

PRELIMINAR

ESTE trabajo de catalogación de la *Biblioteca Oro* de Editorial Molino se concibió para ser publicado como el volumen 24 de la colección *Literatura Breve* del CSIC. Colección ideada y dirigida por Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, que tanto hizo por sacar del olvido a la literatura popular de este país. El repentino fallecimiento de Alberto ha supuesto para los que le conocimos y tratamos cercanamente, no solo un gran golpe emocional, sino que nos ha dejado huérfanos en nuestra labor investigadora¹ y rescatadora de autores y colecciones de la denominada «Edad de Plata» de la literatura española.

Conocí a Alberto a raíz de la publicación de mi estudio sobre *La Novela Rosa* y entre ambos surgió un sentimiento de afinidad que se fue agrandando a medida que nos fuimos tratando más estrechamente. Fruto de esa complicidad y comunes intereses surgieron muchos proyectos a los que íbamos dando forma; uno de ellos es este volumen dedicado a la *Biblioteca Oro*, posiblemente la colección de referencia que popularizó el género policiaco en España, sobre todo a partir de 1940 y, que, ya antes de la Guerra Civil, había apostado también por el género de aventuras y su subgénero: las novelas «de capa y espada», principalmente de Rafael Sabatini.

Con la llegada de Luis Alberto de Cuenca –gran amigo de Alberto y entusiasta defensor de la Literatura Popular– a la dirección de la colección, y el concurso del editor Alberto Linares de Editorial Renacimiento, que han acogido ambos con gran

1. Con la creación de la Casa del Lector y la catalogación de los más de cincuenta mil volúmenes de la colección de Fernando Eguidazu, allí depositados, es de esperar que la Fundación Sánchez Ruipérez tome el relevo en cuanto al estudio y preservación de la llamada Literatura Popular en España.

entusiasmo este trabajo, por fin, podemos darlo a conocer más de tres años después de haberse escrito.

Es muy posible que los muchos coleccionistas y seguidores de la más conocida y emblemática de las colecciones populares editada en España consideren que no nos hemos extendido en demasía en el estudio de este o aquel autor por el que sientan especial devoción; han de tener en cuenta que este es un trabajo de catalogación que solo pretende, que no es poco, fijar el corpus bibliográfico de la colección de 1931 a 1960. Lo que podíamos denominar como época de mayor éxito de la *Biblioteca Oro*.

ANTONIO G. LEJÁRRAGA

PRÓLOGO

EL ORO Y EL TIEMPO

HACE ya décadas que los «cejialtos» (así los definieron en inglés, antes de conocer a Ancelotti: «highbrows») carecen de excusas para despreciar la llamada «literatura popular». La coincidencia de varios afluentes ha generado un muy amplio consenso, para valorarla en sus reales términos. (Y, en algunos casos, impulsados por el esnobismo, llegando al exceso).

El primero de esos ríos sería la indiscutible realidad –para bien y para mal– de la cultura de masas, que han intentado comprender y explicar tantos estudiosos. Consecuencia evidente: la ampliación de los métodos de la crítica literaria, que, desde el historicismo positivista y el impresionismo, se ha abierto a una mayor perspectiva sociológica. Cualquier obra de arte, por sublime que sea, puede ser considerada desde el doble punto de vista de su creador y del público que la recibe. (Los dos, por supuesto, se condicionan e influyen).

En la sociología literaria positivista, de base estadística (la escuela de Escarpit, por ejemplo) es indiscutible la necesidad de tener en cuenta libros cuya tirada supera espectacularmente a la de los de «alta cultura». Recuerdo sólo un dato: cuando me ocupé de Corín Tellado, en el ya lejanísimo 1968, anoté que publicaba cien mil ejemplares semanales de novela rosa y otros cien mil, cada quince días, de fotonovela; a la vez, la primera edición de *Tiempo de silencio*, de Luis Martín Santos, era de cinco mil ejemplares. ¿Cómo no atender a un fenómeno semejante?

Lo mismo sucede en otra rama de la sociología literaria, más filosófica e interpretativa: la de Lukács, Girard y Goldmann, por ejemplo, que relaciona los contenidos de la obra literaria con la conciencia colectiva; y, a la vez, sus estructuras con las de

ciertos grupos sociales. Es lógico suponer que las obras que obtienen éxitos masivos presentan amplias coincidencias con creencias sociales muy difundidas.

