

PEDRO VÍCTOR DEBRIGODE Y LA NOVELA POPULAR ESPAÑOLA

Joan Manuel SOLDEVILLA ALBERTÍ
IES Ramón Muntaner
17600 Figueres
jsoldevi@xtec.cat

EL GALANTE AVENTURERO FUE UNA COLECCIÓN de novela popular publicada por Editorial Bruguera que apareció el año 1949, cuando empezaba a consolidarse el formato de libro de bolsillo que tanto éxito cosecharía durante décadas entre los lectores españoles. La serie fue creación de Pedro Víctor Debrigode Dugi, quien firmaba sus trabajos dentro del género de aventuras como Arnaldo Visconti y constituyó una creación de notable repercusión entre el público; en ella se mostró la maestría de un autor que, sin duda, se convirtió en una firma de referencia a lo largo de las décadas posteriores.

Más allá de valoraciones nostálgicas o de las evocaciones personales, ambas respetables e igualmente necesarias, y tomando como punto de partida los trabajos históricos y misceláneos que han empezado desde hace poco a analizar la complejidad de la novela popular, un fenómeno literario que vivió sus años de esplendor en el marco de las décadas de la posguerra, este estudio que presentamos se plantea como una aproximación rigurosa a una obra que condensa en su desarrollo gran parte de las virtudes y defectos de una manifestación cultural de amplia implantación social.

1. La novela popular en España

En nuestro ámbito cultural, las creaciones vinculadas a los medios de comunicación de masas con frecuencia han sufrido un desprestigio severo por parte de la cultura oficial. Así como en otros contextos culturales –y el caso francés resulta a todas luces paradigmático– se ha producido una revisión crítica sólida de los autores de la novela popular, y eso explica el rigor con que se ha tratado la producción de escritores como Alejandro Dumas, Julio Verne o George Simenon, en nuestro país se ha producido un sistemático olvido alrededor de todo aquello que no era Alta Cultura. Mientras que los ingleses veneran la producción de autores como Conan Doyle, Agatha Christie o Ian

Fleming y los norteamericanos han convertido en señal de identidad los *pulps* de los años veinte y treinta del siglo pasado, en España prácticamente se ha tenido que esperar hasta el nuevo milenio para ver aparecer estudios que intentasen acotar lo que supuso la novela popular y la trascendencia de la aportación de autores como José Mallorquí, Guillermo López Hipkiss, Pedro Víctor Debrigode, Silver Kane, Corín Tellado o Marcial Lafuente Estefanía.

Valorar lo que supuso la novela popular en España en su época de esplendor, aquella que va desde el final de la Guerra Civil hasta mediados de los años sesenta, cuando la televisión irrumpe en los hogares españoles transformando los hábitos de ocio de los ciudadanos, es un ejercicio complejo y a veces de difícil resolución. La ausencia de archivos rigurosos y accesibles en los que se ordene todo el material publicado, las ediciones de deficiente calidad que han provocado la descomposición física de miles de páginas, el desorden y descuido con que los editores trataron un material que consideraban de puro consumo o el mismo desinterés de los propios autores hacia lo que algunos de ellos valoraban como mero producto alimenticio ha provocado que, hoy en día, sea hartamente difícil acercarse a este fenómeno cultural. Aunque es cierto que algunos autores y series han contado con el privilegio excepcional de ser reeditados hasta nuestros días —*El Coyote* de J. Mallorquí, Corín Tellado y Marcial Lafuente Estefanía parecen haberse librado de este devastador *escrutinio*—, la realidad es que si no fuese por la labor conservadora llevada a cabo por pacientes coleccionistas hoy sería casi imposible realizar cualquier tipo de análisis de una literatura que acompañó a miles de ciudadanos a lo largo de diversas décadas.

Los estudios aparecidos en los últimos años, cuando ya prácticamente el fenómeno de la novela popular está extinguido, parecen mostrar un creciente interés hacia esta manifestación cultural. Así, el año 2000 apareció publicado por Glénat el libro de Salvador Vázquez de Parga *Héroes y enamoradas: la novela popular en España*, un exhaustivo intento de clasificación y revisión de esta literatura que fue completado tres años después con un libro de gran fuerza gráfica *La novela de aventuras en 250 portadas*. También el año 2000 Ediciones Robel publicó el primer volumen de *La novela popular en España*, viendo al año siguiente la luz el segundo tomo de este estudio imprescindible; en él, diversos autores analizaban géneros, autores y entorno socio-cultural ofreciendo un amplio retrato del multiforme universo de la novela popular. No podemos olvidar la labor llevada a cabo desde hace años por el crítico Jesús Cuadrado y su equipo de documentalistas con su monumental *Atlas español de la cultura popular* cuya segunda entrega se anuncia dedicada a las literaturas de quiosco. Por último, hay que señalar cómo desde la asociación de coleccionistas *El Boletín* también se ha hecho una importante aportación a

este campo de investigación con la edición de números dedicados a Lou Carrigan y Frank Caudett, autores pertenecientes a la última generación de creadores; en ellos, ambos autores –Antonio Vera y Francisco Caudet eran sus verdaderos nombres, más allá de los seudónimos–, desde una perspectiva autobiográfica, explicaban su peripecia personal. También desde *El Boletín* destaca el imprescindible trabajo que Francisco Caudet dedicó al estudio de la figura de Guillermo López Hipkiss y de su obra más recordada, *El Encapuchado*, uno de los pocos monográficos que sobre una obra concreta o un autor han aparecido hasta hoy.

Sea como fuere, la mayoría de estos estudios han hecho especial hincapié en el valor sociológico de esta novela popular intentado acotar, en la medida de lo posible, un fenómeno que tuvo una muy amplia repercusión social. En general ha primado la aproximación personal y legítimamente nostálgica junto a la voluntad de describir y clasificar títulos, géneros y seudónimos que permitiesen acotar un corpus textual que se nos presenta a veces casi inabarcable; no obstante ello, se echan en falta análisis que permitan valorar las características de obras que, encuadradas dentro de unas coordenadas genéricas y comerciales muy determinadas, supieron enlazar con los sueños y esperanzas de generaciones de lectoras y lectores.

1.1. Géneros y autores. Sin querer llevar a cabo una aproximación exhaustiva a las diversas producciones que constituyeron el conjunto de obras que encuadramos bajo el concepto de novela popular, editores, autores y público en su época y la crítica en la actualidad han coincidido en establecer una clasificación genérica de esas novelas. *Grosso modo* y asumiendo las imprecisiones de cualquier tipo de clasificación, se puede hablar de cinco grandes géneros como serían novela rosa, novela del oeste, novela de ciencia ficción, novela de detectives y novela de aventuras. Los autores, en la mayoría de los casos, cultivaron diversos géneros, aunque algunos de ellos crearon unos lazos de complicidad con el público tan intensos que se fueron especializando en un determinado tipo de novela con el cual los lectores les identificaban.

