

Las reelaboraciones en el siglo XX de las novelas de Manuel Fernández y González: un autor a través de distintos modelos de negocio editorial

Reworkings on 20th of Manuel Fernández y González's novels: an author thought different editorial business models

JAVIER MUÑOZ DE MORALES GALIANA

Universidad de Cádiz, España

javier.munozdemorales@uca.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4988-9280>

Recibido: 05.03.2020. Aceptado: 28.05.2020.

Cómo citar: Apellido, Muñoz de Morales Galiana (2020). “Las reelaboraciones en el siglo XX de las novelas de Manuel Fernández y González: un autor a través de distintos modelos de negocio editorial”, *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, 28: 273-291.

DOI: <https://doi.org/10.24197/ogigia.28.2020.273-291>

Resumen: Manuel Fernández y González fue el novelista español más prolífico y vendido del siglo XIX. Autor de casi doscientos títulos conocidos, el auge de la novela por entregas como negocio editorial le permitió gozar de un éxito sin precedentes en la literatura española, si bien en buena medida este formato condicionó por completo y lastró la calidad literaria de sus textos, que muchas veces tuvieron que alargarse excesivamente para contentar las demandas del público y poder resultar más rentables. Un siglo después, en el XX, Fernández y González siguió reeditándose, pero el modelo de la novela por entregas ya no existía; las casas editoriales que quisieron publicar de nuevo sus obras tuvieron que enfrentarse al problema de lo muy condicionados que estaban esos textos por la antigua industria de la entrega. A fin de adaptar esas obras al mercado del momento, los encargados de esas publicaciones tuvieron que acabar modificando sustancialmente el texto original, abreviando por distintas vías lo que originalmente era muy extenso; los cambios introducidos son tantos y tan significativos que nos permitirían hablar de cocreación y reelaboración en torno a un original.

Palabras clave: Manuel Fernández y González; novela por entregas; novela de folletín; reelaboración literaria; crítica textual

Abstract: Manuel Fernández y González was the most prolific and sell novelist of the 19th century. Author of almost two-hundred known titles, the rise of the novel by parts as an editorial business allows him to enjoy a success without precedents in the Spanish literature, even if in good measure that format conditioned entirely his texts and ballasted the literary quality of his production; many times his works had to lengthen excessively to content the demands of the public and to be more profitable. A century later, in the 20th, Fernández y González continued to

be reissued, but the model of the novel by parts no longer existed; the publishing houses who wanted to publish his works again had to face the problem about that texts conditioned by the old industry of the novel by parts. In order to adapt that works to the market of these moment, the managers of that publishes had to change substantially the original text, abbreviating, by different ways, what originally was so much large; the changes introduced are so many and so significant that it allows us to speak about co-creation and reworking around an original text.

Keywords: Manuel Fernández y González; novel by parts; booklet novel; literary reworking; textual criticism

INTRODUCCIÓN: MANUEL FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ EL AUGE DECIMONÓNICO DE LA NOVELA POR ENTREGAS

Si bien en la actualidad no resulta demasiado conocido fuera del entorno de los especialistas, es innegable que Manuel Fernández y González (1821-1888) fue, mientras vivió, uno de los más famosos y aclamados novelistas del XIX español. No hay de hecho constancia de otro autor que logre siquiera igualarlo en cuanto a cantidad de novelas; teniendo en cuenta tan solo las que cita Ferreras, nos consta que llegó a publicar casi doscientas (1979:150-154), cantidad que podría ampliarse con posibles futuros descubrimientos. La variedad temática de estas obras resulta asombrosa; muchas de ellas abordaban asuntos históricos —como *El condestable don Álvaro de Luna*—; otras pueden encuadrarse en la tendencia conocida como dualismo moral —*Luisa o el ángel de redención*—; también escribió varias sobre vidas de bandoleros famosos —*El rey de Sierra Morena*—, y algunas sobre cuestiones sociales —*La honra y el trabajo*— (Ferreras, 1972: 138); de igual manera, publicó otras tantas de terror y fantasía, como *Los espíritus parlantes*.

Tanto su éxito como lo ingente de su producción son fenómenos que no pueden explicarse sin atender a algunos de los más importantes fenómenos editoriales —e industriales— del XIX; nos referimos a las actualmente conocidas como “novelas de folletín” y “novelas por entregas”. Romero Tobar nos ofrece, extraída del diccionario de María Moliner, la siguiente definición del término “folletín”: “escrito que se inserta en la parte inferior de alguna hoja de un periódico, de modo que se puede cortar para coleccionarlo; generalmente se publican así novelas por partes; a veces, también, artículos literarios o ensayos” (1976: 54). No obstante, no debemos confundir las novelas publicadas a través de los folletines de los periódicos con las novelas “por entregas” propiamente dichas; esto es, las novelas que se publicaban en forma de cuadernillos

sueltos que se vendían al público uno a uno y al margen de los periódicos (Monguió, 1951). La diferencia entre un método de publicación y otro es mucho más significativa, a todos los niveles, de lo que pueda parecer a simple vista:

El “folletín” del periódico cuenta a priori con un público lector asegurado, cuya sanción favorable redundaba en beneficio del propio periódico, siendo muy poco probable la situación inversa. El ‘folletín’ periodístico a veces reproduce novelas ya publicadas en volumen; puede ocurrir, cuando el interés de las secciones informativas lo determinan, que se interrumpa la secuencia de la publicación diaria.

