

## **PRENSA Y DIVULGACIÓN DE LA LITERATURA EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XX : ANÁLISIS DE LA EVOLUCIÓN DE LAS COLECCIONES LITERARIAS**

### **Y DE SU MERCADO**

**Roselyne MOGIN-MARTIN**

**Université d'Angers (France)**

#### **Resumen**

El presente artículo se propone estudiar la evolución en España, durante el siglo XX de las relaciones entre prensa y literatura. A principios del siglo, nacen las « revistas noveleras » o « collecciones literarias », que se dan como finalidad poner literatura de calidad al alcance del pueblo. Cada semana se edita una revista barata, vendida en quiosco, que contiene principalmente una novela corta inédita, firmada en general por un autor de renombre. El negocio funciona, las colecciones se multiplican, y el modelo incluso se exporta, principalmente a Argentina. Además, estas revistas, a pesar de rechazar en general las etiquetas políticas precisas, difunden en la sociedad ideas progresistas : denuncia del sistema político corrupto, de la triste condición de la mujer española, de la moral católica, de la guerra etc...

Cambia el panorama con la implantación en España de la dictadura franquista, que supone la aparición de nuevas revistas, con criterios de mercado : darle al público lo que supuestamente le va a gustar. Estudiaremos así la editorial Bruguera y su autora estrella, la famosa Corín Tellado.

La comparación entre ambas situaciones permite mostrar el cambio abismal que se ha producido en la asociación entre prensa y literatura. A principios del siglo, la prensa es un instrumento de gran divulgación, que no está reñido con la calidad. Cuando se consolida la dictadura franquista, la noción de gran divulgación se asocia con la baja calidad y las expresiones « literatura popular » o « literatura de quiosco » han adquirido ya, en el lenguaje corriente, connotaciones fuertemente peyorativas.

#### **Palabras clave**

España – Siglo XX – Prensa – Literatura – Grand divulgación

Las relaciones entre prensa y literatura son en España una vieja historia : las revistas, ya en el siglo XIX, tenían la costumbre de publicar obras literarias de autores conocidos o menos conocidos, y sólo citaremos el ejemplo ilustre de Doña Emilia de Pardo Bazán, que, a principios del siglo XX publica con regularidad muchos de sus cuentos en la revista *Blanco y Negro*. Esta costumbre perdura hasta hoy, y para comprobarlo basta consultar los grandes diarios españoles, *El País*, *El Mundo* y *ABC*, sobre todo sus suplementos dominicales.

La primera razón de una colaboración tan estrecha, es sin duda de naturaleza económica : el autor « de éxito » le aporta al periódico su prestigio, que tal vez haga subir las ventas, y, a cambio, este autor recibe la posibilidad de ampliar su lectorado, así como una remuneración en general interesante. Podemos recordar la famosa fórmula, atribuída sea a Unamuno, sea a Clarín, que decía(n) que si no comía(n) del periodismo, por lo menos cenaba(n) de él, y seguro que dicha fórmula se puede seguir aplicando a muchos escritores –por lo menos españoles- de principios del siglo XXI.

Sin embargo, dentro de este fecundo « matrimonio » entre prensa y literatura en España, se pueden observar etapas, y la finalidad de este artículo va a ser describirlas y caracterizarlas.

En un primer tiempo, distinguiremos un período cuyas fronteras son el principio del siglo por un lado, y la guerra civil por otro, siendo estos treinta años la edad de oro de las « revistas noveleras » o « colecciones literarias »<sup>1</sup>

La guerra civil, o más bien la instalación duradera en España del « nuevo orden » establecido por los vencedores marca otra etapa, muy difícil para la calidad de la prensa y la de la literatura, ya que la finalidad del régimen es controlar e instrumentalizar a ambas. Pero, a pesar de la voluntad de Franco, la sociedad va cambiando, y sobre todo intervienen cambios tecnológicos que hacen que pierdan importancia la palabra escrita y la literatura : el cine y la radio suplantando poco a poco la lectura en el ocio de los españoles, y no hablemos de la televisión, que llega a penetrar con fuerza en los hogares en los años 60. La literatura de gran divulgación se convertirá entonces en un mero producto de consumo, que compite con otros, un estado de cosas que la democracia que se implanta a partir de 1978 no cambiará de forma significativa.