La novela rosa constituye el género más longevo y, probablemente, el de mayor calado social. Con Corín Tellado como incombustible primera espada, una autora que sólo desarrolló su quehacer dentro de este género, la novela rosa pobló las fantasías románticas de generaciones de lectoras y de lectores a través de producciones almibaradas y con frecuencia ñoñas que, con constancia y oficio, permitían fantasear sobre felices matrimonios y prosperidades económicas que no pervertían el sólido orden social.

La novela del oeste es quizás uno de los casos más curiosos dentro de este panorama; alimentada por la importancia que el *western* cinematográfico

tuvo en las pantallas a lo largo de décadas, se convirtió en un género preciso y previsible. Dos nombres es necesario recordar, Marcial Lafuente Estefanía, y José Mallorquí, creador del género del *western* hispánico y responsable de la colección más importante de todas las que aparecieron durante esas décadas: *El Coyote*.

El campo de la ciencia ficción dio frutos diversos y, aunque no es comparable a los dos géneros anteriormente mencionados, es innegable señalar cómo tuvo una repercusión social notable que iba paralela al desarrollo que disfrutó en otros ámbitos como podía ser, especialmente, el cinematográfico a lo largo de los años cincuenta. Destacaron dos nombres, Pascual Enguidanos y su *Saga de los Aznar* y una vez más José Mallorquí.

La novela detectivesca, a la que podríamos también llamar negra, engloba diversos subgéneros como podrían ser el de gangsters, justicieros y agentes secretos. Ambientadas habitualmente en entornos americanos —de esa manera se desactivaba cualquier tipo de lectura crítica sobre la realidad española— tuvo en *El encapuchado* y en su autor, Guillermo López Hipkins, una de sus referencias señeras. Peter Debry —Pedro Víctor Debrigode— y Silver Kane —Francisco González Ledesma— aportaron títulos notables al género.

Por último, bajo el epígrafe de novela de aventuras se engloba todo aquello que no acaba de encajar en la clasificación precedente. Espadachines, piratas, bandoleros, trovadores y cosacos —por hacer sólo una breve enumeración— se convertirían en los protagonistas de peripecias exóticas donde el eco de los clásicos de la novela de aventuras —Salgari, Dumas, Sabatini, Verne— y del cine de Hollywood sería más que notable. El autor que destacó en este campo fue Pedro Víctor Debrigode Dugi, que con frecuencia firmó sus obras con el sonoro seudónimo de Arnaldo Visconti.

2. *Pedro Víctor Debrigode Dugi*

Considerado junto a Mallorquí y López Hipkins el gran autor de la novela popular española en su época clásica, Pedro Víctor Debrigode es quizás el más desconocido de todos ellos. Fue autor de centenares y centenares de títulos que firmó, como era habitual en la novela popular española, con los más variados y preferentemente anglófilos seudónimos: P. V. Debrigaw, Arnold Briggs, Geo Marvik, Chas Logan, Peter Briggs, Peter Debry, V. Debrigaw, Vic Peterson. En sus narraciones de ambientación aventurera, aquéllas que le dieron más fama, firmaba con el italianizante nombre de Arnaldo Visconti. Infatigable creador, siempre contó con el favor del público y su vida y su obra han merecido un progresivo interés por parte de la crítica que siempre

ha destacado su papel fundamental dentro del fenómeno de la novela popular. Así Salvador Vázquez de Parga destaca repetidamente su aportación original y singular en los diversos géneros que cultivó, especialmente el policíaco y el aventurero (2000, 172) y desde esta perspectiva también hay que subrayar cómo en el primer volumen de estudio editado por Robel no se pasaba de alguna referencia general a su aportación mientras que en el segundo volumen un detallado artículo de Luis Manuel del Valle (2001, 69-88) llevaba a cabo un apasionante recorrido por el itinerario vital de Debrigode. También hay que destacar cómo desde las Islas Canarias –Debrigode nació en Barcelona pero vivió largas temporadas en Tenerife, donde finalmente murió– se ha llevado a cabo una labor de reivindicación de la aportación de nuestro autor que se ha concretado en la edición de dos libros. Por un lado *Guiones argumentales*, en el que se incluye una interesante entrevista y una breve aproximación biográfica al autor y por otro el primer tomo de su novela autobiográfica *Luchar por algo digno 1: el barco borracho*.

Pedro Víctor Debrigodi Dugi nace en Barcelona el 13 de octubre de 1914, siendo su padre francés y su madre corsa. Educado en un ambiente culto –su padre era ingeniero aeronáutico– tuvo una esmerada formación y estudió la carrera de Derecho que no finalizó. A inicios del año 36 su familia se traslada a Santa Cruz de Tenerife y cuando la Guerra Civil estalla se ve alistado en las filas del bando nacional; tras solicitar su traslado a la Península se ve envuelto en extrañas circunstancias que le llevan a ser acusado de espionaje. Tras ser liberado por falta de pruebas intenta pasar a Francia pero no lo consigue y es nuevamente detenido acusado no sólo de espionaje sino de abandono de destino y malversación de caudales. Tras pasar por distintos penales y ser condenado, finalmente sale en libertad en octubre de 1945. Empieza a escribir desde la prisión y se casa por primera vez en 1949 teniendo cuatro hijas a medida que va consolidando su dimensión de escritor profesional. La familia combina la residencia en diversas poblaciones de Cataluña y se traslada posteriormente a Santa Cruz de Tenerife. Desde 1957 hasta 1963 Debrigode se establece en Venezuela donde trabaja como corresponsal de la Agencia France Press y como relaciones públicas de un hotel. Vuelto a España, su esposa fallece en 1967. Se vuelve a casar en 1972 y fija su residencia en La Orotava a partir de 1974; fallece en febrero de 1982 a la edad de sesenta y ocho años dejando tras de sí una ingente producción literaria.

2.1. Producción literaria. La amplitud de la obra de Pedro Víctor Debrigode hace difícil una aproximación de conjunto y supera con creces el objetivo de este estudio. Nuestro autor escribió probablemente más de mil novelas y aunque casi siempre se movió de forma exclusiva en el campo de la novela popular,

conviene destacar la diversidad temática de sus creaciones. Cultivó la novela romántica –su primera novela, *Tres ases y dos damas*, entraba dentro de las coordenadas de este género–, el western, –fue figura importante en las colecciones de Bruguera–, la novela de ciencia ficción y la novela policíaca, siendo responsable de una serie clásica de los *pulps* de los años cuarenta, *Audaz*. Ya en plena época del bolsilibro fue figura capital dentro de, entre otras muchas más, la celebrada colección *Servicio Secreto*; en este campo la crítica siempre ha subrayado su particular aportación sin duda nacida de su admiración por la novela negra americana y el cine de los años cuarenta y cincuenta.

