Uruguaya* y suponemos que alguna otra que no hemos podido comprobar.

(3) Ente las Revistas Literarias que gozaron de una mayor vida de publicación estarían *La Novela Corta*, con diez años, del 1916 al 1925, y *Los Contemporáneos*, con diecisiete años, del 1909 al 1926. En torno a los años cincuenta, y bajo la dirección de Angeles Villarta, se volvió a editar *La Novela Corta*, pero sin llegar al éxito de su primera época.

Alberto Insúa, en el 1912 publicó la novela corta *Aguas Termales* (4) y diez años después, en 1922, la volvía a publicar con el título de *Una aventura Termal* (5). Según se observa, la titulación es bastante similar. El texto de la una a la otra fue transvasado íntegro; tan sólo se alteró un nombre y una fecha. Están escritas en forma epistolar y mientras en *Aguas Termales* se fecha "Termas de X, 2 Julio 1910", en *Una Aventura Termal*, "Foncaente, 2 Julio 1911"; las fechas de meses y días son idénticas en ambas. Así mismo, en 1913 publicó *Tres líneas del "Martín"* (6) y nuevamente la ofreció con el mismo texto pero con el título de *Las Cigarras* (7) en 1921. Ahora si hay una total discordancia entre uno y otro título. La única diferencia a efectos de publicación estriba en que en *Tres líneas del "Martín"* indica los capítulos numéricamente, mientras que en *Las Cigarras* los titula sin poner número.

Juan Pérez Zúñiga publicaba en 1921 *La viuda de Perrín* (8), y seis años después, en 1927, volvía a sacar a la luz el mismo texto con el título de *Verde y con pintas* (9).

Andrés González Blanco en 1916 publicó *Europa tiembla* (10), y con el muy diferente título de *Un drama a orillas del mar* (11) volvía a ofrecer la misma novela corta en 1921. Y con tan sólo un año de diferencia ofrecía un mismo texto bajo los distintos títulos de *La hora del abandono* (12), 1911, y *El Misacantano* (13), 1912.

Ramón Pérez de Ayala publica, en 1909, *Sentimental Club* (14), con el subtítulo de "patraña burlesca", y en 1929 vuelve a aparecer con el nuevo título de *Revolución Sentimental* (15), sin indicación del subtítulo aludido. En el presente caso no estamos ante una novela corta propiamente dicha, sino ante una novela corta teatral muy al gusto de la época.

Emilio Carrere, finalmente, fue de los que más abusó. En los "medios literarios" de su época se le dió el título de "Rey del Refrito"; a lo que Carrere argumentaba "que en aquella España pobretona y lega en letras, para cobrar siquiera decorosamente un poema, una novelilla, una

(4) *Los Contemporáneos*, n.º 206 / 6 Diciembre 1912.

(5) *La Novela Corta*, n.º 318 / 14 Enero 1922.

(6) *El Libro Popular*, n.º 30 / 1913. Con tal título la incluye SAINZ DE ROBLES en su antología de *La Novela Corta española*, Edt. Aguilar, Madrid, 1959 pp. 942-960.

(7) *La Novela Corta*, n.º 279 / 16 Abril 1921.

(8) *La Novela Semanal*, n.º 21 / 12 Noviembre 1921.

(9) *La Novela de Hoy*, n.º 294 / 30 Diciembre 1927.

(10) *La Novela de Bolsillo*, 1916.

(11) *Los Contemporáneos*, n.º 667 / 3 Noviembre 1921.

(12) *Los Contemporáneos*, n.º 121 / 21 Abril 1911.

(13) *El Cuento Madrileño*, 1912.

(14) *El Cuento Semanal*, n.º 147 / 22 Octubre 1909.

(15) *La Novela de Hoy*, n.º 373 / 5 Julio 1929. Con dicho título queda recogida en sus O.C., T. II., Edt. Aguilar, Madrid, 1965, pp. 1.041-1.071.

crónica, había que cobrarlas seis o siete veces" (16). Números estos últimos que, según cuentan, alcanzaron algunos de sus autoplagios y que no hemos podido constatar. Mas si hemos observado entre otros, los de *Don Uriarte de Pujana* y *Los ojos de la diablesa* (17), publicados en 1923, que ya lo habían sido anteriormente con los títulos de *El poema de don Uriarte* (18), en 1918, y de *El diablo de los ojos verdes* (19), en 1922. *El dolor de llegar* (20), originariamente publicado en 1909, lo es nuevamente con el título *La tristeza del epílogo* (21), en 1919. *Alda* (22), publicada en 1921, volvió a aparecer con el título *Amor de sacrificio* (23) en 1927.

Podríamos seguir citando casos hasta dar una más amplia y completa relación. Mas como indicación de un hecho más o menos extraliterario creemos haber dado un amplio y suficiente ejemplo. Ya que, además, por muchos más casos que mencionásemos, siempre se nos podrían indicar algunos otros tantos más; pues buscar un límite totalizador supondría la lectura de todas las publicaciones aparecidas en la época; labor casi rayana en lo imposible.

AUTOPLAGIOS DESFIGURADOS

En otras ocasiones el autoplagio no era tan total —si es que lo anteriormente escrito sobre cambio de titulación merece la susodicha denominación de autoplagio; pues en realidad era una servil copia— y con ello nos queremos referir a ciertos aditamentos, aunque ínfimos y accesorios, sobre el texto original. Cifrado, como en el caso que a continuación exponemos, en el añadido de cuatro intrascendentes capítulos más al original primitivo y en su parte final.

En 1910, Alberto Insúa publicaba *Las camareras del Bar Inglés* (24), con el muy sugerente subtítulo de "Murmuraciones madrileñas", y once

(16) Cf. F. CARLOS SAINZ DE ROBLES, *Raros y Olvidados*, Edt. Prensa Española, Madrid, 1971, p. 111.

(17) Ambos relatos fueron publicados conjuntamente —lo que representaba una excepción— en *Los Contemporáneos*, n.º 249 / 3 Octubre 1923.

(18) *La Novela Corta*, n.º 107 / 19 Enero 1918.

(19) *La Novela de Hoy*, n.º 13 / 4 Agosto 1922.

(20) *El Cuento Semanal*, n.º 127 / 4 Junio 1909. Con tal título lo recoge SAINZ DE ROBLES en *La Novela Corta española*, Op. cit. pp. 381-407.

(21) *La Novela Corta*, n.º 165 / 1 Marzo 1919.

(22) *La Novela Corta*, / 1921.

(23) *La Novela Mundial*, n.º 77 / 1 Septiembre 1927. En la primera página cambió el nombre del protagonista de *Alda*, Enrique Montero, por el de Lázaro Ocaña, personaje de otras novelas cortas suyas; mas sólo en la referida página, pues a lo largo de las restantes utiliza constantemente el de Enrique Montero, con lo que crea una cierta confusión en el lector; ya que no indica o insinúa el porqué de tan repentino cambio nominativo en el protagonista.

(24) *El Cuento Semanal*, n.º 186 / 22 Julio 1910.

años después, en 1921, ofrecía a los lectores *Hebes del arroyo* (25). Sobre el decir, según el plano en el que nos movemos, que ambas narraciones son idénticas. En ellas, a través del diálogo de varios contertulios asiduos a un café-bar de los de la época, se nos da cuenta sobre la vida y hechos de las camareras del bar. Centrando, posteriormente, la acción en una de ellas —Lolita—, que huye con Rosado, uno de los contertulios. Otro de los tertuliantes, el señor Plaza, hombre ya maduro y de carácter tímido, anda auténticamente enamorado de la citada Lolita. Finalmente, ésta es abandonada por su rico amante y ha de buscar refugio en otro bar; pero ahora en uno de más baja categoría que en el que antes servía. Hasta aquí el tema de ambas narraciones y fin de *Las camareras del Bar Inglés*. En *Hebes del arroyo* se prolonga el relato durante cuatro cortos capítulos más y en ellos se busca el modo de rehabilitar a Lolita, intentando terceros contertulios que se case con el señor Plaza —ahora denominado Maza— y a lo que ella no accede. Nunca se dará a otro hombre, nos viene a decir, si no es por auténtico amor o por un capricho suyo muy paricular.