## **La edad de oro de las relaciones prensa-literatura**

<sup>1</sup> La primera expresión la emplea F.C. Sainz de Robles, uno de los primeros en estudiar el fenómeno. La segunda, la emplea Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, promotor de estudios sistemáticos sobre estas revistas desde el CSIC, de Madrid. La colección *Literatura Breve*, que él dirigía, comprende una serie de estudios monográficos sobre las « colecciones literarias » más importantes.

En aquel principio del siglo XX, el libro no está al alcance de todos : es caro <sup>2</sup>, y se vende en un lugar especializado, la librería, que la mayoría de los españoles no suele frecuentar. Al revés, el diario y la revista son mucho más baratos, y se venden en quioscos o en la calle, exponiéndose a la vista de todos. Sin embargo, suponen los promotores de las sucesivas « revistas noveleras », el pueblo es ávido de cultura, y si no lee, es únicamente porque el libro no está al alcance de sus « depauperados bolsillos ». Entonces, el remedio es sencillo : basta con ofrecerle a este pueblo buena literatura a precios módicos, en los lugares que frecuenta habitualmente.

Detrás de estos principios generosos, reflejo de una época que cree ingenuamente que la educación y la subida del nivel de vida resolverán todos los problemas sociales, hay todo un planteamiento editorial, con un sólido sentido de los negocios. El soporte ideal de difusión de la literatura es la prensa, y se va a diseñar un producto adecuado : una revista de pequeño formato y de no muchas páginas, que contiene un relato de cierta extensión. Se van a reducir los costes al mínimo, para que la revista salga barata : papel de dudosa calidad, trabajo tipográfico poco cuidado, ausencia o escasa presencia de ilustraciones etc... La colección « La novela corta » <sup>3</sup> es la que llevará esta lógica hasta sus últimas consecuencias, y cuando sale, en enero de 1916, « fulmina » literalmente los precios, con sus 5 centavos el número. Dado el éxito, las que eran más lujosas, pero más caras, -como « Los contemporáneos »- no tienen más remedio que adaptarse, publicando una edición económica. Además, según se afirma en aquel entonces, el formato literario reducido de la novela « corta » es el adecuado para que una persona se aficione a la lectura : no requiere tantos esfuerzos de atención como la novela « larga » y permite introducir más complejidad que el cuento publicado en las revistas.

El pueblo,<sup>4</sup> según dicen los diferentes manifiestos dirigidos al lector, tiene derecho a lo mejor, y lo mejor es la producción de los autores consagrados por la fama : Unamuno, Baroja, Azorín, Galdós, la condesa de Pardo Bazán, Blasco Ibáñez y un largo etcétera de nombres algo olvidados hoy, pero que eran igual de populares en aquel entonces : Felipe Trigo, Los hermanos Quintero, Carmen de Burgos, Joaquín Dicenta, Alberto Insúa y muchos más. Según las categorías que establecen las mismas revistas, al lado de los « grandes maestros » hay también « jóvenes talentos », y todos van a colaborar con un sistema que les conviene : como las revistas son baratas hay muchos compradores y las ganancias son fuertes, lo que permite

---

<sup>2</sup> A. Sánchez Alvarez-Insúa, en su obra *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907-1957)*, cita cifras del orden de 1 a 5 pesetas, es decir, en regla general, casi el sueldo diario de un obrero. En cambio, una revista vale de 30 a 40 centavos.

<sup>3</sup> Se publica semanalmente entre 1916 y 1925, y llega a ser una de las más duraderas, con 499 números.

