El Encapuchado y La Antorcha — una pareja de héroes enmascarados en el universo criminal español

Ricarda Musser

Fig. 1: El Encapuchado N° 1: La Antorcha

En España, la literatura policíaca se hizo popular a principios del siglo XX. Su precursor fue la literatura de crímenes. En su centro está el propio crimen, así como la víctima, que siempre se presenta como buena, y el criminal, que siempre se presenta como malo. En la Literatura de Cordel de los siglos XVIII y XIX se encuentran ya numerosos ejemplos. Sin embargo, la resolución o la solución meticulosa de un misterio no juega ningún papel.

Este componente sólo se añadió con las traducciones de autores ingleses, americanos o franceses, a través de las cuales el público español conoció la literatura policíaca. Sherlock Holmes, el conocido protagonista congenial de Arthur Conan Doyle, apareció por primera vez en una revista española en 1900[1]: Mar y Tierra de Barcelona publicó el relato "El Gloria Scott" (Sánchez Zapatero 2017: 43).[2]

Hasta el final de la Guerra Civil, las traducciones siguieron dominando el género de la novela policíaca en España, aunque los autores españoles ya hacían sus propias aportaciones, aunque esporádicas, en las primeras décadas del siglo XX. Entre otros, cabe destacar *¿Quién disparó?* (1909) de Joaquín Belda, la novela corta *La gota de sangre* (1911) de Emilia Pardo Bazán, *El misterio del Kursaal* (1911) de José Francés y las tres novelas sobre el inspector Villabaja de los años 30, que investigaba en Barcelona y que salieron de la pluma de Julián Amich Bert (bajo el seudónimo de E.C. Delmar).

Las series de folletos que fueron tan populares en EE.UU. también fueron recibidas en España. Por ejemplo, la serie Nick Carter se publicó en español en 1911. Glen S. Close utiliza este ejemplo para señalar las transiciones entre la traducción real, la pseudotraducción y la imitación:

> Published principally in New York between 1886 and 1936, the more than 700 installments of the original Nick Carter series were the work of perhaps 40 syndicate authors employed anonymously under the industrial principles of literary commodity manufacture. (…) Barcelona publisher Sopena issued translations of 63 Nick Carter stories in 1911 alone, and within five years Manuel A. Bedoya, a Peruvian-born author working in Madrid, could be found imitating the American detective-adventure formula in a series of novels centered on a Cosmopolitan U.S. detective, Mack-Bull, whose arch-adversary is the German detective Nik-Arter. In 1933 Editorial Molino, the predominant Barcelona publisher of popular material in the following period, began a new series of translations of U.S. pulp material featuring Buffalo Bill and Nick Carter without crediting original authors, but rather only their translators, on the covers (Close 2006: 119-120).

A partir de la década de 1920, muchas de las editoriales que producían literatura de quiosco elaboraron sus propias series. En 1925, por ejemplo, salió al mercado la serie *Enigmas, novelas de emoción y de misterio*, que contenía principalmente traducciones del francés. A partir de 1929, también aparecieron numerosas novelas policíacas en la serie *El antifaz, colección moderna de novelas de aventuras de gran emoción*. De corta duración pero influyente fue también a partir de 1929 la serie *El club del crimen* de la Editorial Dédalo. La misma editorial inició en 1932 la *Selección policíaca,* en la que aparecieron por primera vez en España las novelas sobre el inspector Maigret, así como *El halcón maltés*, entonces bajo el título de *El halcón del Rey de España*, de Dashiell Hammett. En 1930, Aguilar publicó la serie de *Detectives*, en la que se publicaron las primeras novelas de S.S. Van Dine, así como numerosas obras de Edgar Wallace. A partir de 1933, Hymsa publica *La novela aventura, serie detectivesca*, en la que

1 En Argentina, la novela *El signo de los cuatro* ya había aparecido en el diario La Nación de marzo de 1898 a abril de 1899.

2 Glen S. Close cita la revista *La Patria de Cervantes* en 1901 (2006: 117) como la primera aparición del detective en España.

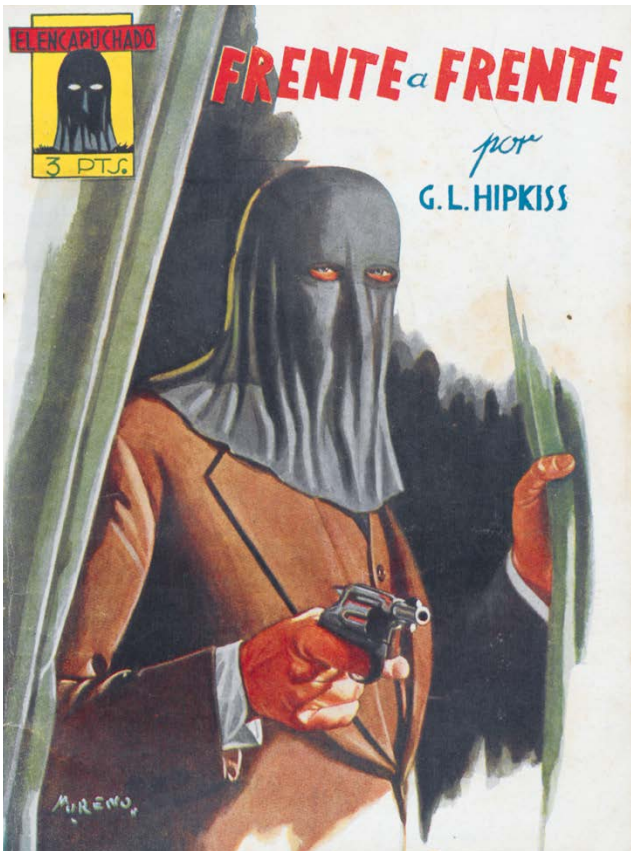

Fig. 2: El Encapuchado N° 2: Frente a frente

Fig. 3: El Encapuchado N° 9: La isla del marjal

Fig. 4: El Encapuchado N° 21: La boda del Encapuchado

Fig. 5: El Encapuchado N° 29: Fardos, tablones y tiros

Fig. 6: El Encapuchado N° 16: El antifaz verde

Fig. 7: Portada del N° 20 de la serie argentina El Encapuchado: Víctima propiciatoria