No obstante todo ello, donde quizás obtuvo un más amplio reconocimiento del público fue en el género de aventuras en el que casi siempre utilizó el seudónimo Arnaldo Visconti, una firma que se convirtió en garantía de aventuras, audacia y gallardía y con la que dio a la imprenta títulos como *Diego Montes*, *El Halcón*, *El pirata negro* y *El galante aventurero*. Según señala con su habitual erudición Vázquez de Parga (2000, 131), inicialmente Arnaldo Visconti era el nombre de un personaje –un médico colombiano– que aparecía en una de las primeras policíacas del autor, *El visitante nocturno* (1943); quizá a causa de la sonoridad del nombre, ese Arnaldo que nos remite a personajes del romancero tradicional –“¡Quién hubiese tal ventura/ sobre las aguas del mar/ como hubo el conde Arnaldos/ la mañana de San Juan!”– y ese Visconti de resonancias italianas y renacentistas –Visconti fue el nombre de una de las familias decisivas en el *quattrocento* del ducado de Milán–, se convirtió en azoriniano seudónimo que identificó al narrador que ofrecía a los lectores un universo de aventuras galantes y románticas.

El pirata negro fue, sin duda, el gran éxito de Arnaldo Visconti; empezada a publicar por Editorial Bruguera en 1946, en un momento en que empezaba a consolidarse el fenómeno de la novela popular, su irrupción fue realmente arrolladora llegando a publicarse 85 números hasta el año de su cierre en 1949. Triunfando al mismo tiempo que lo hacían los otros dos grandes personajes de la novela popular, *El encapuchado* (1946) de López Hipkiss y *El Coyote* (1944) de José Mallorquí, cuando aún mantenía ésta el formato *pulp* –21'5x15'5–, la larga saga contaba las peripecias de Carlos Lezama, un irreductible pirata que, a bordo de su buque Aquilón –nombre que nos evoca la *Canción del pirata* de Espronceda, “es mi música mejor aquilones”–, se enfrentaba a mil y una peripecias que transportaban a los lectores a territorios de fantasía e imaginación. La colección contaba con unas elaboradas portadas a color de Provensal –sin duda, uno de sus mejores trabajos– y en las páginas interiores aparecían ilustraciones realistas de dos maestros del dibujo humorístico de la factoría Bruguera, Cifré –creador de los personajes de tebeo *El reporter Tribulete* y *Don Furcio Buscabollos*– y Jorge Bernet –autor de la histo-

rieta *Doña Urraca*—. El producto tuvo una respuesta entusiasta del público que afianzó el prestigio de Debrigode y que le permitió emprender nuevos proyectos con la certeza de que iba a contar con el favor de editores y público.

3. *El galante aventurero*

Aunque ésta fue una colección relativamente breve de sólo 20 números aparecidos a lo largo del año 1949, *El galante aventurero* es considerada con frecuencia una de las obras maestras de Debrigode y de toda la narrativa popular. Como señala Del Valle en el segundo volumen de *La novela popular en España*:

La maestría con que Debrigode maneja los hilos de la trama de esta serie es absolutamente insuperable: es una auténtica ópera de capa y espada, de amor y de confabulaciones, en la que la acción se sitúa en varios escenarios simultáneamente, apareciendo más de cincuenta personajes cuyas andanzas entremezcla Debrigode como sólo él sabía hacerlo [...], un escritor ya maduro que llega aquí a su plenitud como maestro de intrigas, abriendo un amplio abanico de posibilidades, sin dejar ninguna sin explorar. (Del Valle 84-85)

Históricamente la colección surge en un momento de transición, cuando parece que el público empieza a dar la espalda a las largas sagas protagonizadas por un héroe y a la edición en formato *pulp* al tiempo que va ganado terreno el que será llamado bolsilibro –15x10'5–. *El galante aventurero* surge como un curioso híbrido pues si bien se presenta –15'5x10'5– prácticamente con el nuevo formato que se va a imponer a partir de ese momento, va a seguir presentado un tipo de colección que no encajará con las nuevas coordenadas que “cuentan una historia de carácter unitario [...], no admiten personajes repetitivos y no son propios de los seriales” (Vázquez de Parga 2000, 189). El hecho de encontrarnos con una colección que aún presenta personajes fijos como fueron en sus momento *El Coyote*, *El Encapuchado* o *El pirata negro* pero ya con el formato de una nueva etapa que se está imponiendo en los canales comerciales sitúa la colección en un momento de transición hacia la consolidación de esta manifestación de la cultura de masas, una serie publicada en un momento decisivo que recoge características de las diversas etapas de la novela popular en España.

3.1. *Ficha técnica*. Fue el año 1949 cuando Editorial Bruguera, en camino de consolidarse como la editorial más importante del país en la edición de novelas populares y de tebeos, lanzó al mercado las veinte entregas de *El galante aventurero*.¹ La colección se publicó desde el mes de julio de ese año hasta diciembre del mismo por lo que podemos deducir una algo irregular periodi-

cidad semanal. Cada libro estaba compuesto por un número bastante fijo de páginas que oscilaba entre las 125 y las 128 en las cuales aparecían tres o cuatro ilustraciones en blanco y negro firmadas por Provensal; este artista gráfico era también el responsable de todas las portadas en la colección en las que siempre aparecía el protagonista en alguna arriesgada situación enmarcado sobre un fondo de color amarillo que pasó a convertirse en señal cromática que identificaba a la serie. De principio a fin la colección mantuvo el precio de 4 pesetas.

3.2. *Argumento.* Resumir el argumento de las más de dos mil páginas que constituyen el corpus narrativo de la serie no es tarea sencilla; planteada la saga como una intensa narración folletinesca, el autor se ve obligado a plantear una acción que no deja descanso al lector, a ofrecer una continuada sucesión de escenarios, a hacer aparecer –y desaparecer– a decenas y decenas de personajes significativos. Todo ello se plantea acumulando una retahíla de ficciones donde el lector va engarzando episodios atrapado no tanto por la escasa profundidad de los personajes sino por el exotismo y, sobre todo, el ritmo narrativo trepidante que se mantiene de principio a fin de la colección.