<sup>4</sup> La categoría social así designada es la de más bajos ingresos, lo que limita automáticamente su acceso a los estudios y a la cultura. Pero se le supone una inteligencia y un buen gusto « naturales ».

darles pingües remuneraciones a los autores.<sup>5</sup> Es algo que lógicamente les interesa, además de que les permite llegar a nuevos públicos.

Este modelo de negocio es tan eficiente que se exporta, principalmente a Argentina <sup>6</sup>. Y, más allá del aspecto puramente mercantil, toda una nueva generación de españoles ha tenido así la posibilidad de acceder a la lectura, y a la literatura.

Además de la originalidad y del éxito de la fórmula editorial, hay que subrayar también la calidad de lo ofrecido. La garantizan los « grandes » escritores, y a pesar del carácter algo ingenuo y sistemático de tal afirmación, podemos decir que globalmente la promesa se cumple. Y los directores de dichas revistas también han sabido acertar con « jóvenes talentos » que se llaman Gabriel Miró, Ramón Gómez de la Serna o Rafael Cansinos-Assens, por citar sólo a los más conocidos.

Pero lo más interesante es tal vez el contenido de los textos. Al principio, ninguna de las « revistas noveleras », en los manifiestos al lector que pone sistemáticamente en sus primeros números, se reclama de un partido político o de una ideología,<sup>7</sup> y si se mira la lista de sus colaboradores, lo que parece dominar es el eclecticismo : algunos autores tienen una imagen progresista, cuando no republicana -como por ejemplo Pérez Galdós o Blasco Ibáñez- o socializante, pero otros son más bien conservadores, o no tienen una etiqueta determinada. No se sabe si se adhieren con fervor a la empresa de « cultivar al pueblo », de talante claramente progresista en aquel entonces, o si les interesan sólo las ganancias, pero por lo menos no se niegan a participar.

Esto explica seguramente cómo, por estas colecciones de novelas, circulan ideas progresistas sobre determinados temas que agitan la sociedad española de aquel entonces : las injusticias sociales, como la explotación y la miseria del obrero o del campesino, el patrón tiránico o el cacique, son denunciadas, así como la corrupción de los políticos o los fraudes electorales. También se hace añicos el tópico de la « muy católica España », en unas novelas donde los curas son pervertidos, o estafadores, donde es legítimo que una monja prefiera el amor humano al amor divino, y donde las enseñanzas del catolicismo no cuentan para nada en la resolución de conflictos morales. La triste actualidad de la guerra aparece también en filigrana, o muy directamente, con el caso de la primera guerra mundial. Y allí los autores ponen en

---

<sup>5</sup> Un « joven talento », como Cansinos-Assens, confiesa en sus memorias, *La novela de un literato*, una remuneración de 300 pesetas por una novela vendida a « La novela corta ». Según F.C. Sainz de Robles, alguien de la notoriedad de Blasco Ibáñez llegaba a cobrar hasta mil pesetas. Es decir, infinitamente más que los derechos de autor que podían reportar cualquier novela. Cf. A. Sánchez Alvarez-Insúa op.cit., p. 23

<sup>6</sup> Cf. Margarita Pierini y otros (2004). *La novela semanal (Buenos-Aires 1917-1927)*, Madrid, CSIC

<sup>7</sup> Como lo analiza Alberto Sánchez Alvarez-Insúa op.cit., algunas colecciones tendrán orientaciones políticas marcadas. Pero el fenómeno será más tardío y más limitado.

tela de juicio los discursos oficiales sobre el heroísmo de los militares y el necesario sacrificio por la patria. Más bien adoptan el sentir de los soldados que sufren, y el de sus familias, que no quieren que mueran sus hijos por supuestos intereses superiores que no entienden.