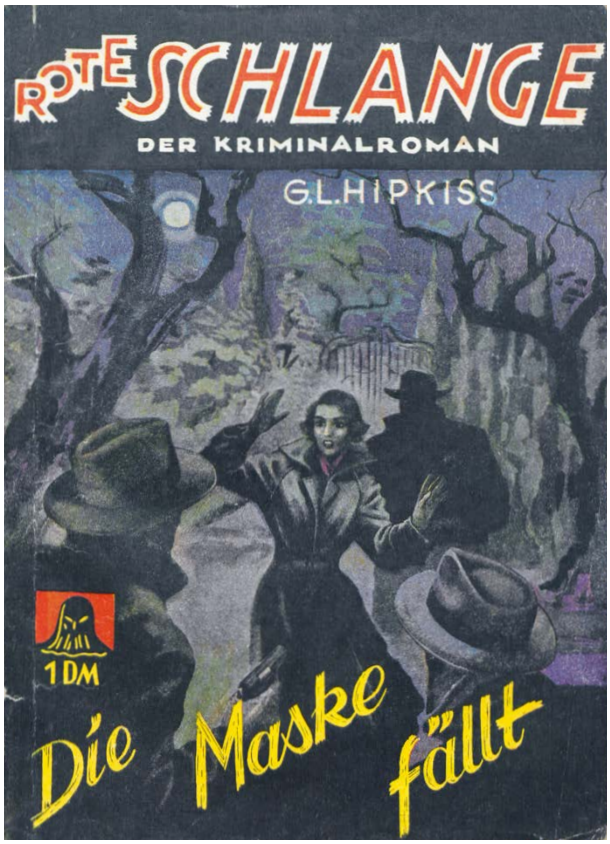

Fig. 8: Portada del N° 28 de la serie alemana Rote Schlange: Die Maske fällt

Fig. 9: Portada del N° 39 de la serie austríaca Der Kapuzenmann: Eine Ladung Sterne

aparecen por primera vez en el mercado español obras de Agatha Christie. A partir de 1933, la Editorial Molino puso en marcha su *Biblioteca Oro*, cuya subserie amarilla se mantuvo hasta 1976 y se convirtió en la serie más influyente e importante de la literatura policíaca en España (*cf*. Vázquez de Parga 1983: 27). No es de extrañar que la Guerra Civil influyera e interrumpiera la producción literaria. Pablo del Molino, por ejemplo, emigró a Argentina en 1937, desde donde continuó su trabajo.

Por último, las décadas de 1940 y 1950 fueron un apogeo especial para la novela negra en España. Además de las numerosas traducciones, cada vez más autores locales escriben novelas policíacas. Muchos de ellos habían comenzado su labor en el mundo literario como traductores. Es característico de esta época que los autores utilicen con mucha frecuencia seudónimos ingleses, posiblemente porque los editores suponían que las producciones inglesas y americanas eran de mayor interés para el público español. Las novelas policíacas españolas también se ambientaban con mucha frecuencia en lugares alejados de su propio país. Destacan las tramas ambientadas en Londres, con investigadores de Scotland Yard como protagonistas, y en Nueva York, con representantes del FBI.

Estas constelaciones daban al público la oportunidad de soñar lejos de la miseria de su propio país y vivir aventuras en escenarios exóticos donde todo era posible[3] .

> La gente de la calle no hubiera admitido inspectores Gómez ni criminales Rodríguez, ni calles conocidas que no excitaran sus sueños y sus ansias de viajar. Todo lo bueno sucedía entonces fuera de España, y las únicas policías con garantía de origen eran Scotland Yard y el FBI, sobre todo este último. (...) De modo que por esas razones tan importantes nadie escribía novelas policiacas ambientadas en las ciudades españolas y encima con sentido crítico, es decir lo que hoy llamaríamos ya "novela negra". Los argumentos se desarrollaban en Inglaterra, Estados Unidos y excepcionalmente en Francia. En lugares oficialmente tan corruptos era posible situar grandes "bandas", policías que cobraban bajo mano, gobernantes venales y hasta alguna señorita que enseñaba el portaligas, si bien esa prenda íntima nunca pudo mencionarse de una forma expresa (González Ledesma 1987: 12).

Otra razón para elegir el extranjero como lugar de acción era no dar a los censores ninguna pista para prohibir los textos o sólo permitir su publicación de forma alterada (*cf*. Cristófol Allué 2000: 53).

En los estudios literarios se ha discutido repetidamente si hubo una contribución española al desarrollo de la novela policíaca. (Vázquez de Parga 1983; Cristófol Allué 2000; Close 2006). Sin embargo, para los numerosos lectores de novelas policíacas, esta cuestión parece haber sido completamente irrelevante, ya que los aspectos de entretenimiento y evasión de la vida cotidiana eran lo más importante para ellos. A los editores, por su parte, les interesaban las ventas de sus productos, que se aseguraban con fórmulas y formatos establecidos. El desarrollo de un mercado internacional para la literatura popular desde mediados del siglo XIX no pudo ser detenido por las fronteras lingüísticas y geográficas.

