

VARIOS CUENTOS DISTINTOS Y UNA SOLA HISTORIA ¿VERDADERA?

Ignacio SOLDEVILA DURANTE
Université Laval. Quebec, Canadá

Puede atribuirse al azar o casualidad el hecho de que dos grandes narradores españoles, Max Aub y Alonso Zamora Vicente, hayan escrito un cuento a partir de la misma anécdota, aunque no con las mismas intenciones y, por cierto, de facturas bien distintas. En este nuestro mundo novisecular, tal coincidencia suscita inmediatamente la sospecha: el lector de hoy es gato escaldado por las salpicaduras de candentes noticias sobre abusadoras intertextualidades, es decir, sobre plagios, y de intervenciones de escritores fantasmas, como dicen los anglosajones, evitando el nada político término de negro, o sea, de esclavo sin derechos, en estos casos, derechos de autoría. La Academia, a la que D. Alonso Zamora Vicente pertenece realmente, y Max Aub perteneció ficcionalmente, define plagio como ‘la acción de copiar en lo sustancial obras ajenas dándolas por propias’. Lo sustancial, por seguir la misma fuente, es ‘lo esencial y lo más importante’ de algo. En el caso de una historia, el asunto o anécdota de que trata no es lo esencial y lo más importante cuando la tal historia es ampliamente conocida, de modo que nadie va a señalar como plagiarios, en principio, a quienes tomen la vida y milagros de Rodrigo Díaz de Vivar como punto de partida para una obra literaria. Porque a los grandes personajes de la Historia (con mayúscula) incluso los analfabetos los conocen.

Por otra parte, y aunque no lo parezca, estos no son los mejores tiempos para resucitar una clásica actividad literaria que consistía, precisamente, en retomar una historia ya conocida —recurriendo, por ejemplo, a la inagotable cantera de la mitología greco-latina— o cualquier otro tema o motivo literario, y reescribirlos a modo de demostración de la propia capacidad, por no decir superioridad, con respecto de quienes ya lo hubieran utilizado, y tanto mejor si se trataba de un contemporáneo, y miel sobre hojuelas si de un rival. Pero de esa clase de torneos literarios ya hace siglos¹.

Otra fuente inagotable de historias es, por supuesto, la vida misma, y de ella procede no poca parte del caudal de nuestro folklore, de nuestra literatura de anécdotas, y, en fin, de muchas de las páginas de nuestra prensa periódica, desde que ésta existe. Es un hecho normal que las

¹ Baste recordar la que le cayó encima a Antonio Ferres cuando noveló un famoso crimen después de que lo hubiera hecho Ramón J. Sender bastantes años antes.

anécdotas e historias privadas suelen ser mucho más conocidas en el ámbito en que surgieron, y un buen ejemplo reciente bastará para ello. Al parecer, la historia recogida por una señora que sobre ella escribió una novela presentada sin éxito al premio Planeta, era conocida y había circulado profusamente en la ciudad gallega en que ocurrió. Y este hecho sirvió, entre otros, como argumento de peso a quienes defendieron a Camilo José Cela de haberla plagiado en su novela *La cruz de San Andrés*, presentada el mismo año al mismo premio. En el caso de la anécdota que sirve de punto de partida al cuento *La gabardina* de Max Aub, publicado por primera vez en 1947, y que coincide con la utilizada en el relato *Anita* publicado por Alonso Zamora Vicente en 1954, hemos podido saber que ambas tuvieron origen en una anécdota que corría por España en la primera mitad de la década de los 40.