Muy interesantes y atípicas son también las historias de amor, de gran importancia en estas colecciones, lo que no es de asombrar, ya que el tema es muy frecuente, tanto en la « gran » literatura, como en la de gran divulgación. Pero aquí el desenlace tiene poco que ver con el conservadurismo supuestamente imperante en aquel entonces en materia de moral, así como en lo referente a la condición de la mujer. Por ejemplo, la infidelidad –incluso la femenina- no es el crimen que dicen las leyes de la época, y si existen maridos con una concepción calderoniana del honor, se les critica, mostrando los dramas terribles que provocan. Asimismo, ninguna mujer está obligada a aguantar a un marido indiferente, brutal, celoso etc... y cada individuo tiene derecho a la felicidad individual. Se habla incluso de homosexualidad sin condenarla, aunque se está muy lejos de la reivindicación moderna de un derecho. Lo que sí domina sin reservas, es la comprensión hacia la prostituta, o la « cocotte » : no es una viciosa y/o una perezosa, como dicen los moralistas rancios, sino una víctima de la sociedad y de los hombres, que no le han dejado otra opción. Por ello, es tan digna de respeto como la mujer casada.

A través de las relaciones entre los dos sexos, analizadas en las historias de amor, va emergiendo también un nuevo modelo de mujer, reflejo de los debates que agitan la sociedad española de aquel entonces. Se denuncia el drama de la española de clase media, que sólo ha recibido una educación de adorno, lo que le impide tener acceso a oficios dignos y bien remunerados. Está entonces condenada, para subsistir, a « cazar » a un marido con posibles, una « caza » difícil, dolorosa y humillante, sobre todo para la que no es muy guapa y no tiene dote. Más vale, se dice, hacer frente a los prejuicios, y conquistar su libertad –es decir su dignidad- por los estudios y el trabajo, antes que vivir miserablemente, humiliada por un hombre y por la sociedad.

## **La instrumentalización de la prensa, y de la literatura**

Tales ideas, de simplemente progresistas, pasan a ser altamente subversivas e inmorales en el contexto de la dictadura que se instala a partir de 1939, y controla, mediante una censura muy rigurosa,<sup>8</sup> todas las publicaciones, especialmente las de difusión masiva. Y también, la guerra civil ha significado muchas bajas en la lista de los colaboradores habituales de las « revistas noveleras » : si algunos se han quedado en España y siguen publicando, porque están de acuerdo con las nuevas normas o han aceptado adaptarse, otros que no se han ido están condenados al

---

<sup>8</sup> Sería un craso error histórico decir que no hubo censura durante el reinado de Alfonso XIII, pero ésta era tolerante –incluso durante la dictadura de Primo de Rivera- si se la compara con la que impone el franquismo, sobre todo en los años 40 y 50.

silencio, y hay también el grupo numeroso de los que han tomado el camino de un exilio más o menos prolongado.<sup>9</sup> Unos empresarios intentan resucitar colecciones inspiradas material e ideológicamente de las antiguas fórmulas,<sup>10</sup> pero las circunstancias no les dejan más opción que ofrecer pocas novedades y muchos « refritos », debidamente censurados. El nuevo régimen, sin embargo, con su grupo de fieles, calibra claramente la fuerza propagandística del medio e intentará utilizarlo : daremos como botón de muestra, la reedición, en 1939 en la colección *La novela del sábado* de una novela del mismo Francisco Franco, escrita en los años 20, *Diario de una bandera*. Huelga decir que su calidad literaria es muy discutible, el argumento poco apasionante, y que no debió despertar el entusiasmo de las masas.

Además, dentro de los proyectos del nuevo régimen, no entra realmente el de « cultivar al pueblo ». Este ha de callar y obedecer, saber sólo lo justo para ser un buen productor, y para ello la literatura no sirve. Sin embargo, bien saben los dirigentes que no sólo de propaganda y de obediencia vive el hombre, sobre todo cuando los tiempos son tan espantosamente duros como los de la larguísima post-guerra española. Las masas, para poder aguantar, tienen también que desahogarse y distraerse de vez en cuando, y la lectura va a ser parte de estas distracciones. En efecto, la España de los 40 sigue tan « depauperada » -o mucho más, dicen algunos historiadores- que la de los años 10 y 20, los libros son iguales de inasequibles, y también son caros los medios alternativos de distracción, como el cine, la radio, los espectáculos etc.... Entonces, es interesante seguir utilizando la prensa y sus circuitos de difusión para facilitarles a las masas entretenimiento y evasión a bajo precio.