3 El cine también tenía una función similar.

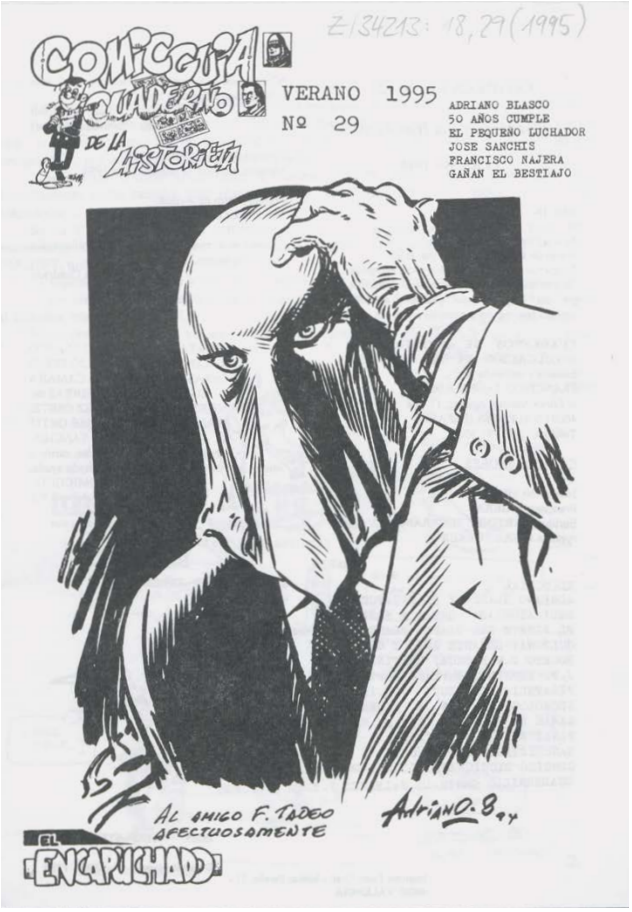

Fig. 10: Comicguia: cuaderno de la historieta N° 29: El Encapuchado

> In the hundred years between 1830 and 1930, Europe underwent radical change and entered modernity. (…) Multimedia and mass cultures emerged and expanded, crossing linguistic and national boundaries (…). From the craze of serialised novels in the 1840' to the international success of the super-productions in silent cinema during the 1920s, popular fiction never stopped circulating. (…) Popular fiction must be so considered as transnational (…), unconstraint by national borders. Favoured by the economic goals of cultural industries, always looking for new audiences, translating and adopting successful novels, mass fiction turned out to be Cosmopolitan (Migozzi 2012: 1).

Guillermo López Hipkiss

Guillermo López Hipkiss (1902-1957) creció y se formó en el Reino Unido, hijo de padre español y madre inglesa. En 1927 llegó a Barcelona y comenzó a establecerse en el mundo editorial. Debido a sus conocimientos de inglés, fue contratado por Pablo del Molino como traductor. Sus traducciones de los cuentos del escritor británico Richmal Crompton, que leyó toda una generación de niños en España (Eguidazu 2020: 538), y su traducción de Huckleberry Finn (Tadeo Juan 2001: 91) fueron especialmente destacadas en un principio. A partir de 1934 se dedicó también

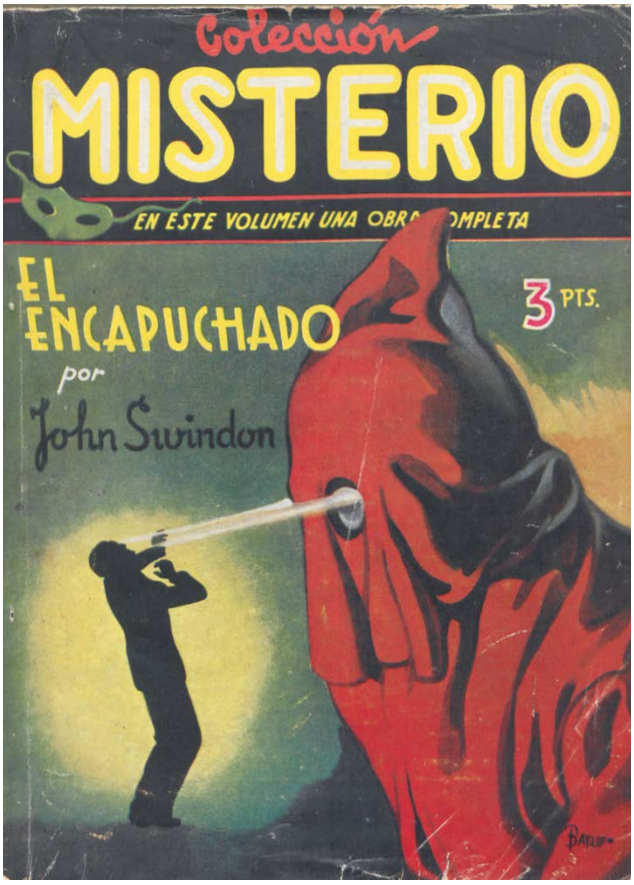

Fig. 11: Colección misterio N° 2: El Encapuchado

a la escritura. Sus novelas aparecieron en la *serie Popular Molino*, que se desarrolló a partir de 1933, con los protagonistas Nick Carter, Diamond Dick y Búffalo Bill.

Durante la Guerra Civil, López Hipkiss pasó algún tiempo en prisión. Tras el regreso de su novia Bárbara Viu del exilio, se casó con ella en 1939 y tuvo una hija. Además, desarrolló su interés por la literatura infantil y juvenil y escribió libros infantiles para la Editorial Cisne (Tadeo Juan 2001: 98).

Tras el final de la guerra civil, trabajó como director editorial en Radio Nacional de Barcelona, y más tarde como editor de noticias extranjeras en la Agencia Faro. Para ganar suficiente dinero para la familia, siguió trabajando como traductor y participó en la edición de diccionarios en la Editorial Hymsa.

Continuó su carrera de escritor en la Editorial Molino, donde escribió la subserie *Yuma* (1943-1946) de la serie *Nuevos hombres audaces*. Se trata de una versión española de *La sombra*, un investigador que se hacía invisible con una capa. Escribió esta serie bajo su seudónimo Rafael Molinero (Eguidazu 2020: 538). En la década de 1940, también trabajó para otras editoriales. Así, escribió para la Editorial Bruguera en la serie Perry Baxton, Donald Patton y Patrick O'Hara. De 1943 a 1946, dirigió la *Colección misterio* de la Editorial Clíper, que sucedió a la *serie Wallace*. Con esta serie, el fundador de la Editorial Clíper, Germán Plaza, había intentado establecerse en el mercado de la novela negra. Además del propio López Hipkiss, G. y G.L. Cleyman fueron los principales responsables de la *Colección misterio*. La costumbre de publicar con seudónimos ingleses se mantuvo en gran medida dentro de la serie. López Hipkiss también utilizó variaciones de su propio nombre.

Fernando Eguidazu cuenta a Guillermo López Hipkiss entre los tres autores más importantes de la novela popular en España en la primera mitad del siglo XX (2020: 537). Aunque escribió también novela negra, José Mallorquí destacó en el género del western y Pedro Víctor Debrigode estuvo muy vinculado a la novela de aventuras. Sus respectivos protagonistas más importantes, *El Encapuchado*, *El Coyote* y *Pirata negro* entraron en la escena literaria casi simultáneamente.

