

ESTUDIO PRELIMINAR

LA NOVELA CORTA Y LA NOVELA DE HOY

EN el número correspondiente a febrero de 1923 *The Literary Digest International Book Review* se hacía eco de las palabras de Vicente Blasco Ibáñez a propósito de la moda novelística que se había impuesto en España por aquellas fechas. El texto en cuestión decía así:

So great is the production of novels in Spain that there exist in Madrid, and in the other principal cities of the country, publishing houses that issue absolutely new novels in the form of periodicals that are sold at the same price as a daily newspaper. As any of these novels is issued to the public on a certain day of the week, it may be said that Spain –apart from the novels printed by the book publishers in volumes averaging three hundred pages– publishes one novel in periodical form, –completely new, every twenty-four hours, or say three hundred and sixty-five novels a year. For a country of twenty million inhabitants that is too many. (6 y 8o)

Que un personaje como Blasco Ibáñez, profundo conocedor del mundo del libro, se dejara encandilar por las cifras que generaba el mercado editorial de su país, viene a constatar que el

de la novela corta fue un auténtico fenómeno que trascendía el puro ámbito literario para convertirse en un producto comercial muy fecundo. Frente a la novela tradicional, se había abierto una nueva vía para la narrativa, en primera instancia, que fomentaba otros hábitos de lectura popular y de consumo (Mainer, 1983: 71). Si el género de la novela había entrado en crisis, diversos editores secundaron alternativas diferentes, hasta dar lugar a una ingente eclosión de colecciones de novelas cortas que conseguían lanzar grandes tiradas abaratando los costes e incluso la calidad del producto ofrecido.

Durante el primer tercio del siglo XX este producto editorial arraigó en el panorama literario peninsular, erigiéndose, al decir de Alberto Insúa, en «un capítulo –un gran capítulo– de nuestra historia literaria» (2003: 146). Como punto de partida del mismo, cabe citar la aparición de *El Cuento Semanal*, en 1907, colección dirigida, curiosamente, por Eduardo Zamacois, buen amigo y admirador de Blasco Ibáñez. Muy posiblemente, *El Cuento Semanal* nació mirándose en el espejo de suplementos incorporados en revistas francesas como *L'Illustration*¹; sin embargo, más allá de sus posibles deudas, la importancia de la colección residió en sus ramificaciones ulteriores. De un lado, suscitando el ejemplo para empresas similares, entre las que pueden mencionarse *La Novela Semanal*, bajo la dirección de José María Carretero y José Francés; *La Novela de Hoy*, de la que se hablará en estas páginas; *La Novela Corta*, de José de Urquía; *La Novela Mundial*, dirigida por José García Mercadal; *El Libro Popular*, de Francisco Gómez Hidalgo;

1. Para consideraciones posteriores es de gran utilidad el panorama sintético trazado por Sánchez Álvarez-Insúa (junio 2010).

o Los Contemporáneos, del mismo Zamacois². Por el otro, esta proliferación de colecciones iba a influir en el propio oficio creativo. Si bien es cierto que los editores recurrieron a la mayoría de literatos de la época, que se brindaban a colaborar con sus invenciones, no lo es menos que la frecuencia y periodicidad de estas publicaciones exigieron del aporte de otros escritores para atender a la demanda del público³, lo que desembocó en la aparición de novelistas «cortos» que, con el tiempo, se transformarían en novelistas «largos».