Estas comprobaciones llevan a interesarse por la editorial Bruguera, emblemática de aquella época, y de este tipo de publicaciones.<sup>11</sup> Paralelamente a la edición de historietas infantiles, va a tener una importante actividad "literaria", con la edición de una multitud de colecciones de novelas « de quiosco », según el nuevo vocabulario en uso.

---

<sup>9</sup> Interesante es el caso de Alberto Insúa, que viene a vivir en Argentina y funda, en julio 1941, la revista *Nuestra novela*. Cf. Margarita Pierini y otros, op. cit. p. 180

<sup>10</sup> La periodista Angeles Villarta, por ejemplo, intenta hacer revivir *La novela corta*, en los años 50, con reediciones de la primera revista y algunos números originales. Cf. Mogin-Martin, Roselyne (2000), *La novela corta*, Madrid, CSIC

<sup>11</sup> Cf. Guiral, Antoni (2010). *Cien años de Bruguera : de El gato negro a Ediciones B*. Barcelona, Ediciones B.

La antigua editorial El gato negro, ya famosa antes de la guerra, renace en los 40 de la mano de Francisco y Pantaleón Bruguera, hijos del fundador ; estos tienen que hacer olvidar el pecado original de su republicanismo, y se van a amoldar a los nuevos tiempos, sin renunciar sin embargo totalmente a sus ideales. En efecto, los Bruguera darán empleo a muchos dibujantes y escritores « represaliados », y, dentro de lo que cabe, sus revistas de historietas tendrán una tonalidad crítica.

El parentesco que tienen éstas con la producción anterior a la guerra es el circuito de difusión, el formato y la presentación. Se venden en quiosco, son de tamaño pequeño, (15 x 10,5 cms) por lo que se transportan muy fácilmente en el bolsillo, y la presentación es chapucera: papel de mala calidad, impresión poco cuidada, numerosas erratas, y ausencia de ilustraciones en el interior, reservándose éstas a la portada. Como consecuencia de todo ello el precio no es alto, cinco pesetas en los años 50, y gracias a sistemas muy desarrollados de canje, préstamo, reventa etc... este coste se comparte entre muchos lectores.

Las diferencias, sin embargo, son muchísimas, empezando por la segmentación del lectorado. Las novelas de antes se dirigían a todos los públicos, masculinos y femeninos <sup>12</sup>, mientras que ahora cada sexo tiene sus colecciones: es evidente que « Pimpinela », « Rosaura », « Ampola », « Alondra », « Madreperla », « Camelia » etc... son para mujeres, y proponen novelas de amor, mientras que « Bisonte », « Búfalo », « Salvaje Texas » y demás nombres que hacen referencia a la « virilidad » de las películas del Oeste son para los hombres y proponen novelas de aventuras. También, hay una segmentación de los autores, ya que las mujeres escriben para las mujeres, y los hombres para los hombres.<sup>13</sup> Se supone entonces que sus universos mentales -por no decir sus cerebros- son totalmente diferentes, y hay que ofrecerles las producciones que corresponden a sus respectivos gustos y aficiones.

La segunda diferencia es la falta de ambiciones en materia de calidad. No se trata de que allí escriban los « grandes », los que figuran en las historias de la literatura, sino que hay autores « especializados » en el género, que además trabajan a destajo. La famosa Corín Tellado, una de los autores-estrella de Bruguera, llegó, en determinados momentos, a producir unas cinco novelas al mes, <sup>14</sup> lo que puede explicar los argumentos repetitivos, las frases y expresiones reproducidas casi literalmente de una novela a otra, y la imprecisión total de todos los datos que hubieran necesitado un trabajo mínimo de documentación previa. La razón de este « rendimiento » es que los autores cobran -poco- por pieza, y no tienen ningún derecho moral o material sobre su obra, siendo para el editor todos los beneficios en caso de éxito.<sup>15</sup> Y más allá de las cuestiones puramente económicas, esta situación es muy reveladora de su estatuto moral: como sus compañeros dibujantes de historietas, no son artistas, sino productores, meros obreros de la pluma o del lápiz, a los que sólo se exige mucha producción.