El Encapuchado—y en realidad también La Antorcha

El Encapuchado es la serie por la que Guillermo López Hipkiss recibió más fama y por la que se dio a conocer. Se publicó por primera vez en 62 números por la Editorial Clíper entre octubre de 1946 y julio de 1950; la historia continuó y concluyó con una segunda serie de 18 números en 1953.

Según Fernando Eguidazu, López Hipkiss tomó la idea para esta serie de la novela *El sello gris* de Frank L. Packard, publicada en la *Biblioteca Oro* de Molino (Fig. 12 y Fig. 13). El protagonista, Jim Dale, era un detective enmascarado que, aunque no iba encapuchado, llevaba una media máscara y que practicaba su propia justicia en la persecución de los delincuentes (Eguidazu 2020: 540). Sin embargo, el motivo del héroe enmascarado era muy común en la literatura popular española, desde los cómics hasta las revistas de quiosco: entre 1942 y 1959 aparecieron en España 44 series protagonizadas por héroes que se cubrían el rostro (Fernández Martín-Portugues 2016: 61). El propio López Hipkiss también había escrito una novela ya en 1943, que también llevaba el título de *El Encapuchado*, pero que no tenía nada que ver con la serie posterior. El protagonista de este caso era un criminal. López Hipkiss lo publicó en la *Colección misterio* de Clíper bajo su seudónimo John Swindon (Fig. 11).

Su exitosa serie, que tanto Fernando Eguidazu (2020: 541) como Francesc Xavier Cristófol Allué (2000) califican de aventuras policiales más que de novela negra clásica, se centra en dos protagonistas con doble identidad[4]. En primer lugar, está el aburrido millonario de Baltimore Milton Drake, al que el público lector conoce cuando conduce su coche en medio de un huracán en Florida en busca de aventuras. Milton "era joven, alto, bien parecido, de aspecto jovial. La risa le bailaba en los ojos" (López Hipkiss 1946/1: 4). Cuando es víctima de un crimen en el viaje que bien podría haber acabado con su vida, es salvado en el último momento por una misteriosa mujer de rojo, a la que el autor describe en esta situación de la siguiente manera:

> Una mujer que, al parecer, acababa de levantarse del suelo, estaba sacudiéndose la tierra que se le había adherido al vestido. Parecía joven, ágil y bien formada y eso era, aproximadamente, lo único que podía decirse de ella. Llevaba un vestido rojo que la llegaba hasta la garganta y un antifaz del

4 Sobre la doble identidad de los héroes enmascarados, compárese el ensayo de Aleta-Amirée von Holzen en este volumen.

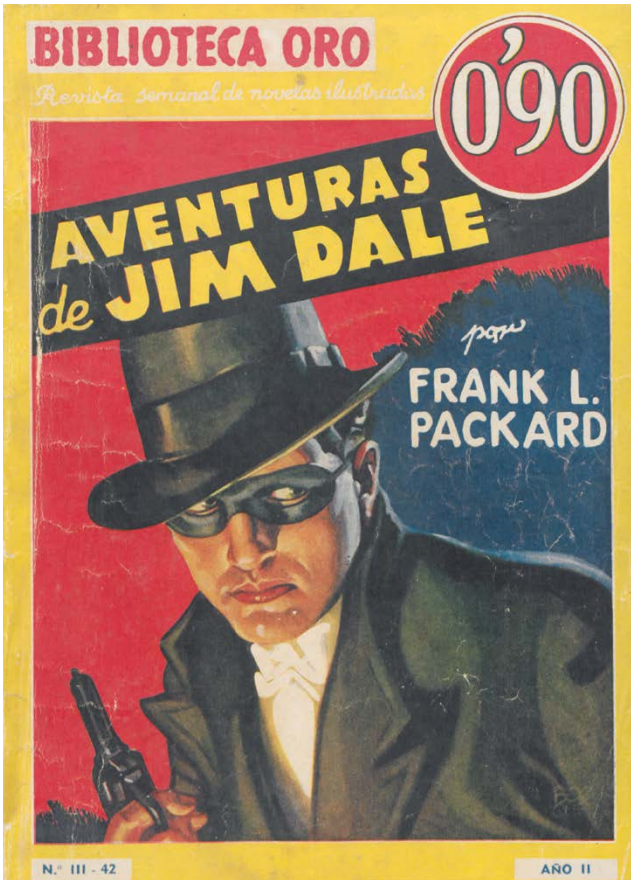

Fig. 12: Portada de Aventuras de Jim Dale. Biblioteca Oro N°III-42

Fig. 13: Portada de El sello gris. Novela de Jim Dale. Biblioteca Oro N°III-43

> mismo color cubría su rostro, permitiendo ver, tan sólo, una redondeada y blanca barbilla y unos labios rojos como la grana. El sol, que se oscureciera durante el paso del ciclón, arrancaba, ahora, dorados reflejos a la trigueña cabellera (López Hipkiss 1946/1: 14).

Milton queda embelesado y durante su nueva estancia en Florida se propone como misión localizarla y descubrir su verdadera identidad. No está solo en este deseo. La Antorcha, como se la conoce, lleva más de un año en activo y es una espina clavada para la policía que la busca.

Sin embargo, ni Milton ni la policía lo conseguirán, ni en la primera ni en las numerosas ediciones posteriores sobre la pareja. Para el lector, en cambio, es bastante obvio que la dama así enmascarada es Mavis Donovan, una joven de la alta sociedad de Baltimore que conoce a Milton Drake desde hace tiempo y con la que se reúne regularmente en ocasiones sociales. De todas las jóvenes que conoce, Mavis es incluso la que estaría más dispuesta a casarse. Por supuesto, con un conocimiento tan estrecho, surge la pregunta de por qué Milton no puede revelar la identidad civil de La Antorcha. Se trata de una convención en los textos populares con héroes enmascarados, como señala Aleta Amirée von Holzen: "Cuando los protagonistas sólo llevan un "indicio" de máscara, es pura convención en las historias individuales que no se les reconozca. Tales máscaras (...) se convierten en un mero signo externo de no reconocimiento sin garantizarlo realmente" (von Holzen 2019: 20, mi traducción).