Como se ve hay un autoplagio total. En la nueva novela corta, Insúa se ha limitado a contestar a una interrogante que dejó planteada al lector (26) en *Las camareras del Bar Inglés*. No creemos que el añadir cuatro capítulos, que resultan un vulgar *postizo*, sean motivo suficiente para pensar en una nueva y original novela corta. Quizá el aumento venga dado por necesidades de la nueva publicación. En *El Cuento Semanal*, Revista en que apareció la primera publicación, las grabaciones y dibujos intercalados consumían espacio de páginas; lo que no ocurría en *La Novela Corta*, con ausencia de todo tipo de estampación interior. Así mismo, la nueva división en diecisiete capítulos, lo que antes fueron seis, es otro detalle sobre el interés de adaptar el autor una antigua obra a los límites de una nueva Revista; aunque sea a costa de espacios en blanco, como sabemos que ocurre en toda publicación al indicar el número del capítulo. De otra parte, los cambios que introduce entre ambos relatos son tan intrascendentes que sólo están justificados como fina

(25) *La Novela Corta*, n.º 297 / 20 Agosto 1921.

(26) Ya que la finaliza del siguiente modo:

“A Luis Rosado, en cierto modo, le pasó con la Lolita lo que al amigo de una tiple cómica muy conocida: que le gustaba más la doncella de la tiple.

El lector puede sacar las consecuencias y echarse a filosofar. Yo creo que hemos murmurado bastante.

Pero de ningún modo piense que la Lolita no tiene aún lo suyo —como se dice por los bares y las cervecerías— ¡Ya lo creo que lo tiene! ¿Por qué si no, todas las tardes va el amigo Plaza pisándose los bajos del pantalón y echándose fresco con el sombrero de paja a hacerse servir por la Lolita una botella de cognac?

¿Por qué?

Lector: usted tiene la palabra”.

capa de barniz para dar sensación de nuevo, pero que ni siquiera tal efecto producen. Trataremos de resumir los referidos cambios en los siguientes puntos:

1.º) Supresión en *Hebes del arroyo* de las titulaciones o puntos a desarrollar en los respectivos capítulos.

2.º) Mayor número de capítulos, como indicamos anteriormente, en el nuevo relato: el capítulo I lo divide en dos, el capítulo II en seis, el capítulo III en cuatro, el capítulo IV en dos, el capítulo V en dos, y el capítulo VI no lo divide. En total los seis se transforman en diecisiete y los cuatro nuevos que añade al final hacen que la nueva narración conste de veintiún capítulos. Esta excesiva ampliación nos hace pensar en una adecuación al género —engañosamente— por medio de capítulos. Téngase en cuenta que la primera narración fue publicada en una Revista que se titulaba *El Cuento Semanal*, mientras que la de ahora se denomina *La Novela Corta*. Pero más significativo aún es la catalogación con que aparecieron ambos relatos: el primero llevaba la única indicación, ya anteriormente apuntada, de “Murmuraciones madrileñas”, mientras que el segundo ostenta la de “novela inédita”. De ahí que pensase el autor —suponemos— en veintiún capítulos, por muy cortos que fueran, para una más acorde relación con el género novela. Es como si Insúa, al menos en la presente ocasión, hubiera clasificado o diferenciado los géneros por el número de capítulos.

3.º) Cambios nominativos que tan sólo afectan al nombre del Bar, antes *Inglés* y ahora *Doré*, al del señor *Plaza* que lo transforma en *Maza* y al de un tal *Fernández* en *Calveiro*; también hay una alteración con la bebida, donde antes escribiera *Cognac* ahora es *Jerez*.

4.º) Las variaciones sobre el texto apenas merecen citarse. Transcribe íntegramente. Tan sólo se limita a incluir una o dos palabras más sobre el original. Así, por ejemplo, en *Las camareras del Bar Inglés* leemos: “—Diga usted, amigo Rosado, esta Lolita ¿no es...?”. Mientras que en *Hebes del arroyo*: “Diga usted, amigo Rosado, esta Lolita ¿no es de las que caen?”.

5.º) En lo que si hay alteración, de una a otra, es en la ruptura, por medio de puntos y aparte, de los amplios períodos oracionales del original. Es casi un abuso. Tal vez buscando un método de estiramiento o amplitud más que un fin estilístico o estético.

Otro de los autores con inclinación al autoplagio, como ya viéramos, fue Andrés González Blanco, aunque con técnica distinta, en lo que a este apartado se refiere, a Alberto Insúa. Su caso más palpable se pro-

duce con su novela corta *La buena pecadora* (27) y de la que según opina Martínez Cachero “es como una versión algo aumentada de *La loca de la casa*” (28), y que posteriormente, como veremos más adelante, figurará como relato o novela corta enquistada en su novela *María Jesús, casada y mártir* (29). Con lo que estaríamos, pues, ante uno de los casos más insólitos de un triple autoplagio.

En el autoplagio de *La buena pecadora*, González Blanco no copia fielmente, como hace Insúa, sino que introduce nuevas frases o elementos extensivos entre los párrafos primitivos. Los diez capítulos de que consta la citada novela corta, los distribuye en la novela *María Jesús, casada y mártir* del siguiente modo: el capítulo I de la novela corta se identifica, en parte, con el VII de la novela; el capítulo II de la novela corta y el VIII de la novela son idénticos; el capítulo III se identifica, a su vez, con el XIII; el capítulo IV con el XIV; el capítulo V se corresponde con los XVI y XVII de la novela; los capítulos VI, VII y parte del VIII con el XXVI de la novela; resto del VIII con el XXVIII; el capítulo IX con el XXIX; y finalmente, el capítulo X con el XXX. Se observa una amplia distribución de los capítulos de la novela corta en la novela, que constaba de cuarenta y cinco capítulos en total. La mayor continuidad está, precisamente, en los cuatro últimos capítulos, los portadores del nudo y desenlace novelístico-corto.

González Blanco, apenas introduce cambios. Tan sólo uno y de tipo nominal: el protagonista de la novela corta se llamaba *Juan Valdés* y ahora es *Ramón Rubianes*, pero ello es por imperativo del proceso ya en curso de la novela y haber sido presentado tal personaje con anterioridad a la inclusión del nuevo relato; como así mismo la ciudad de *Burgoviejo* antes fuera *Castillo-Real*.

AUTOPLAGIOS TRANSFORMACIONALES

Incluimos bajo el presente apartado dos ejemplos totalmente contrapuestos. En el primero estudiaremos como el autor, por medio de un proceso técnico-amplificador, transforma y desarrolla una novela corta, ya publicada, hasta conseguir los límites precisos de una novela; mientras que el segundo observaremos el proceso inverso: una novela se transforma o adapta a los límites de una novela corta. Veamos ambos ejemplos por separado.

(27) *La Novela Corta*, n.º 161 / 1 Febrero 1919.

(28) Cf. J. M. MARTÍNEZ CACHERO. *Andrés González Blanco: una vida para la literatura*, Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo, 1963, p. 174. La referida obra *La loca de la casa* apareció en la Revista *El Cuento Galante*, en 1913.