Como hemos dicho, la novela corta no solo se constituyó como una especie de subgénero narrativo, sino que, en su cultivo y desarrollo, intervinieron otros factores de naturaleza extraliteraria. Establecido un modelo formal de texto a doble columna, acompañado de ilustraciones, el público pudo verse animado a la adquisición de estas novelas breves por la seducción del título y del nombre del escritor que figuraba en la portada, pero, sobre todo, por el coste reducido, unos 30 céntimos, de unas publicaciones que en algunos casos aún se abarataron más. Con precios tan modestos, los editores tendían a incrementar la tirada, que hubo vez que pasó de los cincuenta o sesenta mil ejemplares hasta alcanzar la cifra de doscientos cincuenta mil. No obstante, sacar a la venta muchos miles de ejemplares

2. El éxito de la novela corta repercutió también en la difusión de otras modalidades literarias que trataron de aprovecharse del nuevo fenómeno editorial. Así, por ejemplo, con una imagen formal muy similar a la de la novela corta, se publicaron colecciones teatrales, como *La Novela Teatral* y *La Novela Cómica*, en cuya denominación se establecía intencionadamente un parentesco con las ediciones de textos narrativos.

3. Solo cuando escaseaban los originales españoles se justificaba el recurso a la traducción de escritores extranjeros. Sin embargo, esta alternativa llegaba a provocar una evidente desaprobación.

más de un número no garantizaba su compra, cuando llegaban a un mismo tiempo a los quioscos las novedades de colecciones diferentes. Para mantener o aumentar la demanda había que utilizar estrategias a varios niveles para salir airoso frente a la competencia.

En este sentido despuntó el avisado Artemio Precioso, artífice de *La Novela de Hoy* y de la revista cómica *Muchas gracias*. Dos fueron, sin duda, las claves del alcance de su labor editorial. En primer lugar, él mismo apelaba a razones estrictamente formales como la elección de buen papel, de artistas como Vázquez Calleja, Penagos o Ribas que se encargaron de confeccionar portadas atractivas y de ilustrar las páginas interiores, así como también la inclusión «en casi todos los números [de] un prólogo en forma de entrevista, semblanza o consideraciones sobre el autor, incluyendo también su bibliografía» (Labrador Ben, del Castillo, García Toraño, 2005: 22)⁴. Hubo, sin embargo, otra razón más decisiva que catapultó a *La Novela de Hoy* hasta salir victoriosa en su rivalidad con *La Novela Semanal*. En una época en que la modalidad profesional mejor pagada era el periodismo, Precioso tentó a los escritores con el lucro monetario. Basta contrastar las cantidades percibidas por los autores para comprender la valentía con que apostó el editor albaceteño: «En *El Cuento Semanal* recibían los autores por sus originales sesenta, cincuenta, cuarenta duros. Precioso y Montiel llegaron a abonar –a algunos– mil quinientas y dos mil pesetas» (Insúa: 146). Merced a esta inversión, que se duplicaba y triplicaba cuando un escritor firmaba una exclusiva para entregar entre cuatro y ocho novelas cortas al año, *La Novela de Hoy* podía ofrecer a sus

4. Para un análisis también pormenorizado de las características de la colección, remito a García Martínez (2012).

lectores un producto de calidad que, además, venía avalado por el prestigio y la diversidad de sus colaboradores:

¿Qué criterio, qué tendencia me impulsó a formar el cuadro de colaboradores? Sencillamente la de traer a estas páginas todos los criterios y todas las tendencias. ¿Lo conseguí? Si descontamos —y yo no puedo olvidar a estos maestros— que faltan a nuestra colección los nombres de Pío Baroja, Azorín Valle-Inclán y Ricardo León —casi todos los cuales me han ofrecido colaborar—, yo creo que, en gran parte, logré mi objetivo. Ved, por no citar sino unos pocos nombres, autores tan dispares en la novela como Blasco Ibáñez, Pérez de Ayala, Retana, Araquistáin. Y al público ha debido agradarle el cuadro, el contraste, por cuanto cada día su favor es más intenso. (Precioso, 1923: 16)

Años después, Precioso contó para su colección con la pluma de figuras como Baroja y Valle, con lo que podía ufanarse de la nómina brillante de literatos que habían colaborado en ella. No obstante, la trayectoria de *La Novela de Hoy* acabaría viéndose condicionada por los acontecimientos políticos que sacudieron al país. Tras el golpe de estado de Primo de Rivera, el editor tuvo que afrontar más de quince procesos por escándalo. Además, si su amistad con Santiago Alba disgustaba al dictador, su decisión de publicar *La hija del capitán*, de Valle Inclán, obra en la que Primo de Rivera era objeto de una sátira mordaz, aceleró su marcha a París donde se reuniría con otros exiliados españoles.