Pero no es sólo la sociología literaria la que se ocupa de la «literatura popular». También lo hacen la historia editorial, el formalismo, la teoría de los géneros... todos los enfoques que estudian una obra literaria, en su doble faz histórica y estética. (No conviene olvidar que este último es el valor fundamental, en definitiva: Pérez Galdós y Corín Tellado coinciden en ser testigos de la España de su tiempo pero no, obviamente, en la calidad literaria).

He usado antes la metáfora de los afluentes que coinciden en el gran torrente de la «literatura popular». Basta con asomarse al muy útil *Diccionario de Literatura Popular Española*, de Joaquín Álvarez Barrientos y M^a José Rodríguez Sánchez de León, para encontrar una larga lista: aleluyas, pliegos de cordel, boleros, cuplés, disparates, ensaladas, tonadillas, sainetes, género chico, variedades, loas, jácaras, sicalipsis... Y, dentro de lo narrativo, cuento folclórico, folletín, relaciones, radio-novela, fotonovela, culebrón televisivo, romances, pronósticos... (No hablo ahora de las variedades métricas ni de los géneros narrativos clásicos, comunes a lo «culto» y a lo «popular»).

El término «popular» es, ya de por sí, bastante ambiguo. Lo reivindicaron con cierta ingenuidad los románticos alemanes, en la primera mitad del siglo XIX, como expresión del «volkgeist» («el espíritu popular»). Resulta fácil comprender que el pueblo, como tal, no crea nada; siempre es necesario un individuo creador, pero éste puede hacerlo de acuerdo con ciertos moldes, de tal modo que el resultado sea aceptado colectivamente. Por ello, Menéndez Pidal prefería hablar, en el ámbito hispánico, de la «literatura tradicional», que se transmite con variantes: es el caso de los romances, por ejemplo (y de los poemas que cualquiera de nosotros repetimos de memoria, cambiando alguna palabra).

Lo precisa certeramente la gran especialista en poesía de cordel, M^a Cruz García de Enterría: «Cuando se identifica lo popular con lo que es del pueblo, no se está queriendo decir solamente que será popular lo que ha nacido del pueblo o en el pueblo, sino que, con mucha mayor amplitud de criterio, puede entenderse también como popular todo lo que el pueblo ha adoptado y hecho suyo, independientemente de que haya brotado en su seno. Para llegar a esa acepción de algo que en principio no fue suyo, ha debido darse un proceso de popularización...».

La contraposición de los dos mundos –lo popular, lo culto– es mucho menos radical de lo que pueda creerse. Recuerdo un ejemplo clásico. En la preciosa *Antología*

de la poesía española. Poesía de tipo tradicional, que prepararon Dámaso Alonso y José Manuel Blecua, encontramos muchas variedades de lírica popular; por ejemplo, las albas o canciones del alba: «Al alba venid, buen amigo, / al alba venid». Esta joya tesoros primitivos pasó luego al romancero, al *Quijote* (*La del alba sería*), al teatro del Siglo de Oro, a la poesía romántica, al neopopularismo de Lorca y Alberti, en la generación del 27, y ha llegado hasta una ópera contemporánea, el *Don Quijote*, de Cristóbal Halffter (algo de culpa tengo yo en ello).

Recuerdo también un ejemplo reciente, en el llamado «boom» de la novela hispanoamericana. En *Boquitas pintadas*, Manuel Puig utilizó una veta nueva y muy atractiva, descubierta en el sentimentalismo de las letras de boleros; Guillermo Cabrera Infante escribió un precioso artículo sobre Corín Tellado, «pornógrafa inocente»; ese ejemplo le sirvió a Mario Vargas Llosa para su obra *La tía Julia y el escribidor...*

Disculpe el lector este preámbulo teórico, quizá no del todo inútil para situar adecuadamente la trascendencia de trabajos como éste, que tiene en las manos. El retraso de este tipo de estudios, en España, se ha ido remediando, últimamente, gracias a una serie de apasionados del género. Entre ellos ocupan lugar destacado los dos autores de este libro. Fernando Eguidazu ha publicado un voluminoso trabajo, *Del folletín al bolsilibro. 50 años de novela popular española (1900-1950)*; Antonio González Lejárraga ha estudiado el «sugestivo» mundo de la novela rosa, además de biografías de autores y dibujantes. Los dos han colaborado en los volúmenes colectivos *La novela popular española*, publicados por eds. Robel. Quiero manifestar mi especial simpatía por estudiosos como ellos: sin estímulo económico ni académico, realizan una tarea ímproba, que debe comenzar localizando un material muy amplio y de difícil acceso. (Justamente por ser obritas de escaso prestigio «cultural», muchas se han perdido). Les mueve la pasión del coleccionista, ese amor desinteresado que tanto respeto merece.

