

Monstruos góticos y *weird western* en la literatura popular española. El extraordinario caso de Donald Curtis.

Andrés Peláez Paz

Profesor de la Facultad de Comunicación

Universidad Rey Juan Carlos de Madrid

Resumen

Tanto para el investigador profano como para el avezado, resulta incomprendible la escasez/ausencia de estudios académicos sobre la literatura popular en España y, más en concreto, sobre los “bolsilibros”: pequeñas novelas de géneros populares como el oeste, el terror, la ciencia ficción, policíacas, aventuras.

El objetivo de este trabajo consiste en analizar las novelas del género *weird western*, en las que aparecen monstruos góticos clásicos (el vampiro, el monstruo de Frankenstein, el hombre lobo...), escritas por Juan Gallardo Muñoz, escritor *pulp* que utilizó numerosos seudónimos para configurar una obra de más de dos mil novelas de diversos géneros, entre los cuales el de Donald Curtis lo dedicó en exclusiva a la escritura de una serie de novelas de terror de ambiente gótico, repletas de monstruos clásicos e inscritas en el imaginario del *western*, inaugurando el género denominado *weird western* en la literatura popular española. Pretendemos con este trabajo:

- Ir rellenando el hueco historiográfico aludido desde un punto de vista académico.
- Analizar el imaginario del “monstruo gótico clásico” generado por la literatura popular española, así como sus modos de representación (en relación, sobre todo, con la aparición de la posmodernidad, el canon “mainstream” del género y otras manifestaciones del monstruo en la cultura española).
- Estudiar la extraordinaria aportación del escritor Juan Gallardo Muñoz en este género, como una introducción al estudio más profundo de su obra.

- Reflexionar sobre el modo de representación pulp en España, así como sobre la ontología de la cultura popular.
- Establecer la aparición e influencia de lo “gótico” en la literatura popular española.

Una de las máximas aportaciones del trabajo de Juan Gallardo a la literatura popular estriba en el peculiar tratamiento que merecieron los monstruos de la mitología del fantástico en su obra. La construcción del modelo de representación, que se ha dado en denominar *pulp*, tuvo en la obra de Juan Gallardo/Donald Curtis un referente ineludible y esencial, completamente eludido pero esencial en la elaboración de un imaginario gótico *vernacular*, engarzado con la tradición e inserto en las diversas manifestaciones del fantástico europeo.



I. De la literatura popular al *pulp*.

La noción de literatura popular siempre ha estado asociada, en los estudios académicos, a manifestaciones como la tradición oral, el cuento “al amor de la lumbre”, la mitología popular, la canción folclórica, etc.¹

Sin embargo, esta idea de lo “popular”:

... tiene significados diversos y muchas veces una determinada posición ante la literatura, aunque su sentido literario más obvio sería el de literatura difundida entre el pueblo. Con los enormes cambios tecnológicos y sociales de hoy en día creo que es muy arriesgado tratar de determinar o definir lo que es el gusto «popular» sin tener en cuenta las dimensiones de este gusto.

Más que a la literatura y al folclore tradicionales, el término “popular” se referiría hoy más a los gustos de un amplio público en su mayoría con intereses diversos al del de los pasados decenios. La literatura popular de hoy es obra de escritores profesionales, y llega difundida de manera masiva a través de la lectura, la radio, la televisión, el cine y, cada vez más, electrónicamente.²

1. EGUIDAZU, Fernando: *Del folletín al bolsilibro. 50 años de novela popular española* (1900-1950), Silente, Madrid, 2008, pp. 23-42. El autor ofrece una interesante reflexión sobre el concepto de “novela popular” y explica las características de esta según Umberto Eco en su *El superhombre de masas*.

2. GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador: “¿Qué es literatura popular?”, en *Literatura Popular. Simposio sobre literatura popular 2010*. Edición digital producida por la Fundación Joaquín Díaz (diciembre 2010) y consultada en <http://www.funjdiaz.net/imagenes/actas/2010literatura.pdf> (noviembre 2014).

Después del éxito de la película de Quentin Tarantino *Pulp fiction* (1994), el término *pulp* pasó a formar parte del lenguaje usual para referirse a un cierto tipo de productos de la cultura popular. El director norteamericano se inspiró en la revista *Black Mask* (H.L. Mencken, 1920), especializada en el género negro, para ofrecer una relectura posmoderna del tipo de ficción que auspiciaban sus páginas y, a la vez, desplazó el significado original de la palabra *pulp* desde un ámbito puramente técnico (el del mundo de la impresión y la producción de revistas) a otro, digamos, narrativo (o más perteneciente al ámbito estético).

Desde un punto de vista etimológico, “pulp” hace referencia a un tipo de pulpa de madera con la que se fabricaba un papel amarillento, astroso y de muy mala calidad. Ese papel barato era el que se utilizaba a principios del siglo XX para las publicaciones de la época, las llamadas revistas pulp o “*magazines pulps*”.³

Dicha “pulpa de papel” pasó a designar a un determinado tipo de ficción popular de producción y distribución periódica masiva, de bajo coste –tanto de producción como para su comprador–, destinada a lectores comunes, de clase baja, alejados de las élites burguesas y sus hábitos culturales, escrita bajo modelos y fórmulas de los géneros narrativos populares, y producida en busca de un rápido e inmediato beneficio económico. Su eficacia se basaba en halagar el gusto primario de un lector de baja extracción social, mediante una escritura elemental, fácil, poco retórica, y unos argumentos sensacionalistas y evasivos, llenos de asombrosas y excitantes aventuras.⁴

En palabras de Fernando Savater:

El contenido de los *pulps* sería una literatura de tipo extrovertido, es decir, aquella que se centra en la acción misma y hace poco hincapié en los resortes que la mueven o los supone elementales: da prioridad al “qué” y aún más al “cómo”

3. IGLESIAS, Emilio: “¿Qué es la literatura pulp?” Se puede consultar en el blog *Relatos pulp.com* en <http://www.relatospulp.com/articulos/tematicos/48-ique-es-la-literatura-pulp.html> (noviembre 2104).