(29) Edt. Biblioteca Hispania, Madrid, 1923.

Novela Corta transformada en Novela

Trataremos de metodizar su estudio con arreglo al siguiente plan:

a) Plano interno o de identidad temática.—En él recogemos todos aquellos relatos secundarios e independientes que se van incluyendo en la novela corta a fin de buscar su máximo ensanchamiento y, a la vez, tratando de difuminar o enmascarar el auténtico tema propio de aquella.

b) Plano externo.—En el que reseñamos toda una serie de rasgos externos que ayudan a una mayor desfiguración de la novela corta con relación a la novela de ella obtenida, tales como cambios de citas, numéricos, nominativos y gramaticales; ampliaciones descriptivas con cambio de escenario; y amplitud del período oracional.

Nuevamente nos encontramos frente a Andrés González Blanco y ahora con relación a su novela corta *La sacrificada* (30), publicada en 1918, cuyo desarrollo y temática viene a ser el siguiente:

Se inicia la obra con una descripción de Burgoviejo —“ciudad maciza y fuerte, puntal de la raza ibérica, puente de tránsito entre Castilla y Cantabria”—, su ambiente, su vida política y social; todo ello bajo un prisma muy clariniano. Nos relata la vida del Marqués de Bayón, viudo y cacique de la ciudad; los *dichos* y tertulias del Casino referentes a hombres y mujeres de la ciudad. En estos comentarios y chismorreos, de los que pocos salen bien librados, siempre es alabado y dignificado el nombre de María Jesús Escalada.

María Jesús, a los dieciocho años, y recién salida de las Ursulinas, había casado, tras consejo familiar, con Marcelino Lescún, niño bonito y adinerado pero con múltiples defectos: jugador, mujeriego, etc. La boda fue celebrada con todo boato y de ella se esperaba la regeneración de Marcelino. Y hubo regeneración durante los primeros meses, después, Marcelino, volvió a las andadas. Llegó incluso a poner un piso, en los arrabales de la ciudad, a una modista, Isolina, con la que estaba amancebado y en cuya compañía pasaba todas las noches. Luego, al salir de madrugada del nido amoroso, iba al Casino a jugar.

María Jesús lo soportaba todo y lloraba en silencio. Las acciones del marido llegaron a tal punto, que una noche de pér-

(30) *Los Contemporáneos*, n.º 500 / 1 Agosto 1918.

dida en el Casino fue a su casa y arrancó los pendientes a su esposa para empeñarlos y poder continuar jugando. A la mañana siguiente, sin importarle los comentarios de la servidumbre, volvió a casa, y al no encontrar en ella a su mujer —había ido a misa— montó en cólera y a su vuelta la golpeó duramente. Enterado el padre de María Jesús fue a por ella y se la llevó. Estuvieron varios meses separados durante los cuales Marcelino se enfrentó a su suegro en elecciones, ganando éste. A indicaciones del padre para una separación formal, María Jesús no aceptó. Y volvió de nuevo con su esposo. El, por entonces disgustado con Isolina que le había dado un hijo, la acogió complacido. Había decidido renunciar a su mala vida por no convenir al prestigio de un político. Lo cual ambicionaba. Aquella nueva unión fue más fructífera. Estuvieron ausentes de la ciudad todo un verano que fue para ellos una auténtica luna de miel. A la vuelta a Burgoviejo todo resultó mejor. Seguía la separación de Marcelino con Isolina, aunque no su vicio por el juego.

La noche de víspera de Reyes, María Jesús compró gran número de juguetes y los colocó sobre la cama y sillas de su alcoba. Tal hecho sorprendió a Marcelino... “Y entonces, la santa, la sacrificada, la mártir, sonriendo tímidamente, haciéndose pequeñita al lado de su esposo y besándole en la boca noblemente, susurró muy bajito como si temiera herirle con aquellas sublimes palabras de abnegación y sacrificio:

— Mañana se los llevas... son para tu hijo... que al fin y al cabo no tiene el angelito una madre como se merece...”.

Me he extendido deliberadamente en la anterior descripción para poder tener más puntos de contrastación y detalle con relación a la novela que logró de esta novela corta (31), y que publicó en 1923, la ya anteriormente citada *María Jesús, casada y mártir*.

(31) A este respecto son conocidas las opiniones de algunos cervantinistas de que Cervantes al empezar el *Quijote* sólo pensó en escribir una novela corta. MARTIN DE RIQUER señala que tras el escrutinio y quema de los libros del hidalgo, se acaba una primera versión del *Quijote*, concebido como novela breve al estilo de las *Novelas Ejemplares*. MENENDEZ PIDAL rechazó tal conjetura como insostenible. No obstante, otros críticos como CESAR REAL, MORENO BAEZ, BERTRAND y LOPEZ NAVIO, creen haber encontrado en los primeros capítulos diversas interpolaciones que apoyan la idea de una posible reelaboración. Y partiendo de tales conjeturas, más modernamente, GEOFFREY STAGG realizó un estudio en el que tras una serie de conclusiones afirma “la probabilidad de que Cervantes emprendiese su reelaboración al llegar al capítulo noveno, en que aparece Cide Hamate” (Cf. G. STAGG, *Sobre el plan primitivo del Quijote*, Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas, Oxford, 1964, pp. 463-471).

Temáticamente ambas, *La sacrificada* y *María Jesús, casada y mártir*, sobrado es decir, son idénticas. Se inician y concluyen con las mismas palabras. La técnica de ampliación o transformación de novela corta en novela que emplea A. González Blanco es bien sencilla. Cabría calificarse, en términos periodísticos, en hacer teletipo a la inversa. Las mayores diferencias afectan al plano formal o externo. En el fondo no hay apenas diferencia alguna. Tan sólo una acción secundaria, en capítulos de relleno, que introduce para lograr su extensión total y que no es ni más ni menos que su otra novela corta, que ya vimos, *La buena pecadora* (32). Hasta cierto punto, y visto el proceso transformacional desde otra perspectiva, la novela *María Jesús, casada y mártir* es la resultante de la suma de dos novelas cortas: *La sacrificada* y *La buena pecadora*. Mas como aun le faltase espacio, en el punto en que finaliza *La buena pecadora*, introduce una serie de capítulos que son como una serie de comentarios sobre los hechos acaecidos en la misma (33). Analicemos detenidamente los dos planos con arreglo al plan que nos propusimos.

a) Plano interno o de identidad temática.—Los relatos secundarios o independientes que se incluyen, lo están en función difuminatoria sobre el tema principal y básico de la novela corta *La sacrificada*. El proceso de autoplagio transformacional temático de las dos novelas cortas en la novela, con arreglo a su distribución en capítulos, quedaría resumido en el siguiente esquema de correspondencias:

Novela *María Jesús,
casada y mártir*

Capítulos I, II y III	Capítulo I	De <i>La Sacrificada</i>
" IV y V	" II	" "
" VI	" III	" "
" VII	" I	" <i>La buena pecadora</i>
" VIII	" II	" "
" IX y X	" IV	" <i>La Sacrificada</i>

(32) En ella se nos narra como tema principal los amores entre Ramón Rubianes —que en la novela corta primitiva aparece como personaje secundario y como protagonista Juan Valdés—, amigo de juergas de Marcelino Lescún, con Angelina, mujer de dudosa reputación, y posteriormente con Rosario Mendiola, casada y con una hija, perteneciente a la alta sociedad. Todo ello arropado con la llegada del nuevo gobernador a la ciudad y el incendio de un cinematógrafo —entonces novedad en la época y al que dedica un buen número de páginas— en el que se encontraba en tales momentos la hija de Rosario y que es salvada por Angelina.