La novela específica de “entregas” en cuadernillos se produce como un negocio editorial más aventurado, puesto que ella sola se convierte en objeto único de la operación mercantil; exclusivamente depende de la novela el éxito o fracaso del negocio editorial, al que sólo contribuye de forma secundaria el aliciente plástico representado por los grabados y las cubiertas de la colección (Romero Tobar, 1976: 56)

Nos consta que Fernández y González participó tanto de un método como de otro. Ferreras, en su catálogo, menciona algunas aparecidas originalmente en periódicos, como *Luisa* o *Los hermanos Plantagenet* (1979: 150-151); la primera fue un folletín de *La Discusión*; la segunda, de *La Iberia*. De igual manera, su novela *La mancha de sangre* se publicó por entregas en cuadernillos, tal como se anunció en el *Liceo de Córdoba* (*LdC*, 12 de junio de 1845: 4); lo mismo ocurrió, por ejemplo, con *El rey de Sierra Morena*, cuyas entregas, repartidas por la casa Urbano-Manini, se anunciaron en *La paz* (*LP*, 24 de marzo de 1871: 1). A su vez, pueden encontrarse muchos otros ejemplos, en los que ahora no conviene detenerse, de obras de Fernández y González publicadas tanto con un formato como con otro.

1. NOVELAS CONDICIONADAS POR FACTORES EXTRALITERARIOS: EL FORMATO DE LA ENTREGA

Romero Tobar puntualiza que la publicación mediante cuadernillos sueltos implicaba un negocio en sí mismo que de ningún modo estaba respaldado por otro mayor, como ocurría con los periódicos en el caso de los folletines (1976: 58). Dicho de otra manera: el negocio editorial, en el

caso de las entregas, dependía únicamente del interés que generara en el público la novela; esta podía alargarse más o menos en función de la demanda que tuviera. En esos casos, por tanto, podemos afirmar que el texto quedaría completamente condicionado por factores extraliterarios, relativos al negocio editorial y al formato que implicaba la entrega. Esto no siempre redundaba en beneficio de la calidad literaria de los textos; así, al autor a veces se le impondría acabar sus narraciones con finales apresurados —en caso de que la novela no tuviese mucho éxito— o en una extensión desmedida, plagada muchas veces de episodios que no aportan nada y que destruyen el ritmo narrativo —en caso de que la novela fuese un negocio rentable—. Así, Fernández y González cuenta con novelas en las que se puede palpar fácilmente el primer problema, como *Bernardo del Carpio*, que finaliza de manera apresurada, sin que lleguen a finalizar muchas de las subtramas iniciadas; mucho más habitual es, sin embargo, encontrar otras obras, como *Los monjes de las Alpujarras*, alargadas de manera completamente innecesaria.

No parece, por tanto, que la calidad literaria sea algo fácil de conciliar con escribir “sobre un tema *dado*, a un ritmo *exigido*, una cantidad *fija* de novela” (Ferrerías, 1972: 22). Romero Tobar señalaba que “la novela por entregas se va redactando al hilo de la publicación” (1976: 66); en Fernández y González esto es palpable con tan solo leer sus narraciones y reparar en una buena cantidad de pasajes que no aportan nada a sus obras, cuya presencia únicamente está motivada por exigencias editoriales. Su personalidad creativa, por este motivo, se diluye en muchas ocasiones, cuando no desaparece del todo; al fin y al cabo, en lo referente a su producción literaria se puede afirmar que, como suele ocurrir con los autores por entregas, “es una sociedad quien la escribe y que es una sociedad quien la lee” (Ferrerías, 1972: 21). No sin razón el mismo Ferrerías también afirma que “la especialización entreguista destruyó artísticamente a novelistas tan bien dotados como Fernández y González” (1976: 50-51).

Con todo, nada de esto impide que a lo largo de su amplísima producción puedan encontrarse obras de verdadera calidad literaria, ni demasiado largas ni demasiado cortas, que ni terminan apresuradamente ni se extienden de manera forzada. Tal podría ser el caso de, por ejemplo, *El condestable don Álvaro de Luna*, pese a haberse publicado también por entregas¹. Un estudio extenso y crítico quizá revelase alguna más; no

¹ Las entregas de esta novela pueden verse anunciadas en el periódico *El clamor público* (ECP, 18 de noviembre de 1851: 4)

obstante, debemos tener presente en todo momento que se trataría de casos aislados e infrecuentes, dado que en este autor lo literario estuvo especialmente subordinado a lo comercial. La mayor parte de sus novelas cuentan, por ello, con imperfecciones derivadas de su extensión forzada, las cuales hacen que, en muchas ocasiones, resulten difíciles y tediosas para el lector actual; al fin y al cabo, eran obras pensadas para una lectura pausada y prolongada en el tiempo; la información originalmente aparecía dosificada, y ello hacía que fuesen novelas más asequibles y comprensibles para sus lectores. Hoy en día, sin embargo, la lectura de sus narraciones más largas es una tarea, como poco, ardua; saltan a la vista una cantidad de pasajes completamente omisibles, que incrementan lo farragoso y lo confuso del texto.

