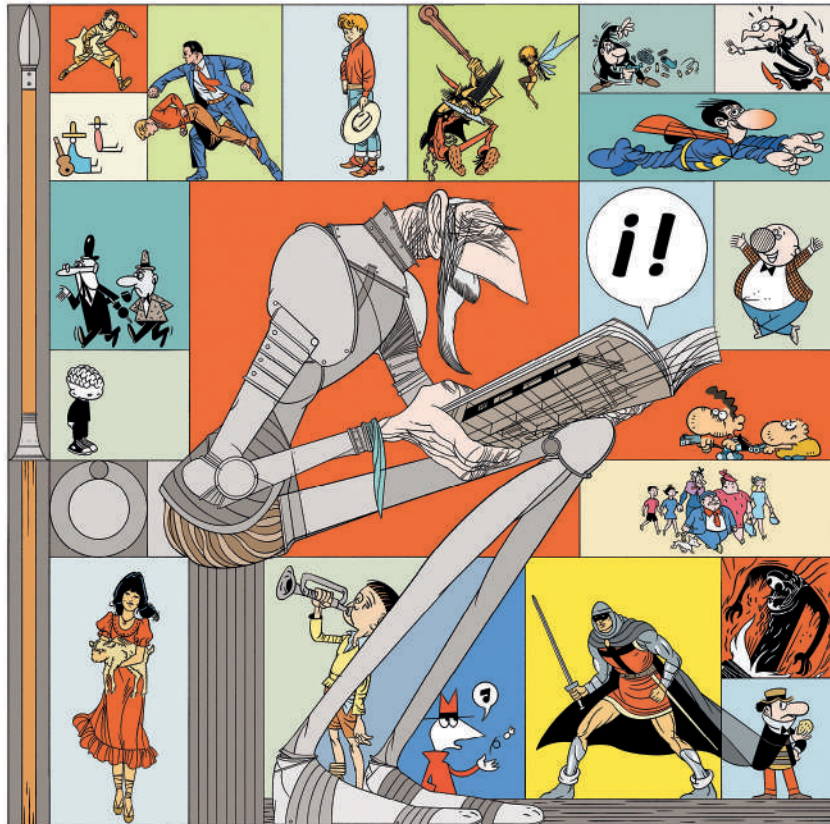


ANTONIO ALTARRIBA

LA ESPAÑA DEL TEBEO



LA ESPAÑA DEL TEBEO

colección
GRAFI^XALISMOS

Altarriba, Antonio

La España del tebeo / Antonio Altarriba. – [León] : Servicio de Publicaciones, Universidad de León, [2022]

558 p. : il. ; 24 cm. – (Grafikalismos ; | n. 11)

Bibliogr. : p. 557-558

ISBN 978-84-18490-54-5

1. Historietas dibujadas-España-Historia y crítica-1936-. I. Universidad de León. Servicio de Publicaciones. II. Título, III. Serie.

821.134.2(460)-91.09"1936/..."

741.5(460)-91.09"1936/..."

Director de la colección

José Manuel Trabado Cabado

Comité editorial

Jorge Catalá Carrasco
Newcastle University

Julio Gracia Lana
Universidad de la Rioja

Noelia Ibarra
Universidad de Valencia

Anne Magnunsem
University of Southern Denmark

Benoit Mitaine
Université Paul Valéry Montpellier

Iván Pintor
Universidad Pompeu Fabra

Lisa Maia Quaianni
*Museo del Fumetto, dell'Illustrazione
e dell'Immagine Animata, Milán*

Isabelle Touton
Université Montaigne, Bordeaux

Colección Grafikalismos · 11

© Antonio Altarriba · 2022

© de las imágenes: sus respectivos autores
y/o editores

© de esta edición:

Servicio de Publicaciones
de la Universidad de León

<https://publicaciones.unileon.es/>

Ilustración de cubierta:

Sergio García (dibujo) y Lola Moral (color)

Diseño y maquetación:

Alberto R. Torices

ISBN: 978-84-18490-54-5

Depósito Legal: LE 152-2022

Cualquier forma de reproducción, distribución,
comunicación pública o transformación de esta
obra sólo puede ser realizada con la autorización
de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.
Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos
Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear
algún fragmento de esta obra.