La serie se puede dividir en cuatro grandes ciclos narrativos notablemente independientes entre sí en los cuales se da una real unidad de espacio y acción que enmarca las acciones de los protagonistas. Así podríamos hablar del ciclo corso (I-X) el ciclo de Capri (XI-XIII), el ciclo siciliano (XIV-XV) y el ciclo veneciano (XVI-XX); en esta organización narrativa advertimos claramente el papel fundamental del ciclo inicial y cómo los segmentos posteriores parecen tener una importancia más subsidiaria, destinados a ofrecer nuevas aventuras de un héroe cuyo carácter e idiosincrasia han quedado ya perfectamente definidos en sus aventuras en Córcega.

Aunque no sea muy frecuente en un artículo de estas características resumir el argumento de la obra analizada, la complejidad de la trama urdida por Debrigode y la dificultad para acceder a la lectura de la misma nos obligan a ofrecer una breve síntesis.

3.2.1. *Ciclo corso (volúmenes del I al X).* “Una turba de hombres de azarosa existencia que el Destino había reunido en Córcega, con sus amores, sus pasiones, sus ansias insatisfechas” (29, x).

Ambientada en la Córcega del tránsito de la Edad Media al Renacimiento, a inicios del siglo XVI, cuenta la historia de un aventurero, Luys Gallardo, quien decide suplantar a un terrible bandido, Dago Corsi, conocido como el Diablo Corso, tras haber sido llevado misteriosamente a la isla mediterránea; a pesar de no conocerse, ambos son idénticos –salvo alguna

escondida cicatriz–, como si fuesen gemelos, aunque de carácter son muy distintos. Luys Gallardo, siempre acompañado del simplón Bembo Camorra, es el *galante aventurero*, jovial y desenfadado, amante de trovas y del amor, español que aúna a ese carácter vitalista y entusiasta una extraordinaria habilidad con la espada y en el lanzamiento de dagas. Dago Corsi, por su lado, es cruel y feroz y tremendamente hábil con la espada, un ser atormentado que, con sus rufianes, atemoriza la población aunque, en el fondo de su ser encierra una nobleza de carácter que sólo espera ser despertada. Situados ambos personajes en un contexto político de gran agitación van a unir su peripecia personal con la complejísima trama histórica en la que se nos describe el intento de los poderosos genoveses por conquistar la isla y someter a los irreductibles corsos al tiempo que se desencadena una lucha por el poder en la que intervienen diversos poderosos nobles y comerciantes ambiciosos. A partir de ese planteamiento van a aparecer organizaciones secretas –*El Pulpo*–, espías sin escrúpulos –Viviane d’Aurigny–, piratas argelinos –Abdul Hamez–, nobles corruptos –el podestá Giordano Stefano–, valientes marinos como el siempre fiel Truand Lascar, historias de amor protagonizadas por personajes inolvidables que vencen increíbles dificultades –el *condotiero* Ugo Paolo Renzo “Faciastosta” consigue el amor de Madona Altiera– personajes misteriosos y enigmáticos –*El hidalgo lunático*–, mujeres perversas –Beatriz Goldstein– y hombres mezquinos como el miserable y cobarde Bruno Sarto; y todo ello mientras Luys Gallardo y Dago Corsi van a descubrir que son realmente hermanos sin llegar a saber a ciencia cierta cómo el Destino les ha vuelto a reunir para salvar una isla de un destino incierto. Suplantaciones de personalidad diversas surgidas de las semejanzas físicas entre los protagonistas, muertos que no lo están y que reaparecen en el momento más sorprendente y cartas que desvelan secretos ignotos van permitiendo que avance la acción en medio de mil y un giros argumentales sorprendentes hasta que, tras cruentos episodios en los que la sangre mana a borbotones, Córcega y su capital Ajaccio quedan liberadas del riesgo de la invasión. Dago Corsi emparenta con la nobleza local y Luys Gallardo, que ha enamorado a cuanta mujer le ha visto o escuchado, decide ir a vivir aventuras en el buque que ha hecho suyo, *El dardo*, con algunos de los amigos que ha ido descubriendo en sus múltiples avatares por tierras corsas –Bruyant Lartiguers, Erika Von Merck, el capitán Musso Volpi– dejando el recuerdo de su paso como el de un “noble español que ganó para Córcega un héroe y para España un blasón más: el de la caballeridad, que siempre triunfa y nunca desmiente” (128, ix).

3.2.2. *Ciclo de Capri (volúmenes del XI al XII)*. La historia de Córcega parece definitivamente clausurada y toda la narración se traslada a un nuevo espacio, la isla de Capri. Luys Gallardo, acompañado de alguno de sus amigos, descubre cómo en Capri unos pérfidos napolitanos, la familia Trozzi, se han hecho con el poder obligando a las mujeres a esconderse en una isla cercana para salvaguardar su honradez. El empeño del héroe va a ser intentar restaurar el orden aunque para ello se tenga que enfrentar al peor enemigo de los Trozzi, el terrible Ferenc Mijail, el bandido bohemio húngaro, y al pirata mercenario Donato Guicciardini, que va matar a casi todos los amigos del protagonista. Al final, tras peripecias extraordinarias, Luys encabeza la resistencia nativa y consigue devolver el gobierno a los legítimos y buenos gobernantes de Capri.

3.2.3. *Ciclo siciliano (volúmenes XIV y XV)*. Reducido el círculo de Luys Gallardo a su fiel Bembo, el gascón Bruyant Lartiguers y tres hombres más, arriban con *El dardo* a las costas de Sicilia. Allí se ven inmersos en una oscura historia que se remonta unos años atrás cuando llegó a la isla Inocentina, una niña naufraga de presunto origen griego; un tesoro escondido que se guardaba en el barco naufragado, una reina, Lutezia, corrupta y perversa que cegada por la codicia mató a varios hombres y un pobre hombre encerrado en un calabozo son misterios que se desvelan cuando llega a la isla el marino griego Adonais con la intención de recuperar el tesoro perdido. Nuestros héroes intervienen decisivamente restableciendo el orden y la justicia: regalan el tesoro a Adonais y a Inocentina, la malvada reina Lutezia es castigada y, pobres y felices, deciden encaminarse a Venecia.