Antes de leer este estudio, casi nada sabía yo de la *Biblioteca Oro*, salvo el recuerdo de mis lecturas juveniles: muchas de ellas, en aquellas vacaciones de verano, tan largas y aburridas. Después de la playa y la comida, a la hora de la odiada siesta, impuesta por mis padres, fingía yo dormir, a oscuras y en silencio. En realidad, la tenue luz de un flexo me permitía leer y los volúmenes de la *Biblioteca Oro* me llevaban del «saloon» del Oeste a la selva africana, de la pampa a las heladas llanuras de Alaska, de las momias egipcias a los ídolos hindúes, de las mafias marsellesas a los piratas del Caribe, de los pérfidos chinos a los heroicos aviadores...

Resonaban, al fondo, muchas melodías de películas: el amenazador redoble de tambores de *Gunga Din*. La llamada india de amor, que, de una montaña a otra, se dirigían Jane Powell y Howard Keel, con su roja chaqueta de Policía Montada del Canadá: *When I'm calling you...* Las olas enfurecidas preludiaban la *Rebelión a bordo*. Chocaban las espadas de esos tres mosqueteros que, en realidad, eran cuatro. Repicaba la bolita en las ruletas del casino. Rezaban los aristócratas de blancas pelucas mientras rugía el populacho, esperando escuchar el silbido cruel de la guillotina... Descubría yo entonces la melancolía por el tiempo pasado en las viejas baladas del Sur y las poéticas frases de José Mallorquí: «Los tiempos pasaron muy lentos, Lorena, la nieve ya cubre las flores de ayer...».

El niño de ciudad que yo era comprobaba, en esas páginas, la variedad de animales que poblaba el mundo: la serpiente pitón, como la cobra gigantesca sobre la que se sentaba la tentadora reina María Montez. Los compañeros fieles, el caballo «Huracán» y el perro «Colmillo blanco». Un exótico loro testarudo, un canario cojo, las cacatúas y los suntuosos gatos persas, junto al cotidiano gato de la portería del crimen. El enigmático «zorro que ríe» y el inquietante sabueso «aullador». El temible misterio de los dragones, del hombre-león o de esa mujer pantera –muchos años después me lo contó Paco Ayala– cuyos rugidos escuchaba Guillermo Cabrera Infante, atribuyéndolos a su obsesión cinematográfica, y que se explicaban fácilmente porque vivía al lado del parque zoológico de Londres...

Todavía no había estudiado yo Historia, naturalmente, pero ya me zambullía en los torneos medievales, para admirar a «Ivanhoe» y odiar al malvado templario Sir Brian de Bois Gilbert. Antes de conocer París, me paseaba, con Quasimodo, junto a las gárgolas de Nôtre Dame. Sin saber quiénes eran Alejandro Dumas ni Víctor Hugo, me apasionaban ya las aventuras de *El conde Montecristo* (el gran éxito, muchos años después, de mi amigo Pepe Martín) y me conmovían las penalidades de *Los Miserables*... Era todo un mundo sentimental de amores y odios, de héroes y villanos, de desapariciones y regresos, de venganzas y perdones: la vida, llena de tesoros y de laberintos.

Con la *Biblioteca Oro*, vivía yo lo que ha definido Simone de Beauvoir: «Una novela permite realizar experiencias imaginarias tan completas como las vividas». Y, además, mucho más ricas y variadas, por supuesto. Aquel niño sentía ya en sus carnes las emociones del pirata de la Malasia, del caballero medieval, del gangster de Chicago... «¡Qué hermosa palabra, la aventura!», exclama André Gide. Sobre todo, para soñarla, en verano, a la hora de la siesta, con un libro en las manos...

