

## INTRODUCCIÓN

*En memoria del profesor Paco de Pablo Martínez*

**L**A irrupción de publicaciones semanales seriadas a principios del siglo XX fue consecuencia de un proceso de modernización tipográfica y de apertura de nuevos mercados para la lectura en las capas medias de la población urbana, que se incubó en productos periodísticos de variable difusión como fueron los semanarios *Blanco y Negro* (Madrid, 1891), *La Saeta* (Barcelona, 1891), *Nuevo Mundo* (Madrid, 1894), *La Vida Galante* (Barcelona, 1897), *Álbum Salón* (Barcelona, 1997), *Iris* (Barcelona, 1899) o *Pluma y Lápiz* (Barcelona 1900) cuya evolución en el diseño fue arrinconando los brillantes residuos cromolitográficos del último tercio del siglo XIX (*El Motín*, *Don Quijote*, *La Lidia* o *Gedeón*). El creciente uso del papel cuché, la abundancia de dibujos, las llamativas cubiertas y fotograbados en línea, los delicados bitonos en páginas interiores y atrevidos motivos gráficos, la estilización de las figuras, las alegorías simbolistas y las decoraciones *art nouveau* coexistían con dinámicos fotograbados naturalistas que introducían un factor de veracidad visual en relación con las amaneradas láminas folletinescas. La calidad de edición justificaba su precio, 30 céntimos, seis veces superior al de los periódicos diarios formados por cuatro grandes páginas de papel madera de bajo gramaje. Sin

embargo había sido justamente en estos desmañados soportes tipográficos de la prensa diaria donde el cuento literario breve se había erigido en género estrella, estimulado por la abundancia de suplementos literarios que seguían, más o menos de cerca, los modelos establecidos por *El Imparcial* y *El Liberal*.

Cuando en 1907 apareció *El Cuento Semanal*, producto coleccionable de selecto diseño tipográfico, impulsado por Eduardo Zamacois, que mantenía el precio de las revistas ilustradas de aquellos años, había terreno previamente abonado para consolidar el gusto sectorial por la lectura rápida acorde con al desarrollo urbano de unas ciudades en las que comenzaba a primar la velocidad de los tranvías, el uso del teléfono y las urgencias de los comisionistas.

En los años de la Gran Guerra, la demanda de impresos se vio favorecida tanto por los mejores índices de alfabetización como por la expansión de la red de librerías en las estaciones de ferrocarril y por la creciente concesión de licencias a quioscos, en detrimento de la tradicional venta callejera de periódicos en las ciudades. Pero este crecimiento del comercio de impresos en plena crisis de subsistencias coincidió con una visible regresión de la calidad tipográfica de unos productos que, obligados a sostener el equilibrio entre precio y capacidad media de consumo, adoptaron características similares a las de las ediciones *pulp* norteamericanas. *La Novela Corta*, fundada por José de Urquía en 1916 y *La novela Cómica*, se vendían a cinco y diez céntimos, sin ilustraciones interiores, con tamaño de bolsillo (19,7x13,5), grapadas y deficientemente estampadas sobre papel prensa suministrado por la monopolista Papelera Española, aunque sin demérito de los contenidos literarios, firmados por los más destacados autores del momento, inicialmente en régimen de «colaboradores únicos». Las tiradas de los primeros números de *La*

*Novela Corta* superaron los cien mil ejemplares aunque las retribuciones que recibían los autores por sus derechos fueron muy variables. El decenio de 1920 y los años de la 2ª República vivieron la gran explosión de esta modalidad de lectura, diversificada según el sector de consumidores al que iba dirigida. Aparecieron centenares de series, desde las señeras con mayores pretensiones literarias o ideológicas –*La Novela Semanal* de José M<sup>a</sup> Carretero y Mariano Zavala (Prensa Gráfica), *La Novela de hoy* de Artemio Precioso (ed. Atlántida y C. I. A. P.), *Los novelistas* de Luis Uriarte (Prensa moderna), *La Novela Ideal* o *La Novela Libre*, de la familia Montseny, *La Novela femenina* de M<sup>a</sup> Luz Morales (Publicaciones Mundial), *La Novela Mundial* de José García Mercadal (Rivadeneyra)...– hasta las que limitaban sus pretensiones a captar las fibras sensibles de la modistilla y el chófer (Bistagne) o las numerosas series que asumían la función de dar voz al cine mudo generando relatos explicativos del arte del silencio. En un contexto cultural sin más competencia visual que el naciente cinematógrafo y la balbuciente presencia de la historieta gráfica –en la prensa satírica, en el TBO o en las tiras de *El Sol*– el producto literario seguía siendo el estimulante imaginativo de mayor prestigio. Y dada su fluidez difusiva, era corriente que los escritores de jerarquía entregasen primicias de sus obras, antetextos, capítulos de novelas en elaboración, resúmenes o refritos, sin perjuicio de que en muchos casos ofreciesen al público novelitas inéditas acomodadas a las dimensiones del medio respondiendo a las urgencias de unos editores necesitados de originales todas las semanas. Todas estas publicaciones se disputaban la atención del público presentando sus productos editoriales con llamativas cubiertas dibujadas por un abundante elenco de ilustradores que marcaron toda una época, desde el veterano Manuel Tovar a Rafael de