www.conlicencia.com · 91 702 19 70 / 93 272 04 47

Impreso en España

ANTONIO
ALTARRIBA

LA ESPAÑA
DEL TEBEO



SERVICIO
DE PUBLICACIONES
UNIVERSIDAD DE LEÓN

índice



INTRODUCCIÓN 9

PRIMERA PARTE

LOS TEBEOS EN LA ESPAÑA DE FRANCO 19



1. LA HISTORIETA DE HUMOR. 21

Reír en tiempos de penuria	21
La vida en las viñetas	24
Un entorno urbano	31
Condenados al fracaso	37
La forma de contarlos	41
Todos en la miseria	44
La desgracia es cosa de dos	52
Decirlo con gracia	56
Esto es un tebeo	63
La casa, la oficina y el poder	69
En la calle	78
Don Pío	82
Los Ulises, los Cebolleta y otras sagas familiares	87
Los niños. Zipi y Zape y Jaimito	95
Tribulete	102
Petra y otros criados para todo	106
Carpanta	111
Bartolo, as de los vagos	117
Gordito Relleno	121
Doña Urraca	125
Las hermanas Gilda	130
Mortadelo y Filemón	135



2. LA HISTORIETA SENTIMENTAL . . 141

Revistas, colecciones y personajes .	141
El amor es lo que cuenta	150
La familia es un fastidio	158
El príncipe camuflado	168
El milagro tiene un límite	178
La política de las hadas	185
Maravillas del corte y confección .	191
Mary Noticias	194



3. LA HISTORIETA DE AVENTURAS . 205

España, tierra de héroes	205
Continuará: el héroe en suspensión	212
La aventura, un viaje en el tiempo .	216
Los nombres del héroe	228
Los aspectos del héroe	239
Los motivos de héroe	244
Las acciones del héroe	250
Las conversaciones del héroe	258
Los amigos del héroe	263
Las mujeres del héroe	269
Los enemigos del héroe	275
Roberto Alcázar y Pedrín	282
El Guerrero del Antifaz	294
Hazañas bélicas	313
El Capitán Trueno	336



SEGUNDA PARTE

LOS TEBEOS DESDE LA TRANSICIÓN HASTA LA ACTUALIDAD . . . 353

Las nuevas orientaciones	
editoriales	355
Los nuevos contenidos	382
Paracuellos	395
Makoki	412
Anarcoma	430
Roco Vargas	443
Taxista	454
Torpedo	464
Peter Pank	479
Makinavaja	493
Manuel Montano	511
El bueno de Cuttlas	518
Brian the Brain	532
Herminio Bolaextra	544



BIBLIOGRAFÍA SONERA 557

6 DE MARZO DE 1938

Flecha

arriba españa

20 Cts.

Semanario Nacional Infantil

Núm. 59

Redacción y Administración
Provisional: Elcano, 8
Teléfono 15520

Año II

Editado por la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda de F. E. T. y de las J. O. N. S.



¡CUBILLO! ¡CUBILLO!
¡TOCA LA SIRENA!

INTRODUCCIÓN



Hubo un tiempo en el que España fue de tebeo. Las circunstancias propiciaban unos comportamientos desaforados, unas actitudes extremas que, sin dejar de resultar trágicas, obedecían a un pensamiento esquemático, se manifestaban con gestualidad grandilocuente y, aunque en su momento quizá no se apreciara, con el tiempo han ido cobrando tintes claramente caricaturales. El triunfalismo de los vencedores en la guerra civil solo podía sustentarse sobre un país asolado en donde los proyectos imperiales se construían con adobe y las vocaciones transcendentales olían a sopa de ajo. Quienes habían contribuido a extirpar las satánicas amenazas del comunismo y la anarquía gozaban de una gloriosa consideración que los consagraba como héroes, como cruzados o como mártires. Sin embargo, esa rimbombante aureola se dibujaba con tan escasos medios y se proyectaba sobre una población tan desprovista que el espectáculo, lejos de parecer grandioso, se antojaba tétrico y, a pesar de

que estaba prohibido reír —al menos reírse de ello—, también ridículo.