Milton Drake está tan impresionado por el rescate de La Antorcha que también se crea una identidad secreta en el primer número de la serie, vistiendo una capucha negra de seda para no ser reconocido. Con esta identidad secreta, también ha encontrado una tarea para su vida que pone fin a su aburrimiento: como La Antorcha, quiere acabar con los delincuentes. Su primera aparición es con un banquero fraudulento. Se da a conocer a la policía a través de una llamada telefónica en la que se hace llamar El Encapuchado. Así, se une a La Antorcha como enmascarado. Mavis/La Antorcha tiene claro desde el principio a quién tiene delante bajo el capó. Cuando en su primera aparición aún le falta un poco de elegancia y agilidad -después de todo, incluso tuvo que usar su arma de fuego-, La Antorcha le envía un mensaje, una costumbre que mantendrá:

> Cuando estuvo en su habitación, rasgó el sobre. No contenía más que una hoja de papel. En ella, escritas en letras de imprenta, había unas palabras: ‚TU TÉCNICA NO ES PERFECTA; SE ADQUIERE MAYOR HABILIDAD CON LA EXPERIENCIA.' Debajo había un dibujo: una antorcha en tinta roja. Jamás se había sentido a Milton Drake tan emocionado. Jamás había habido un efecto tan desproporcionado a la causa. La desconocida enmascarada seguía ejerciendo sobre él un influjo inexplicable. Le había tuteado. Luego le admitió como compañero de armas. Se llevó el papel instintivamente a los labios y lo besó. Luego, con cierto sentimiento, encendió una cerilla y le prendió fuego (López Hipkiss 1946/1: 64).

Con esta noticia, La Antorcha se convierte en la mentora de El Encapuchado. Juntos viven numerosas aventuras, superan situaciones peligrosas y se salvan la vida mutuamente. Son los clásicos héroes que intentan establecer o restaurar la justicia.

Además de los dos protagonistas, el reparto permanente de personajes incluye al inspector Oliver Grimm, encargado de localizar a La Antorcha y llevarla ante la justicia. Como hombre de leyes, no le gusta que los enmascarados u otras personas se tomen la justicia por su mano. Grimm conoce bien a Milton Drake, con quien suele discutir sus casos. Esto llega a compararlos con Sherlock Holmes y el Dr. Watson[5] . Desde el principio, el inspector Grimm sospecha que Milton podría ser El Encapuchado; después de todo, se le puede encontrar con bastante regularidad allí donde el héroe de la capucha de seda acaba de ser visto.

El cuarto protagonista, el secretario de Milton Drake, Bill Garth, que enriquece el conjunto de personajes a partir de la novela número 6, ayuda a disipar esta sospecha. Es un antiguo delincuente que aún mantiene contactos en los bajos fondos, que son de gran utilidad para El Encapuchado aquí y allá. Para Milton, es la única persona con la que puede hablar abiertamente, ya que es consciente de la doble identidad de su jefe.

La acción se sitúa linealmente en los años 40 y se desarrolla principalmente en Baltimore, aunque los protagonistas realizan frecuentes excursiones a otros lugares, incluso algunos bastante exóticos. Al color local de las novelas se suman algunos términos ingleses intercalados en el texto, como *breakfast* para el desayuno. También se explican geografías que probablemente se suponían poco conocidas por los lectores españoles para familiarizarse con los lugares de actuación, como los Everglades en Florida (López Hipkiss 1946/1: 6).

El primer número de la serie se titula *La Antorcha* y, lógicamente, lleva a la enmascarada en la portada. El Encapuchado también está presente a través del símbolo de la serie, una capucha negra sobre fondo amarillo y con rendijas de ojos amarillas. La Editorial Clíper prestó mucha atención al cuidado diseño exterior de su serie, lo que ayudó a determinar su éxito de ventas. Las portadas de *El Encapuchado* fueron dibujadas por Francisco Batet, José Moreno y Tomás Porto, las ilustraciones del interior de las revistas fueron de Francisco Darnis (Tadeo Juan 2001: 100)[6] .

Ya en 1947, la editorial Gil produjo un cómic basado en la serie *El Encapuchado* de López Hipkiss. Los dibujos son de Adriano Blasco. Sin embargo, los personajes de la novela estaban mucho más detallados psicológicamente que en los cómics, de los que se publicaron 27 números y dieron a conocer al protagonista a más receptores (Fernández Martín-Portugues 2016: 61-62).

Con la serie *El Encapuchado*, el autor también tuvo éxito más allá de las fronteras de España. Se publicó en Argentina (Fig. 7), así como en Alemania y Austria. En Alemania, la serie fue publicada por Petersen en Hamburgo con el título *Rote Schlange* (La serpiente roja) (Fig. 8). El nombre original de la protagonista, La Antorcha, no aparece en ninguna parte. El símbolo de la serie es una capucha negra sobre fondo rojo, con aberturas para los ojos, una nariz sugerida y líneas de color para los pliegues de la capucha. En Austria, la serie siguió teniendo el título *Der Kapuzenmann*, es decir, la traducción directa de *El Encapuchado*, con el añadido de D*ie rote Schlange* (Fig. 9). Fue publicado por E. Schwicker en Linz. El símbolo de la serie es una capucha negra con rendijas oculares amarillas sobre un fondo rojo, sobre el que se leen los nombres de los dos protagonistas: El Encapuchado, La Serpiente roja. En Austria, algunos episodios de El Encapuchado aparecieron también en otras series, como Cóndor, también publicada por Schwicker. Queda por aclarar por qué La Antorcha se convirtió en Rote Schlange (La serpiente roja) en los países de habla alemana. Los mercados de la literatura de quiosco entre Austria y Alemania parecen haber sido definidos con precisión. Los folletos de Alemania dicen: La venta de este libro está prohibida en Austria.