Ello no impide, sin embargo, que el talento del autor pueda brillar momentáneamente en novelas cuyo acabado final pueda resultar ser desastroso para las exigencias de la crítica literaria actual. Las narraciones de excesiva longitud muchas veces cuentan con apreciables valores literarios, y podrían haberse constituido como obras de muy alta calidad si tan solo la extensión se hubiese contenido ligeramente. Es un detalle que no pasa desapercibido a muchos de los estudiosos que se han ocupado de nuestro autor; el mismísimo Galdós, por ejemplo, supo apreciar en él un gran talento imaginativo que no desaparece del todo ni siquiera en sus novelas más farragosas; por ello, y a pesar de los acabados, afirma que Fernández y González “debe juzgarse y apreciarse en conjunto, más que en la unidad de cada obra” (2004: 544).

2. NUEVOS CONDICIONANTES, NUEVAS REEDICIONES, NUEVOS FORMATOS: ADAPTACIÓN Y REELABORACIÓN

Galdós, no obstante, emite tales valoraciones en un artículo de tono fundamentalmente nostálgico, escrito con motivo de la muerte del novelista en 1888. Pero también hubo, en el siglo XX, quienes supieron apreciar un notable valor en las obras de este autor; no nos referimos solo a valor literario, sino también a un potencial interés comercial en una época, un siglo después, en la que los condicionantes extratextuales relativos a la industria editorial habían cambiado por completo.

Resulta de hecho sorprendente que numerosas novelas ideadas para ser divididas en un sinfín de entregas —o folletines de periódico— fuesen reeditadas en tomos únicos, no fraccionados, en una época en la que los costes del papel y de la impresión se habían abaratado, y en la que el

público general podía adquirir a un precio reducido, y de una sola compra, algunos de estos libros. Si se examinan catálogos como WorldCat, el Catálogo Colectivo de Patrimonio Bibliográfico Español o el de la Biblioteca Nacional, podrán localizarse varias decenas de estas novelas reeditadas por editoriales como Pueyo, Tesoro o Tebas; esta última, en una colección de novela histórica española que también reeditó a otros novelistas famosos del Romanticismo en lengua hispana, tales como Larra o Gil y Carrasco. Es más: si consultamos un catálogo en el que se citan los primeros veintiséis títulos de esa colección², observaremos que al menos nueve de ellos son de Fernández y González; sin duda, el novelista histórico con más obras en esa colección; el siguiente con más títulos diferentes, a juzgar por ese mismo catálogo, sería Ortega y Frías, pero de este último solo hay tres títulos distintos, es decir, un tercio de la cantidad correspondiente a nuestro autor.

De todo esto se desprende un poderoso interrogante de cuya resolución pretende ocuparse este artículo: ¿cómo unas novelas pensadas exprofeso para un negocio editorial puramente decimonónico pudieron resultar rentables hasta el punto de predominar en colecciones del siglo XX, en especial si tenemos en cuenta que su éxito se debió fundamentalmente al formato de la entrega, que de ningún modo seguiría existiendo cien años después? La respuesta a esta pregunta salta a la vista si se hace un cotejo entre las ediciones originales de los textos y sus reediciones en el XX; de esta manera, se puede advertir que sus editores posteriores no se limitaron a reproducir el texto o a adaptar las grafías, sino que introdujeron cambios enormemente sustanciales, que reestructuran y modifican por completo el texto, que exceden de esta forma la labor del editor y que incluso nos permitirían hablar de cocreación o reelaboración literaria.

Observemos, por ejemplo, el caso de la novela *Cid Rodrigo de Vivar. El Cid Campeador*, publicada originalmente en dos extensos volúmenes, de 488 páginas el primero, y de 610 el segundo. Para la fecha en la que apareció —1875— quizá no fuese la narración más destacable ni más renovadora, lo cual no impide que posea ciertos valores literarios. *Grosso modo*, se trata de una recopilación, en forma de novela, de muchos de los episodios más conocidos sobre el Cid, todos ellos hilados con cierta

² Este catálogo en cuestión lo hemos encontrado al comienzo de la edición en Tebas de la novela *El cocinero de su majestad*, también de nuestro autor (1976: 4).

cohesión argumental³. No obstante, la obra queda en cierto modo lastrada en tanto que la primera mitad del segundo tomo se aleja por completo de la historia de Rodrigo Díaz de Vivar para profundizar en la genealogía de uno de sus más conocidos enemigos, el traidor Vellido Dolfos. A lo largo de unas trescientas páginas impregnadas de fantasía, Fernández y González desarrolla la historia de la familia de este personaje, condenada por una maldición intergeneracional; una subtrama cuyo interés puede resultar mayor o menor, pero que objetivamente no aporta absolutamente nada al conjunto de la novela ni a su asunto principal, esto es, la historia del Cid.