Evoquemos aquellos años de la vida nacional. El país está todavía inmerso en las consecuencias de la guerra fratricida: junto a la destrucción de bienes muebles e inmuebles, y el estado lamentable de la industria, la segunda guerra mundial está mermando gravemente la vida económica y comercial de España. En un país en el que se persigue la libertad de opinión y, consiguientemente, está suprimida la de prensa, florecen los grandes negocios del estraperlo o mercado negro, y los de la exportación a los países aliados a precio de oro. En detrimento, por supuesto, de una gran mayoría de la población, diezmada por la muerte y por el exilio, que tiene a muchos de los suyos en cárceles superpobladas, y que es víctima del hambre y de toda clase de epidemias que, a falta de seguridad social, sólo las familias ricas pueden afrontar con alguna esperanza de superación. En particular, dos enfermedades endémicas entonces como el tifus y la tuberculosis son, junto a la desnutrición y las pésimas condiciones de higiene que las favorecen, las amenazas que se ciernen sobre esa triste mayoría.

En ese opresivo ámbito, no es de extrañar que el folklore se impregnara de obsesiones macabras, y que fueran populares y muy coreadas canciones como «La hija de Juan Simón» —en que se narra la historia del único enterrador de un pueblo que tiene que dar sepultura a su propia hija, o, por contraste, otra semejante, aunque concebida desde una perspectiva de humor negro, y que tenía como estribillo: «Rascayú, cuando mueras ¿qué harás tú? Tú serás un cadáver nada más» y que oíamos cantar por las calles y los paseos en las tardes de fiesta, respondiendo probablemente a aquella antigua conseja que afirma que quien canta su mal espanta. Canción que, por cierto, recoge parcialmente Max Aub en su cuento.

En tan ingrata circunstancia, insisto, las historias macabras circulaban muy rápida y generalmente. Sé por mi correspondencia con Max Aub (que salió de España en enero del 39, y residía desde 1942 en México) por qué camino le llegó la historia. Se la había contado su mujer, Perpétua Barjau, que en 1946 había logrado, con sus tres hijas, salir de España y reunirse con él. He aquí el fragmento de su carta del 15 de abril de 1970: «Lo que me contó Peua² (de pe a pa) fue *La gabardina*. Es un cuento que corría por Valencia, sobre todo por la canción, hacia 1945. Y al llegar aquí en 1946, me lo contó. Lo escribí, añadiendo exclusivamente la escena final. Es un cuento folklórico del que existía una versión mexicana que, según me enteré después, había recogido un escritor de segundo orden, ya muerto, Guillermo Jiménez. Ignoro en qué libro, si fue libro, o si publicó el relato en una revista. Era amigo mío y nos sorprendió la coincidencia».

Los estudiosos responsables de la reciente reedición de *Ciertos cuentos* por la Fundación Max Aub, que examinaron en el archivo el manuscrito mecanografiado del cuento, informan de que en él hay una anotación tachada que dice: «Segun me dicen, Guillermo Jiménez publicó, hace tiempo, un relato sobre el mismo tema. Lo que aquí he contado fue oído por mí de boca de un español recién desembarcado de allá, hace unos meses». Ello les lleva a deducir

2 Ese era el nombre familiar de su mujer.

que tal nota «desmiente el epígrafe que encabeza el relato» en su edición, y que dice: «A mi novia, que me lo contó». Y por otra parte, reconocen no haber dado con la pista de Guillermo Jiménez. Yo la he seguido a través de Federico Álvarez, profesor de la UNAM y yerno de Max Aub³. A la espera de conseguir copia de la primera salida de *La gabardina* en la revista *Letras de México*, (1947), me atrevo a aventurar que esa nota apareció en su primera salida, y que Max la tachó para su reedición posterior, bien en la revista *Temas* de Nueva York (mayo 1953), o ya para el tomo *Ciertos cuentos*, con la dedicatoria que conocemos, que precisa quién fue el español (la española) que se lo había contado.

Pero lo que no me contó Max en esa carta fue que Alonso Zamora y él habían protagonizado una situación semejante a la que él relata a propósito de Guillermo Jiménez. Yo había leído el cuento de D. Alonso no en su primera salida en la revista *Insula*, en diciembre de 1954 (aún no era lector asiduo de esta importantísima revista) sino en 1964, en el tomo de relatos titulado *Smith & Ramírez, S.A.*, editado por Castalia en 1957, cuando reanudé, durante un año sabático, mi vieja tarea de redactor del *Diccionario Histórico de la Lengua* en la Real Academia.

