Fervores del coleccionista *pulp*

Posted on 1 de septiembre de 2002 by Juan Carlos Ara Torralba

Conviene advertir, de principio, que los libros aquí reseñados son eminentemente mostrativos; señalan, indican un fenómeno literario, pero no lo explican. De ahí que buena parte del interés de los volúmenes resida en la atención prestada a la reproducción excelente de unas ilustraciones a través de las que, en este caso, nos es permitido reconocer el objeto tratado mejor que por los textos o por el equívoco título. El éxito editorial del primero de los tomos, manifiestamente evocativo y situado en una longitud sentimental oportuna, podría situarse, en estos sentidos, en la misma tabla de reconocimiento de otros como los de *El florido pensil* o la *Enciclopedia Álvarez*, cuyos reclamos han residido en una experiencia primaria compartida por lectores talluditos, en la convocatoria *naïf* de unos hábitos medianamente lejanos, infantiles, adolescentes, en todo caso *poppies*.

Sucede que en los libros de *Lanovela popular* se confunden objeto evocado y sujetos evocadores. Percibimos esta comunión porque los autores dotan de un peculiar y muy religioso *transfert* sentimental a un tramo de nuestra literatura industrial o de quiosco, que los colaboradores sitúan –ahora sí, con exactitud– entre las décadas de los cuarenta y los sesenta del siglo XX . *La novela popular en España* no es, por lo tanto, una enciclopedia de las manifestaciones populares del género desde el siglo XIX hasta acá, ni mucho menos un enfrentamiento crítico al hecho en sí. En verdad, no puede existir un asedio mínimamente razonable cuando sabemos que no forman parte de las peticiones de principio del libro tanto la fundación de una distancia de juicio como la comparación de los objetos con otras series culturales correlativas. Se echan en falta palabras clave como *kitsch*, cine, *pop* o, por qué no, folclore moderno. Tampoco se prodigan los autores en la utilización de excelentes libros que trataron otros tramos y variantes anteriores de la *infraliteratura*, de la novela de quiosco o del folletín en el siglo XIX y primer tercio del XX , quizá por la inconsciente certeza de que esas manifestaciones son puramente arqueológicas, de una longitud de onda biográfica inalcanzable, tal vez porque sus objetos son, hoy día, más difíciles de coleccionar.

En todo caso, la modulación implícita de *La novela popular en España*, como no podía ser de otra manera, es un buen signo de los tiempos. Fenómenos como los de la literatura amonedable provocan en los días que corren bien una liturgia sentimental –e interesada– impermeable a la crítica, bien un rechazo desde la *alta cultura* en busca de esencias jerárquicas. Un buen representante de esta última tendencia, el teógrafo y apocalíptico George Steiner, calificaba en *Real Presences* a esta literatura de auténtica *pornografía*: todo lo *kitsch*, todo aquello pensado exclusivamente con fines monetarios, transgrediría lo moral,

señaladamente los subproductos más absurdos, aquellas narraciones elaboradas a partir de una película o serie televisiva. No hace falta imaginar lo que pensaría Steiner de las novelas de Marcial Lafuente Estefanía o de Corín Tellado. En el otro extremo se sitúan los autores de *La novela popular en España*.

Lejanos quedan otros tiempos y otros signos, aquellos de los años sesenta en los que el intelectualismo más progresista encontró en todas las manifestaciones *pop* un caldo de cultivo excelente para juguetear, a lo Roland Barthes, con las más regocijadas e higiénicas *semioclastias*. Y sin embargo, bastantes de los paliques modernos del francés mantienen una asombrosa vigencia. Para nuestros intereses, el bello «Nautilus y el barco ebrio» (artículo incluido en *Mitologías*), sigue explicando mucho del fenómeno popular y de sus implicaciones. También diferencia, con ingenio y sin acudir a innecesarias teogonías, la literatura popular de la culta. La primera, la de Verne, traduce un espacio cerrado, eminentemente temático (*fácil de leer*), donde los viajes se hacen domésticos, familiares, cálidos y no problemáticos. Hay una eudemonología infantil y burguesa, de aventura gratificante y hogareña. Por eso Verne, por eso cierto Baroja, determinada literatura de quiosco, fue y es «lectura para todos», hoy etiquetada como literatura «juvenil». También explica que Fernando Savater saludase hace un año y en un bello artículo las «nostalgias de la aventura» que le había suscitado la revisitación de determinadas lecturas de adolescencia. Como habrá supuesto el lector, la literatura *culta* es la del barco ebrio de Rimbaud, la de la exploración adulta, reflexiva, audaz y problemática. Sobre todo, como veremos en seguida, la literatura del *yo*.