Interesantísimo blog centrado en este tipo de literatura de la que hablamos, con certeras y valiosas informaciones.

4. De ahí los títulos de estas revistas: *Weird Tales*, *Amazing Stories*, *Astounding Stories of Super Science*, *Astounding Science Fiction*, etc. Consultar SERVER, Lee: *Encyclopedia of Pulp Fiction Writers. The essential guide to more than 200 pulp pioneers and mass-market masters*, Facts on File Inc, New York, 2002. En especial, la introducción ofrece una explicación del nacimiento de la ficción pulp en Estados Unidos, así como un resumen muy conciso y exacto del desarrollo de dicha literatura a través de sus revistas y, posteriormente, los libros, desde sus orígenes hasta la actualidad.

sobre el “por qué”; gusta de colores vivos, especias fuertes, ritmo ágil, y prefiere la exhibición muscular al análisis emotivo.⁵

Martínez de la Hidalga⁶ esboza las características de la novela popular y de forma un tanto “esquemática” las resume así:

- Un tratamiento de temas donde la acción y la aventura se manifiestan sin complicaciones, alejándose de las complejidades psicológicas y de complicidades sociales o políticas, y representando los imaginarios de los géneros literarios más conspicuos como el *western*, el policíaco, la aventura marítima o africana, la novela rosa, la ciencia ficción, el terror, etc.
- Lenguaje y estilo “simple y directo”, sin pretensiones, para un lector de nivel cultural bajo, sin intereses ni “preocupaciones estéticas”. La descripción superficial de los personajes y de los espacios donde se desarrolla la acción se sobrepone a cualquier explicación profunda. “Frasas hechas, comentarios tópicos, diálogos ramplones y manidos” serán los rasgos de estilo más evidentes.
- Un precio bajo que responde a su mala impresión y al uso de la pulpa de papel.⁷
- El formato de la novela popular, al buscar el pasatiempo más primario, busca también la brevedad, consecuencia de su bajo precio y del poco tiempo que se dedica a su lectura, considerada como un entretenimiento banal.
- Unas portadas llamativas y coloristas que intentan captar en un instante la atención del consumidor mediante el uso de colores chillones y motivos truculentos, eróticos o asociados a los imaginarios de los géneros tratados.
- El producto final, el relato *pulp*, debe ser estandarizado, homogéneo, uniforme y accesible para el público masivo al que va destinado, intentando proporcionar gratos momentos de evasión sin complicaciones y sin esfuerzos.

II. Ficción *pulp* en España: el caso de los “bolsilibros”.

La literatura popular española de los primeros años del siglo XX responde, en lo principal, en cuanto a sus características esenciales, al modelo del *pulp* americano descrito anteriormente, excepto en lo que atañe a las revistas: mientras que el formato dominante en el *pulp* norteamer-

5. IGLESIAS, E., op.cit., extrae la cita de Savater, Fernando: *Misterio, emoción y riesgo: sobre libros y películas de aventuras*, Ariel. 2008.

6. MARTÍNEZ DE LA HIDALGA, Fernando: “La novela popular en España”, en VVAA.: *La novela popular en España*. Robel. Madrid, 2000, pp.15-23.

7. No olvidemos los primitivos calificativos de *dime novels*, *penny dreadfuls*, o nuestras novelas “de a duro”.

ricano fue el de los magazines⁸, en España, este tipo de publicación no fue la más habitual, siendo difícil encontrar un equivalente (en cuanto a los contenidos ofrecidos) a, pongamos por caso, las revistas clásicas, ahora consideradas “de culto”, como *Black Mask*, *Weird Tales*, *Amazing Stories* o *Astounding Science Fiction*.⁹

Ya entrados los años cincuenta del pasado siglo, la editorial Bruguera comienza a publicar lo que hoy conocemos con el término de “bolsilibro”.

[...] la editorial Bruguera fue quien recogió las características de las novelas populares de bolsillo y les dio una entidad y un espíritu, incluso un aspecto, que antes no tenían; las multiplicó, las rebautizó y llenó el mundo de habla hispana de bolsilibros, de lectura barata pero ilusionada, al alcance de todos.¹⁰

La editorial Bruguera fue, por lo tanto, la que acuñó este término de “bolsilibro” a finales de los años cincuenta, en una fecha exacta aún indeterminada, e impuso el logotipo *Bolsilibro Bruguera*, en la esquina superior izquierda, en todas sus colecciones, que habían unificado el diseño a lo largo de 1960.

Este término “debe aplicarse solo a aquellas novelas populares de bolsillo, de tamaño 15 x 10,5 centímetros, que cuentan una historia de carácter unitario”¹¹, que no utilizan personajes seriales (aunque esta norma de la editorial se saltó muchas veces), divididas en numerosas colecciones según el género narrativo (oeste, novela rosa, terror, aventuras africanas, policiaco, espías, erótico, aventuras deportivas, *thriller*,

8. BOIX, Armando: “Los pulps magazines en Norteamérica”, en *Sitio de ciencia ficción*: consultado en <http://www.ciencia-ficcion.com/opinion/op00199.htm> (noviembre 2014). Boix afirma que “los pulp magazines, si somos estrictos, son aquellas publicaciones de contenido literario en un formato estándar de 25,4 x 17,7 cm (...)”.

9. Hay que hacer notar aquí una excepción: el caso de *Narraciones terroríficas*, revista editada en Argentina a partir de 1939, dirigida hasta su número 39 por José Mallorquí, desde el mes de junio de 1939 hasta junio de 1943, y que alternaba material procedente de la norteamericana *Weird Tales* con relatos de terror de autores clásicos y de autores hispanos, entre ellos los del propio José Mallorquí.