Penagos, Máximo Ramos, *Mel* (seud. de Manuel Sierra Lafitte), Casenave y José Barbero, por ceñirnos a quienes decoraron los textos incluidos en el presente volumen.

Manuel Ciges Aparicio (Enguera, 1973-Ávila, 1936) no fue un escritor que se adscribiera de modo habitual a este eficaz medio de promoción literaria. Entre 1909 y 1928, sólo aportó al subgénero editorial de las series narrativas semanales una escueta bibliografía de cinco títulos que se reúnen por vez primera en esta edición, junto a un cuento satírico de menor amplitud, publicado en el diario republicano *El Pueblo*, dirigido en Valencia por Félix Azatti.

Hacia 1909 Ciges había despertado vivamente la atención de la sociedad literaria española con una tetralogía memorial de gran alcance crítico que cubría aspectos autobiográficos de intenso dramatismo relativos a su participación en las guerras coloniales, junto a testimonios muy ácidos de interioridades políticas republicanas en el periodo 1893-1905. Pero, ni esta tendencia a asumir compromisos cívicos ni su formación literaria naturalista sustrajeron a algunas de sus obras —*El vicario*, 1905, *Del hospital*, 1906; *Los vencedores*, 1908— al cambio de sensibilidad estética que se estaba afirmando en los albores del XX. Andando el tiempo el prestigioso crítico de *El Sol*, Enrique Díez-Canedo (12-6-1932), había de comparar los *Cuatro Libros* de Ciges con sus coetáneas *Sonatas* de Valle-Inclán que fueron en el aspecto novelesco puro lo que aquellos en el aspecto social.

Empujado al oficio periodístico por su radicalización política a su regreso de Cuba, había trabajado habitualmente para la prensa republicana, único sector que podía garantizarle unos precarios recursos de subsistencia. Sin embargo sus inquietudes intelectuales

lo fueron inclinando a un compromiso con el ideario socialista a partir de unos candentes reportajes de campo sobre la situación minera en la cuenca asturiana, en Almadén y en Riotinto, publicados fragmentariamente en los diarios *España Nueva* (1907) y *El Mundo* (1908) entre insalvables trabas impuestas por las poderosas compañías explotadoras de los yacimientos.

*La Venganza*, única aportación del autor a la serie de *El Cuento semanal* (nº 114, 5-3-1909) apareció en un momento crucial de su carrera de literato que parecía llamado a ocupar plaza canónica entre los de su tiempo. Abiertas para él las páginas de «Los Lunes de *El Imparcial*», había publicado en 1908 diversos artículos con sus impresiones viajeras en las sierras de Quesada y Cazorla, algunos de los cuales fueron precursores de un nuevo ciclo novelesco de signo neo-regeneracionista sobre la vida rural y el caciquismo cuyos mayores exponentes habían de ser sus novelas *La Romería* (1910) y *Villavieja* (1914).

*La Venganza* anticipaba este ciclo, sin integrarse de lleno en él, por cuanto respondía a observaciones folclóricas obtenidas en las andanzas de Ciges por la alta Andalucía oriental, en los confines provinciales de Jaén y Granada, en una geografía imaginaria –*El Ranvalle*, topónimo de resonancia guadijeña– donde se guarece la irreductible etnia marginal de quincalleros que se siente «estirpe del gigante». Con la inclusión de dos de los artículos pre-textuales publicados en el citado suplemento de *El Imparcial*, tratamos de documentar la interesante génesis del relato a partir de sus precedentes periodísticos: la visita del candidato electoral en busca de votos marginales –instrumento de aproximación al conflicto en el texto de *La*