Un punto que se menciona repetidamente en la literatura secundaria sobre *El Encapuchado* es el feminismo de la serie. En una época en la que la mujer en España aún no había conseguido la igualdad ante la ley en numerosos ámbitos y se propagaba en público una imagen católica-conservadora de la familia, una heroína como La Antorcha era ciertamente una excepción. Además, no es la única protagonista femenina enmascarada de la serie con una agenda propia. Junto a ella aparecen Máscara Negra y Antifaz Verde (Fig. 5 y Fig. 6). Como escribe Fernando Eguidazu, todas ellas son las némesis de los delincuentes (2020: 542). A ellas se les unen protagonistas femeninas que actúan sin máscaras, como la espía Yvonne Sobraski.

Relaciones de Género – La Antorcha como la heroína y Milton (a veces) como la "damisela en apuros"

Debido a esta especial constelación, a continuación se examinará la relación entre los dos protagonistas en sus identidades civil y enmascarada. Para ello se utilizarán cuatro volúmenes de la serie: *La Antorcha* (vol. 1), *Frente a frente* (vol. 2), *La isla marjal* (vol. 9) y *La boda del encapuchado* (vol. 21).

Como ya se ha explicado anteriormente, Milton conoce a la misteriosa dama enmascarada por primera vez cuando ésta le rescata de una situación que pone en peligro su vida. Mientras que en la gran mayoría de las novelas populares un héroe masculino se lanza al rescate de las damas indefensas, aquí la constelación se invierte. Para dejar bien claro que esto se supone que es la norma y no la excepción en la relación entre La Antorcha y Milton, ella le rescata de una situación peligrosa de inmediato de nuevo en el volumen 2. En este caso, ha sido secuestrado y está cautivo. La Antorcha aparece, ha anestesiado a los guardias, libera a Milton de sus ataduras y lo conduce a la libertad:

> Milton soltó una exclamación de sorpresa y … sí; de alegría. El corazón le latió con violencia. Olvidó por completo el lugar donde se hallaba, los peligros que le amenazaban, los sucesos de las últimas cuarenta y ocho horas para recordar, tan sólo, que allí, a su lado se hallaba la persona a quien más deseos tenía de ver en este mundo: la misteriosa Antorcha que tan

5 "Dado que, como héroe disfrazado, se le puede negar el acceso a ciertas instituciones, la identidad civil a menudo resulta esencial para obtener información" (von Holzen 2019: 36, mi traducción).

6 Dado el cuidado con el que se diseñaron las portadas, resulta un poco sorprendente que el nombre del autor esté mal escrito en la portada del número 62: en lugar de G.L. Hipkiss, se lee G.L. Hikpiss.

poderosa influencia ejercía en su vida desde el día, no muy lejano aún, en que por primera vez se cruzara en su camino (López Hipkiss 1946/2: 29).

No es de extrañar que La Antorcha, que ya le ha salvado dos veces, se convierta en el interés amoroso de Milton. Desea verla lo más a menudo posible y saber quién es la mujer que se esconde tras la máscara. La Antorcha, que inicialmente actúa como mentora de El Encapuchado, es, a diferencia de éste, capaz de buscarlo en cualquier momento, dejarle mensajes y pedirle apoyo en alguna de sus acciones. Para ello, utiliza un pasaje secreto que conduce a su casa. Así que mientras ella puede actuar en cualquier momento para ponerse en contacto con Milton, todo lo que él puede hacer es esperar y ver.

En el volumen 9, por fin se produce una situación en la que Milton puede demostrar lo que ha aprendido mientras tanto de su mentora, y esta vez le salva la vida. En el proceso, cae en sus manos una cámara fotográfica, y sabe que el carrete que hay dentro contiene una foto de La Antorcha, mostrando su rostro desenmascarado. Sin embargo, siendo el caballero que es, no se queda con la cámara. Sin embargo, la idea[7] , de tener una fotografía de La Antorcha no le abandona. Así que se aprovecha de su costumbre de entrar por su pasillo secreto y dejarle mensajes en la cama. Instala una cámara para que se active en cuanto se abra la puerta. Para ello, tiene que hacer un agujero en un cuadro caro, pero este sacrificio le merece la pena. Al cabo de una semana, descubre por fin uno de los esperados sobres y se dirige inmediatamente a su cuarto oscuro para revelar la foto. En la foto la mujer lleva un velo pero no su máscara, por lo que Milton puede esperar reconocer finalmente el rostro de la mujer si lo amplía lo suficiente.

Cuando por fin quiere coger la foto, La Antorcha se pone a su lado y le amenaza con una pistola. Obviamente, Milton no ha contado con su determinación de mantener su identidad en secreto a toda costa, incluso para él. Cuando él no quiere darle la foto, ella le dispara. En esta turbulenta situación, el inspector Grimm, que había acudido a la casa para hablar con Milton sobre otro asunto, oye el disparo y se presenta de repente. La Antorcha sólo se salva porque hay una segunda salida por la que el secretario de Milton, Bill Garth, la deja escapar. El hecho de que luego afirme haber visto huir a El Encapuchado confunde al inspector, que después de todo sospecha que Milton es El Encapuchado…

Durante la noche, La Antorcha visita a Milton junto a su cama. Cuando ella también le confiesa su amor, él entiende aún menos por qué no le muestra su rostro. Finalmente, Milton tiene que reconocer una vez más que es ella quien mueve los hilos y determina cómo será su relación.

Tanta perspicacia casi lleva a Milton a ver la cara de La Antorcha. Al parecer, está teniendo un momento de complacencia y está a punto de quitarse la máscara cuando Oliver Grimm vuelve a irrumpir en la casa, esta vez buscando a La Antorcha, que ha sido vista cerca. Por supuesto, ya no la encuentra en casa de Milton, pero sigue reconociendo que ha tenido una visita femenina: hay colillas en el cenicero con el carmín claramente visible. De nuevo Bill Garth acude al rescate: anuncia la visita de Mavis Donovan. Mavis le cuenta al inspector, en un tono de charla amistosa, su vigilia junto a la cama de Milton Drake. Oliver Grimm no está especialmente emocionado por esto. Por un lado, su oportunidad de encontrar a la misteriosa mujer de rojo se ha desvanecido una vez más en el aire y, por otro lado, tiene sus propios ojos puestos en Mavis Donovan.

Mavis explica al aturdido Milton que ha recibido una carta de La Antorcha pidiéndole que vaya a la casa de Milton inmediatamente. Así que La Antorcha utiliza su identidad civil para resolver la situación de amenaza y seguir manteniendo en secreto quién se esconde tras la máscara.