(33) El porqué González Blanco prefirió como base temática una de las dos novelas cortas, y el proceso técnico que condicionó el entretejimiento o enquistamiento de la una sobre la otra, sería motivo de otro estudio que, por ahora, desborda los límites del que aquí nos hemos propuesto.

Capítulo XI	Capítulo V y parte VI	De <i>La Sacrificada</i>
" XII	" resto VI	" "
" XIII	" III	" <i>La buena pecadora</i>
" XIV y XV	" IV	" "
" XVI y XVII	" V	" "
" XVIII y XIX	" VII y parte VIII	" <i>La Sacrificada</i>
" XX y XXI	" resto VIII	" "
" XXII	" IX	" "
" XXIII y XXIV	" X	" "
" XXV	" XI	" "
" XXVI y XXVII	" VI, VII y parte VIII	" <i>La buena pecadora</i>
" XVIII	" resto VIII	" "
" XXIX	" IX	" "
" XXX	" X	" "
" XXXI	Capítulo de relleno pero en relación a los sucesos acaecidos en la novela corta <i>La buena pecadora</i> , ya finalizada. Nos ofrece una tertulia, de las damas de la alta sociedad, en la que se habla de Rosario Merdiola. Cuando ésta llega, es recibida friamente. Hacia el final aparece María Jesús.	
" XXXII	En relación con <i>La buena pecadora</i> . En la tertulia del Casino se discute sobre la conveniencia de dar o no una cruz a Angelina.	
" XXXIII	Capítulo independiente. Descripción del Paseo de la ciudad y de las jovencitas que a el acuden.	
" XXXIV	En conexión con <i>La buena pecadora</i> . Rosario y R. Rubianes se encuentran en el Paseo. Una mujer, por encargo de Angelina, le lleva aviso a Rubianes de que el coronel, esposo de Rosario, le busca para provocarle.	
" XXXV	También desgajado de la temática de <i>La buena pecadora</i> . Entrevista Rosario-Rubianes en un apartado del Paseo. El coronel los sorprende y abofetea públicamente a Rubianes.	
" XXXVI	En relación. En diversos mentideros se comenta la afrenta. Incluso la Gaceta local se hace eco en un "suelto" sobre el incidente.	
" XXXVII	Derivado del anterior y por tanto de <i>La buena pecadora</i> . Descripción del duelo Coronel-Rubianes. Este resulta herido.	

- Capítulo XXXVIII Relacionable con tema de la novela corta *La sacrificada*. Hay una función, a la que asiste toda la alta sociedad, en el nuevo cinematógrafo reconstruido. También asisten Marcelino y María Jesús. Marcelino se adelanta en la salida a su esposa y en la puerta se encuentra con Isolina que le provoca una escena.
- ” XXXIX Conectable con *La sacrificada*. María Jesús acude a una reunión de damas. La esposa del gobernador, envidiosa e hiriente, le cuenta la “escena” de su esposo y que Isolina tiene un hijo de él.
- ” XL Capítulo independiente. Té en el palacio de la marquesa de Veduellina. Se habla sobre las candidaturas a senador y de las cualidades que adornan a María Jesús.
- ” XLI Relacionable con *La buena pecadora*. Sobre el restablecimiento de Ramón Rubianes.
- ” XLII Capítulo independiente. Marcelino se convierte en empresario del nuevo Teatro del Príncipe Real. Viene una compañía de ópera. Amparo, hermana de Marcelino, se enamora platónicamente del tenor.
- ” XLIII En conexión con *La sacrificada*. Descripción del entierro de D. Guillermo Escalada, padre de María Jesús.
- ” XLIV Capítulo ambivalente. Parte conectable con *La sacrificada*: explicación de qué y cómo murió D. Guillermo. Parte independiente: Amparo sale a despedir al tenor.
- ” XLV Capítulo XII De *La Sacrificada*

Temáticamente, pues, es bastante burdo el proceso de transformación que utiliza el novelista. Ni siquiera se molesta en amasar convenientemente los materiales de la primera narración base de la novela, con los de la segunda novela corta. Y luego, cuando se le ha acabado el material que le proporcionan las dos novelas cortas, recurre a escoger determinadas acciones de ellas y comentarlas novelísticamente hasta conseguir el espacio del género novela por él deseado. Y a todo ello le añade el final de la novela corta de base temática. Es como si en una cinta filmica —valga la paradoja en relación a la descripción cinematográfica que se nos ofrece en la novela— diéramos un corte antes de la escena

final y entre ambos extremos pegásemos otra cinta rodada en el mismo ambiente y escenario que la primera y con sus personajes secundarios como protagonistas.

b- Plano eterno.—Enmascaramiento o desfiguración de motivos externos (34) por medio de:

b-1) Cambio de citas a modo de introducción o preámbulo: En la novela corta nos encontramos que ésta se abre con unos versos que el autor recoge de *Una lágrima y un suspiro* de José Zorrilla; mientras que en la novela cambia los citados versos por un texto del *Manáva-Dharmasástra*, libro sagrado de la India.

b-2) Cambios numéricos: Leemos en la novela corta: "...el marqués andaba por *treinta y tres* años cuando Edelmira apenas contaba *diez y ocho*", mientras que en la novela: "...el marqués andaba por los *treinta y ocho*, cuando Edelmira apenas contaba *diez y siete*" (35); más adelante, en la novela corta: "...hija de un americanote bestial, pero que aportó al tálamo sus buenos *cincuenta mil duritos*" y en la novela: "...hija de un americanote bestial, pero que aportó al tálamo sus buenos *cuarenta mil duritos*" (36). La tertulia del Casino de Burgoviejo, en la novela corta estaba formada por cinco personas: Ramón Faljul, Julio Somonte, Manolito Miravalles, Paco Lamego y Antón Trasona; en tanto que en la novela, a los citados nombres añade los de Juanito Loma y Ramón Rubianes y los de otros cuatro contertulios de asistencia más esporádica pero a los que también describe.

No nos explicamos el porqué de estos cambios numéricos al pasar de la novela corta a la novela. Tan sólo en el número de asistentes a la tertulia tiene una motivación: el mayor número de personas a describir incide en la extensión del relato y páginas.

b-3) Cambios nominativos: En la novela corta, el personaje principal, Marcelino, lleva como apellido *Lescún*, mientras que en la novela es el de *Murias*; podemos leer en la novela corta: "...el hecho de ser Clara *Luján* una apetitosa morena de treinta años", y en la novela: "...el hecho de ser Clara *Guzmán* una apetitosa morena de treinta años" (37). También de una a otra cambian las denominaciones de las calles; novela corta: "...un elegante palacete en plena calle de *Wamba*" y en la novela: "...un elegante palacete en plena calle de *Wifre-*

(34) Sólo nos centraremos en los cambios realizados en la novela corta base *La sacrificada*. Los efectuados en relación a *La buena pecadora* vienen a ser similares.

(35) *María Jesús, casada y mártir*. Op. cit., p. 15. El no dar referencia de las transcripciones de textos de novelas cortas, es debido a que las Revistas Literarias en que se publicaban, por lo general, no llevaban numeradas sus páginas.

(36) *María Jesús, casada y mártir*, Op. cit., p. 33.