Con más de quinientos títulos publicados, *La Novela de Hoy* fue una de las colecciones de novela corta más longevas y populares, si bien deberá resaltarse que compartió con varias más la responsabilidad de un fenómeno editorial sin precedentes, a través del cual se

activó la creación narrativa y fue más fácil el acceso a la lectura para cualquier tipo de público.

LA INCURSIÓN DE BLASCO IBÁÑEZ EN LOS TERRITORIOS DE LA NOVELA CORTA

DADO el predicamento que alcanzó la novela corta, podría resultar un tanto sorprendente que la vinculación con este género editorial de Blasco Ibáñez casi quedara limitada a su colaboración con *La Novela de Hoy*. Y esa sensación de extrañeza se acentúa si pensamos en el novelista valenciano como avispado editor y como literato que saltó de forma habitual de la novela al cuento, y del artículo periodístico a la crónica de viajes. No obstante, los datos de los que disponemos nos inclinan a pensar que Blasco no sintió una especial predilección por la novela corta, hipótesis que vendrían a validar las evocaciones que de su relación personal y editorial con el escritor realizó Artemio Precioso en un libro al que nos vemos obligados a recurrir con asiduidad en este apartado. Según el editor albaceteño, a Blasco Ibáñez, «escribir novelas cortas, ni para nuestra colección ni para nadie, no le interesaba lo más mínimo [...] Blasco, a mi juicio, vió en mí un caso extraordinario de entusiasmo y romanticismo literario, por servir a los cuales habría dado, sin vacilar, vida y hacienda» (2016: 231-232).

Más allá de la evidente satisfacción de Precioso por haberse atraído el favor de un novelista al que casi veneraba, es cierto que este último apenas dedicó su pluma a colaborar en este tipo de publicaciones. En *Los Contemporáneos*, precisamente, Blasco Ibáñez enriqueció su ciclo novelesco sobre la Primera Guerra Mundial con

los *Cuentos de la guerra*⁵. También en la misma colección fueron apareciendo, con el subtítulo de «extracto», las adaptaciones de las novelas blasquianas *Los muertos mandan* (n.º 472, 17 de enero de 1918) y *Luna Benamor* (n.º 482, 28 de marzo de 1918), ambas realizadas por Miguel Cánovas; y algo similar ocurriría con otros títulos de los que se hizo una versión teatral, en concreto, *Sangre y arena* (n.º 721, 1922) y *El intruso* (n.º 734, 1923), las dos efectuadas por G. Jover y Emilio G. del Castillo. No obstante, según sus propias afirmaciones, el novelista no era demasiado proclive a tales prácticas. En carta de 5 de enero de 1926, le confiaba a Precioso lo siguiente: «He autorizado algunas veces a pequeñas REVISTAS literarias para que exhumen algunos de mis cuentos antiguos. Pero se trata de REVISTAS y no de colección de pequeños volúmenes» (2016: 242)⁶.

A Blasco quizá se le había olvidado que también otras tres de sus novelas fueron sometidas a una tarea de adaptación reductora para ser incorporadas a La Novela Corta. De la primera de las tres, *La maja desnuda* (n.º 88, 8 de septiembre de 1917), no se indicaba el responsable de la labor adaptadora; pero las otras dos las llevó a cabo su buena amiga Carmen de Burgos: *Arroz y tartana* (n.º 130, 1918) y *La horda* (n.º 139, 1918). En todo caso, no eran textos de

5. En el n.º 499 (extraordinario), 25 de julio de 1918, Blasco reunió cinco relatos: «El monstruo», «Noche servia», «El empleado del coche cama», «Las vírgenes locas» y «El novelista», que formarían parte, en 1921, de la colección de cuentos *El préstamo de la difunta*. El último de los relatos citados fue concebido por el escritor como soporte argumental para un guion cinematográfico: «“El novelista”, escrito en francés en fecha tan temprana como 1917... y tal vez su guión más logrado, fue ofrecido a Jacques Feyder» (Ventura Melià, 1998: 27).