Ver: HASSÓN, Moisés: “Los múltiples rostros de *Narraciones terroríficas*” y “José Mallorquí: más allá del escritor. *Narraciones Terroríficas y Futuro*”, en VVAA: *La novela popular en España* 2. Robel. Madrid, 2001, pp. 251-284 y 285-292, respectivamente. Por otro lado, si fueron editados en España los clásicos, y primeros, *dime novels*, así como los *pulps* dedicados a narrar, de manera seriada, las aventuras de un personaje heroico: *Doc Savage*, *Bill Barnes*, *La Sombra* y *Pete Rice*, todos ellos editados (y traducidos) por la editorial Molino en 1936.

10. Vázquez de Parga, Salvador: *Héroes y enamoradas. La novela popular española*, Glénat. Barcelona, 2000, p. 193. Vázquez de Parga dedica la quinta parte de este trabajo fundamental a lo que él denomina “La era de los bolsilibros” (pp. 189-264). Resumimos de aquí los aspectos esenciales del “bolsilibro”.

11. Vázquez de Parga, S.: *Héroes y enamoradas. La novela popular española*, p. 189.

y un largo etcétera, muy promiscuo), y con escritores asalariados que multiplicaban su participación en todas las colecciones de la editorial y utilizaban seudónimos (a veces numerosos) anglosajones para firmar sus relatos.

Las características estéticas de estas narraciones responden, punto por punto, a las descritas previamente, en este trabajo, al hablar de la literatura *pulp* original, de la que, por otra parte, se imitaban argumentos e imaginarios.

Afirma Vázquez de Parga que “los bolsilibros son el signo de la industrialización de la novela popular en España, de ahí su proliferación y su difusión multitudinaria”¹².

Se puede afirmar que la sombra, la influencia y el impacto de los bolsilibros se mantuvo hasta los primeros años del actual siglo XXI, con el nacimiento de nuevas editoriales que se acogieron al formato y con la reedición continua de algunos de los géneros y autores que más éxito tuvieron (en especial, los relatos situados en un mítico e inexistente Oeste norteamericano), y Marcial Lafuente Estefanía y Silver Kane como representantes eximios del género más célebre junto al de la novela rosa (aquí la reina fue la muy conocida Corín Tellado).¹³

En el año 1986, el “imperio Bruguera” desapareció y el declive de los bolsilibros inició un vertiginoso camino hacia la nada, diseminándose la producción entre editoriales recién nacidas como Astri o Ediciones B, heredera de los fondos editoriales de la extinta Bruguera.

III. El *revival* de la novela *de a duro*: autores y novelas¹⁴.

La desaparición del simbólico “imperio Bruguera”, y la posterior atomización editorial del sector de la novela popular, pusieron el punto final a la (posible) *edad de oro* de la llamada “novela de a duro” o “bolsilibro”.

La lectura apasionada de estas novelas –de tiradas sorprendentes para un observador contemporáneo– fue sustituida por la evocación nos-

12. VÁZQUEZ DE PARGA, S.: Op. cit.

13. Posiblemente la escritora de literatura popular, centrada en la novela romántica, a la que más estudios académicos se le han dedicado. Desde el inicial AMORÓS, Andrés: *Sociología de una novela rosa*. Taurus. Madrid, 1968, hasta el más reciente ANDREU, Alicia G.: *La construcción editorial de Corín Tellado*. Editorial Academia del Hispanismo. Vigo, 2010.

14. PELÁEZ PAZ, Andrés: “El hombre que escribía”, en GARLAND, Curtis: *El fantasma de Baker Street*. Darkland. Torrelavega, 2014, pp. 3-22. Este capítulo, y el siguiente, se extraen, modificándolos en algunos términos, del prólogo al “rescate” de la novela de Curtis Garland que se referencia, firmado por el autor de este trabajo.

tálgica, el coleccionismo de culto y el deseo de conocimiento de ese mundo acabado, por parte de un aficionado ansioso.

Muy pronto, y al albur de la tendencia posmoderna de los Estudios Culturales, surgieron numerosos trabajos de investigación centrados en este sector de la cultura popular (muy poco estudiada hasta el momento), que se multiplicaron virulentamente con la aparición de la parafernalia informática: *blogs*, *webs*, redes sociales... y que permitieron algunas cosas esenciales: la aparición de estudios centrados en autores, temas, géneros, editoriales o novelas concretas, en algunos casos, por parte de los propios aficionados, pero con incursiones cada vez más conspicuas por parte de la Academia; la creación de grupos de *fans fatales*, que comparten en las redes sociales algo más que simple información, comprometiéndose, por simple pasión, en la expansión del conocimiento sobre las colecciones, novelas y autores, ofreciendo opiniones críticas sobre las lecturas que realizan, revelando auténticos descubrimientos de autores y novelas perdidos, desconocidos u olvidados e, incluso, editando colecciones que, a la vez, suponen un rescate y un homenaje de/a un universo que se resisten a que desaparezca.¹⁵

En estos libros ya se fijaron ciertos cánones de autores, colecciones, editoriales, géneros, etc. que han ido pasando, de texto en texto, hasta este momento en el que una serie de aficionados, unidos por las redes sociales y por una inclinación desaforada por estas novelas plagadas de emociones y diversión, de placeres inocentes pero fogosos, se han puesto manos a la obra para restaurar, ampliar y adecentar este lugar ideal para el *sense of wonder* y el cultivo de las pasiones más nobles del lector entregado: el amor y el placer.