(37) *María Jesús, casada y mártir*, Op. cit., p. 32.

do II" (38), novela corta: "...como si hubiese nacido en la mismísima *Rua do Carno*" y en la novela: "...como si hubiese nacido en la *Rua do Ferregial*" (39). Incluso hay cambio de moneda, así en la novela corta: "...aportaba al matrimonio sus buenos *sesenta mil pesos*", mientras que en la novela: "...aportaba al matrimonio sus buenos *noventa mil duros*" (40). Entre otras ocasiones, donde antes era mes de *Octubre*, en la novela es *Junio*; y el periódico que antes fuera *La República*, ahora se denomina *La Democracia Social*. De tales cambios nominativos, que nos sugieren fáciles comentarios jocosos, podríamos seguir dando un buen número de ejemplos.

b-4) Cambios gramaticales: En los lugares que antes utilizaba un solo adjetivo ahora coloca dos o más; si en la novela corta leíamos: "...el anodino Diario de Burgoviejo, siempre anfibio e incoloro", en la novela leemos: "el anodino Diario de Burgoviejo, siempre anfibio, incoloro y *desvahído*" (41); y si antes ponía solamente "muchachita adorable", ahora: "muchachita adorable, *linda, esbelta y bien educada*". Dentro de idénticos textos cambia, con frecuencia, adjetivos y sustantivos.

b-5) Ampliaciones descriptivas y cambios de escenario: Este es el auténtico caballo de batalla y del que más se vale A. González Blanco en su proceso amplificador. Es lo más asequible y a su vez, de otra parte, lo que determina, por muy buenas dotes narrativas que posea el autor, el fracaso transformacional. Ello corta vuelos al primero y principal proceso emotivo que ha logrado en la novela corta. Gran parte de la estética pura, la originalidad creativa, se tambalea con los retoques y añadiduras. Además, el autor no intenta una nueva descripción ante el mismo motivo o paisaje; sólo se limita a continuar, hacer seguido, el punto que antes era final. Así, en la novela corta leemos:

"Junto a la amplia chimenea del salón de baile del Casino, bajo la tribuna donde los instrumentos enfundados de la orquesta dan una sensación de añoranza de los bailes de Carnaval, se reunía la tertulia más numerosa, más elegante y más murmuradora..."

Arribar a aquel puerto era peligroso sin ir acorazado por un estóico desdén de la maledicencia".

En la novela, tras los puntos suspensivos del primer párrafo nos hace una amplia descripción de la plazoleta y de los edificios "que ante ellos

(38) Ibidem, p. 33.

(39) Ibidem, p. 38.

(40) Ibidem, p. 57.

(41) Ibidem, p. 16

tenían” —y que no nos explicamos por dónde alcanzan a ver los contentulios tan amplio panorama—, así como los más mínimos detalles arquitectónicos y toda una amplia biografía del arquitecto ruso constructor de uno de los edificios que es propiedad de Marcelino Lescún o Murias. Para todo ello utiliza dos páginas. Después vuelve, nuevamente, al punto donde continuaba la novela corta. Sobra, pues, todo comentario ante tan anacrónico y desafortunado postizo descriptivo. La concordancia expresiva entre “tertulia” y “puerto” que se aprecia en la novela corta, queda rota o desfigurada en la mente del lector de la novela tras la lectura de dos páginas intrascendentes. Ejemplos como el presente abundan a lo largo de la novela. En realidad son como bellos y logrados paisajes pictóricos, de pequeño tamaño, que el pintor tratase de adaptar a un marco de grandes proporciones; y para ello no se le ocurriera sino añadir más lienzo en blanco al primitivo paisaje, y sobre él pintar más árboles u otros motivos paisajísticos.

b-6) Amplitud del período oracional: En la novela corta podemos leer:

“La viuda del Marqués de Fonclara era respetada por sus tocas largas y negras que le daban un aire de duelo sereno y dulce...”.

tal texto o período oracional queda ampliado en la novela del siguiente modo:

“La viuda del Marqués de Fonclara, *de abolengo rancio en la provincia, de la estirpe de los Guzmanes y de los Quiñones, de las alcurniadas familias que entre sí habían siempre emparentado*, era respetada, no sólo por la brillantez de su linaje, decorado con todos los hechos de armas gloriosos que a la historia patria ha incorporado la provincia de Burgoviejo; no sólo por esa sangre ilustre, depurada y azuleada por tantos siglos de conquista militar y de ocio palatino, después de haber sido plebeya y espesa como la del más zafio villano; sino por sus tocas largas y negras que le daban un aire de duelo sereno y dulce...” (42).

Ejemplos como el presente, de amplitud oracional, se repiten con asiduidad a lo largo de la novela; aunque en ocasiones se limita tan sólo al empleo o inclusión de una o dos subordinadas. Los referidos procesos

(42) *María Jesús, casada y mártir*, Op. cit., p. 32.

de tipo sintáctico tienen que influir, en definitiva, en el propio estilo y modo narrativo de la novela corta en relación con la novela (43).

Si el esquema o proceso que acabamos de aplicar a la novela de A. González Blanco lo trasladásemos a las novelas de otros autores, procedentes o transformadas de sus anteriores novelas cortas, obtendríamos similares resultados. Fue una acción de cierto uso en los autores de la *Promoción de El Cuento Semanal*, según la acertada denominación impuesta por el crítico Federico Carlos Sainz de Robles. De hecho, y buscando relaciones y concomitancias, lo hemos practicado con la obra de Ricardo León *Amor de Caridad* (44), primitiva novela corta (45) publi-

(43) Una vez finalizado el presente apartado, no se nos escapa la posibilidad de que la novela fuese escrita con anterioridad a las dos novelas cortas, pese a que las fechas de publicación indican lo contrario; incluso al fin de *María Jesús, casada y mártir*, González Blanco la fecha como escrita en "Madrid, Abril-Junio 1922". Pese a todo, y en tal supuesto, sólo sería cuestión de ver el presente apartado del trabajo a la inversa. De hecho, otros autores como Pío Baroja y Augusto Martínez Olmedilla, publicaron varios capítulos de sus novelas de modo separado y como novelas cortas en las Revistas Literarias de la época.

Pío Baroja publicó como novelas cortas *La casa del crimen* (*La Novela Mundial*, n.º 1 / 18 Marzo 1926) y *El capitán Mala Sombra* (*La Novela Corta*, n.º 103 / 22 Diciembre 1917). La primera, como se sabe, es uno de los cuatro relatos integradores de *El sabor de la venganza*, en donde aparece con el título de *La casa de la calle de la Misericordia*; y la segunda es un relato o novela corta constitutiva, junto con *El niño de Baza*, *Rosa de Alejandría* y *El fin del Empecinado*, de su novela *Los contrastes de la vida*, integrada, a su vez, dentro de la serie *Memorias de un hombre de acción*. Pero así como en el prólogo de la revista en que se publicó *La casa del crimen*, se nos advierte que "es un episodio de las *Memorias de un hombre de acción*", en el caso de *El capitán Mala Sombra* no hay indicación alguna sobre su posible independencia genérica. Este relativo desprecio barojano sobre las posibles implicaciones estéticas que puedan derivar de las distintas extensiones del cuento, la novela corta o la novela y así como el modo o forma en que debían ser presentados al lector los mismos, ha llevado al profesor BAQUERO GOYANES a comentar con una muy aguda y fina ironía, que "los críticos podrán ocuparse de tan bizantina cuestión A Baroja sólo pareció interesarle el narrar mismo como fluir, como *sucesión*". Las cristalizaciones literarias, las especies, géneros o subgéneros a que pueda ir dando lugar tal fluir son algo que parecen afectar más al mundo de la presentación y mercancia editorial que al proceso creador mismo. Esto nos ayuda a entender el porqué de las mezclas y trasvases editoriales: cuentos, artículos, novelas cortas, poemas en prosa, piecicillas más o menos teatrales —con relación a ello y por nuestra parte señalamos que su obra *El horroroso crimen de Peñaranda del Campo*, de acción y estructura típicamente teatral, fue publicada, en *La Novela Mundial*, n.º 31 / 14 Octubre 1926, con la denominación genérica de novela—, etc., adoptan diversas configuraciones librescas, pasan de las páginas de una colección a las de otra de nombre distinto, se reagrupan y combinan de forma diferente". (Cf. BAQUERO GOYANES, *Los Cuentos de Baroja*, separata del trabajo publicado en la revista Cuadernos Hispano-americanos, Julio-Septiembre, 1972, números 265 y 267, p. 3).