Pero he de reconocer que ni cuando lo leí recordé el cuento *La gabardina*, que había leído en 1954, ni después el de D. Alonso cuando estaba redactando mi libro *La obra narrativa de Max Aub*, aparecido en 1972. Sólo en días pasados, al leer el artículo de José Antonio Cáceres «Lo fantástico y lo absurdo en *Smith y Ramírez, S.A.*» (*PSA*, LXX, 1973) donde se relata con detalle la anécdota y la trama del cuento *Anita*, caí en la coincidencia, que también había escapado a Cáceres y a los demás estudiosos de uno y otro autor, salvo ignorancia por mi parte.

Apelando a mi vieja relación personal con D. Alonso, que era Redactor especial del *Diccionario Histórico* en 1964-1965, y redactor académico en la tercera y última etapa de mi trabajo en el diccionario (1971-1972), le pregunté si tenía conocimiento de esta coincidencia temática con Aub. No sólo la tenía, sino que recordó haber intercambiado con él unas cartas sobre esta cuestión. Inmediatamente recurrí a la Fundación Max Aub, y se me confirmó la existencia en el archivo de un buen número de cartas entre ambos. Pedí a la archivera, María José Calpe, que viera si aparecía entre ellas alguna dedicada a esta cuestión, y he aquí el resultado:

- 1) carta de Aub a Zamora, fechada en México el 29 de julio de 1958: (vid. anexo)
- 2) carta de Zamora a Aub, fechada en Libardón, 5 de agosto del mismo año: (vid. anexo)⁴

3 He aquí lo que me dice Federico Álvarez: Guillermo Jiménez fue un escritor distinguido aunque no se acercó a los primeros lugares de la literatura en su tiempo. Nació en Zapotlán (Jalisco), el mismo pueblo de Arreola, en 1891, y murió en el DF en 1967. Max seguramente lo conoció en la Dirección de Cinematografía, de la que fue director general cuando Max hacía guiones (sexenio de Miguel Alemán), y luego embajador en Austria. No lo conocí pero parece que fue hombre afable de muchos amigos, que escribieron sobre él elogiosamente (Abreu Gómez, por ejemplo). Crítico inteligente, discreto. Escribió media docena de libros de cuentos, uno de ellos («La ventana abierta») prologado por Enrique Gómez Carrillo, en París en 1922. Puedes ver algunos de sus cuentos ahí, pues publicó en España, cuando era miembro de la legación mexicana en Madrid, *La de los ojos oblicuos*, Librería Española, 1919; Constanza, Madrid, Caro-Raggio, 1921. Hay un cuento suyo en la Antología de cuentos mexicanos que hizo en Madrid Ortiz de Montellano, Saturnino Calleja, 1926, y tal vez sea el de la gabardina (se titula «La canción de la lluvia»). También está en la Antología de cuentistas hispanoamericanos de Aguilar, (Col. Crisol). Y en otras antologías, entre ellas la que hizo para Prentice-Hall Torres-Rioseco, *Mexican Short Stories* (1932). La nota del Diccionario de Escritores Mexicanos de la UNAM dice que tenía un estilo «que recuerda a Azorín y a Gómez Carrillo. Sus relatos, verdaderas miniaturas, intentan capturar un instante, un guiño, una mirada o el recuerdo que deja un amor imposible». Parece que era también experto en danza, sobre la que escribió un par de libros.