De esta forma, al igual que Debrigode, Hipkiss y Mallorquí, quedaron como "los pilares" de la novela popular de la posguerra española (como excelentes traductores y brillantes escritores cultivadores de todos los géneros habidos y por haber), la llegada de los *bolsilibros* a finales de los años cincuenta explotó en una pléyade de escritores que, lamentablemente, no han tenido el mismo reconocimiento por parte de sus lectores, hasta el extremo de que algunos siguen ocultos entre las montañas de volúmenes publicados por editoriales como Rollán, Toray, Bruguera... durante, pongamos, treinta años de portadas luminosas y geniales, y de géneros para todos los gustos.

15. Citemos, a este respecto, algunos de estos trabajos pioneros: en algunos casos, banales; en otros, ambiciosos, pero siempre llenos de pasión y agradecimiento por una literatura que se ha mantenido al margen, por no decir claramente despreciada por el *mainstream* cultural, académico e industrial: los pioneros trabajos de Francisco Alemán Sainz, como su *Teoría de la novela del oeste*, en un temprano 1953; el estudio sobre Mallorquí de Juan Francisco Álvarez Macías, *La novela popular en España: José Mallorquí* (1972); o, de nuevo, Alemán Sainz, F., en su popular y reconocido *Las literaturas de kiosco* (1975), publicado en la célebre -y muy interesante- *Biblioteca Cultural* de Ediciones Planeta.

Nombremos, por ejemplo, al hasta ahora completamente desconocido y absolutamente genial y único Charles Mitchell, posiblemente el mejor autor de novela negra de la colección Servicio Secreto de la editorial Bruguera, en la que apenas publicó una decena de novelas, que claman por su publicación y rescate inmediatos; citemos también a Mark Halloran, Lew Space o Lem Ryan, entre docenas de tipos que escribieron novelas muy interesantes y de más calidad que la media, y que, gracias a los *nuevos aficionados* (también escritores, universitarios, investigadores, profesores, especialistas en cultura popular, cinéfilos, adoradores del *cómic*, cineastas, documentalistas, bibliotecarios, editores, coleccionistas...), están recuperando un lugar que no debían haber abandonado nunca, pero que fueron víctimas de la voraz organización empresarial de la cultura y del desprecio apocalíptico de la cultura dominante.¹⁶

IV. Juan Gallardo Muñoz, el hombre que escribía.

Juan Gallardo Muñoz fue el hombre de las mil caras, el hombre con mil nombres, el hombre de los dos mil libros, el hombre que escribió de alienígenas, viajes en el tiempo, poblados mineros regados de sangre y whisky, vampiros y demás monstruos góticos, aventureros, detectives como deben ser siempre los detectives, karatecas, naves espaciales, ambientes victorianos reflejados en el cuchillo de Jack, sangre, mucha sangre siempre.

Juan Gallardo Muñoz (Barcelona, 28 de octubre de 1929-Barcelona, 5 de febrero de 2013), a diferencia de la gran mayoría de escritores *pulp* españoles, tuvo sus reconocimientos antes de morir.¹⁷

El joven escritor Robert Juan-Cantavella escribió un artículo reivindicativo en el que, después de hacer un repaso emocionante de la vida y la obra de Juan Gallardo, finaliza así:

En realidad, Curtis Garland sigue firmando novelas para su edición en América Latina (la última vez que nos vimos la más reciente era

16. El escritor Javier Pérez Andújar escribió (para el diario EL PAÍS, el 9 de febrero de 2013) la necrológica de Juan Gallardo Muñoz, nuestro Donald Curtis/Curtis Garland: «Estos escritores y los miles de personas que los leían han sido ignorados, ninguneados, despreciados. Jamás un manual se ha detenido a explicar que entre 1950 y 1980 existió toda una generación de escritores dedicados en cuerpo y alma (es un decir, las dos cosas se las robaron en las editoriales) a nutrir la literatura de masas española. Ni siquiera una mención. Ni siquiera las migajas que quedan después de los cenorrios de los premios. ¿Por qué a este puñado de escritores se le ha echado a patadas de la fiesta? Hay que decir que existieron.»

17. En 2007 se publicó una preciosa reedición de su novela setentera, el número 329 de La Conquista del Espacio de Bruguera, *La noche de América agonizante*, que –el propio Gallardo explicaba– había sido elegida por el editor por su carácter profético. A comienzos del año 2009, Ediciones B publicó su novela histórica *La conjura*, con su seudónimo predilecto, Curtis Garland, un policiaco ambientado en el Siglo de Oro con las apariciones estelares del pintor Velázquez y el crítico Quevedo, dando el salto a la publicación *mainstream*. En junio de 2008 terminó de escribir su autobiografía, *Yo, Curtis Garland*, para la editorial Morsa, que la publicó en abril de 2009.

Tú eres el asesino). Como en un infausto elogio a la nostalgia, las condiciones siguen siendo bastante difíciles de justificar en lo económico, cuando no se las tiene que ver con auténticos delincuentes metidos a editores. Pero él, incansable, mira ahora con optimismo y esperanza esta nueva faceta de “escritor serio”, con toda la ironía cargada en las comillas y consciente, como avisa Javier Pérez Andújar en el prólogo a *Yo, Curtis Garland*, de que el best-seller de tapa dura y título en relieve es la novela popular de nuestro tiempo. Francisco Ledesma, por ejemplo, fue primero Silver Kane, y más tarde premio Planeta.

“¿Hay muchos, capaces de seguir nuestro ritmo de trabajo y convertirse en herederos nuestros?”, pregunta Gallardo mirando atrás con orgullo, y con un recuerdo para sus compañeros en los años heroicos de la novela popular.

No, señor Garland, parece ser que no. Ustedes fueron los últimos.¹⁸

En este sentido, Juan Gallardo ha sido la excepción que cumple la regla: reconocido antes de morir, publicado hasta el final en editoriales y colecciones *mainstream* mientras, no lo olvidemos, continuaba escribiendo y publicando “bolsilibros” en algún lugar de Latinoamérica ya muy entrado el siglo XXI.