Bien es cierto que también en el *Quijote* se incluyen un sinfín de historias paralelas a las del personaje principal, pero el de Fernández y González no es un caso ni mucho menos equiparable. La novela de Cervantes está guiada por otra poética muy distinta, ya que es un tipo de composición que se presta a la variedad y al detenimiento en múltiples asuntos. En *Cid Rodrigo de Vivar*, en cambio, prima la acción por encima de todo; la incertidumbre generada en el lector tiene una importancia capital, y cada acontecimiento aparece presentado bajo la promesa tácita de que pueda ser decisivo en el conjunto de la trama. Los lectores que leyeron en su momento las trescientas páginas de la historia de Vellido Dolfos tuvieron que hacerlo motivados por la posibilidad de que todo aquello repercutiera en la historia principal, cuyo interés ya había sido generado previamente; tengamos en cuenta que, al ser una novela repartida por entregas, no tenían forma de valorar inmediatamente la relevancia de cada pasaje. Sin embargo, en tanto que esa subtrama no repercute en modo alguno sobre los siguientes capítulos, resulta totalmente gratuita en el conjunto de la novela⁴.

El resultado final es, por tanto, una obra cuyo contenido cuenta con un considerable porcentaje completamente omisible; un sinfín de capítulos que tuvieron que ser de gran utilidad al autor y a sus editores para poder seguir produciendo novela al ritmo exigido, pero que no tendrían razón de

³ Para una información más detallada sobre esa novela, puede consultarse la entrada correspondiente en la base de datos del proyecto de investigación «Leer y escribir la nación: mitos e imaginarios literarios de España»: <https://imaginariosnacionalesxix.es/informacion-detallada-de-una-obra/?id=215> [Consulta el 04/03/2020].

⁴ Sobre lo gratuito de muchos pasajes en las novelas de Fernández y González, pueden consultarse las valoraciones de Ignacio Arellano con relación a otra obra del autor en la que ocurre algo muy similar, *Amores y estocadas* (2002: 7).

ser en una edición que presentara de una sola vez, en un tomo único, el texto completo en su conjunto total, sin ser fraccionado. De hecho, esta obra en concreto es reeditada por la editorial Tebas en 1975, con el título abreviado a *El Cid Campeador*; es más, fue la novela que abría la colección; y en ese caso, las más de mil páginas ocupadas por el texto original quedan reducidas a poco más de doscientas. Esta estrepitosa reducción se explica, por un lado, a partir del estrechamiento del interlineado, el aprovechamiento de los márgenes de página y la selección de una tipografía y un cuerpo de letra de tamaño más pequeño; pero también se aprecia la omisión de absolutamente todos los capítulos relativos a la historia de Vellido Dolfos, de la primera mitad del segundo tomo; una omisión que, por cierto, pasa por completo desapercibida a quien solamente lea la edición de Tebas sin conocer la obra original.

El lector de esta otra versión estará, por tanto, ante lo que realmente sería una novela distinta; por mucho que los pasajes omitidos sean completamente irrelevantes, el hecho de que se prolonguen tanto en el original implica que podamos hablar de dos obras diferentes, la primera con fragmentos innecesarios y la segunda sin ellos; y es que el tener o no pasajes gratuitos es algo de gran relevancia a la hora de señalar las principales características de una obra y marcar sus aciertos o sus desatinos.

La versión ofrecida en Tebas, en 1975, vendría a subsanar un problema que originalmente lastraba la calidad literaria del conjunto resultante; no obstante, por mucho que podamos considerar mejor esta otra obra, no sería muy lícito elogiar a Fernández y González por ello; al fin y al cabo, el mérito de contener únicamente pasajes relevantes para el conjunto no puede ser adjudicado a nuestro autor, sino al editor encargado de realizar los cortes pertinentes. La labor de este último excede, por tanto, la de un mero editor, y pasaría a ser, de manera muy significativa, cocreador de la obra, en tanto que su responsabilidad para con el resultado presentado al público es mucho mayor que si se hubiese mantenido fiel al texto original. Dicho de otra manera, el editor parte de unos materiales textuales muy concretos y los redistribuye según su criterio; un criterio que tampoco tendría que estar motivado por una voluntad de perfeccionar el original, sino por las mismas razones que, paradójicamente, lastraron la obra en su primera razón; esto es, por motivos comerciales.

Resulta muy llamativo apreciar cómo lo que resultaba rentable para el mundo del libro en el XIX deja de serlo llegado el XX, y se vuelve algo incluso contraproducente para efectuar un negocio provechoso en torno a

la literatura. Para la casa editorial encargada de vender entregas, la rentabilidad de incrementar indefinidamente el número es más que evidente; pero si todas estas entregas son vendidas de una sola vez y en un solo volumen, una extensión excesiva no solo encarecería los costes de producción, sino que podría generar una respuesta negativa por parte del público al que se le ha permitido leer de seguido toda la obra; teniendo en cuenta también que fue el primer número de una colección, era necesario, para que resultara rentable, que su lectura no se hiciera pesada, puesto que de lo contrario podrían tener reticencias a seguir comprando el resto de los volúmenes.