En Martínez Olmedilla se da un caso distinto al de Baroja y más difícil de precisar por el menor número de bibliografía y ediciones en torno a su obra. En 1923 publicó dos novelas cortas: *La señora de Amoedo* (*La Novela Semanal*, n.º 97 / 19 Mayo 1923) y la continuación de la misma ¡*No era él...!* (*La Novela Semanal*, n.º 125 / 1 Diciembre 1923). Vistos independientemente ambos relatos son de una autonomía total. Son dos novelas cortas propiamente dichas. Mas si las conectamos, se observa que tan sólo un punto y aparte, el del final, es la marca separadora. Resulta un interesante caso de habilidad partitiva en el relato.

(44) Ver nuestra tesis doctoral *La novela corta española en el primer tercio del siglo XX*, trabajo inédito, pp. 142-156.

(45) *Amor de Caridad*, *El Cuento Semanal*, n.º 125 / 21 Mayo 1909.

cada en 1909 y posteriormente transformada en novela (46) de igual título, aparecida en 1922. Ahora bien, en el caso de Ricardo León, como en el de los otros que daremos líneas más abajo, se trata de una sola novela corta transformada en novela; de ahí que por su relativo menor interés no recojamos ahora todo su proceso, además de ser una obra más conocida por sus varias ediciones. Pero en términos generales podemos indicar que, con relación a A. González Blanco, en Ricardo León hallamos un mayor y más trabajado proceso evolutivo, aunque también simplista y dependiente siempre de la novela corta. Se observa con toda nitidez que el autor tiene delante el manuscrito de la novela corta y sobre él va ampliando hasta conseguir la novela. No intenta una nueva composición sobre unos acordes que guarda en su memoria. No se basta con el recuerdo temático o leiv-motiv para componer una nueva y *gran* obra. No obstante, en Ricardo León, es mucho más profundo y depurado el proceso de transformación estilística; aunque en muchas partes sólo realiza un añadido o encuñamiento sobre el original, también en otras —con gran diferencia sobre A. González Blanco— realiza una nueva redacción pese a emplear parte de los materiales gramaticales u oracionales de la primitiva construcción.

Otros casos o ejemplos de transformación de novela corta en novela, serían los concernientes a José Francés y Tomás Borrás. José Francés, de su novela corta *El hijo de sí mismo* (47) volvió a publicar una novela (48) con el mismo título; la novela corta *El crimen del Kursaal* (49) fue publicada como novela años después con el no muy diferente título de *El misterio del Kursaal* (50), y así mismo su novela corta *El alma viajera* (51) tan sólo un año después volvía a publicarse como novela (52). Tomás Borrás, su primitiva novela corta *La mujer de sal* (53) la transformó y publicó como novela con el mismo título (54).

Novela transformada o adaptada en Novela Corta

No merecería una atención especial el proceso de novela transformada en novela corta, más exactamente adaptada a unos límites de Revista, al no ser por la difusión que tuvo en la época. Tal hecho, y con más altos fines estético-literario-sociológicos, se ha venido realizando, es-

(46) *Amor de Caridad*, Edt., Renacimiento, Madrid, 1922, 1.^a ed.

(47) *Los Contemporáneos*, n.º 186 / 19 Julio 1912.

(48) *El hijo de sí mismo*, Barcelona, 1915.

(49) *El Cuento Semanal*, / 1911.

(50) Madrid, 1916. Fue traducida a varios idiomas.

(51) *El Cuento Semanal*, n.º 10 / 8 Marzo 1907.

(52) *El alma viajera*, Madrid, 1908.

(53) *La Novela Semanal*, n.º 45 / 25 Mayo 1922.

(54) *La mujer de sal*, Edt. Ciap, Madrid, 1925.

pecialmente a partir de los años cuarenta de nuestro siglo, con las adaptaciones de obras clásicas de nuestra literatura para niños o jóvenes. Varias editoriales (55) se han dedicado y dedican a este quehacer.

Con estas adaptaciones de novelas hechas expresamente por el autor, salvo contadas excepciones, para los límites de determinadas Revistas, estamos ante un auténtico trabajo de teletipo. Aquello que realizan los redactores de los periódicos con las más o menos extensas crónicas o noticias que llegan a la redacción a través de los teletipos, para adaptarlas a espacios de página. Con distintos límites es lo que hacían los novelistas con sus novelas más o menos extensas. Autores como Blasco Ibáñez, Salvador Rueda, Dicenta, Felipe Trigo, Alberto Insúa, Zamacois, entre otros, no dudaban en cercenar sus novelas para que estas pudieran ser publicadas dentro de los límites de Revistas como *La Novela Corta*, *La Novela Mundial*, *Los Contemporáneos*, etc. Y al igual que en la crónica o noticia periodística resulta difícil de apreciar su primitiva extensión una vez el diario en nuestras manos, lo mismo ocurría con las novelas adaptadas. De no llevar la honrada indicación de "adaptación hecha expresamente por el autor para *La Novela Corta*", por ejemplo, raramente se hubiera podido calibrar que estábamos ante una novela acortada o cercenada.

La técnica utilizada venía a ser la misma en todos los autores. Y así como en el proceso técnico de novela corta transformada en novela veíamos una serie de aspectos desfiguratorios sobre la novela corta base, tales como cambios de nombres, cifras, etc., ahora no ocurre nada de todo ello. El autor se limita a acortar la novela mediante una serie de tijeretazos o tachaduras efectuados principalmente sobre descripciones, diálogos, acciones y personajes secundarios. Pero más que seguir tratando de explicar o comentar el proceso transformacional, creemos que la transcripción contrastiva de dos páginas de una novela y posterior adaptación a los límites de novela corta en la Revista pueden servir más que cualquier otro tipo de comentario, ya que a lo largo de toda la novela se sigue la misma técnica. Tomemos por ejemplo la novela de Eduardo Zamacois *Europa se va...* (56), posteriormente adaptada a los límites de la

(55) Entre otras: Editorial Araluce, Editorial Hernando —con su colección *Libros para Jóvenes*—, Editorial Doncel, Editorial Juventud, Editorial Ebro —con su colección *Biblioteca Clásica Ebro*—.

(56) Biblioteca Iris, Martínez y Calvet Editores, Barcelona, 1913. El tema de la novela es bien simple: la emigración. Es, hasta cierto punto, un claro antecedente de la novelística social de nuestros días en que se ha cultivado el tema de los emigrantes españoles. Toda la novela de Zamacois se desarrolla en un barco de emigrantes europeos rumbo a Buenos Aires, imaginada por entonces como la "tierra de promisión".

Revista *La Novela Corta* (57). Abramos la novela por su inicio y leamos dos páginas y media:

“Pausadamente, oscilando con vaiven suave sobre la inquietud de las aguas, la lancha, cargada de pasajeros y de baúles, atracó a la escalerilla de embarque suspendida ante el costado babor del transatlántico. Comenzó el alijo. En la claridad muriente de la tarde, los viajeros, trepando presurosos unos tras otros, simulaban, sobre el puntal enorme y blanco del buque, un reguero de hormigas.