Y es que Juan Gallardo fue un escritor *único* entre los suyos, pese a los numerosos seudónimos que utilizó a lo largo de su carrera¹⁹, que escribió más de dos mil novelas de todos los géneros (aunque tuvo sus preferencias: policiaco, ciencia ficción, western y terror) y publicó en varias de las mejoras editoriales del momento.

En primer lugar, porque fue un escritor de calidad *diferenciada* con respecto a sus colegas, tanto en su escritura como en sus argumentos.

Estructuraba sus novelas con prodigiosa originalidad, ofreciendo siempre una novedosa estructura temporal en la exposición de los sucesos.

18. Robert Juan-Cantavella: “Curtis Garland: una leyenda de la novela popular española”, *Quimera* (nº 311, octubre 2009). Este autor publica poco después en su blog lo siguiente: “Me complace apuntar aquí que el capítulo IX en la novela *Asesino Cósmico*, titulado “La verdadera historia del temible Uk”, es en efecto un relato del insigne Curtis Garland. Como sin duda muchos de ustedes ya sabrán, Curtis Garland, uno de los héroes de la novela popular española, es en realidad un seudónimo. Tras él se oculta el escritor Juan Gallardo (Barcelona, 1929), quien en la primavera de 2009 aceptó escribir este texto partiendo de un guión de cuatro líneas.

19. Los más utilizados: *Curtis Garland*, *Donald Curtis*, *Johnny Garland*, *Addison Starr*, *Kent Davis*, *Elliot Turner*, *Glenn Forrester*. Los menos utilizados: *Dan Kirby*, *Frank Logan*, *Don Harris*, *Mark Savage*, *Walt Sheridan* (todos estos seudónimos en novelas del oeste), Juan Viñas (como crítico de cine y periodista), *Lester Maddox* (algunas novelas de espías para la colección BANG!), Javier de Juan (novelas románticas, junto con su verdadero nombre Juan Gallardo). Utilizados solo en novelitas eróticas: *Jason Monroe*, *Jean Galart* y *Martha Cendy*.

Era un creador nato de atmósferas y ambientes, deteniéndose con atención en la descripción de los espacios en los que unos personajes bien definidos cometían o padecían las tropelías recurrentes de su autor.

Tenía una personalidad de escritor tan consistente que, por primera vez en la historia de los *bolsilibros* y de manera constante, incorporaba a sus novelas prólogos, citas de los clásicos de la literatura de género, así como numerosas notas a pie de página que añadían a la lectura un encanto especial, al establecer una relación llena de complicidad con el lector y su imaginario cultural, en un inédito ejercicio de metaliteratura *bolsilibresca* que multiplicaba el efecto gozoso del lector.

Porque ahí residía una de las características más personales y elocuentes de su obra: en el tratamiento de la cultura popular que se reflejaba en sus novelas, en todos y cada uno de los referentes que traspasaban sus textos.

El cine y la literatura atraviesan todos sus argumentos, ya sea mediante la utilización de personajes de ficción populares y reconocibles por cualquier aficionado (*Drácula*, *Frankenstein*, *Fu-Manchú*, el hombre invisible, el *yeti*, el hombre lobo, *zombis*...); seres reales (los hermanos *Dalton*, agentes de la *Pinkerton*, *Jack el Destripador*...); de libros y escritores pertenecientes a los géneros de los que escribe (*Bram Stoker*, *Raymond Chandler*... ¡hasta cita a *H.P. Lovecraft* en una novela de la aventurera colección *Tam*, *Tam*...!); y dejando ver la clara influencia del cine negro, de los grandes clásicos de *Hollywood* y, de manera muy especial, de las películas de la productora británica *Hammer*, siempre presente en su novelística de carácter terrorífico; e incluso, por supuesto, sucesos históricos concretos que añadían a su literatura un poso de verdad y de interés para el lector sorprendido.

Este rasgo es el que le convierte en uno de los primeros *mitógrafos creativos*²⁰ (Joan Perucho, Álvaro Cunqueiro, Carlos Pujol, Néstor Luján o

20. El concepto de “mitografía creativa” se lo debemos al escritor albaceteño Alberto López Aroca, que lo describe así: “Es una disciplina literaria que engloba todas las demás disciplinas. Para que nos hagamos una idea: ¿Qué sucede si planteamos toda la ficción como una única realidad? Pues que Sherlock Holmes convive en el mismo mundo que Drácula, que Hércules Poirot o que Tarzán. Por lo tanto, se puede encontrar con ellos en cualquier momento. (Ese es el planteamiento, por cierto, que Alan Moore realiza en su magnífica “The League of Extraordinary Gentlemen”). Además, ¿y si esa realidad es también la nuestra? Pues que Sherlock Holmes no solo se puede encontrar con el Capitán Nemo o con Mary Poppins, sino también con Sigmund Freud o con Nikola Tesla. Al final, resulta que mitología creativa es lo que hizo Homero en *La Iliada* y *La Odisea*, o lo que hicieron los autores medievales que gestaron el ciclo del Rey Arturo y, más concretamente, el concepto de los caballeros de la Tabla Redonda: Reunieron a los mayores héroes, de procedencias muy diversas (Tristán o Parsifal, por ejemplo) para llevar a cabo la mayor aventura posible (la búsqueda del Santo Grial). A todos los efectos, las sagas artúricas son un *pastiche* y un *crossover*.” Consultar la entrevista completa en... <http://www.revistaprotesis.com/2013/02/alberto-lopezaroca-tope-con-el.html> (noviembre 2014).