<sup>12</sup> Es lo que se puede deducir del análisis de los anuncios publicitarios. Y los manifiestos siempre se dirigen « al lector », lo que incluye a ambos sexos.

<sup>13</sup> Por lo menos en teoría, ya que, como lo hace notar Antoni Guiral, (op.cit. p. 73) la práctica del seudónimo es frecuente, y un nombre femenino puede esconder a un hombre.

<sup>14</sup> Le atribuyen la autoría de unas 5000 novelas en total. Resulta imposible comprobar la exactitud de esta cifra, pero la inmensidad de su producción no deja de ser un hecho incuestionable.

<sup>15</sup> Corín Tellado, por ejemplo, vivió de su pluma, pero no cobró, ni mucho menos, lo que le habría correspondido en términos de derechos de autor. De aquí sus conflictos jurídicos con Bruguera, y sus intentos de publicar en otras editoriales.

Lógicamente, no se intenta elevar el nivel cultural –que se supone bajo, sobre todo para las mujeres- del público. Más bien, los autores(as) se adaptan, mediante toda una serie de técnicas de escritura. La historia es corta, -unas 90/100 páginas- con pocos personajes y peripecias, y se desarrolla en un entorno escueto y muy poco descrito. Desde el punto de vista estilístico, los párrafos son muy cortos, incluso se reducen a veces a una sola frase, bastante breve, y no hay descripciones que puedan hacer perder el hilo de la historia. El vocabulario también es sencillo, y las pocas creaciones lexicales son muy transparentes. Así, todos entienden estos relatos, pero no les enriquece culturalmente su lectura. Aquí, no tiene cabida el « enseñar deleitando ». Sólo se trata de distraerse sin hacer esfuerzos.

Pero donde las diferencias se marcan más, es en los contenidos propuestos, y ante la imposibilidad de abarcar toda esta producción, sacaremos nuestros ejemplos de la literatura escrita por mujeres y para mujeres, esencialmente de Corín Tellado, cuyas obras son las más asequibles.

Hemos visto como las novelas anteriores a la guerra procuraban cultivar la originalidad, y si no eran realmente comprometidas, por lo menos no eran reaccionarias ni conformistas. Aquí los planteamientos cambian radicalmente, y los podemos resumir con dos palabras, escapismo y conformismo.

De ser mayoritarias, las historias de amor han pasado a ser hegemónicas, seguramente porque el amor es un tema universal y eterno, que se puede despolitizar o descontextualizar con mucha facilidad, y es supuestamente el que interesa más a la mujer de pocos estudios, siendo esta expresión casi un pleonasma en la España de los 40 y de los 50.<sup>16</sup> Estas historias de amor siguen perfectamente un esquema de cuento de hadas : ella es idealmente guapa, joven, rubia, de ojos azules, delgada etc...también virgen e inocente, y acaba casándose con un príncipe azul, tal vez menos guapo, pero siempre joven y muy seductor, y sobre todo rico, al que ha sabido conquistar, después de algunas peripecias, por sus múltiples virtudes morales, capaces de levantar todas las reticencias. Casi todos los protagonistas tienen nombres de consonancias anglosajonas, y su idilio se desarrolla muchas veces en algún país extranjero, de aquéllos que hacen soñar por su riqueza y sus comodidades, como Inglaterra, Canada, y sobre todo Estados-Unidos.<sup>17</sup> Pero el hecho de que la historia se desarrolle en un país lejano no invita para nada al viaje, o a conocer gentes, costumbres y paisajes diferentes. En efecto, se reducen en general estos países a una sucesión de residencias lujosas sin ninguna particularidad local : castillos, mansiones, fincas, hoteles particulares, pisos de alta categoría etc... pobladas de millonarios. Y,

---

<sup>16</sup> A no ser para convertir a la mujer en perfecto « angel del hogar », la educación femenina no era una preocupación del franquismo de aquellos años. Después, al calor del desarrollo económico de los 60, y las necesidades de mano de obra cualificada que engendra, las cosas irán cambiando.