Durante los años cuarenta y una buena parte de los cincuenta el territorio español —entonces más conocido como «suelo patrio»— se repartía entre unos triunfadores de pacotilla que desprendían un prestigio de brillantina rancia, unos derrotados sepultados bajo la vergüenza y el miedo y una mayoría —más silenciosa de lo habitual— dedicada casi en exclusiva a burlar los rigores de la cartilla de racionamiento. Así, entre pechos henchidos de orgullo fascista, humillaciones, hambre y sufrimientos transcurría una existencia difícil, que obligaba a aguzar el ingenio y devolvía al primer plano de la actualidad las estrategias del pícaro. Estraperlistas, charlatanes, timadores, chapuceros y legiones de pluriempleados en apuros hacían lo posible por ganarse el pan —a menudo solo el mendrugo—, burlar la mala suerte, mantener viva, aunque solo fuera, la esperanza. Además, sobre esa atribulada fauna pesaba la enorme

bendición de la Iglesia, empeñada en acoger a todos bajo su negro manto. El miedo al pecado se mezclaba con el miedo al «contubernio judeo-masónico», el catecismo con los principios fundamentales del Movimiento y el diablo con el bolchevique. Esta amalgama de religión y política encontraba su mejor expresión en esa peculiar representación de la Santísima Trinidad que presidía todos los centros oficiales y que estaba formada por un crucifijo flanqueado por los retratos de Franco y de José Antonio. Todo ello iba acompañado de una banda sonora en la que, sobre la repetitiva cantinela de pedigüeños y vendedores ambulantes, tronaban la arenga y el sermón. España era un coto aislado y entregado a una delirante deriva ideológica donde, a pesar de los pretenciosos esfuerzos —o quizá precisamente debido a ellos— reinaba el esperpento.

Algunos han querido ver en las viñetas la concreción más evidente de aquellos espejos cóncavos de la calle de El Gato que en su momento describiera Valle-Inclán para definir el esperpento. Y es cierto que en la historieta el dibujo tiende a la estilización o a la deformación, en cualquier caso, a la exageración de lo característico. Se trata de recoger en el trazo la esencia de un personaje o de una situación y ello favorece las transcripciones esquemáticas, la gran pincelada descriptiva y también las desproporciones sublimadoras o desmitificadoras. Las imágenes surgidas del lapicero del dibujante poseen siempre

un suplemento —o un defecto— con respecto a la referencia a la que reenvían. Hay en ellas un margen de intensidad, de inventiva, de síntesis que las vincula al modelo original y, al mismo tiempo, las libera de él. Permiten identificar el objeto o la persona que representan sin dejar de aportar una significativa diferencia. Y esa diferencia, donde reside su expresividad y su mérito artístico, se pone con frecuencia al servicio del esperpento. Le ofrece la distorsión que necesita para hacer que la realidad se deslice hacia la caricatura.

Que la España de Franco y la historieta se encontraran era, por lo tanto, algo previsible, casi inevitable. Evidentemente se trataba de un medio que se adaptaba a las posibilidades técnicas, a las infraestructuras industriales y a los niveles económicos del país. Ofrecía un vistoso teatrillo de papel al módico precio de una peseta —céntimo más o menos que tenía la posibilidad de reproducirse y prolongarse inagotablemente con nuevas entregas. Pero la feliz conjunción entre la época y el medio de comunicación se sustentaba además en una evidente coincidencia temática. España era un país de tebeo. Y lo habría sido, aunque el tebeo no hubiera estado ahí para reflejarlo en sus páginas. Pero estuvo. Y lo reflejó con profusión, variedad y mucho ingenio. De tal manera que, implicadas vida y viñeta en una estrecha relación, funcionaban en un circuito cerrado que se retroalimentaba. Al final, con la perspectiva del tiempo, ya no se sabe muy bien si la realidad





Figura 2. *Maravillas*, editado por Falange Española Tradicionalista y de las JONS de 1939 a 1954, fue suplemento infantil vinculado a *Flechas* y *Pelayos* y después al diario *Arriba* con contenidos menos doctrinales.

inspiraba la historieta o, al revés, la historieta destenía sobre la realidad y determinaba unos comportamientos tremendos, pomposos, descarnados, hilarantes... a veces desgarradoramente hilarantes.

Esta conexión, casi este enamoramiento, entre el momento histórico y las viñetas hizo que España no solo fuera de tebeo, sino que también fuera del tebeo. La avalancha de productos que ya desde los primeros años cuarenta invadió los quioscos, solo sirvió de avanzadilla para un batallón mucho más nutrido que no tardaría en adueñarse del país. Hasta que la televisión viniera a destronarla

a principios de los años sesenta, la historieta reinó de forma indiscutible. Ciertamente compartió espacio lúdico y mediático con la radio, con el teatro y con el cine, pero tanto las calidades de los contenidos como las cantidades de las tiradas la situaron en un lugar privilegiado, extraordinariamente influyente en la configuración del imaginario colectivo de las generaciones que se formaron en aquellos oscuros años. Los tebeos supusieron para los jóvenes españoles de los años cuarenta, cincuenta y hasta bien entrados los sesenta una ventana para entender el mundo o para fugarse de él, un espacio de aprendizaje