Gonzalo Torrente Ballester serían precedentes de cita inexcusable en la parca literatura de género española) y el que hace que, a la hora de describir su obra, podamos utilizar conceptos de la teoría literaria contemporánea como posmodernidad, pastiche, hibridación, *fan fiction*, mitopoética..., todos ellos circulando en torno a la especial relación metaliteraria que se establece entre el texto y un receptor avisado y autoconsciente, que busca en su lectura una gratificación gozosa en el reconocimiento textual de las mismas referencias culturales y el mismo imaginario compartido.

La obra de Gallardo, desde este punto de vista, se nos está apareciendo –a los que la seguimos con cierto grado de interés, no carente de cierto grado de pasión desbordada–, como un pozo sin fondo de constantes descubrimientos en el ámbito de lo que hemos convenido en denominar *Mitología Creativa*, siendo además el rasgo más definitorio y atractivo de lo mejor de su trabajo.

V. Monstruos góticos en los *weird westerns* de Donald

Curtis.

Consideramos a Juan Gallardo Muñoz, escondido tras su seudónimo *Donald Curtis*, como el creador o cultivador numeroso, sucesivo, casi único al menos porque es un territorio inexplorado²¹, del género literario del *weird western* hispano, con novelas como *El monstruo va al Oeste*, *Terror en El Dorado*, *Drácula en el Oeste*, *Drácula West* (que no es la misma aunque lo parezca), *Luna de sangre y muerte*, *Espectro en la Luna* o *El destripador viajó al Oeste*.²²

Definimos el *weird western* como un “subgénero” de la literatura, que combina elementos de las narraciones del Oeste con elementos extraídos del imaginario de otros géneros literarios como la fantasía, el terror o la ciencia ficción.

Sus precedentes foráneos estarían en algunas *dime novels* de *Buffalo Bill*, de finales del siglo XIX o principios del XX, en algunos relatos de Ambrose Bierce (*El desconocido* o *El puente sobre el río búho*) o de Robert E. Howard (*El horror del túmulo*), así como en algunos cómics (se suele

21. No queremos olvidar a *Lem Ryan* y su *Cazadores de vampiros* editada por Bruguera en su colección California (nº 1400), en 1983, recientemente reeditada por la editorial Dlolean en: RYAM, Lem; MONTESDEOCA, Raúl; DÍAZ MAROTO, Carlos: *Weird West. Volumen I*, Dlolean Ediciones. Salamanca, 2013.

22. LÓPEZ AROCA, Alberto: “La leyenda de Rancho Drácula”; KANE, Silver: *Rancho Drácula*. Darkland. Torrelavega, 2014, pp. 3-22. Interesante e imprescindible recorrido por las aportaciones hispánicas a este género del *weird western* centrándose en el mito vampírico.

afirmar que el nombre del género proviene del tebeo de *DC Weird Western Tales*, de 1970) y películas como *Wild Wild West* (Barry Sonnenfeld, 1999).²³

En España, el antecedente más evidente son las anónimas novelas *pulp* de *El Sheriff*, que se publicaron por primera vez en 1929 y que narran las extravagantes aventuras del *sheriff Arizona Jim* entre monstruos, extraterrestres o el malvado *Fu-Manchú*.²⁴

Aunque se conocen *weird westerns* de *Donald Curtis* publicados a principios de los años setenta por la editorial Bruguera²⁵, su producción encuadrable en este género adquiere relevancia en las posteriores ediciones de la editorial *Astri*, ya a partir de finales de los años ochenta hasta los primeros años del siglo XXI, en sus colecciones dedicadas al Oeste como *Diligencia*, *Saloon*, *Viejo Oeste* o *Sheriff*.²⁶

Las características más notables de estas novelas de *Donald Curtis* responden a los rasgos reseñados previamente en este trabajo: utilización de personajes clásicos de la literatura del género fantástico terrorífico (*Drácula*, *zombis*, *Frankenstein...*), referentes culturales, literarios y cinematográficos evidentes (citas del *Drácula* de Stoker, el universo de los tebeos de *Marvel*, el cine de la *Hammer...*) y, desde luego, y de manera

23. En la que el capitán Jim West y el *marshall Artemis Gordon*, acompañados por la guapisima y extraña *Rita Escobar*, tienen la misión de encontrar a un grupo de científicos que han sido secuestrados, al parecer por el doctor *Arliss Loveless*, un brillante científico minusválido, exconfederado, que se desplaza en una silla de ruedas a vapor. Se suele considerar esta película como un ejemplo de otro subgénero, el *steampunk*, dentro del cual se suele incluir al *weird western* como una modalidad. Sobre este tema se puede consultar con provecho: VANDERMEER, Jeff & CHAMBERS, S.J.: *La Biblia Steampunk*. Edge Entertainment. Sevilla, 2013.

24. PORCEL TORRENS, Pedro: “El primer weird western español” en el blog *El Desván del Abuelito*: <http://eldesvandelabuelito.blogspot.com.es/2011/06/el-primer-weird-western-espanol.html> (noviembre 2014). Su autor afirma: “... los títulos de la colección, como ocurre con los mejores folletines, son en sí pura poesía: “El collar del sueño”, “Misterium el maravilloso”, “La venganza del antropófago”, “Cuando los muertos entierran”, “La flecha de los dioses”... Palabras que van más allá de las palabras y auguran un mundo de enigmas y diversión...”

25. CURTIS, Donald: *Espectro de luna*. Bruguera. Barcelona, 1976. Colección Búfalo Serie Roja nº 1.179; o CURTIS, Donald: “*Drácula West*”. Bruguera. Barcelona, 1980. Colección Búfalo Serie Roja nº 1.398 (escrita en 1972, y publicada también en la colección de Bruguera, Bisonte nº 1.300, y en la colección Oeste legendario nº 417, de Ediciones B, y probablemente en alguna ocasión más).