<sup>17</sup> Tal vez esta fuerte presencia de EE.UU. se deba también al hecho de que Bruguera está fuertemente implantado en América Latina donde realiza un volumen de ventas importante.



en las pocas veces que la historia de amor pasa en España, el esquema no difiere mucho, ya que es una España muy poco realista, en la que la muchacha humilde encuentra rápidamente al príncipe azul de sus sueños, rico, guapo, inteligente etc...

Así la lectora, que lógicamente se identifica con la heroína, se evade por la lectura, que actúa como una especie de sedante. El mundo ideal de la novela le ha hecho olvidar lo duro de su realidad cotidiana, y cuando esté nuevamente harta, podrá recurrir a otra dosis de la misma medicina. No se trata de hacer reflexionar para actuar, sino, sencillamente de dar un alivio momentáneo y sin consecuencias, siendo esta posibilidad la única admisible en el contexto de una dictadura.

Evoluciona un poco el modelo escapista a medida que evoluciona el contexto de producción de las novelas. En efecto, la sociedad española de los 60 –y no hablemos de la posterior a la muerte de Franco-, inmersa en un proceso de desarrollo e indirectamente de apertura, ya no comulga con las ruedas de molino que son esas historias de cenicientas y príncipes azules. Entonces, poco a poco, los protagonistas masculinos dejan de millonarios, y son simplemente brillantes ejecutivos superiores, que no han heredado una fortuna, pero que son capaces de construirla por sí mismos. Las mujeres no son tan idealmente guapas, pero siempre muy virtuosas y llegan a estudiar, incluso una carrera larga, y a ejercer el correspondiente oficio, por lo menos antes de casarse... Y cada vez más él y ella son españoles y viven en España, y no únicamente en castillos y mansiones.

El nuevo sueño propuesto es aparentemente más asequible, ya que hay más posibilidades objetivas de estudiar, obtener un trabajo y casarse con un ejecutivo que de hacerlo con un millonario, pero tampoco se puede decir que se haya pasado del escapismo al realismo. En efecto, en las novelas de Corín Tellado, las cosas se consiguen con asombrosa facilidad : es normal que una mujer, a los veintipocos años, haya estudiado dos carreras, y de las largas como medicina, hable a la perfección varios idiomas, tenga un buen trabajo con un sueldo estupendo, y encima encuentre al amor de su vida. Las dificultades en la relación existen, que sin ellas no habría novela, pero siempre se resuelven y triunfa el amor.

Paradójicamente, el conformismo de la autora se hace más patente a medida que la sociedad española evoluciona hacia la democracia y se hace más tolerante. El primer ejemplo de ello es la cuestión de la experiencia sexual femenina. La mujer de los años 40 tiene que llegar virgen al matrimonio, y lo cumple a rajatabla : apenas deja que la bese su prometido... Después, ya en los 70, se admite que haya podido tener alguna que otra «experiencia prematrimonial», con el futuro marido, pero ésta es tan vinculante como el sacramento del matrimonio. En los 80, después de muerto Franco, cuando se valora el placer sexual como factor de armonía en la pareja, la mujer sí que tiene experiencia, y la autora nos describe a veces muy clara y crudamente cómo la ha adquirido. Entonces, la chica, que antes se habría considerado como un modelo por su virtud, no es más que una mojígata, que por su intransigencia y su cerrazón, labra su desgracia y a de su compañero. Más caricatural es, todavía, el ejemplo del divorcio. Hasta finales de los 70, es un tabú absoluto, e incluso los personajes anglosajones de Corín Tellado son, por alguna casualidad feliz, todos católicos, lo que les impide

contemplar esta posibilidad en caso de desaveniencias matrimoniales. Después del voto de la constitución en 1978, y cuando la sociedad reclama a gritos una ley del divorcio, los personajes de Corín « piden la anulación », que, curiosamente, obtienen con una asombrosa facilidad. Y después de que la ley haya sido votada, en 1981, se divorcian sin el menor remordimiento para vivir un nuevo amor.