4 Durante mi exposición de este texto, tuve la fortuna de contar entre mis oyentes a la Dra. Emilia de Zuleta, que recordaba perfectamente la anécdota que circulaba por Buenos Aires, y que se daba como hecho realmente acaecido a un conocido actor de cine, Arturo García Martín, y cuyo desenlace habría tenido lugar en el cementerio bonaerense de La Recoleta. Comentaba la Dra. Zuleta que este actor conoció un definitivo eclipse en su carrera. Esto nos hace sospechar que podría haber sucedido de otra manera. Para justificar esa decadencia, se habría utilizado el tradicional tema de la mujer fantasma, tal y como lo cataloga Todorov, con la secuela de desgracia para quien es víctima de tal encuentro, según el tema tradicional. Probablemente D. Alonso recaló en Buenos Aires cuando la anécdota ya había priclitado, y no tuvo la suerte de apelar a la excelente memoria de la Dra. Zuleta.

3) Carta de Aub a Zamora, 15 de agosto del mismo año:

(vid. anexo)

Pero no termina aquí el rosario de coincidencias. Hace pocos años cayó entre mis manos un ejemplar de una conocida y denostada publicación periódica, *Reader's Digest*, en el que aparecía otra versión, en forma de *road story*, de la misma fantasmagórica historia. Unos muchachos, que van a una fiesta sabatina en un pueblecito norteamericano, recogen por la carretera a una muchacha que se une a ellos, y a la que, de regreso de la fiesta, dejan en el lugar donde la habían encontrado. El resto de la historia coincide en los detalles anecdóticos con la relatada por Aub, Zamora y el mexicano Jiménez. Y por supuesto que, explorando en los folklores nórdicos europeos, tan propicios a las historias de fantasmas y aparecidos, y en la literatura romántica, probablemente hallaríamos nuevas variantes de la misma historia. Una de ellas ha sido señalada por los recientes presentadores de *Ciertos cuentos*: un relato de Théophile Gauthier titulado «La morte amoureuse».

Una vez hechas las correspondientes averiguaciones que descartan, por testimonio de ambos, la hipótesis de que el cuento publicado primero hubiera sido fuente de inspiración del segundo, y dado que la historia parece patrimonio del folklore occidental, podemos ir a lo que realmente interesa, literariamente hablando y que es, precisamente, lo que motivaba en otros tiempos a los escritores a recrear una historia consabida para hacer con ella algo nuevo, distinto y, al menos en su intención, mejor que las precedentes. Es lo mismo que provoca, en la tradición oral, a los narradores de una anécdota, un chiste, una noticia: contarlos mejor que los demás. No entraremos, pues, en la relación de los elementos narrativos que se repiten en ambas historias, que, cada una por su parte, van cuidadosamente enhebrando en el hilo narrativo unos datos anticipadores que permitirán al lector una mejor aceptación del macabro descubrimiento por el que vienen finalmente a saber que el personaje con quien han estado bailando y hablando es una especie de muerta-viva, un zombi consciente de sus actos.

Mencionemos más bien los elementos de detalle que diferencian la versión Aub de la versión Zamora: un protagonista insignificante vs. un señorito rico; una gabardina de confección / un abrigo lujoso, a medida; un baile de Carnaval / un cabaret danzante; un trato delicado y pudoroso entre los personajes / una relación atrevida y donjuanesca, con tentativa frustrada de llevarse a la moza al catre; una historia que transcurre (salvo el epílogo cómico sobreimpuesto) en horas veinticuatro / una historia en la que el desenlace en el cementerio —la recuperación de la prenda— solo ocurre meses después, y casualmente. Otra diferencia notable: *La gabardina* relata un hecho único. En *Anita*, el jardinero del cementerio comunica al protagonista un hecho que permite deducir que la difunta tiene por repetida costumbre esas salidas hacia el mundo de los vivos.