26. Conviene precisar, en este momento, que estas novelas podían ser publicadas sucesivamente en varias colecciones de la misma editorial, como por ejemplo: *Drácula en el Oeste*, que se editó, al menos, tres veces en las colecciones de *Astri*: *Diligencia* nº 152, en 1987; *Western* nº 24, en 1998; y *Caravana* nº 38, en 2001. Esta multiplicación de ediciones es uno de los rasgos de “producción” característicos del tipo de literatura que estudiamos, convirtiéndose en un verdadero engorro para los investigadores.

principal, la aparición y representación del “*imaginario gótico a través de sus monstruos míticos clásicos: Drácula, el monstruo de Frankenstein y el Hombre Lobo*”.²⁷

Tal y como afirma Margarita Estévez Saá²⁸:

La literatura gótica establece un puente entre el presente y el pasado, entre lo culto y lo popular, entre el romance y la novela, entre lo racional y lo irracional, entre la realidad y la imaginación, entre el miedo y la risa, entre el terror y el deseo, entre la norma y la subversión de la misma. Esta inestabilidad, ambivalencia e incertidumbre inherentes a las narraciones góticas ha sido interpretada por la crítica literaria y por los propios escritores que hicieron uso de esta tradición en sus obras desde ópticas muy distintas que van desde el rechazo y el desprecio de la misma hasta su enaltecimiento.

En efecto, se nos presenta este *género* como un tipo de narración cuyo imaginario aparece construido en torno a dualidades como pasado/presente, bien/mal, ciencia/razón, hechiceros y magos/científicos (muchas veces locos), lo bello y lo sublime (lo siniestro), mitos y leyendas/libros, monstruosidad/normalidad.²⁹

En las novelas de *Curtis* accedemos a este territorio ambiguo y terrible mediante la inclusión de monstruos en el universo mítico del *western*,

27. Elegimos, por tanto, las siguientes novelas (y ediciones): sobre Drácula: “*Drácula West*” (Colección Búfalo Serie Roja, nº 1.398, Bruguera, 1980) y *Drácula en el Oeste* (Colección Diligencia nº 152, Astri, 1987); sobre el Hombre Lobo: *Espectro de Luna* (Colección Búfalo Serie Roja nº 1.179, Bruguera, 1976) y *Luna de sangre y muerte* (Colección Diligencia nº 134, Astri, 1987); sobre *Frankenstein*: *El monstruo va al Oeste* (Colección Diligencia nº 123, Astri, 1987). Descartamos en este estudio, aunque queremos señalarlas por su interés y proximidad a este universo, las novelas *El Destripador viajó al Oeste* (Colección Diligencia nº 186, Astri, 1988), sobre el mítico asesino victoriano *Jack the Ripper*, y *Terror en el Dorado* (Colección Sheriff nº 5, Astri, 2003), sorprendente narración protagonizada por zombis (y que en la primera página aparece con el título Terror en el río Dorado, un error por otra parte más que habitual en las ediciones de *bolsilibros*). También introduce estos mitos clásicos en sus narraciones propiamente terroríficas (en la Colección Selección Terror, de Bruguera, en donde llegó a publicar unas ciento veinte novelas del género, se propone un completo muestrario del monstruo gótico) y en sus narraciones de ciencia ficción. Ambos géneros fueron los predilectos, junto al policíaco, de este autor, y en todos ellos alcanzó niveles extraordinarios de calidad y ofreció argumentos *bizarros* y originales dentro del *pulp* hispano.

28. ESTÉVEZ SAÁ, Margarita: “La literatura gótica en lengua inglesa: avatares de un género popular”, en *Garoza: Revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, ISSN 1577-8932, nº 3, 2003, págs. 67-88.

29. Un accesible repaso a la noción de “gótico” se puede leer en SOLAZ, Lucía: “Literatura gótica” en...

<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero23/gotica.html> (noviembre 2014).

configurado en torno a pequeñas localidades del Oeste norteamericano, habitadas por los arquetipos clásicos del género, enfrentados a situaciones extraordinarias que escapan a su razón y a las lógicas narrativas de un género tan realista (utilizamos el término como opuesto a lo fantástico y no como reflejo de una presunta realidad).

Leamos, por ejemplo, un resumen de la novela *Drácula en el Oeste*:

Donald Curtis narra aquí un prodigio de historia ambientada en el Lejano Oeste donde se amalgaman el horror paranormal y el clásico drama de pistoleros. El legendario *lonesome cowboy*, Drury Reno, arriba a Carrizo, Texas, en busca del asesino de su padre. Y justo después de una trifulca en el *saloon*, se tiene que “medir el lomo” con el misterioso conde transilvano Silas Sterling, que trafica con pesados ataúdes y por las noches se transforma alternativamente en hombre lobo o vampiro. Mientras, un espectáculo circense de payasos vaqueros asesinos a sueldo, y un carromato de zingaros vendiendo ungüentos, acaban de llegar a la ciudad. Entre tanto forajido armado, tanto escalofrío y con un sheriff Miller tan pusilánime, alguien tendrá que poner orden y ligarse a la guapa.³⁰

Las extravagantes situaciones descritas en la “mitocrítica” anterior, en las que se conjugan los elementos prototípicos del *western* clásico (el legendario vaquero solitario que busca al asesino de su padre, el *saloon*, la “guapa”, los forajidos armados, el pueblo texano...) con los más conspicuos del género fantástico (el misterioso conde transilvano, el carromato de zingaros que venden ungüentos...) suponen una violación tácita de los acuerdos narrativos del lector habitual de novelas del Oeste.