3.2.4. *Ciclo veneciano (volúmenes XVI al XX)*. “En la licenciosa, disoluta y sangrienta Venecia, las noches encubrían, con sus sombras, intrigas de todas clases en las numerosas góndolas que por los canales y bajo los puentes desfilaban maniobradas por indiferentes y discretísimos gondoleros”. (3, XIX)

A Venecia llegan nuestros héroes deseosos de vender su buque y volver a ser gente de tierra. En la ciudad se encuentran un verdadero avispero de conspiraciones en las que se van a ver involucrados de manera decisiva. La historia se remonta a veinte años antes, cuando el hoy poderosísimo Guido Mancini mandó a Galeazzo Muzzio asesinar a su esposa para poderse casar con una muy bien situada cortesana; Muzzio cumplió su cometido pero se encontró con que Mancini tenía una hija, cosa que éste desconocía, y la abandonó en la gabarra de una marino que resultó ser el pirata Juliot Legars. La niña, Hermosilla, creció cuidada por los marinos Cayo y Policarpo mientras Juliot vivía una rocambolesca vida en la que se veía, durante años, con-

denado a galeras y perseguido por el miedo de encontrarse con su hijo, Revers D'Estoc, que había jurado asesinarle. Traiciones, asesinatos, seducciones galantes, góndolas misteriosas y mazmorras espeluznantes serán el marco en el que Luys Gallardo se verá envuelto ayudado por su amigo Bruyant que se integrará en una compañía de teatro de *commedia dell'arte*; ambos conseguirán desenmascarar al malvado duque veneciano y sus red de espías y asesinos y restablecer el orden aunque, ya al final, la llegada de unos tenaces ingleses provocará una última vuelta de tuerca en la que Luys Gallardo, ya cansado, decidirá inmolarsé para salvar a todos sus compañeros.

3.3. Estructura. Cada volumen de los veinte que componen la colección se plantea como un episodio unitario; en él aparece un número variable de capítulos –entre seis y nueve– y siempre se manifiesta, en un recurso característico del folletín, una especial tendencia a concluir la narración con un final abierto que anime a los lectores a continuar la lectura en las entregas siguientes. En cada entrega aparecen nuevos personajes y nuevas subtramas que provocan que la trama principal se embrolle y se resuelva con una habilidad sorprendente; cuando la historia parece definitivamente resuelta, un nuevo escenario, un viaje a otro espacio o un encuentro casual permiten refundar la narración y volver a empezar a contar las peripecias del héroe.

La unidad narrativa de cada volumen no es obstáculo para que, sobre todo en la segunda parte de la colección, aparezcan historias intercaladas que poco tienen que ver con la trama principal que se está exponiendo. Curiosas y bien planteadas, estas historias constituyen a veces verdaderas piezas ejemplares que demuestran la habilidad del autor en la composición de este tipo de relato breve. Entre ellas destacan muy especialmente la historia de Ubaldo Ziani, cuarenta páginas vibrantes con un personaje presentado con fuerza en una Venecia descrita con toda la magia del folletín más elaborado (xiv) y las historias galantes decameronescas que se cuentan en el convento de Fiorenza Rinaldi donde la bella Abruccia evoca una historia maravillosa de amor y castigo (xx). Puntualmente también podemos dedicar algún *ex cursus* histórico como el que en el volumen xx se destina a narrar, durante más de treinta páginas, la biografía del almirante Andrea Doria.

La saga acaba con la sorprendente muerte del protagonista con lo que la narración queda cerrada definitivamente; no obstante ello, el hecho de que no se encuentre el cadáver del protagonista –recurso propio del folletín– dejaba abierta la posibilidad de una continuación que, hay que recordarlo, nunca se llevó a cabo.

3.4. *Personajes*. “Luys Gallardo, castellano errante y amante de los vinos generosos, las sonrisas de mujer y las nobles peleas”. (122, xvi)

El protagonista de la serie es Luys Gallardo, el *galante aventurero*. Su caracterización es tópica e impecable, un valiente español, gallardo y amante de las trovas, un artista del laúd que tañe su instrumento en toda ocasión, que no se arredra ante nada y que tiene una endiablada habilidad para manejar las dagas y la espada. El nombre de Luys, con esta rara ortografía, no era extraño en la época en que se sitúa la acción y así está documentada la existencia de, por ejemplo, un celebrado vihuelista, Luys de Narváez nacido en 1490; quizás el nombre de Luys responde a una evocación del Don Luis Mejía, el antagonista del *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, una obra ésta que resuena de manera constante a lo largo de toda la colección: frases como “Para echar redes a treinta mujeres [...] me sobran con diez hombres. Cuatro para entrar a coger la fruta, cuatro para vigilar la retirada, y dos para llevar la fruta a sitio seguro” (15, v) o “Mi corazón abarca a todas y a ninguna” (87, xvii), son frases que recuerdan sin duda los versos de Zorrilla. Sea como fuere, su apellido remite a una evidente nominación expresiva de resonancias donjuanescas: “yo, gallardo y calavera” se autodefinía el seductor romántico en la escena XII del acto primero. Pero a diferencia del héroe de Zorrilla, el galante aventurero no es un rufián sino un héroe que actúa siempre de manera desinteresada anteponiendo la felicidad de los demás a su propio interés. Sobre él nos cuenta el propio Gallardo, en evocación casi picaresca, que “a partir de mi huida de los establos malolientes, viví a salto de mata. Tengo la vocación del aventurero, que es no tener vocación. Mi sino ha querido que, dondequiera que pongo la planta, brota la aventura, el conflicto, el lío mayúsculo, y no puedo revolver una esquina sin caer en medio de alguna algarada, que me obligue, cuando menos, a airear la espada” (17, iii). A su amigo Lechuga le parece “un ser atolondrado, audaz, desenfadado y generoso, que en el continuo riesgo hallaba el goce de vivir” (78, iv). No es casual que en más de una ocasión, se nos recuerden sus lemas: “ver y actuar” (32, ix) o “¡Atrás, que a por la Muerte vengo!” (43, xi). Luys, es, ante todo, un héroe, un ser superior que se lanza a desfacer agravios y enderezar tuertos, que enamora a las mujeres casi sin querer y que siempre tiene un momento para tañer su laúd de plata.

A medida que avanza la historia Gallardo va cediendo el protagonismo a los diversos personajes que van apareciendo; esto es ya definitivo en el ciclo veneciano en el que su participación es más bien escasa y sobre todo en el desenlace donde el héroe decide inmolarse para salvar a sus compañeros pero, especialmente, porque “Me aburría ya la vida” (124, xx). Personaje plano, de una pieza, encarnación de los arquetipos heroicos de la novela popular, su

paso ha sido efímero y rutilante, una estrella fugaz que ha alumbrado el escenario en el que se desarrollaba la acción y que ha permitido a los lectores fantasear mientras ha aparecido en las páginas de las novelas.