*Venganza*— es producto de la conversión narrativa del diálogo entre el narrador-viajero y el juez esbozada en el artículo «La estirpe del gigante», donde se explaya el mito geográfico y se ensaya indecisa-mente la doble historia de Pablilla y de su abuela como materia fol-clórica. Historia rectificadora interactivamente en el segundo artículo de *El Imparcial* con la leyenda de Sagra y Jabalcón —de la que todavía queda memoria en el folclore de Benamaurel y el río Guardal, desechada por el autor en su versión definitiva de *El Cuento Semanal*. El mito del gigante petrificado que extiende sus miembros y fluidos sobre la Andalucía Oriental, tan ligada al antropomorfismo geológico, está emparentado con la leyenda del gigante Tifeo sepultado en las tierras de Sicilia cuya cabeza es el monte Etna vomitando torren-tes de fuego y arena, recogida por Ovidio en su *Metamorfosis* aunque la versión de Ciges responde a un esquema híbrido acumulativo de varios mitos. El interés de este por el mundo helénico respondía al encargo del editor valenciano José Jorro para escribir un compendio divulgativo de mitología universal que finalmente aparecería en 1912 y que explica cierto comparatismo larvado entre el mundo clásico y la retraída etnia de buhoneros y lañadores, hijos del Gigante, asu-mido también en «Ulises en la sierra» otro de los artículos viajeros publicados por Ciges en *El Imparcial* (10-2-1908).

*La Venganza* resulta hoy un raro ensayo narrativo concebido bajo concepto estético naturalista con pretensiones etnográficas y sabor a pliego de cordel, donde se dan cita cuevas trogloditas y fabulosos palacios reales, con un trasfondo intrahistórico de su-jeción social femenina próximo al que había de nutrir la futura tragedia lorquiana, amasada con parecida materia rural de bodas sangrientas, coplas epitalámicas, traiciones, fugas y muertes pero con la relativa verosimilitud que impone la tensión testimonial, en

último término ejemplarizante, ajena a sublimaciones líricas y a transfiguraciones oníricas. La temeridad de un seductor burgués que penetra en el mundo cerrado de lañadores y quincalleros del Ranvalle desdeñando sus códigos de honor, pone de manifiesto la profunda incomunicación entre mentalidades de signo diverso y la persistencia de cotos culturales irreductibles en el ámbito nacional español, aunque intereses políticos clientelares y la cesión de votos cautivos a cambio de favores caciquiles aparenten abrir vías de relación entre la sociedad liberal establecida y el orgulloso rey de los buhoneros, acaso último símbolo nómada de la dispersión morisca. La teatralidad del relato responde a un preciso concepto de lo trágico que se hace patente a través del espacio único en cada una de sus tres partes, en algunos indicios de vacilación en su estructura temporal (inserción anómala del presente verbal al comienzo de la segunda parte), en la abundancia de diálogo, en la rígida sucesión escénica o en los avisos de llegada de personajes.

*Historia de un rey sin cabeza* es un raro apunte burlesco e irreverente, lo que se llamaba en argot periodístico un «cuento tártaro», parábola radical y drolática, infrecuente en Ciges, que cobra sentido en el contexto de 1908-1911 con alguna clave identificable —como la del *pintor Soroca*, por Sorolla, en su apogeo como retratista de cámara de Alfonso XIII—, la represión de la Semana Trágica y los preparativos bélicos para penetrar en la zona española del protectorado marroquí. En él se volcaba alegóricamente el radicalismo antimonárquico de un escritor que, por aquellas fechas, aún estaba sufriendo los efectos del exilio al que lo abocaron sus campañas antimilitares en el diario valenciano *El Pueblo* en 1909 y 1910.

Las cuatro restantes novelitas vieron la luz en los años de la dictadura de Primo de Rivera, tras el cese del autor como redactor de *El Imparcial* (1925), cuando decidió volver al cultivo de la novela y aceptó encargos de dos colecciones muy dispares. Por un lado, cediendo a la invitación de Aquilino Medina, esforzado director de la modesta *Novela Decenal* de tendencia ácrata publicada en Puente Genil y, por otro, a los requerimientos del publicista aragonés José García Mercadal, impulsor de *La Novela Mundial*, cuidadísima serie en todos sus aspectos tipográficos –páginas foliadas, cubiertas en color, ilustraciones interiores– y, sobre todo, en su empaque de pequeño libro de 64 páginas cuyos cuadernillos iban cosidos a hilo, rasgo insólito en el imperio de la grapa que tanto contribuyó al desprendimiento y oxidación de las cubiertas de otras colecciones coetáneas de brillante trayectoria, como *La novela Semanal* o *La novela de hoy*.