La boda del Encapuchado

Esto continúa cuando, en el volumen 21 *La boda del Encapuchado* ella vuelve a un anuncio que le hizo a Milton al principio de su conocimiento enmascarado: un día tendrá que pedirle un gran sacrificio.

Ese día ha llegado. La Antorcha le dice a Milton que hay que rescatar a una joven de la casa de su tío y antiguo tutor, ya que pronto saldrán a la luz las actividades delictivas de este señor. Esta joven no era otra que Mavis Donovan.

Esta petición saca a la luz un dilema al que Milton se enfrenta desde hace tiempo: aunque le gusta mucho Mavis, disfruta de su compañía y la prefiere a todas las demás jóvenes de Baltimore, también cree que ama a La Antorcha, que le atrae especialmente por el misterio que la rodea y el valor que demuestra. Como hasta ahora no se le ha exigido ninguna decisión por una u otra mujer/identidad, podría soñar con un futuro tanto con una como con otra. La compulsión de tomar una decisión pesa sobre él y sólo cuando La Antorcha le informa, casi como una ayuda para la toma de decisiones, de que entonces no volverá a verla para poder olvidarla, acepta. El patrón de La Antorcha guiando los pasos del indeciso Milton se repite también aquí.

Para que el plan de rescatar a Mavis de la casa del mayor enemigo de la antorcha tenga éxito, es necesario actuar rápidamente. Como la boda - el gran sacrificio que exige La Antorcha - va a tener lugar al día siguiente, no hay posibilidad de pedir una partida y casarse en la iglesia. Esto lleva a Milton a otro conflicto, esta vez moral. Al mismo tiempo, es también un conflicto potencial del autor con los censores.

> La sociedad americana, referente inmediato de felicidad para los españoles de la década, disfruta del derecho a mantener relaciones sexuales con su pareja, sin estar obligado a pasar por la vicaría. El novelista policíaco español, aunque busque ofrecer relatos al uso americano, es prisionero de la censura y obligado a tejer argumentos y personajes de tipología americana, pero con los comportamientos y valores de la sociedad española de la época.
>
> No hay que olvidar que muchas de las parejas que se casaron por lo civil, antes del conflicto bélico, tuvieron que formalizar el matrimonio religioso, acabada la guerra civil, para 'volver' a la legalidad reciente y disfrutar de las exigentes ventajas sociales que el Nuevo Estado ofrecía (Cristófol Allué 2000: 56).

7 En la edición española que tengo, el volumen 9 termina después del capítulo 7. La edición alemana tiene dos capítulos más en los que se producen los hechos que se referirán a continuación. La razón por la que faltan estos dos capítulos en la edición española requiere más investigación.

Hasta ese momento, en todo caso, no había nada que sugiriera que Milton Drake tuviera algún tipo de apego a la fe católica. Para satisfacer a los censores y a Milton al mismo tiempo, es de nuevo La Antorcha quien ofrece una solución:

> Se trata de proteger a Mavis. No podemos esperar. Da los pasos oportunos para casarte, a su debido tiempo, por la iglesia. De momento, saca una licencia especial y cásate por lo civil. Llévate a Mavis de esa casa y, si tienes escrúpulos, no te consideres casado más que a los efectos de protegerla hasta que se haya celebrado el matrimonio canónico. Es lo único que puedes hacer (López Hipkiss 1947/21: 24).

Obviamente, Milton puede participar en esta construcción. Más adelante, en el mismo volumen, los lectores sabrán que el matrimonio Drake vive en habitaciones separadas. Sin embargo, hasta que esto ocurra, Milton tiene que dar explicaciones a Mavis. Ella no se lo pone fácil y esgrime muchos y buenos argumentos contra el apresurado matrimonio, pero al final se da por vencida. Aunque esto no es sorprendente en el contexto de la trama, queda muy claro que Milton, en su identidad civil, es quien toma la iniciativa con Mavis y dirige los procesos de decisión. Responde así a la imagen dominante en la sociedad española de la época del hombre como cabeza de familia, al que se subordinan las mujeres y los niños. No se puede dejar de notar la diferente dinámica de acción entre Milton/El Encapuchado y La Antorcha por un lado y Milton/Mavis por el otro. Aparentemente, las mujeres tienen que enmascararse para crear un margen de maniobra y poder influir en los procesos de toma de decisiones y en el curso de sus vidas.

Poco después de la boda, La Antorcha y El Encapuchado se reencuentran porque Kenneth Clarkson, el tío de Mavis, que ha sido detenido entretanto, se ha escapado de la cárcel y ahora tiene como rehén al padre de Mavis. En el transcurso de la acción, se produce una refriega que los enmascarados sólo pueden ganar cuando La Antorcha también interviene[8] . Laurel Donovan puede ser rescatado de las manos de los criminales. La escena concluye con La Antorcha decidiendo una vez más a favor del Encapuchado.

> Es preferible que conserve el incógnito para poder combatirle. Pero tú - prosiguió - no tienes por qué conservarlo en estos instantes... ¡en presencia de tu suegro, por lo menos! Donovan... te presento a tu yerno... que no es la primera vez que acude en tu ayuda, por cierto.
>
> Ella misma le despojó de la capucha (López Hipkiss 1947/21: 54).

"Es evidente que la máscara (...) expresa al mundo exterior la pretensión del protagonista de pertenecer a un grupo distinto de héroes enmascarados, en definitiva: su condición de héroe" (von Holzen 2019: 23, mi traducción). El desenmascaramiento supone, por tanto, privar al Encapuchado de su condición de héroe. O, visto en el contexto de la serie: La Antorcha no sólo se hace cargo de gran parte de las decisiones de la pareja de enmascarados, sino que también decide cuál de sus identidades mostrará Milton/El Encapuchado al mundo y, por tanto, si se considerará un héroe.