Alrededor suyo se crea una constelación de personajes realmente interesante que, como ocurre con frecuencia en la literatura popular, a veces resultan más atractivos y sugerentes que el propio héroe. Desde la figura de su hermano gemelo, Dago Corsi, reverso de la moneda de Luys Gallardo por sus acciones malvadas pero al mismo tiempo personaje cargado de complejidades y contradicciones hasta la amplia nómina de compañeros del héroe; en ellos encontramos desde el escudero-criado cobarde y glotón –Bembo– hasta la amplia nómina de alternativos, de *outsiders* que encuentran en Gallardo un alma gemela: el renegado Lechuga, el marino bretón Truand Lascar el pícaro Bruyant Lartiguers, el corsario Juliot Legars, el espadachín Revers D'Estoc... También los malvados tienen una especial importancia, encarnaciones de la sed de poder, del ansia de dominio absoluto que van desde la figura de los corruptos gobernantes –el podestá Giordano Stefano o el noble veneciano Guido Mancini– hasta los asesinos desalmados que sólo buscan satisfacer su sed de mal –Umbrío Trozzi o Ferenc Mijail–; muchos de ellos, en su desmesura maligna, ejercen una innegable fascinación en el lector.

Los personajes femeninos se mueven entre los arquetipos de las mujeres bellas y perversas –la espía Viviane D'Aurigny y la desalmada y ambiciosa Beatriz Goldstein– y las imágenes de las muchachas bellas e inocentes –Inocentina o Hermosilla–; no obstante ello, y valorando el marco de la época y del canal de la novela popular, es bueno recordar la presencia de mujeres fuertes, de carácter, que deciden sobre sus vidas y que inciden decisivamente en la historia de su país o de sus hombres: ahí destacarían la sagaz Madona Altiera, la valiente soldado Erika Von Merck o la clandestina Dama de la Noche veneciana, Olimpia Sterna.

Mención especial merece la nominación de los personajes que se nos muestra variopinta y curiosa, y sin duda ello respondiendo a la diversidad lingüística y cultural de la amplia gama de personajes que aparecen: provenzales, genoveses, corsos, sicilianos, islandeses, griegos, bretones, gascones, piamonteses, napolitanos... Los nombres italianos buscan su origen en apellidos ilustres –Orsino– o en gentilicios –Corsi–, aunque también hay apellidos de dudosa fiabilidad –D'Evisa–. Los nombres bretones, por ejemplo, buscan también un remoto origen toponímico –Yves Le Quimper– No se evitan nombres efectivos como el del alemán que se llama Stronck –por *strong*, ‘fuerte’–, o aquellos que, en su lengua, tienen un claro valor expresivo –Truand Lascar, literalmente, ‘el zorro timador’–.

Hay nombres con clara voluntad expresiva, especialmente en los casos hispánicos –Delfín Lechuga, Dom Corpacho, los pícaros Tabarra y Pachorra o los marinos Cayo y Policarpo– en los que a veces se bordea cierto aire casi grotesco. Los personajes españoles responden a un estereotipo donde lo español es sinónimo de gallardía y valentía : “Español. Magnífica raza que todos mis respetos merece” (51, xv) ”Sólo un español, caballero errante, regala tesoros” (120, xv). Este españolismo algo simplón, como bien señala Vázquez de Parga, tampoco nos debe llevar a lecturas excesivamente políticas:

Fruto del ambiente debió ser también la nota de españolismo de los héroes de la novela popular, del ambiente nacionalista de posguerra, oficialmente mucho más exacerbado que en otros países europeos donde el nacionalismo estaba igualmente presente. Pero el nacionalismo español tampoco lo estaba tanto como quieren hacernos creer [...] En general, en todos los países europeos los héroes populares solían ser indígenas. (Vázquez de Parga 2000, 142)

Los personajes responden esencialmente a estereotipos propios de la novela popular y, siendo planos, sí que en ocasiones pueden parecer enigmáticos, desconcertantes. El enigma, el misterio, es constante y así abundan los personajes enmascarados, las dobles personalidades que se esconden bajo diversos nombres, las reapariciones de personajes que creíamos muertos, las muertes y torturas terribles, espeluznantes, las sociedades secretas como El Pulpo o los amores apasionados. Aparecen personajes que rozan lo grotesco, como el astrólogo vestido de tal, el principal de Ajaccio que se esconde tras una máscara veneciana, el Hidalgo Lunático, que vive y duerme en un ataúd rodeado de calaveras y de cuatro grandes cirios encendidos o su fiel y estrambótica Máscara de Cera.

Hermanos que desconocen su parentesco, hijas que son acosadas por sus padres sin saber de su condición de tales, individuos que descubren relaciones insospechadas, casualidades, encuentros, sorpresas que les relacionan, todo es posible en un folletín que avanza con paso firme y que recoge toda la riqueza de un género de ya larga tradición popular.

3.5. *Espacio y tiempo*. La narración, como ya hemos explicado, se concentra en el marco de la Italia del renacimiento con una especial atención a los espacios de las islas –Córcega, Capri y Sicilia– y un *ex cursus* final a la república de Venecia. El Tirreno y el Adriático, en definitiva, el Mediterráneo –no son casuales las referencias a la Odisea y a Homero que surgen en más de una ocasión–, es el espacio seleccionado por el narrador para desarrollar una historia donde la aventura se va a convertir en la verdadera protagonista; los ámbitos de las islas le permiten al autor crear unos microcosmos cerrados,

unitarios, donde la acción parece avanzar de manera autónoma, un mundo aparte donde la irrupción del héroe y su empresa restauradora de la justicia parecen cobrar pleno sentido.

La documentación a la hora de describir los diferentes escenarios es más bien escasa; aunque hay una voluntad de referir ciudades y lugares reales, el autor parece haber buceado en el imaginario colectivo para buscar rasgos que permitan crear espacios reconocibles para el lector; ello se advierte en Capri, Sicilia o Ajaccio pero especialmente en el ciclo narrativo veneciano en el que los canales, las góndolas y las máscaras aparecen con la intensidad necesaria para que el lector sienta como identificable ese espacio. De todas maneras, si hay un ámbito que aparece con un trato privilegiado es el del mar, espacio tratado con tintes casi legendarios y al que los protagonistas –recordemos que no es casual que nos encontremos casi siempre con islas o ciudades que viven de cara al mar– parecen definitivamente ligados.