Sentado a popa de la pequeña embarcación, respirando ese aroma febril —aroma de aventura— de los andenes y de los puertos, Jaime Millanes observa la escena.

El *Paraná*, inmóvil, magnífico, con sus once mil toneladas, sus chimeneas humosas, semejantes a cráteres en actividad, y sus limpias bordas por donde a intervalos pasaban, cual por una epidermis, los estremecimientos de su formidable actividad interior, parecía un monstruo tendido bajo la serenidad rosada del crepúsculo. A su alrededor apiñábanse pesadas gabarras abarrotadas de equipajes o de mercancías, botes tripulados por vendedores de frutas y lanchas llenas de gente que iban acercándose con raudo y firme compás de remos. Desde una embarcación a otra, y en idiomas distintos, la marinería impaciente y soez se insultaba; todos querían adelantarse, ser los primeros. Arriba, de popa a proa, a lo largo de una obra muerta, bullía una multitud cosmopolita; muchedumbre emigrante de heterogéneo origen y abigarrada indumentaria, que peleaba a gritos con los mercaderes que allá abajo, esparrancados sobre sus lanchas, ofrecían naranjas, melones y refrescos. Era un clamoreo ensordecedor, un fragor de batalla. Estos hablaban en italiano, aquellos en griego, en ruso o en turco, los más en ese dialécto bárbaro, mitad francés, mitad español, que chapurrean los ribereños de Marruecos y de Argel. Pasaban de mil.

Un negro preguntaba:

— ¿Cuánto vale media docena de plátanos?

— Una peseta.

— ¿Qué dices, ladrón?

Imperturbable, el vendedor repetía:

— Una peseta.

— ¿Y no hay quien te prenda?... Por robar bastante menos

(57) ¡Europa se va...!, *La Novela Corta*, n.º 66 / 7 Abril 1917.

que tú hay gente en presidio. ¡Una peseta!... ¡Un tiro en la boca te daría yo!...

El mercader se alzaba de hombros:

— ¡Bueno!...

Pero otro gritaba:

¡Vengan los plátanos! ¡Ahí va mi peseta!...

— ¿Tienes el dinero?

— Sí.

— ¡Echalo!

En aquel improvisado remate se pagaba por adelantado, y esto a nadie ofendía. Las monedas caían dentro de la barca, a los pies del vendedor, con tintineo triste, cual gotas de sangre arrancadas a viva fuerza por la necesidad a todo aquel rebaño errante y miserable; y las vituallas adquiridas eran izadas inmediatamente a bordo dentro de un cesto.

Jaime Millanes, olvidado momentáneamente de sí mismo, volvió a la realidad. Uno de los tripulante de la lancha,..." (58).

En la novela corta, o mejor sería emplear *acortada* o adaptada, las transcritas páginas de la novela quedan del siguiente modo:

“El *Paraná*, inmóvil, magnífico, con sus once mil toneladas, sus chimeneas humosas, parecía un monstruo tendido bajo la serenidad rosada del crepúsculo. A su alrededor apiñábanse pesadas gabarras abarrotadas de equipajes o de mercancías, botes tripulados por vendedores de frutas y lanchas llenas de gente que iban acercándose con raudo y firme compás de remos. Desde una embarcación a otra, y en idiomas distintos, la marinería, impaciente y soez, se insultaba; todos querían ser los primeros. Arriba, de popa a proa, a lo largo de la obra muerta, bullía una multitud cosmopolita; muchedumbre emigrante de heterogéneo origen y abigarrada indumentaria, que peleaba a gritos con los mercaderes que allá abajo, esparrancados sobre sus lanchas, ofrecían naranjas, melones y refrescos. Era un clamoreo ensordecedor, un fragor de batalla. Estos hablaban en italiano, aquellos en griego, en ruso o en turco, los más en ese dialécto bárbaro, mitad francés, mitad español, que chapurrean los ribereños del Marruecos y de Argel. Pasaban de mil.

Jaime Millanes, olvidado momentáneamente de sí mismo, volvió a la realidad. Uno de los tripulantes de la lancha,..."

(58) ¡*Europa se va...*!, Op. cit., pp. 5, 6 y 7.

Vemos, pues, como ya indicaremos, que las dos páginas y media de la novela con un hábil tijeretazo o tachadura del autor han quedado en tan sólo media página de la Revista. Y así va realizando la adaptación hasta la última página de la novela.

Uno de los contados casos, anteriormente aludidos, en que el propio autor no hiciera la adaptación, fue el de Blasco Ibáñez con relación a su novela *Luna Benamor* (59), cuyo extracto fue realizado por Miguel Cánovas y apareció en *Los Contemporáneos* (60). Si los propios autores tan sólo se limitaban a dar cortes en los inicios, mediados o finales de párrafo, un autor foráneo para la obra, como Cánovas, únicamente se atreve a suprimir, generalmente, unas cuantas líneas al final de cada párrafo. En realidad muy poco había que cortar a *Luna Benamor* para que cupiese en los límites de una Revista; es casi, propiamente, una novela corta. En varias ocasiones, Cánovas, suprime el punto y aparte de la novela y lo transforma o realiza como punto y seguido; con lo que consigue una más relativa compresión. Al final, y quizá en su afán de ir tachando o cercenando líneas finales de párrafos, Cánovas suprime incluso las líneas colofón con que Blasco Ibáñez cerrara su relato.

Multitud de ejemplos de novelas refundidas o transformadas en novelas cortas. Veamos tan sólo algunos casos de los que aparecieron en una sola Revista Literaria: *La Novela Corta*. En ella se publicaron, entre otros, las siguientes refundiciones, adaptaciones o extractos, pues tales indicaciones llevaban, de las novelas: *La Altísima* (61) y *Los abismos* (62), de Felipe Trigo; *Los Bárbaros* (63), de Joaquín Dicenta; *Los hombres*, en dos partes: *Mary los descubre* (64) y *Mary los perdona* (65), de Alberto Insúa; *De caballista a matador de toros* (66), de Iglesias Hermida; *Seis días fuera del mundo* (67) y *Doña Tecla en Pomontú* (68), de Juan Pérez Zúñiga; *El Japón heroico y galante* (69) y *La sonrisa de la esfinge* (70), de E. Gómez Carrillo; *La reja* (71), de Salvador Rueda; *Un pueblo gris* (72), de Santiago Rusiñol; *La maja desnuda* (73) y *Arroz y*

(59) V. BLASCO IBAÑEZ, O. C., Edt. Aguilar, Madrid, 1967. T-II, pp. 427-451.

(60) *Luna Benamor*, *Los Contemporáneos*, n.º 482 / 28 Marzo 1918.

(61) *La Novela Corta*, n.º 35 / 2 Septiembre 1916.

(62) *La Novela Corta*, n.º 97 / 10 Noviembre 1917.

(63) *La Novela Corta*, n.º 44 / 4 Noviembre 1916.

(64) *La Novela Corta*, n.º 48 / 2 Diciembre 1916.

(65) *La Novela Corta*, n.º 49 / 9 Diciembre 1916.

(66) *La Novela Corta*, n.º 54 / 15 Enero 1917.

(67) *La Novela Corta*, n.º 70 / 5 Mayo 1917.

(68) *La Novela Corta*, n.º 111 / 16 Febrero 1918.

(69) *La Novela Corta*, n.º 71 / 12 Mayo 1917.

(70) *La Novela Corta*, n.º 118 / 6 Abril 1918.

(71) *La Novela Corta*, n.º 90 / 22 Septiembre 1917.