y, mucho más que un texto, un pretexto para la ensoñación fabuladora. Gracias a estos cuadernillos iluminados por las más asombrosas ficciones, el entorno parecía menos gris y, entre página y página, muchos encontraron la rendija por la que se infiltraba la risa, la emoción, la incertidumbre... Eran risas, emociones e incertidumbres de las de verdad, de esas que no provienen del mundo y de sus tristes contingencias sino que surgen —sobrecogedoras, divertidas o entrañables— del fondo de la imaginación y esculpen en el inconsciente los grandes moldes del carácter, esos que ni la televisión ni Internet ni los videojuegos ni las redes sociales, por muy modernos, eficaces y atractivos que resulten, llegarán a cambiar.

Aunque parezcan hechos a medida para los tiempos del franquismo, España ya conocía los tebeos mucho antes de la guerra civil. De hecho, la eclosión de esta edad dorada no habría sido posible sin la rica tradición que empezó a fraguarse ya en las últimas décadas del siglo XIX. Desde 1873, fecha en la que José Luis Pellicer firma en las páginas de *Mundo Cómic* lo que se puede considerar como las primeras historietas españolas¹, un flujo constante de creaciones gráficas se encarga de poner a punto un auténtico lenguaje que enseguida gozará de la aceptación popular. Desde los pioneros como el propio Pellicer o Apeles

Mestres, Mecachis, Xaudaró, Atiza, Opisso, Robledano... hasta los grandes maestros surgidos a partir de los años veinte como Emilio Freixas, K-Hito, Mihura o Cabrero Arna!, el panteón de los historietistas hispanos puede exhibir un buen puñado de nombres ilustres. Ya a partir del siglo XX unas cuantas publicaciones periódicas acogen de forma, si no exclusiva, al menos preferente numerosas obras de estas características y algunas cabeceras emblemáticas, destinadas a desempeñar un decisivo papel en el futuro, aparecen en estas fechas. No olvidemos que el legendario *TBO* data de 1917 y el no menos legendario *Pulgarcito* de 1921. Junto a ellos y hasta la guerra civil otros títulos como *Jeromín*, *Pocholo*, *La Risa*, *Yumbo*, *Aventurero*... intentarán hacerse un hueco y captar a un público eminentemente infantil. Pero, aun siendo importante y teniendo una incidencia nada desdeñable para la época, el impacto editorial no puede compararse con la expansión y el arraigo alcanzado a partir de la posguerra.

El *TBO* tiró trescientos cuarenta mil ejemplares en sus mejores tiempos, *Pulgarcito* superó los doscientos mil, *Roberto Alcázar* y *Pedrín* rozó el medio millón, *El Guerrero del Antifaz* también anduvo por esas cifras y *El Capitán Trueno*, contabilizando los cuadernillos y los extras, se aproximó al millón mensual. Para proporcionar una idea de la dimensión del fenómeno, quizá baste añadir que en los momentos en los que el mercado alcanza su techo —mediados de los sesenta— la industria

1 Ver a este respecto *Los inventores del cómic español 1873/1900*, de Antonio Martín, Planeta de Agostini, Barcelona, 2000, pág. 5.



española pone en circulación cerca de seis millones de ejemplares mensuales. Las cifras son siempre de una fiabilidad muy relativa en estos años; sin embargo, todo parece indicar que nunca se superó este récord. Lo cual no quiere decir que la influencia del medio fuera menor en las décadas precedentes. Los tebeos, a pesar de ser un producto popular, no estaban al alcance de todas las economías, por eso circulaban de mano en mano. Los niños se los prestaban, los leían en lugares públicos —peluquerías, bibliotecas, salas de estudios de los colegios... —, los cambiaban por otros en papelerías y quioscos... Así que, a principios de los años cincuenta las tiradas no llegaban a los mencionados seis millones, sin embargo y según estimaciones de las propias editoriales, cada ejemplar podía pasar por unos veinte lectores. Con lo cual cabe deducir que, aunque en estas fechas las ventas se situaran por debajo de las que iba a alcanzar años después, el impacto real sobre la población era mayor.