La narración arranca a inicios del siglo XVI y a medida que avanza la acción se indica de forma precisa que ésta se desarrolla en el año 1507; un breve espacio de tiempo en el que nuestro héroe, una verdadera estrella fugaz, ordena las injusticias de mar y tierra. La época de la historia, el renacimiento, con sus condotieros, artistas, políticos y navegantes aparece como un marco notablemente original en lo que sería la novela popular española de esas décadas aunque los precedentes de Alejandro Dumas o de José Zorrilla ya habían familiarizado al público con ese período histórico. La novela está plagada de referencias culturales a Dante y Petrarca, a la *Arcadia* de Sannazaro y a la *commedia dell'arte* y también aparecen personajes históricos como Leonardo da Vinci, Maquiavelo, Andrea Doria o Cristóbal Colom [sic], de cuyo origen mallorquín se hace una curiosa defensa. Todo ello, sin duda destinado a dotar la obra de una ambientación medianamente creíble y efectiva en un marco consagrado por la literatura desde el romanticismo; el desarrollo de una narración de hábiles espadachines, apuestos pícaros, galantes enamorados y hermosas princesas propone al lector un escenario reconocible en el que va a dejarse llevar por el ritmo de la acción, un lugar y un época donde todo es posible:

En esa Italia de fines del siglo xv, mientras se realizaba una profunda revolución, el renacimiento, una serie de hombres destacados proclamaban el advenimiento del individualismo [...] Tipos de desenfrenada energía y voluntad indomable, terribles hombres de acción a los que nada detenía cuando se proponían alcanzar algo. (88-89, xx)

3.6. *Estilo*. El estilo de la novela popular está evidentemente condicionado por su marco de recepción. Sin querer decir ello que el estilo tenga que ser descuidado, lo cierto es que el autor se ve obligado a renunciar a cualquier

tipo de experimentación formal buscando una legibilidad que debe constituirse en seña de identidad. Dentro de estas coordenadas, Debrigode se consolida como un maestro de esta narrativa pues todo encaja en un folletín que se desenvuelve en estado puro, con un estilo muy preciso en el que tipologías descriptivas y dialogadas, junto con las narrativas, están al servicio de una acción trepidante. Diálogos intensos, a veces certeros y precisos, se combinan a veces con otros modelos dialogados más afectados, especialmente en las escenas de corte amoroso.

Las descripciones tienden a ser equilibradas, con apuntes líricos que permitan escenas de gran plasticidad:

Las afiladas proas de las tres naves panzudas abrían surco líquido en el mar, tensas las velas impelidas por fresco viento, que daba descanso a los barbudos y resignados cautivos del remo (72, v)

En el golfo de Nápoles, amordazada como en siesta continua por la gravedad de un rutilante sol y la circundante violencia azul del mar, la isla de Capri adquiría al crepúsculo una incomparable belleza de suaves colores donde el sonrosado de la tierra se apagaba en la turquesa líquida y plácida del Mediterráneo (3, XII)

Estos ejemplos no son únicos y lo cierto es que las estampas marineras –no olvidemos que el autor ya había demostrado su oficio en la serie *El pirata negro*– acostumbran ser resueltas con solvencia por la pluma de Debrigode (valga como ejemplo 119, VI, o la descripción de la galerna en 86, X, o el paso de la descripción de un personaje –Bembo– a la descripción general de la bahía de Ajaccio en 28, X). El conocimiento de la terminología marinera y su carácter evocador es usado ampliamente en muchos pasajes de las novelas.

A pesar de ello, a veces aparece cierta tendencia al circunloquio que lleva la estampa descriptiva hasta el límite de un cierto amaneramiento que responde a esa voluntad de dar a la obra un aire “literario”:

Las primeras livideces del amanecer se cernieron sobre la nave, que a lenta singladura apuntaba con su proa hacia las dos diminutas excrescencias terrestres que a ras del horizonte sobresalían del mar. (112, v)

Toleraba que al atardecer reuniéranse sus hospedadas, que libres quedaban de hablar de lo que se les antojara, bajo la discreta vigilancia auditiva dos subordinadas que como la abadesa, eran avinagradas solteronas. (96, XIX)

Interesantes son las descripciones de personajes como la que sigue a continuación en la que, desde una perspectiva casi cinematográfica, se va presentando el aspecto turbador del Hidalgo Lunático:

Veía un hombre altísimo, magro, de anchísimas espaldas huesudas, vestido extrañamente: una pantufla obscura calzaban sus pies y medias pardas enfundaban las largas

piernas nervudas, hasta lo alto del muslo, donde se ensanchaban unos gregüescos acuchillados.

Alrededor del estrecho talle, que hacía aún más ancho el tórax, un cinto de cuero del que pendía tahalí con rica espada, y escarcela. Un jubón de terciopelo negro estaba rematado en el cuello por redonda y gran gorguera de encajes rígidos.

Y sobre la gorguera que semejaba gran bandeja blanca, recortábase un rostro siniestro, indefinible. Un rostro magro, enjuto, de corta barba negra en punta, labios delgados y crueles, nariz corva y aguileña, ojos negros, brillantes y grandes, cejas oblicuas y mefistofélicas, ancha frente y rizosos cabellos negros. (16, vi)

O esta otra en la que se nos presenta con trazos certeros y precisos el rostro –verdadero espejo del alma– del malvado invasor de las costas de Capri:

Umbrío Trozzi, velludo, brutal, de peludas cejas copiosas, mandíbulas rapaces, carnosa nariz recta, negros cabellos y ojos, tenía en el delgado dibujo de los labios impreso el carácter de crueldad. (27, xi)

La narración tiene temple y emoción, y se saben crear atmósferas intensas, de gran emoción, en las que la acción se prepara y desarrolla con habilidad; en este sentido, toda la preparación del amotinamiento en la galera de Abdul Hamez y la descripción del levantamiento de los remeros bretones –todo ello ocurre de la página 72 a la 84 del quinto volumen– o el capítulo inicial de vi, en el que se va presentando la sobrecogedora figura del Hidalgo Lunático son estampas a destacar.

El estilo gusta de un cierto amaneramiento, con una tendencia al hipérbaton, sobre todo a llevar el verbo al final del período oracional y a anteponer el adjetivo al sustantivo; con ello se consigue un estilo que aparenta “elegancia”, altura literaria:

Entre umbrosa floresta, casi oculta por la exuberante vegetación, y distante unas cinco leguas de Ajaccio, la señorial mansión de los d’Evisa era recoleta morada de idílico aspecto que hablaba de riquezas y de bienestar. (91, iv)

y después de escalar una veintena de metros, llegaron a una pequeña plataforma donde los cinco cabían. (5, vi)

Descabellada empresa es acometer a pecho descubierto, en lid donde sólo puede vencer la astucia favorecida por buena estrella. (51, xiii)

Este estilo afectado lleva al recurso, bastante recurrente en la época si nos fijamos en algunas traducciones contemporáneas, de incorporar los pronombres enclíticos –“tanto él como los otros viajeros sentíanse inviolables” (57, ii), “cubrióse con larga capa de capucha [...] y deslizóse hacia el subterráneo de las mazmorras” (115, ii). Otro recurso interesante en esta línea estilística más afectada es el de eliminar el artículo en algunas construcciones –“y te conduciré a isla griega [...] Y entonces Rey de Córcega sería. (53, v)”, “El cla-

mor que servía para advertir humana presencia a naves, repercutió por los peñascos” (12, vi).