(72) *La Novela Corta*, n.º 151 y 152 / 23 y 30 de Noviembre 1918. Traducción de G. Martínez Sierra.

(73) *La Novela Corta*, n.º 88 / 8 Septiembre 1917.

tartana (74), de Blasco Ibáñez; *Costumbres y devociones madrileñas* (75), de Pedro de Répide; etc.

AUTOPLAGIOS DE EPISODIOS FINALES

Otra variante del autoplagio, aunque muy atenuado, sería el de ofrecernos el autor dos novelas cortas del mismo tema con acciones, desarrollo y situaciones distintas, pero en el momento del desenlace final, en sus últimas páginas, recurre a un molde idéntico y lo añade con equivalencia absoluta en ambas novelas cortas. En Antonio de Hoyos y Vinent y en, nuestro ya familiar, A. González Blanco, entre algunos otros, es en los que más claro y notorio se observa este proceso técnico-plagiario.

Conscientemente, cuando hicimos, en páginas anteriores, el resumen temático de la novela corta *La sacrificada*, de A. González Blanco, transcribimos las líneas finales con que se cierra el relato. Comparémoslas, ahora, con las que dan fin a la novela corta, del mismo autor, *Noche de Reyes* (76), título por demás significativo si tenemos en cuenta como concluye la anterior, y veremos la identidad con que se cierran ambas:

“...Cuarto faroles macilentos lucían sobre los charcos de la carretera, al final de la cual se halla la casucha infecta donde moraba la amante del marido de tía Victoria...”

El corzón de ésta se estremeció de emoción al recordar que allí estaba la mujer causa de sus desdichas...! Ah, pero también vivían allí unos niños inocentes, hijos del que ella amaba, los cuales carecían quizá de aquellas alegrías infantiles que ella, como un hada benéfica de la niñez desválida, iba reparando!... Tía Victoria sintió que brotaba en su alma un arranque heroico... ¿Por qué no —se dijo— debo vencerme...?

En silencio, con cautela, sin énfasis, tía Victoria ordenó al cochero que llevase todo el resto de los juguetes a las señas indicadas y que jurase callar quién se los había entregado...” (77).

(74) *La Novela Corta*, n.º / 1920.

(75) *La Novela Corta*, n.º 147 / 26 Octubre 1918.

(76) F. C. SAINZ DE ROBLES, antología de *La novela corta española*, Op. cit. pp. 809-833.

(77) SAINZ DE ROBLES, antología *La novela corta española*, Op. cit., p. 829. Aun cuando González Blanco, conscientemente para desfigurar el mismo final con *La sacrificada* y su transformación en novela *María Jesús, casa y mártir*, añade tres intrascendentes capítulos más —en tan sólo dos líneas de uno de ellos se nos da cuenta de la muerte en naufragio del marido de tía Victoria y la consiguiente viudedad de ésta— y un epílogo, el punto final y culminativo del desarrollo narrativo es el transcrito.

Ya advirtiera Martínez Cachero (78), en su estudio sobre Andrés González Blanco, el autoplagio del episodio final entre *Noche de Reyes* y su novela *María Jesús, casada y mártir*. Aunque, también es cierto que existen otros puntos de contacto autoplagiario a lo largo de las novelas cortas *Noche de Reyes* y *La sacrificiada* (79), que como sabemos es la base de la anterior novela.

Con las novelas cortas de Hoyos y Vinent, *La estocada de la tarde* (80) y *El pobre fenómeno* (81), ocurre un proceso idéntico al anteriormente descrito. Hay una semejanza casi total, tanto o más que en A. González Blanco, en sus últimas líneas. Leemos al final de *La estocada de la tarde*:

“...Sus ojos siguieron vagando por el circo. De pronto, su corazón latió violentamente. En un tendido acababa de divisar a su mujer. En pie, pálida, muy pálida, en los inmensos ojos de Dolorosa, una súplica desesperada de piedad. Rosario —la esposa del torero-protagonista— le tendía a su hija, que agitaba las manecitas llamando a su padre. ¡Su mujer! La que fue compañera y alentadora, la que en la hora decisiva supo sobreponerse a egoísmos y sacrificar su tranquilidad en aras de su alegría, de él y su niña, esperanza y alegría de su vida.

Algo se derrumbó en su corazón con estrépito: el altar de los falsos dioses.

Quería vivir, vivir para recomenzar a construir el edificio de su dicha, para amar mucho y hacerse perdonar las horas de crueldad. Quería vivir para ser bueno y feliz.

Arrancó el toro. El instinto de conservación le hizo tender el brazo, el estoque quedó clavado hasta la cruz, y el toro, tras violenta sacudida, rodó por tierra.

En todos los ámbitos de la Plaza resonó un aplauso inmenso, formidable”.

(78) M. CACHERO, *Andrés González Blanco: una vida para la literatura*, Op. cit., pp. 155 y 156.

(79) Tales serían, la manera en que se casan María Jesús y tía Victoria, la poca duradera felicidad de las recién casadas, el descaro de sus maridos en las relaciones con sus amantes y el modo en que ambas esposas compran los juguetes vísperas de Reyes.

(80) *El Cuento Semanal*, n.º 189 / 12 Agosto 1910. A título de curiosidad reseñamos que la portada de dicho número fue realizada por el escultor Mariano Benlliure, cuyo hijo, del mismo nombre y segundo apellido Tuero, luego sería escritor y autor de varias novelas cortas publicadas, principalmente, a través de *La Novela de Hoy*.

(81) *La Novela Semanal*, n.º 50 / 24 Junio 1922.

Y concluye *El pobre fenómeno*:

“Pedro —nombre del torero-protagonista— paseó los ojos por los tendidos, y de improviso sintió una gran emoción. La Plaza entera, Madrid, el mundo, su vida, se iluminaban con una radiante luz de fe y amor; su existencia, torpe y vacua, llenábase súbitamente, y era como una savia nueva que circulaba por sus venas.

En un tendido acababa de ver a Casilda —esposa de Pedro—. Estaba muy pálida, y el pobre rostro marfileño, marchito por el llanto de tantas horas de espera, tenía una mueca de ansiedad infinita. Y Casilda mostrábale al niño rubio, que, sentado en su regazo, le tendía las manitas y gritaba jubiloso:

— ¡Papá! ¡papá!

¿Morir? ¿Quién había de morir! Había que vivir, que luchar, que conquistar la gloria. La atmósfera envenenada del tabernáculo sacrílego en que viviera, disipábase ante la luz de los ojos infantiles, y veía otra vez el mundo en la pura claridad azul de la tarde abrialeña.

Pedro se creció, tornó a ser grande, valiente, temerario. El toro arrancaba, y le dió un pase soberbio de pecho, en que el bruto llevóse el pañuelo prendido de un pitón, luego otro pase inmenso, luego otro, y otro; uno de rodillas, y al final quedó inmóvil a un paso del toro, que resoplaba furioso.

El público, enardecido, habíase puesto en pie; y deslumbrado, preso del arte y el valor del *fenómeno*, volvía al ídolo a su altar.

Dos pases aún, y el toro cuadró; entonces Campaña —apelido de Pedro—, tirándose a fondo, hundió la espada hasta la cruz; el bicho rodó sin puntilla.

Un clamoreo de entusiasmo le saludó vencedor; miles de pañuelos blancos flamearon en los aires, y las flores de los tocados femeninos cayeron a sus pies”.

Estos finales semejantes, vendrían a ser como esos compases últimos con que, las bandas de música populares, dan por concluida cualquier tipo de interpretación. Son el *chin pum* de platillos y bombo que indican el final a las gentes de baja cultura musical.