En definitiva, si las últimas novelas de Corín Tellado aparecen como progresistas, es únicamente porque la sociedad se ha vuelto progresista. Ella se contenta con seguir ciegamente lo que ya está permitido por la ley, y lo que piensa que a sus lectoras les gusta leer, independientemente de sus propias opiniones, que no aparecen nunca. Encarna pues un modelo de « literatura » que ha renunciado a ser original para seguir reglas comerciales : sólo intenta tener el mayor número posible de lectores(as) y les prepara el « producto » adaptado a sus gustos, y a sus sueños del momento.

### **A modo de conclusión**

Nuestro recorrido por el siglo XX español permite entonces poner de relieve un fuerte cambio en las relaciones entre prensa y literatura. El punto de inflexión visible lo marcan la guerra civil, y sobre todo el franquismo, pero hay que añadirle los cambios sociales y tecnológicos, que inducen cambios en las aspiraciones de los lectores, transformados en consumidores.

Se va estableciendo entonces un nuevo esquema, clara y únicamente comercial, donde el éxito masivo y la calidad ya parecen antagonicos. Los promotores de las “revistas noveleras” consideraban que las masas tenían un buen gusto innato, y que un autor que gustaba a muchos era un buen autor, pero en la segunda mitad del siglo, se establece una barrera infranqueable entre la calidad y la gran divulgación. La primera, que se ofrece en los libros y en las librerías, sólo la puede apreciar una élite cultural e intelectual; la segunda, que se difunde mediante la prensa y el quisco, es sinónimo de calidad dudosa, habiéndose convertido la expresión « literatura de gran divulgación » en un eufemismo por « infra-literatura ». Corín Tellado, según se ha repetido hasta la saciedad es « la autora de lengua española más leída después de Cervantes », pero no por esto deja de ser una « escritora », como diría su sin embargo admirador, Mario Vargas Llosa.

### **Bibliografía**

Cansinos-Assens, Rafael, (1982, 1985, 1995) *La novela de un literato*, Madrid, Alianza Editorial.

Guiral, Antoni (2010). *Cien años de Bruguera : de El gato negro a Ediciones B*. Barcelona, Ediciones B., Grupo Z.

Mogin-Martin, Roselyne (2000), *La novela corta*. Col. Literatura breve n° 4, Madrid, CSIC

Mogin-Martin, Roselyne (2008), « Les héros de Corín Tellado : étude de quelques stéréotypes descriptifs chez une auteure espagnole de romans roses. ». María Aranda (ed.) *Description et fiction. De St Jean de la Croix à Vargas Llosa. L'inquiétante étrangeté de l'écriture descriptive*. Rennes, P.U.R, 59-74

Mogin-Martin, Roselyne (2010), « Los amores de Corín Tellado : prohibiciones con criterios flexibles. » ALMOREAL (ed.), *Amours interdites – Amores prohibidos*, Orléans, Université d'Orléans, 63-74.

Pierini, Campodónico, Cilento y otros (2004). *La novela semanal (Buenos-Aires, 1917-1927)*, Col. Literatura breve n° 13. Madrid, CSIC

Sainz de Robles, Federico Carlos (1975), *La promoción de El cuento semanal (1907-1925) : un interesante e imprescindible capítulo de la novela española*, Madrid, Espasa Calpe.

Sánchez Alvarez-Insúa, Alberto (1996), *Bibliografía e historiografía de las colecciones literarias en España (1907-1957)*, Madrid, Asociación de librerías de viejo.