El léxico es cuidado aunque puntualmente aparecen expresiones o palabras de orden coloquial –“yo trataré de dársela con queso” (29, 3, v), “cuando los hayamos desparruchado, vestiremos sus turbantes” (99, 9, v). “Sabe que no soy un zopenco *robanovias*” (44, x) “aprovechando que estuviera “haciendo la rosca” a las doncellas” (20, XIII) junto a palabras que sin duda corresponderían un registro culto. La voluntad de darle a la obra un barniz elegante es innegable aunque ello no lleva a una expresión ridícula sino una curiosa mezcla de registros. Es habitual el gusto por frases altisonantes, sonoras, casi declaraciones de principios. “Liberar princesas, que toda mujer lo es, constituye un pasatiempo muy delicioso” (87, IX), “Asa carne, escudero, y no mastiques risotadas” (89, IX), “Un marino, tarde o temprano comete fechorías” (39, X), “Prefiero mandar en turbulentos piratas que hacer entrar en razón a una mujer” (30, XIII) o “El camino de la aventura es bello y sombrío” (123, XIII).

El dominio de diversos registros léxicos, la capacidad para desarrollar una escritura que se muestre válida para el canal de la novela popular al tiempo que se ofrezca cuidada y esmerada, la habilidad para incorporar diálogos y narraciones en un acción trepidante que se complica y resuelve a velocidad de vértigo son algunas de las virtudes que convierten esta obra de Debrigode en una de las más elaboradas e interesantes dentro del panorama de la narrativa popular española.

El galante aventurero se publicó hace ya más de cincuenta años y nunca se volvió a reeditar. Algunos lectores y coleccionistas tenaces conservaron y relevaron esta colección singular quedando memoria de sus méritos narrativos y de su capacidad para emocionar a todos aquellos que se aproximaban a sus páginas.

A lo largo de este artículo hemos intentado mostrar las características de una obra convertida en singular crisol en el que se amalgamaban las virtudes y defectos de una literatura que, de haber sido escrita en inglés o francés, hoy no sería objeto de un olvido injusto sino que gozaría de estudios que explicasen sus méritos y trascendencia al tiempo que sería reeditada para que las nuevas generaciones pudiesen valorar sus méritos y trascendencia.

Tras *El galante aventurero* hay un novelista a descubrir, Pedro Víctor Debrigode Dugi, un creador que escribió centenares de títulos y que merece ser reivindicado en las coordenadas del medio expresivo que utilizó para dar rienda suelta a su desmesurada creatividad.

En la última página del último volumen de la colección, se nos presenta cómo un personaje, Bruyant Lambiers, ante los restos del barco donde parece haber muerto Luys Gallardo “*adivinaba que todos prontamente olvidada-*

rían al galante aventurero” (125, xx). Esperemos que este trabajo sirva para desmentir tan funesto augurio despertando el interés por conocer una colección que guarda una posición de privilegio en la historia de la literatura popular que se desarrolló en nuestro ámbito cultural durante décadas.

NOTAS

1. Para las múltiples citas de la novela se indicará siempre con numeración arábica la página del volumen y con números romanos el volumen del cual se ha extraído la cita.

OBRAS CITADAS

- AA. VV. *La novela popular en España*. 2 vols. Madrid: Ediciones Robel, 2000-2001.
- AA. VV. *La novela popular en España*. Volumen 2. Madrid: Ediciones Robel, 2001.
- AA. VV. *Lou Carrigan*. Especial n.º 5. Barcelona: El Boletín, 2004.
- Caudet Yarza, Francisco. *Frank Caudett, el novelista que ni se lo creía*. Especial n.º 7. Barcelona: El Boletín, 2004.
- Caudet Yarza, Francisco. *Biografía literaria de Guillermo López Hipkiss*. Especial n.º 9. Barcelona: El Boletín, 2004.
- Cuadrado, Jesús. *Atlas español de la cultura popular: de la historieta y su uso*. Madrid: Sinsentido/Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2000.
- Debrigodi Dugi, Pedro Víctor. *Guiones argumentales*. La Laguna: El vigía editora, 2002.
- Debrigodi Dugi, Pedro Víctor. *Luchar por algo digno, 1: El barco borracho*. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea, 2006.
- Del Valle, Luis Manuel, “Pedro Víctor Debrigode”. *La novela popular en España*. Volumen 2. Madrid: Ediciones Robel, 2001. 69-88.
- Vázquez de Parga, Salvador. *Héroes y enamoradas: la novela popular en España*. Barcelona: Glénat, 2000.
- Vázquez de Parga, Salvador. *Las novelas de aventuras en 250 portadas*. Barcelona: Glénat, 2003.
- Visconti, Arnaldo. *Bandolero y trovador*. El galante aventurero 1. Barcelona: Bruguera, 1949.
- . *El lago de Venus*. El galante aventurero 2. Barcelona: Bruguera, 1949.
- . *El peregrino de los lobos*. El galante aventurero 3. Barcelona: Bruguera, 1949.
- . *Dama misericordia*, El galante aventurero 4. Barcelona: Bruguera, 1949.
- . *Isla sangrienta*. El galante aventurero 5. Barcelona: Bruguera, 1949.
- . *El hidalgo lunático*, El galante aventurero 6. Barcelona: Bruguera, 1949.
- . *Los invasores*. El galante aventurero 7. Barcelona: Bruguera, 1949.
- . *Entre pícaros*. El galante aventurero 8. Barcelona: Bruguera, 1949.

- . *Máscara de cera*. El galante aventurero 9. Barcelona: Bruguera, 1949.
- . *El triunfo de Eva*. El galante aventurero 10. Barcelona: Bruguera, 1949.
- . *La isla de las sirenas*. El galante aventurero 11. Barcelona: Bruguera, 1949.
- . *La novia de la muerte*. El galante aventurero 12. Barcelona: Bruguera, 1949.
- . *El velero Desesperación*. El galante aventurero 13. Barcelona: Bruguera, 1949.
- . *Inocentina*. El galante aventurero 14. Barcelona: Bruguera, 1949.
- . *Tesoros*. El galante aventurero 15. Barcelona: Bruguera, 1949.
- . *Los misterios de Venecia*. El galante aventurero 16. Barcelona: Bruguera, 1949.
- . *La góndola de los suspiros*. El galante aventurero 17. Barcelona: Bruguera, 1949.
- . *Las damas de la noche*. El galante aventurero 18. Barcelona: Bruguera, 1949.
- . *El fantasma de los fosos*. El galante aventurero 19. Barcelona: Bruguera, 1949.
- . *El último beso*. El galante aventurero 20. Barcelona: Bruguera, 1949.