El hecho de que en *La gabardina* haya un episodio grotesco y desdramatizador sobreimpuesto marca ya de manera más clara las diferencias entre los dos relatos. Porque desde el inicio, el narrador de *La gabardina* toma una distancia evidente entre lo melodramático de la historia que quiere relatar y su percepción distanciada de la misma, dejando bien claro desde el principio que el narrador no se toma en serio ni al protagonista ni al suceso en que se ve envuelto. La primera prueba para el lector es que el título de Aub no se refiere en modo alguno a los personajes y su relación amorosa, sino a la gabardina, es decir, a la historia de la prenda que el héroe presta a la mujer fantasma para que se proteja al salir del baile, y que solo recuperará en el cementerio a donde ella regresa, mientras que esa relación amorosa es lo que pone de relieve Zamora al dar a su relato el nombre de la fantástica criatura objeto del deseo. Es más, la coda humorística de *La gabardina* recuerda un tema que por aquellos años 40 dio lugar a un filme agrídulce producido en los Estados Unidos, titulado *Tales of Manhattan* y dirigido por Julien Duvivier, en

el que se encadena una serie de historias protagonizadas por los distintos usuarios de un elegante frac que va pasando por manos de gentes cada vez más bajas en la escala social⁵.

Frente a esta distanciación humorística y, en cierto modo, paródica, el relato de Zamora está narrado con una estricta focalización por un narrador ajeno a la historia, interiorizada en un solo personaje, el del protagonista masculino, hasta el extremo de reproducir en ocasiones en un ágil estilo indirecto libre, los pensamientos del personaje imbricados sin solución de continuidad en el relato en tercera persona (véase, por ejemplo, al inicio del tercer fragmento numerado, la secuencia en la que Daniel está revisando su guía de teléfonos, o la última del cuarto fragmento, cuando Daniel sale huyendo de casa de Anita) o las frases que él escucha de boca ajena (lo que le había dicho el portero sobre Anita, en el primer párrafo del cuento).

A diferencia de esta focalización estricta en el relato de Zamora Vicente, la del narrador de Aub, igualmente ajeno a la historia, se reparte en varias direcciones: la primera, la del propio narrador, tomando sus distancias respecto de la historia y de sus personajes, y dirigiéndose a los lectores para quienes ha decidido referirla puesto que el protagonista no está a la altura de las circunstancias. (Es el fundamento mismo de la tragedia grotesca explicitado: la que tiene como protagonista un personaje mediocre como Arturo Gómez). La segunda, la que, desde su postura privilegiada, le permite seguir la acción y los pensamientos de Arturo. Y en un primer tiempo (cuando está relatando los antecedentes familiares de Arturo) también sigue los pensamientos de su madre, Doña Clotilde, que sigue controlando la vida de su hijo como si este no acabara de cumplir 23 años. Ello favorece la reiteración de los comentarios y acotaciones del narrador, que a veces incluso se va rectificando sobre la marcha y haciendo apostillas metanarrativas: «Arturo cumplía aquel día —mejor dicho, aquella noche— veintitrés años, cuatro meses y unos cuantos días»; «Que no se me olvide decir que era huérfano de padre, que su mamá le esperaba cada noche...» (1955: 30). Todo ello con la misma actitud intromisiva con que narraban habitualmente sus cuentos los practicantes del realismo décimonónico, especialmente cuando se dejaban ir por la vertiente humorística. Mientras que en el relato de Zamora, la figura del narrador y, por supuesto, la del narratario, están rigurosamente ausentes. De modo que, al término del relato, el lector está en la situación del personaje: recordando, en plena confusión y desconcierto, nuevos detalles y minucias de aquel tremendo encuentro, inmerso en un laberinto memorial del que no va a tener fácil salida. Una forma de escritura, en síntesis, más moderna, con vaivenes rápidos entre las frases cronológicamente ajustadas al tiempo de lo narrado y las analepsis y prolepsis, secuencias cercanas al flujo de conciencia, y con predominio de un fraseo paratáctico, asindético. O, por seguir a aquel estupendo retórico francés del siglo XIX, Pierre Fontanier, abruptivo⁶.