Tanto es así, que las clausuras narrativas de estas novelas en su gran mayoría se someten a las explicaciones “rationales” del narrador, que, imaginamos, sometido a las presiones editoriales, no se “atreve” a dejarse llevar por la lógica narrativa del género fantástico y finaliza su texto bajo las leyes de lo que denominamos la *teoría narrativa del Scooby Doo*,³¹ según la cual, al final de cada novela –como en la serie de dibujos animados a la que se apela–, las fuerzas sobrenaturales tienen una explicación racional.³²

30. Ver en <http://microcritic.wordpress.com/2011/05/01/dracula-en-el-oeste-col-caravana-n%C2%BA-38/> (noviembre 2014).

31. Serie de dibujos animados. Las versiones más conocidas incluyen a un perro parlante de raza gran danés llamado Scooby-Doo y a cuatro adolescentes llamados Fred Jones, Daphne Blake, Vilma Dinkley y Shaggy Rogers, los cuales viajan a lo largo del mundo en una camioneta llamada “La Máquina del Misterio” (Mystery Machine en su término original), por la cual se transportan de un lugar a otro resolviendo misterios relacionados con fantasmas y otras fuerzas sobrenaturales.

32. Esta es otra de las características que ligan estas narraciones de Juan Gallardo Muñoz a “lo gótico”, puesto que muchas de las primitivas novelas góticas ofrecían explicaciones racionales a todos los sucesos sobrenaturales descritos.

Esta característica narrativa es común a todas las novelas *weird western* de Donald Curtis que convocamos en este artículo, salvo a *Drácula en el Oeste*, en la que se ofrece una solución original más próxima a la ciencia ficción que a la del mito vampírico, ofreciéndonos una visión del vampirismo tan posmoderna como inédita, y una de las primeras y, casi única, novela propiamente perteneciente al género *weird western*.

En este sentido, podríamos proponer una tipología del *weird western curtisiano* que se concretaría en la existencia de tres modelos:

- El falso *weird western*: aquel que promete en su título un argumento fantástico pero que no se manifiesta nunca en el texto, como por ejemplo *Lobos humanos en el rancho*. Colección Búfalo Serie Roja nº 1.078, Bruguera, 1974. Son numerosas este tipo de novelas, no solo en la obra de Curtis sino también en la de otros autores.
- El *weird western "scooby doo"*: como lo son prácticamente todos los expuestos en este trabajo y que finalizan ofreciendo al lector una explicación racional de los sucesos acontecidos a lo largo del texto y provocando cierto desencanto en su receptor.
- El *weird western* puro: el que sigue las reglas del género fantástico hasta el final, como ocurre en *Drácula en el Oeste* y en otras narraciones como las ya citadas *El monstruo va al Oeste* y *Terror en el Dorado*.

Referencias Bibliográficas:

- BOIX, Armando: "Los pulps magazines en Norteamérica", en *Sitio de ciencia ficción*: consultado en <http://www.ciencia-ficcion.com/opinion/op00199.htm> (noviembre 2014).
- EGUIDAZU, Fernando: *Del folletín al bolsilibro. 50 años de novela popular española (1900-1950)*. Silente. Madrid, 2008.
- ESTÉVEZ SAÁ, Margarita: "La literatura gótica en lengua inglesa: avatares de un género popular", en *Garozza: revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, ISSN 1577-8932, nº 3, 2003.
- GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador: "¿Qué es literatura popular?", en *Literatura Popular. Simposio sobre literatura popular 2010*, Edición digital producida por la Fundación Joaquín Díaz (diciembre 2010), consultada en <http://www.funjdiaz.net/imagenes/actas/2010literatura.pdf> (noviembre 2014).
- IGLESIAS, Emilio: "¿Qué es la literatura pulp?" Se puede consultar en el blog *Relatos pulp.com* en <http://www.relatospulp.com/articulos/tematicos/48-ique-es-la-literatura-pulp.html> (noviembre 2104).
- JUAN-CANTAVELLA, Robert: "Curtis Garland: una leyenda de la novela popular española", *Quimera* (nº 311, octubre 2009).
- LÓPEZ AROCA, Alberto: "La leyenda de Rancho Drácula"; KANE, Silver: *Rancho Drácula*, Darkland, Torrelavega.
- MARTÍNEZ DE LA HIDALGA, Fernando: "La novela popular en España", en VVAA: *La novela popular en España*. Robel. Madrid, 2000.

- PELÁEZ PAZ, Andrés: "El hombre que escribía", en GARLAND, Curtis: *El fantasma de Baker Street*. Darkland, Torrelavega, 2014.
- PORCEL TORRENS, Pedro: "El primer *weird western* español", en el blog *El Desván del Abuelito*: <http://eldesvandelabuelito.blogspot.com.es/2011/06/el-primer-weird-western-espanol.html> (noviembre 2014).
- SAVATER, Fernando: *Misterio, emoción y riesgo: sobre libros y películas de aventuras*. Ariel. 2008.
- SERVER, Lee: *Encyclopedia of Pulp Fiction Writers. The essential guide to more than 200 pulp pioneers and mass-market masters*. Facts on File Inc. New York, 2002.
- SOLAZ, Lucía: "Literatura gótica" en... <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero23/gotica.html> (noviembre 2014).
- VÁZQUEZ DE PARGA, Salvador: *Héroes y enamoradas. La novela popular española*. Glénat. Barcelona, 2000.
- VVAA: *La novela popular en España 2*. Robel. Madrid, 2001.

Novelas de Donald Curtis seleccionadas:

- "Drácula West" (Colección Búfalo Serie Roja nº 1.398. Bruguera. 1980).
- "Drácula en el Oeste" (Colección Diligencia nº 152. Astri. 1987).
- "Espectro de Luna" (Colección Búfalo Serie Roja nº 1.179. Bruguera. 1976).
- "Luna de sangre y muerte" (Colección Diligencia nº 134. Astri. 1987).
- "El monstruo va al Oeste" (Colección Diligencia nº 123. Astri. 1987).