Sin embargo, la homologación infancia/popular, madurez/culto, apenas esconde una clave complaciente de interpretación de la que puede deducirse una lectura perversa: la de que la literatura «de la infancia» sea necesariamente de inferior calidad. Entraríamos en el peligroso terreno, pero inevitable en según qué casos, de lo jerárquico: subliterario, infraliterario, literatura de sustrato (el folletín como hipotexto en autores tales como Baroja o Galdós está fuera de duda), que tal vez se zanjase con la sencilla exposición de que todos entendemos que no es lo mismo *novela popular* que *novelistas populares*. Observamos un matiz relevante en la distinción, y muy fructífero, realmente. Por tal razón es mejor fijarse, a mi entender, en el desplazamiento y desaparición del *yo* como característica fundamental de esta *novela popular* y de cualquier folclore, antiguo o moderno.

Porque no resulta ocioso recordar que todo producto cultural es, a su vez, objeto y artefacto. Objeto en cuanto mercancía intercambiable en una comunidad y artefacto toda vez que lo fabrica un *artifex* con sus reglas, su arte. La literatura industrial (ya se denominaba así determinada poesía, cierto teatro pero en especial una muy especial novela en el siglo XIX) se caracteriza por la subordinación del artefacto al objeto, del arte a la mercancía. Es

literatura inmediatamente *amonedable*. Interesa el intercambio y la venta, la búsqueda de una patente que lucre beneficios. Al igual que en las manifestaciones folclóricas, el objeto parece transmitirse naturalmente del emisor anónimo al receptor popular, a tal punto que emisor y receptor se confunden en una ceremonia por la que el objeto traduce una mitografía compartida y sentida como real. El receptor se reconoce, confortablemente, en el objeto, y no observa ningún *artifex* que rete su inteligencia o imaginación. Éste, sencillamente, ha desaparecido en la más absoluta y tradicional anonimia. Como en todo ritual colectivo, el receptor se reintegra feliz a su «vida normal» tras la participación, y la repetirá cíclicamente, en comunión moderna burguesa y dominical (tanto en la visita a la sala de cine como al quiosco).

Ahora bien, cambian las ideologías, los imaginarios y, por lo tanto, las longitudes de onda popular. El propósito de los autores de *La novela popular en España* es tan benemérito como inverosímil: la desamortización de la literatura de los Mallorquí, Tellado o Lafuente Estefanía. La propia naturaleza folclórica del objeto sólo permite la elaboración próximamente futura de una entrada enciclopédica bajo el epígrafe de *novela popular*, a lo sumo de breves noticias de los autores paradigmáticos, pero no de la constelación al completo. La nebulosa de la anonimia implícita los borra implacablemente. Lo que queda es el candor del coleccionista fervoroso, la ingenua felicidad de la distancia sentimental adecuada (todavía viven generaciones de lectores que participaron de la liturgia), de un imaginario que se saluda con nostalgia (tal como Baroja pedía que le dieran los viejos caballos del tiovivo), en trance de desaparición. Al cabo es la alegría por encontrar el número que falta y se recupera en un librero de viejo, el placer por rememorar (muy pudorosamente, por cierto) un mundo de detectives y piratas, lo que importa: la dimensión objetual y *transparente* de la mercancía, el *transfert* sentimental.