Por contraste, el fluir del relato aubiano resulta más tradicional, como si hubiese querido ajustarse a la época distante en que la historia parece haber ocurrido, en los primeros años del siglo XX⁷, por lo que, en esa forma tradicional de relatar, sobresalen con más relieve las imágenes vanguardistas que aparecen de vez en cuando. Animismo: «los trajes crecen y madu-

5 La versión española de este filme llevaba el título de *Seis destinos*, y tenía un reparto sensacional: Charles Boyer, Rita Hayworth, Edward G. Robinson, Henry Fonda, Ginger Rogers, Charles Laughton, Elsa Lanchester y George Sanders.

6 En *Les Figures du Discours*, de 1827 (cito por la edición prefaciada por Gerard Genette en 1977) distingue, frente a las tres tradicionales *figures d'élocution par liaison*, (*adjonction*, *conjonction*, *disjonction*) una cuarta que nombra *Abruption*, para los *passages brusques, imprévus*, o sea ex-abrupto. Una figura, dice, por la cual se quitan las transiciones usuales entre las partes de un diálogo, o que preceden a un discurso directo, con el fin de hacer la exposición más animada e interesante. (1977:342)

7 Hay que notar aquí uno de los raros despistes narrativos cometidos por Aub que hace sonar la canción del rascayú en 1902, ya que en la tumba se da como año del fallecimiento de Susana 1897, y según su tía, la muerte había sucedido cinco años antes de su aparición.

ran al revés» (pág. 56): «las tardes se iban a rastras, cojeando» (46); antropomorfismo y metáfora «los confetis pinteaban el suelo con su viruela de colores. dándole aire de cielo al revés, cansado, inmóvil, quizá muerto» (33-34); reducción al absurdo: «No era mal parecido, solo una gran nariz le molestaba para andar por el mundo. No era nariz descollante pero sí una nariz un poco mayor que lo normal. Por ella pensó hacerse marino. Pero su madre no le dejó». (29)

Esa toma de distancia se refuerza por el aporte de una última apoyatura paródica para salir de la ominosa y no menos inquietante aventura. Por una parte nos cuenta cómo el pobre Arturo quedó toda su vida obsesionado por ella, y a su muerte pidió, en último gesto romántico, ser enterrado junto a Susana. Y por otra nos hace seguir el rastro de la gabardina que, como el frac del filme citado, va de mano en mano hasta acabar, reducido a prenda infantil, cubriendo el cuerpecillo de una niña mexicana. Y aquí, su último juego humorístico con el lector:

«La compró un hombre triste para una niña blanca y ojerosa que no le soltaba la mano.

— ¡Qué bien le sienta!

La niña pareció feliz. No se hagan ilusiones: se llama Lupe». (1955: 56)

Bibliografía

- AUB, MAX. «La gabardina» (Cuento). *Letras de México*, 132, México, marzo de 1947, págs. 76-81. [Recogido posteriormente en la revista *Temas*, 31, Nueva York, mayo 1953, en *Ciertos cuentos* y en *Escribir lo que imagino*]
- Ciertos cuentos*. México, Antigua Librería Robredo, 1955, 237 págs., 17 cm [Reedición en *Novelas escogidas* (1970) y en la Biblioteca Max Aub, número 2, Segorbe y Valencia, Ayuntamiento y Consellería de Cultura de la Generalitat, 1994. Con un prólogo de María José Calpe Martín y un estudio preliminar de Miguel A. González, Laura Gadea y Ana I. Llorente, págs. 17-59. Nueva edición en 2001, por Fundación Max Aub y Dirección General del Libro de la Generalitat Valenciana. Presentación de José Luis Villacañas, estudio introductorio y notas del mismo equipo que la anterior, al que se incorporan J.S. Carrera Lacleta y A. Romero Marco e ilustraciones de 16 artistas, 353 págs.
- ZAMORA VICENTE, ALONSO. «Anita» *Insula*, 108, Madrid, 15 diciembre 1954, pág. 12. reeditado en —*Smith y Ramírez*, S.A. Valencia, Editorial Castalia, 1957, 160 págs.— (reed. Barcelona, Círculo de Lectores, 1986, con un prefacio del autor.