Descubría yo, entonces, el mundo, tan variado y tan atractivo, de la novela policiaca: los ingeniosos enigmas de la gran Agatha Christie. Antes de haber visto a Bogart, en *El halcón maltés*, los robos de joyas exóticas: *El ídolo azteca*, *La joya de Malabar*. *69 diamantes*, *El mono de barro*. Los misteriosos orientales, Fu-Manchú y Charlie Chan. Las inteligentes deducciones de Perry Mason, Nero Wolfe, Philo Vance. Los abismos del mal, con fantasmas, brujas, doctores diabólicos y hasta un atisbo freudiano: «El demonio que llevamos dentro». Las sutilezas teológicas del Padre Brown...

Los títulos de las novelas planteaban un enigma: *B. H. A.*; *El jeroglífico*; *El misterio de...* O, directamente, una pregunta: *¿Quién asesinó a Ankarest?* *¿Suicidio?*. Su primera palabra apuntaba ya al meollo: *La muerte...*, *El muerto...*, *Un cadáver...* (La excepción eran los títulos más rebuscados y literarios: *Pleamares de la vida*; o *Caprichos de la fortuna*, como la obra de los hermanos Machado).

Los dibujos de las cubiertas constituían otro elemento atractivo. Con frecuencia, presentaban un paisaje exótico o el primer plano del protagonista y parecían inspirados en carteles cinematográficos: el elegante William Powell y el gangster Edgard G. Robinson; la imagen clásica de Hércules Poirot, en *Cinco cerditos*; en *Los 21 indicios*, Cecil Aubry Smith, el inefable militar que explica las batallas colocando frutas sobre la mesa, en *Las cuatro plumas...* Repasando ahora esas cubiertas me encuentro con la sorpresa culturalista de una de ellas, basada directamente en un cuadro de Van Dyck: la de *Bardelys el magnífico*, de Rafael de Sabatini.

En la *Biblioteca Oro*, sin saberlo, estábamos leyendo a notables autores: Walter Scott y Puchkin, Dumas y Víctor Hugo, Jack London y Zane Grey, Chesterton y Agatha Christie, Edgar Wallace y S.S.Van Dine (Philo Vance), Hugo Wast y José Mallorquí, Rex Beach y Earl Derr Biggers (Charlie Chan), Max Brand (*El doctor Kildare*) y Leslie Charteris (*El Santo*), Erle Stanley Gardner (Perry Mason) y Edision Marshall (*Los vikingos*), Oppenheim y el A. E. W. Mason de *La cuatro plumas*, Ellery Queen y Rex Stout (Nero Wolfe). Y a algunas primeras figuras como Raymond Chandler (*Adiós, muñeca*) y Dorothy Sayers (*Muerte, agente de publicidad*). Un nombre más, hoy casi olvidado: en *Horizontes perdidos*, nos condujo a la mítica Shangri-La James Hilton, que luego tanto nos emocionó con *Adiós, Mr. Chips* y *La señora Minniver...* Frente a lo que dicen los tópicos, no era tan poco ni tan malo todo lo que podíamos leer entonces, en España.

Con sabiduría y con pasión, Fernando Eguidazu y y Antonio González Lejárraga nos conducen a través de la rescatada aventura de esta entrañable *Biblioteca*

Oro: los editores, las etapas, las series, las vicisitudes causadas por la Guerra Civil, los ilustradores, los autores... Se trata, sin duda, de una aportación importante a la historia de la literatura popular española. Y, a los lectores de cierta edad, nos impulsan a revivir doradas nostalgias. Dicho con toda sencillez: si estos libros nos hicieron soñar, ¿cómo no recordarlos con cariño?

En un capítulo de *Doña Inés*, presenta Azorín a una dama, todavía atractiva, que se va contemplando, en el espejo: la comisura de los labios, la tersura del cuello, la firme comba del seno... «La mano delicada ha tornado a repasar por la cara y ha caído luego con desaliento sobre el muslo». Toma luego un puñado de monedas y lo deja caer, con saña, en un cestillo. La lección es clara: «El oro no puede nada contra el tiempo».

El *Oro* que da título a esta *Biblioteca* no deriva del color sino de la calidad, del cuidado editorial. En este *Oro* sí hay mucho que reluce. Gracias al estudio de Eguidazu y González Lejárraga, ha vencido al tiempo.

ANDRÉS AMORÓS