A diferencia de las acciones de la pareja Milton/Mavis, en la que Milton asume rápidamente el papel socialmente conformista de cabeza de familia y que no es cuestionado por Mavis, en la serie queda claro que las relaciones de poder entre La Antorcha y El Encapuchado son diferentes. Esto es lo que hace que los dos protagonistas sean tan interesantes en sus identidades heroicas y ha asegurado que la serie haya sido calificada repetidamente como feminista. Mientras que se ha investigado y escrito mucho sobre las imágenes de la masculinidad en las novelas *pulp* y los cómics, las imágenes de la feminidad aún no han recibido esta atención. Aleta-Amirée von Holzen objeta que los 'roles' concebidos como masculinidad son más o al menos igualmente una expresión de las nociones (no específicas de género) de identidad transportadas por los superhéroes/superheroínas[9]" y se pregunta si estamos ante un ideal o ante identidades en crisis (2019: 98).

En cualquier caso, queda claro que Mavis Donovan adopta su identidad de heroína para crear un margen de maniobra y poder descubrir y combatir activamente las maquinaciones criminales. No tiene estas oportunidades en su identidad civil. Inicialmente, esto también se aplica a numerosos hombres enmascarados. Sin embargo, no hay que subestimar que Mavis, como mujer en los años 40, tiene que violar convenciones sociales mucho más amplias para convertirse en una heroína. En su identidad de heroína, a su vez, puede y debe prescindir en gran medida de las convenciones sociales. Por ello, es igual al Encapuchado en todo momento. Debido a su mayor experiencia bajo la máscara del héroe y a sus acciones planificadas e intencionadas, es incluso a menudo muy superior a él.

Resumen

Guillermo López Hipkiss se inscribe con éxito en el boom de la literatura policíaca de los años 40 y 50 en España con su serie El Encapuchado. Su pareja de héroes con doble identidad destaca entre los agentes del FBI y los investigadores de Scotland Yard que poblaban el universo de la novela negra española de la época. Para la protagonista La Antorcha/Mavis Donovan, la máscara crea posibilidades de acción ampliadas. "[Se] proclama el autoempoderamiento de su portador, que asume tareas de vigilancia normalmente reservadas a las autoridades estatales" (von Holzen 2019: 382, mi traducción). Al mismo tiempo, la máscara permite una relación de igualdad entre La Antorcha y El Encapuchado, una relación de género que no estaba en absoluto garantizada en España en el momento de la publicación de la serie. Así, la serie parece moderna y ofrece definitivamente algo nuevo a los lectores.

También es posible que la serie atrajera a un público lector especialmente femenino. Esto es tanto más probable cuanto que las confusiones, los malentendidos y los secretos que caracterizan la relación entre Milton y Mavis muestran ecos de las estrategias de diseño de la novela rosa, que estaba explícitamente dirigida a las mujeres.

Guillermo López Hipkiss, que creó y desarrolló muchos héroes diferentes en su carrera profesional, tuvo el mayor éxito con la serie El Encapuchado, por la que se hizo justamente conocido

8 En este caso, es incluso un trío de héroes, ya que una confidente de La Antorcha también está en escena.

9 Ni La Antorcha ni El Encapuchado son superhéroes en el verdadero sentido de la palabra, ya que carecen de superpoderes. Sin embargo, asumimos aquí que esta afirmación también es válida para otros héroes/heroínas enmascarados.

y apreciado. Es un buen ejemplo de lo que hizo la novela negra en España a mediados del siglo XX y al mismo tiempo muestra un gran potencial innovador, lo que hace que la lectura de la serie merezca la pena y sea entretenida incluso hoy, casi 80 años después de su escritura.

Referencias bibliográficas

Close, Glen S. (2006): "The Novela Negra in a Transatlantic Literary Economy". En: *Iberoamericana*, VI, 21, 115-131.

Cristofól Allué, Francesc Xavier (2000): *Estudio crítico la novela policíaca española posguerra (1940-1953)*. Barcelona: Universitat de Barcelona.

Eguidazu, Fernando (2020): *Una historia de la novela popular española, 1850-2000*. Sevilla: Ulises.

Fernández Martín-Portugués, Raquel (2016): "El cómic y el estereotipo del héroe oculto". En: Oliva Marañón, Carlos / Sánchez Hernández, María F. (eds.): *Disciplinas auxiliares del periodismo en la sociedad del conocimiento*. Madrid: Dykinson, 59-69.

González Ledesma, Francesc (1987): "La prehistoria de la novela negra". En: *Los Cuadernos del Norte*, 8, 41, 10-14.

Holzen, Aleta-Amirée von (2019): *Maskierte Helden. Zur Doppelidentität in Pulp-Novels und Superheldencomics*. Zürich: Chronos.

Migozzi, Jacques (2012): *A cultural new deal: the expansion of a common market for fiction in early European media culture (1840-1940)*. https://hal-unilim.archives-ouvertes.fr/hal-00764631/document (Consultado: 28.02.2022).

Sánchez Zapatero, Javier (2017): "Del pastiche a la transficcionalidad. Reescrituras de Sherlock Holmes en España." En: *Tropelias. Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, 27, 39-55.

Tadeo Juan, Francisco (2001): "Guillermo López Hipkiss." En: Martínez de la Hidalga, Fernando (ed.): *La novela popular en España. Vol. 2*. Madrid: Robel, 89-103.

Valles Calatrava, José R. (2002): "Los primeros pasos de la novela criminal española (1900-1975)". En: *Iberoamericana*, II, 7, 141-149.

Vázquez de Parga, Savador (1983): "La novela policíaca española." En: *Los cuadernos del Norte. Revista cultural de la Caja del Ahorro de Asturias*, 4, 19, 24-37.

Vázquez de Parga, Salvador (2000): *Héroes y enamoradas. La novela popular española*. Barcelona: Glénat.

Fuentes

López Hipkiss, Guillermo (1946): *La Antorcha*. El Encapuchado, 1. Barcelona: Clíper.

López Hipkiss, Guillermo (1946): *Frente a frente*. El Encapuchado, 2. Barcelona: Clíper.

López Hipkiss, Guillermo (1946): *La isla del marjal*. El Encapuchado, 9. Barcelona: Clíper.

López Hipkiss, Guillermo (1947): *La boda del encapuchado*. El Encapuchado, 21. Barcelona: Clíper.

López Hipkiss, Guillermo (1951): *Die geheimnisvolle Insel*. Rote Schlange, 9. Hamburg: Deutscher Kleinbuch-Verlag.