Con el abaratamiento del papel, la entrega como tal ya no existe en el siglo XX; un modelo de negocio mucho más lucrativo es el de publicar en una misma colección un sinfín de volúmenes baratos sobre una temática similar. En el mercado actual, lo más parecido a lo que originalmente era la novela por entregas son las sagas literarias, como *El señor de los anillos*, *El capitán Alatriste* o *Harry Potter*; conjuntos de obras que, en su totalidad, constituyen cada uno una sola novela, pero dividida en libros más pequeños que también resultan novelas en sí mismas, sin que por ello dejen de formar parte de una narración más extensa. Aunque este otro negocio también se base en fraccionar una sola obra, hay diferencias notables con respecto al XIX; en el XX, cada una de las porciones puede adscribirse a la categoría de libro, e incluso susceptible de ser juzgada al margen del conjunto, con una suerte de autonomía inexistente en las entregas, las cuales hoy en día difícilmente se podrán localizar sueltas, como bien señala Romero Tobar (1976: 58).

No obstante, la existencia de las sagas literarias supone, para quien edita a Fernández y González, una alternativa diferente a quien pretende rentabilizar la publicación de novelas tan extensas. La supresión de una cuarta parte del contenido podría funcionar en *Cid Rodrigo de Vivar*, pero no en todas las novelas del autor pueden apreciarse segmentos tan evidentemente omisibles e innecesarios; lo gratuito, con mucha frecuencia, está integrado dentro de lo relevante. En estos casos, el editor del XX tiene la opción de presentar como distintas partes de una saga lo que originalmente eran fragmentos de un solo libro inconmensurablemente largo.

Ferreras, en su catálogo de novelas, anota que a mediados del siglo XX “la editorial *Tesoro* de Madrid editó una serie de obras de nuestro autor entre las que se encuentran algunas no citadas en ningún catálogo” (1979: 154). Hemos localizado al menos una de ellas, la citada como *El Bastardo*

del Castillo —cuyo título en realidad es *El bastardo de Castilla*—; en la página de título se indica que es «Segunda parte de Men Rodríguez de Sanabria» (Fernández y González, 1953: 3). Pero la novela no retoma la historia tal como acababa en *Men Rodríguez* (1853); por el contrario, lo que hace es ofrecer, como si fuese una novela nueva, lo que realmente es la segunda mitad de *Men Rodríguez de Sanabria*. Es más: si se consultan algunas versiones de esa novela editadas en el XX, podremos apreciar que la obra finaliza en la primera mitad, y se inserta la siguiente advertencia: «La acción de esta novela continúa en *El bastardo de Castilla*» (Fernández y González, 1975b: 246)⁵. De esta manera, los editores del XX extraen dos novelas de donde solamente había una, constituida a su vez por infinidad de entregas, y rentabilizan lo que de otra manera sería una sola novela extensísima, con un coste de impresión elevado, que a su vez encarecería el coste de venta para un público que tal vez se aburriría al intentar leerla de corrido. Al dividirla en dos mitades, sin embargo, se disimula lo innecesariamente extenso de la narración al crear incertidumbre después de la primera mitad; la segunda contaba ya, por tanto, con una base asegurada de lectores.

Pero estas no son las únicas estrategias que siguen los editores del XX para hacer asequibles a su público las extensísimas novelas por entregas de Fernández y González; otro caso no menos destacable es el de, por ejemplo, *El pastelero de Madrigal*.

Hemos localizado una edición de esta novela contemporánea al autor, de 1872, en dos volúmenes, de 762 páginas el primero y de 768 el segundo. Por el contrario, la edición de Pueyo, cien años posterior, cuenta con tan solo un volumen de 452 páginas. Podría parecer, a simple vista, que hubiera supresión de capítulos enteros, o que la novela finalizara con una referencia a una supuesta continuación que en realidad sería la segunda mitad del original; en este caso, en cambio, nos consta que no es así; a excepción de una parte del epílogo, que se omite, los pasajes son en esencia los mismos. Es cierto que se suprimen algunos párrafos innecesarios y que se sintetizan algunas frases, pero el contraste entre esas dos ediciones se explica, sobre todo, si tenemos en cuenta algunos de los procedimientos usados por el autor de entregas del XIX para alargar la obra; aparte de introducir pasajes innecesarios, Fernández y González, como la mayoría

⁵ Aunque en ese caso usemos la edición de Tebas, consideramos que parte de la división propuesta por Tesoro, ya que interrumpe la historia justo antes de que empiece el segmento titulado *El bastardo de Castilla*.

de los folletinistas, también se sirve de “diálogos cortos o cortados, abuso del punto y aparte, división y subdivisión de los capítulos, etc.” (Ferrerías, 1972: 255).

Así pues, la disposición estructural, a nivel externo, de las novelas de Fernández y González también era algo fuertemente condicionado por cuestiones extraliterarias⁶; estos condicionamientos, a su vez, no existen en ediciones posteriores, lo cual alteraría notoriamente esa estructura externa. Y no es estrictamente necesario que hablemos de las reediciones del siglo XX para abordar este fenómeno; ya se veía algo muy similar, de hecho, en las primeras traducciones de las obras de nuestro autor al francés. Así, refiriéndose a uno de sus traductores, Ribao Pereira afirma que “redacta períodos más extensos, con abundantes subordinaciones y conectores con que evita la repetición de términos al tiempo que confieren al texto una fluidez ausente del español”; cita algunos ejemplos, y también puntualiza que “la traducción opta por fusionar en uno solo dos o incluso tres capítulos consecutivos del original entre los que no existe, en realidad, ninguna circunstancia que justifique la ruptura del ritmo que implica la segmentación visual del fragmento” (2017: 353). Volviendo al caso de *El pastelero de Madrigal*, hasta cierto punto ocurre lo mismo. Veamos, por ejemplo, el comienzo de la novela en la edición de Pueyo, en 1972:

PRIMERA PARTE

I

Eran las primeras horas de la noche del día 4 de agosto del año 1578. Los muecines del ejército de Sidi Ahtmed, rey de Marruecos, y los de la mezquita de la pequeña población y castillo de

⁶ Aparte de las motivaciones puramente económicas, también debemos tener en cuenta que durante el siglo XIX buena parte de la población, antes analfabeta, había aprendido a leer, si bien muchas veces con ciertas dificultades debidas a la falta de costumbre. Tanto punto y aparte, tanto espaciado y tantos blancos ayudarían a que las letras pudieran distinguirse más claramente y la lectura fuese más fácil para quien no está acostumbrado y para quien no cuenta con la iluminación suficiente, como bien señala Botrel (1974: 119-121); este mismo autor aclara que el texto es tan divisible, además, para que quien esté poco habituado a la lectura pueda hacer tantas pausas como necesite (1974: 123-124)

Alcazarquivir, hacía ya mucho tiempo que habían anunciado a los moros la hora de la oración de la noche.

Aquel día había sido sumamente caluroso y una neblina roja había envuelto el resplandor del sol. Más tarde, se levantó la brisa y la luna llena reflejaba en la corriente del río Lucus, sobre cuya orilla derecha, y a dos leguas del mar, se levanta Alcazarquivir. Aquel día, sobre esta llanura, se dio la terrible batalla de los Jerifes, en que murieron tres reyes y Portugal fue vencido. Estamos, pues, sobre un campo de batalla cubierto de cadáveres. Diez mil cristianos, entre cuyo número se contaban españoles, italianos, alemanes y portugueses, habían sido muertos; presos y cautivados, cinco mil.

La llanura estaba ensangrentada, horrible. Los marroquíes vencedores, entregándose al pillaje, recorrían el campo de batalla desnudando los cadáveres y buscando con ansia los de los caballeros y nobles del rey don Sebastián, que habían sido cubiertos de galas y joyas durante la pelea. (Fernández y González, 1972: 8)

Ahora veremos hasta qué punto era distinto este fragmento en la edición del XIX que estamos utilizando; señalamos en cursiva las partes omitidas en el fragmento anterior:

PRIMERA PARTE

LA HIJA DEL SANTÓN

CAPÍTULO PRIMERO

Miriam.

I

Eran las primeras horas de la noche del día 4 de agosto del año 1578.

Los muecines del ejército de Sydi Ahtmed, rey de Marruecos, y los de la mezquita de la pequeña población y castillo de Alcázar-Kivir, hacía ya mucho tiempo que habían anunciado a los moros la hora de la oración de la noche.

Aquel día había sido sumamente caluroso, y una neblina roja había envuelto el resplandor del sol.

Había sido uno de esos días intolerables en África.

Con la tarde se había levantado la brisa, se había despejado la atmósfera, y la luna llena reflejaba en la corriente del río Lukos,

sobre cuya orilla derecha, y a dos leguas del mar, se levanta Alcázar-Kivir *en el punto donde el río Mozaken desagua en el Lukos, que va a desembocar en el mar junto a Larache.*

Los lugares que hemos nombrado y la fecha que hemos citado recuerdan uno de los mayores desastres que han sufrido los europeos en África.

Aquel día entre el Lukos y el Mozaken, sobre la llanura que se llama de Alcázar-Kivir, se dio la terrible batalla de los Xerifes, en que murieron tres reyes y Portugal fue vencido de una manera tal, que no puede oírse sin una profunda sensación la historia de aquel suceso.

II

Estamos, pues, sobre un campo de batalla cubierto de cadáveres. Diez mil cristianos, entre cuyo número se contaban españoles, italianos, alemanes y portugueses, habían sido muertos; presos y cautivados, cinco mil; *pero no sin que estos hubiesen tenido un enorme número de enemigos.*

La llanura, *pues*, estaba ensangrentada, horrible.

Los marroquíes vencedores, entregándose *a su afición* al pillaje, recorrían *en una muchedumbre infinita* el campo de batalla desnudando los cadáveres y buscando con ansia los de los caballeros y nobles del rey don Sebastián, que habían visto cubiertos de galas y joyas durante la pelea. (Fernández y González, 1872, v. 1, pp. 5-6)

De la comparación de estos dos fragmentos pueden apreciarse dos hechos sustanciales: primero, que en el texto del XIX abundan barroquismos y detalles innecesarios, que alargan el texto de manera muy gratuita y que no aportan realmente demasiada información; esas frases, marcadas en cursiva, son eliminadas en la edición de 1972, sin que por ello se modifique mínimamente el significado del texto. Además, conviene prestar a atención a la separación en números romanos que había originalmente en el capítulo; el hecho de que esté todo junto o subdividido en secciones no implica, realmente, una diferencia sustancial a nivel literario.