6. Cuestión aparte es la traducción al valenciano, desde 1908 hasta 1920, de sus cuentos en el semanario ilustrado *El Cuento del Dumenche*.

nueva creación, aspecto en el que Blasco demostraba una singular lealtad a los intereses de La Novela de Hoy. Es lo que se revela en la referida epístola, donde el escritor delega en Precioso la posibilidad de emprender las acciones pertinentes si otras colecciones infringen los derechos de autor:

Debe usted escribir una carta, en mi nombre, a *Los Contemporáneos*, diciéndoles que tengo un compromiso moral con usted desde hace dos años por un número determinado de novelas, y que mientras no cumpla este compromiso no pienso escribir para ninguna otra publicación. Es, pues, inútil que anuncien nada mío, pues no permitiré que publiquen ninguna novela de las ya conocidas. Esto representaría un gran daño para las nuevas que estoy escribiendo para usted. (2016: 241)

Y lo dicho a propósito de Los Contemporáneos se reproduciría meses después, al tratar los responsables de La Novela Semanal de atraerse la colaboración de Blasco. La correspondencia del 15 de diciembre de 1926, a Precioso, volvía a ser sumamente explícita:

Juzgo oportuno decirle confidencialmente que los de «Prensa Gráfica» se portan conmigo todo lo mal que pueden, a causa de mi amistad con usted. A docenas me enviaron las cartas pidiéndome con toda clase de ruegos y promesas que les hiciera novelas para *La Novela Semanal*. Tenían la falsa esperanza de que con esto podrían salvar su publicación. (2016: 251)

Si exceptuamos la esporádica contribución blasquista en La Novela Semanal, en cuyo primer número (25 de junio de 1921) aparece su relato *Puesta de sol*, la decisión del escritor de someterse a las

exigencias editoriales de la novela corta más bien se antoja el resultado de un compromiso personal y amistoso con Artemio Precioso. Esta relación fraternal tuvo su punto de partida en el año 1921. Previamente, Precioso ya le había solicitado al novelista, a través de un intercambio epistolar, que formase parte de la distinguida nómina de colaboradores de *La Novela de Hoy*. Pero dicho objetivo solo cristalizaría después de la larga entrevista que ambos mantuvieron en el hotel Palace, de Madrid. A partir de entonces, el contacto entre los dos iba a desembocar en un vínculo que trascendió las motivaciones puramente literarias y editoriales. Todavía en Madrid, Precioso acompañó a Blasco y a la que sería su segunda esposa, Elena Ortúzar, en la terraza del Casino y en los paseos que daba la pareja por la capital. Y además, para sorpresa del albaceteño, antes de que su admirado maestro emprendiese el viaje de regreso a Francia recibió una inesperada nueva. Era Blasco quien con su natural impulsivo iba a formularle lo siguiente:

me proponía un contrato por doce novelas cortas al año.

—Además, se las escribiré en dos o tres meses. Porque cuando escribo novelas largas, me es imposible hacer otra cosa. No puedo alternar la labor de escribir cuentos con la de hacer novelas. Así, pues, me pondré a ello, y recibirá usted muy pronto las doce que le prometo. ¿A cuánto voy a cobrar cada una?

—A mil quinientas pesetas.

—Pero ¿es posible que pueda pagarse tanto?

—Es posible, maestro.

—En fin, allá usted. Mándeme el contrato cuando quiera. Y ya puede anunciarlo en la Prensa. Le he dicho varias veces que me inspiraba usted gran interés, y quiero demostrárselo con hechos. (2016: 236)