Las fricciones entre lo celebratorio y lo descriptivo se evidencian cuando los autores pretenden determinar cansinamente en el primer tomo los límites de la *novela popular*. Hay incluso cierto atolondramiento cuando, por un lado, se reconoce el «bajo nivel cultural», las «escasas exigencias», el único propósito de «entretener» de la literatura de quiosco, mientras que, por otro, parece haber un «máximo nivel de calidad literaria y artística» en el subgénero durante los años cuarenta y cincuenta… «entre toda esa morralla» [*sic*]. Del mismo modo, excluir explícitamente «la novela popular de calidad» del estudio no impide la reivindicación de un lugar, no en la tabla de la historia literaria, sino en la de la difusa «cultura». Sintagmas como «injusto olvido», «nostálgicos», «entrañables», acompañan lógicamente un discurso a veces torpe y ante todo muy reiterativo (prácticamente se dice lo mismo al final de la pág. 33 y en el quicio de las págs. 59-60; es un ejemplo). La resultante, desechada la verdadera crítica histórica, es, no puede ser sino la tautología: *la novela*

popular es la novela popular, ésa, la que el lector reconoce en las reproducciones de cubiertas que acompañan a los textos.

Cuando al fin los autores descienden a lo que gustan, a la descripción de los subgéneros (novela del oeste, de asunto policíaco, de aventuras, fantástica…), no hay ninguna mención de lo obvio: la subsidiariedad absoluta de estas producciones al imaginario fílmico, al cine. Los temas, el lenguaje, el precio de *proyección pulp*, el formato, la estética, los gestos, contraen deudas impagables con la industria cinematográfica. Incluso el reclamo de las cubiertas es idéntico al de los carteles de las películas, y no digamos la americanización en los seudónimos de los autores. En consonancia con la subordinación exponencial de esta novela de quiosco (del artefacto a la mercancía, de la mercancía a la mercancía cinematográfica), la anonimia se abisma en pseudonimia. La novela de los *paperback writers* españoles entre los años cuarenta y bien entrados los setenta fue un modo de representación de un imaginario automatizado con el cine como intermediario de la intelección. La aparición, en efecto, de otro intermediario, la televisión, terminaría por arrumbar este tipo de novela *kitsch* para alumbrar nuevos ritos y géneros hoy vigentes.

Y por mor de la propia naturaleza industrial del género, los artículos (salvo el breve dedicado a la literatura *de anticipación*) se suceden con inacabables (y una vez más, reiterativos) recuentos de fábricas y operarios; o lo que es lo mismo, de editoriales y proletarios de la letra. Cuando se pergeña la semblanza de alguno de ellos (Mallorquí por su hijo, González Ledesma por él mismo), en realidad se habla de un taller de escritura en su sentido más fabril. El primer tomo de *La novela popular* es ante todo censo (que no censura, salvo en el caso del articulito dedicado a Corín Tellado, tal vez porque se presta a ensayo de sociología de lo obvio) y catastro de toda una producción ingente, formidable en su sentido más etimológico. Por estas circunstancias, la historia literaria más positiva celebrará el útil catálogo aproximativo elaborado por Tarancón.

El segundo tomo abunda pero no derrota. Por fortuna, este volumen afina en la agrimensura del objeto (y quizá por esta razón se venda menos). Con menos prisas y reiteración, Martínez de la Hidalga insiste más atinadamente en el concepto de «novela popular», Uribe traza las documentadas entradas bio-bibliográficas de *El coronel Ignotus* y *El capitán Sirius*, mientras que Del Valle, Juan, Martínez y Hassón hacen lo propio con Debrigode, López Hipkiss, Villardefrancos y Mallorquí, respectivamente. Los contornos y deudas de las novelas del oeste, sentimentales y «terroríficas» andan mejor perfilados por Charlo y Hassón. En fin, una nueva entrega del necesario catálogo bibliográfico por parte de Tarancón comparece con anotaciones acerca de los ilustradores (se incluye el delicioso Longoria) o en torno a la serie «de la familia Aznar». Hay menos ilustraciones, menos reclamo de coleccionista afanado por añadir el número que le falta a su biblioteca sentimental; pero esta menor longitud de onda

propensa a la mitografía se subsana con distancia, algún detalle de sana ironía y especialmente con la colaboración del veterano *paperback writer* González Ledesma. Por algo *Silver Kane* abandonó un *Nautilus* por el barco ebrio.

Titulo: La novela popular en España