De igual manera, tiene lugar aquí lo que Ribao Pereira mencionaba al referirse a las traducciones, esto es, que varios capítulos se integran en uno solo, principalmente porque las divisiones entre uno y otro no tienen mucho sentido ni significación. Así, los tres primeros capítulos de la

edición que estamos manejando (*Pastelero*, pp. 5-41) se corresponden con el primer capítulo de la versión editada por Pueyo (Fernández y González, 1972: 8-19); sorprende, a su vez, que 36 páginas pasen a ser 11. Para comprobar hasta qué punto es innecesaria esa excesiva división en capítulos, observemos el final del primero y el comienzo del segundo, los cuales están unidos en la edición del siglo XX:

—¿Y por qué? Voy a socorrerle ya que es mi esclavo, mientras tú cenas, padre: mi doncella Ayelah está dentro y te servirá.

Sydi Juzef gruñó como un mastín a quien sujetan, y se entró en la ermita.

Mirian se acercó al portugués y le levantó.

—

CAPÍTULO II

Xerife contra Xerife

I

Aquel hombre apenas pudo mantenerse en pie.

Fijaba en Mirian una mirada vaga, cobarde; estaba aterrado.

Temblaba de una manera violenta; respiraba apenas mirando a la joven; parecía que tenía miedo a lo que iba a ser de él. (Fernández y González, 1972: 8)

No hay realmente nada que justifique lógicamente esa división; la acción se interrumpe de manera innecesaria, en un momento que ni es climático ni es resolutivo. Nuevamente estamos ante un caso de reelaboración o de cocreación; el editor del XX ya no solo suprime a veces pasajes sueltos de las novelas, sino que también retoca todo lo necesario el texto incluido a fin de ahorrar páginas. El producto resultante será necesariamente diferente; por mucho que las palabras aparecidas sean más o menos las mismas, cambiará enormemente algo tan significativo como el ritmo de la lectura, que en un principio se pretendía pausado para que se extendiera durante muchísimos días, pero que posteriormente se intentará incrementar para que el lector termine cuanto antes la novela y pueda comprar el resto de la colección.

3. ¿MUTILACIÓN LITERARIA O PURIFICACIÓN NECESARIA?

Tras las pruebas aportadas, resultaría bastante lícito afirmar que los editores que en el XX se ocuparon de Fernández y González no tuvieron realmente respeto por el texto original, sino que lo modificaron a placer, lo reelaboraron y se sirvieron de este para crear lo que realmente serían novelas nuevas que parten de un original decimonónico; todo ello con tal de hacer frente a los condicionantes del mercado editorial en el XX, que eran muy distintos a los del XIX.

Cualquier filólogo que se aventure a estudiar las novelas de Fernández y González debe remitirse, por tanto, a las ediciones del XIX, y no a las del XX; estas últimas no ofrecerían tanto información correcta sobre la obra del autor, sino sobre el proceso de hibridación e intertextualidad que aquí se ha explicado. No obstante, si lo que se pretende es fidelidad al texto original, ¿se puede afirmar realmente que las ediciones del XIX sean también una versión óptima y fiel a este? Evidentemente sí, pero solo si tenemos en cuenta los textos que ya han llegado a escribirse; no obstante, el concepto de “original” tal vez sea algo más complejo de lo que pueda parecer a simple vista; no sin razón Blecua afirma que “el término *original* puede entenderse también como un texto que refleja la voluntad del autor y que no se corresponde con ningún códice o impreso concretos” (1983: 61). Pero la “voluntad del autor” difícilmente podrá ser lo que impere en la versión resultante de unos textos intervenidos activamente por el acuciante editor decimonónico de la novela por entregas; este último no tuvo por qué tener consideración alguna sobre las tentativas literarias de Fernández y González; nuestro autor, en cambio, se vio presionado por los editores en infinidad de casos a apresurar el final de sus obras o a alargarlas innecesariamente en función de la demanda.

Es común, por ello, encontrar que la mayoría de sus novelas ofrecen una calidad literaria muy pobre; pero justicia es decir que en casi todas ellas puede palpase el germen de una idea interesante en sí misma, que tal vez hubiese permitido novelas mejores de habersele dado al autor la libertad necesaria para componerlas a su voluntad. No sin razón Galdós afirmó que “la tarea febril de la composición a destajo no permitió que todas sus facultades brillasen por igual; era un temperamento enemigo del reposo” (2004: 543).

No obstante, ¿esas “facultades” no habrán de “brillar” mejor en, por ejemplo, una edición como la de *Cid Rodrigo de Vivar* de 1975 frente al tan largo “original”? Desde luego, los lectores actuales que acudan a la

edición más reciente no la encontrarán de tanto interés filológico, pero seguramente les permita apreciar mejor el talento de un autor que, a pesar de sus grandes capacidades literarias, ha acabado cayendo en el olvido; al fin y al cabo, la edición del XX está filtrada a partir de una voluntad mínimamente selectiva que intenta omitir lo innecesario.

Muchos de los autores que actualmente componen el llamado “canon literario” han sido especialmente reconocidos por composiciones breves, como cuentos y novelas. En muchos casos no se puede decir que todos los textos tengan la misma calidad; aunque las ediciones de las obras completas tengan gran valor filológico, el interés despertado hacia estos autores suele deberse a la publicación de antologías seleccionadas cuidadosamente por especialistas, en las que, por lo general, se intenta hacer un compendio de lo mejor de cada autor, para que los lectores puedan acceder más fácilmente a los resultados más brillantes de sus respectivas producciones.