Tres de estos relatos están relacionados con las novelas mayores publicadas por Ciges en dicho periodo. *La aventura del Profesor Maroto* (1926) es un apretado resumen *a posteriori*, que altera nombres de los principales personajes e introduce con desenfado otras variantes circunstanciales, centrado en el pasaje nuclear de *El juez que perdió la conciencia* (1925) que contempla la aventura electoral vivida en carne propia en los comicios generales de 1923 a los que Ciges, pese a concurrir como candidato gubernamental gassetista, resultó derrotado por las alevosas mañas de su adversario político.

*El Príncipe de Trapisonda* parece un apunte de intriga cerrado con premura, desprendido del anecdotario periodístico del autor, quizás no exento de alguna oscura clave de su experiencia parisién al final de la Belle-Époque evocada en *Circe y el poeta* (1926). Una chocante indigestión de setas sufrida por un grupo de expertos

asistentes a un Congreso de micólogos en Fontainebleu, pone a unos reporteros sobre la pista de un enredo dinástico que acaba sustituyendo al asunto inicial. El autor recurre excepcionalmente a la ficción en primera persona para sostener un discurso narrativo a modo de investigación con apoyo en el tempo vivo, la movilidad espacial, el cultivo de la caricatura, el equívoco chistoso y algunas situaciones grotescas, con efecto de *gag* cinematográfico.

*Prosperidad y ruina de un nuevo rico*, fruto de un largo proceso de elaboración cuyo primer borrador data de 1922, es el esbozo germinal de *Los Caimanes* (1931) la gran novela-crónica del frágil crecimiento industrial y de los buenos negocios propiciados en España por la Guerra de 1914 y el crédito fácil. En 1925 en una entrevista concedida al periodista José Luis Salado para *Informaciones*, Ciges ya confesaba estar dudando entre dos títulos para la novela que estaba escribiendo: *Prosperidad y ruina de un hombre rico* o *Las águilas y los caimanes*. La versión de *La Novela Mundial* ofrece un estado intermedio de dicho proceso –redondeado en la versión definitiva tras la gran depresión de 1929– que permite excepcionalmente una aproximación a la técnica de trabajo de un escritor de quien no se conservan pruebas ni borradores manuscritos, cuyo archivo se perdió tras su asesinato en las primeras semanas de la guerra civil.

De *La honra del pueblo* –apresurado esbozo de novela de artista– se desprende un vago aroma de tesis progresista con final feliz en torno al manido esquema de la libertad creativa y el espíritu libre frente a la gazmoñería de la mentalidad tradicional. Es la única de estas obritas exclusivamente concebida como novela corta, sin precedentes ni ulterior proyección textual.

C.A.

## PROCEDENCIA DE LOS TEXTOS

1. «La estirpe del gigante» *Los Lunes de El Imparcial*, (13-1-1908). «El bello origen de unas termas», *Los Lunes de El Imparcial* (9-3-1908).  
«La Venganza», en *El Cuento Semanal*, 114, Madrid, 5-3-1909. Reedición en M. Ciges Aparicio, *Novelas completas*. Ed. de Cecilio Alonso. Valencia, Conselleria de Cultura 1986. t. I, pp. 241-291.
2. «En el Reino de los Idiotas. Historia de un rey sin cabeza», en *El Pueblo*, Valencia (5-5-1911).
3. «La honra del pueblo», *La Novela Mundial*, 2. Madrid (25-3-1926). Reed. en *Novelas completas*, III. pp. 257-297,
4. «La aventura del profesor Maroto», en *La novela decenal*, 4, Puente Genil (10-5-1926).
5. «El Príncipe de Trapisonda», en *La Novela Mundial*, 53, Madrid (17-3-1927). Reed. *Novelas completas*, III. pp. 303-347
6. «Prosperidad y ruina de un nuevo rico», en *La Novela Mundial*, 110 (19-4-1928). Reed. *Novelas completas*, III, pp. 349-396.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Cecilio, *Vida y obra de M. Ciges Aparicio*. Madrid, Universidad Complutense, 1984.
- , «La mirada antropológica y social de Ciges Aparicio», *Cultura Escrita & Sociedad*, 5. Septiembre 2007, pp. 32-51.

- ARRIBAS, Jesús, «Tres novelas desconocidas» *Arbor*, 431, Noviembre 1981, pp. 73-85.
- , *Ciges Aparicio, la narrativa de testimonio y denuncia*. Madrid, Novecientos, 1984.
- ESTEBAN, José, «Ciges Aparicio en su centenario. Un realismo militante», *Triunfo*, 588. (5-1-1974). pp. 36-37.
- FUENTES, Víctor, «La literatura comprometida de Manuel Ciges Aparicio», *Ínsula*, 305. Abril, 1972. p. 13.