La mayor parte de las novelas de Fernández y González no son, en modo alguno, dignas de reedición tal como fueron publicadas; no obstante, si son correctamente depuradas y se les extrae el contenido de menor interés literario, muchas de ellas merezcan la atención ya no solo del público, sino también de la crítica literaria actual. El caso concreto de la reedición en el XX de *Cid Rodrigo de Vivar* podría ser una aproximación a lo que aquí proponemos, si bien en ese caso no se puede afirmar, en ningún modo, que haya sido editada según criterios filológicos. Como ya hemos explicado, la configuración de ese texto no deja de responder a las circunstancias del mercado editorial del XX; y si bien en ese caso concreto contribuyen mayormente al esplendor de la obra, brillaría por su ausencia un estudio científico en el que se explique minuciosamente qué partes se han incluido u omitido y por qué.

CONCLUSIÓN

Empieza a ser necesario, por tanto, admitir que las novelas de Manuel Fernández y González, tanto en sus orígenes como en sus posteriores reparaciones, han sido editadas y reeditadas manteniendo una fidelidad no tanto a la posible voluntad del autor, sino a las exigencias de la industria editorial de cada momento. Y si bien es cierto que hubo ocasiones en las que el autor tal vez logró a un tiempo contentar a sus editores y componer

buenas novelas⁷, aún quedaría un largo trabajo filológico por realizar, consistente no ya en la reedición de las obras tal cual fueron publicadas originalmente, ni en la mutilación indiscriminada y arbitraria de las partes aparentemente sobrantes, sino en el compendio cuidadoso, crítico y comentado de los fragmentos que realmente sean significativos para el conjunto de la obra.

Las obras resultantes de estos trabajos en ningún caso deberían presentarse como reediciones fieles al original, sino más bien como “selecciones” o “antologías” de una obra preexistente en el XIX; selecciones que, por otra parte, habrían de dar cuenta de la trama principal de las obras en su totalidad, así como de todos sus posibles valores literarios.

BIBLIOGRAFÍA

Arellano, Ignacio (2002), “Introducción”, en Manuel Fernández y González, *Amores y estocadas. Vida turbulenta de Francisco de Quevedo*, Navarra, El folletín de *La Perinola*, pp. 5-11.

Blecuá, Alberto (1983), *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia.

Botrel, Jean-François (1974), “La novela por entregas: unidad de creación y consumo”, en Jean-François Botrel y Serge Salaun (eds.), *Creación y público en la literatura española*, Valencia, Castalia, pp. 111-155.

Fernández y González, Manuel (1850), *Obispo, casado y rey*, Granada, Imprenta y librería de D. J. M. Zamora.

Fernández y González, Manuel (1853), *Men Rodríguez de Sanabria, (Memorias del tiempo del rey don Pedro el Cruel.) Novela histórica original*, Madrid, Gaspar y Roig.

Fernández y González, Manuel (1856), *Los monjes de las Alpujarras*, Madrid, Gaspar y Roig.

⁷ Por ejemplo, y sin afán de establecer ningún juicio inamovible, podrían mencionarse las novelas *Obispo, casado y rey* o la ya mencionada *El condestable don Álvaro de Luna*.

- Fernández y González, Manuel (1858), *Bernardo del Carpio, leyenda histórica original*, Madrid, Imprenta de Santiago Aguado y compañía.
- Fernández y González, Manuel (1872), *El pastelero de Madrigal (Memorias del tiempo de Felipe II)* (2 vols.), Madrid, Imprenta de la galería literaria.
- Fernández y González, Manuel (1875), *Cid Rodrigo de Vivar. El Cid Campeador* (2 vols.), Madrid, Imprenta de Santos Larxé.
- Fernández y González, Manuel (1953), *El bastardo de Castilla*, Madrid, Tesoro.
- Fernández y González, Manuel (1972), *El pastelero de Madrigal*, Madrid, Pueyo.
- Fernández y González, Manuel (1975a), *El Cid Campeador*, Madrid, Tebas.
- Fernández y González, Manuel (1975b), *Men Rodríguez de Sanabria*, Madrid, Tebas.
- Fernández y González, Manuel (1976), *El cocinero de su majestad*, Madrid, Tebas.
- Ferreras, Juan Ignacio (1972), *La novela por entregas 1840-1900 (Concentración obrera y economía editorial)*, Madrid, Taurus.
- Ferreras, Juan Ignacio, (1979), *Catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Cátedra.
- Mongiú, Luis (1951), “Crematística de los novelistas españoles del siglo XIX”, *Revista Hispánica Moderna*, XVII, p. 14.
- Pérez Galdós, Benito (2004), *Prosa crítica*, ed. José-Carlos Mainer y Juan Carlos Ara Torralba, Madrid, Espasa-Calpe.
- Ribao Pereira, Montserrat (2017) “Manuel Fernández y González, autor popular también en Francia”, en Ana María Freire López y Ana Isabel

Ballesteros Dorado (coords.), *La literatura española en Europa, 1850-1914*, Madrid, UNED, pp. 343-358.

Romero Tobar, Leonardo (1976), *La novela popular española del siglo XIX*, Madrid, Editorial Ariel.