Los tebeos tenían, pues, vida propia, se movían, cambiaban de domicilio, oscilaban de cotización según las muy particulares preferencias de sus lectores, funcionaban como moneda de cambio para saldar favores o compensar deudas y morían, tras largos y accidentados avatares, con la portada cubierta de una sebosa capa de suciedad y con las páginas desgarradas, repletas de manchas, tachaduras e inscripciones. Además, se comentaban, se especulaba sobre lo que ocurriría tras los frustrantes

«continuará» y hasta se clasificaba en bandos a los partidarios de un personaje o de otro. Se jugaba imitando las acciones de los héroes preferidos, se inventaban chistes en los que aparecían como protagonistas, se contaban anécdotas donde se aludía a ellos como parangón inalcanzable y también había quienes, dotados para el dibujo, intentaban copiar las viñetas más espectaculares. La lectura de los tebeos movilizaba toda una compleja red de estrategias, comportamientos, ritos que, más allá de la ficción que contenían, incidía en la existencia cotidiana. Generaban vínculos, establecían jerarquías y, sobre todo, fomentaban la imaginación. Y, muy curiosamente, todo ello se producía en torno a un producto que, a diferencia del cine, de la radio o del teatro, se consumía en la más estricta intimidad. La lectura se hacía en solitario, en un cara a cara fascinado con esas páginas cargadas de fantasía. El lector disfrutaba en silencio, se identificaba, proyectaba sus ilusiones, purgaba sus fantasmas, reía o se inquietaba para sus adentros, pero luego las circunstancias, la precariedad de la economía familiar y los requerimientos de los amigos le llevaban a compartir, a comentar, a intercambiar o a negociar el objeto de su lectura. Ningún otro medio ha cumplido una doble función como esa, diversa y, al mismo tiempo, complementaria, incidiendo con gran fuerza tanto en lo individual como en lo colectivo, en lo personal como en lo social, estructurando la mente y determinando las relaciones.





Figura 3. *Flechas y Pelayos* (1938-1949), fusión de las revistas *Flecha de Falange y Pelayos* (1936) de la Junta Carlista de Guerra. Subtítulo, «Por el imperio hacia Dios». Tres veces «¡Franco!», el grito de la victoria.

Todo este aluvión de viñetas que forjaba imaginarios y cohesionaba voluntades venía producido por un sólido entramado editorial que en algunos casos como el de Bruguera llegó a alcanzar dimensiones realmente importantes. Los directores editoriales cumplieron una función decisiva en medio de un panorama donde los ritmos de producción obligaban a la explotación de unas fórmulas comerciales y de unos esquemas argumentales relativamente estrictos. Nunca se ha valorado lo suficiente la importancia de figuras como Consuelo Gil, directora de las revistas *Chicos y Mis chicas*, o la de José Soriano, director artístico de Editorial Valenciana —*Pumby*,

Jaimito, El Guerrero del Antifaz... —, o la de Rafael González, auténtico factótum de Bruguera —*Pulgarcito, El DDT, Tío Vivo, El Capitán Trueno, Sissi*... — o la de Joaquín Buigas —*TBO*—. Ellos definieron líneas editoriales, idearon personajes, suministraron guiones y ejercieron de pilares, auténticas vigas maestras, sobre las que se sustentó este portentoso edificio. Su labor no empaña —tan solo potencia— la de los autores, auténticos y a menudo anónimos responsables de esta vorágine de creatividad. De muchos de ellos se sabe muy poco. Trabajaron como forzados, encadenados al tablero de dibujo para lograr subsistir. Se integraron en una cadena de producción donde su aportación era percibida como un eslabón más dentro de unos mecanismos industriales. Apartados de los beneficios empresariales, sin derechos sobre su obra, vivieron la profesión desde una perspectiva eminentemente artesanal, al margen de cualquier pretensión artística, obedeciendo a una rutina laboral que, sin embargo, estaba sembrada de geniales destellos. Crearon auténticos iconos de la cultura de masas, tan conocidos y tan influyentes que llegaron a calar en las costumbres y en las expresiones populares. Personajes como Carpanta, Doña Urraca, El Guerrero del Antifaz, Pumby, Roberto Alcázar, la familia Ulises formaron parte del acervo de todos los españoles. A sus autores solo les quedó, como mucho, la satisfacción por la obra bien hecha y el disfrute silencioso de su éxito.

Los mismos creadores se muestran a menudo conscientes de su depauperado



destino, muy similar al de algunos de sus personajes, y, de forma más o menos directa, lo expresan en las viñetas. Peñarroya, uno de estos grandes maestros, lo manifiesta a través de Don Pío, su criatura más conocida. El tío Chipendale ha venido de América a hacerle una visita. Se trata de un pariente, riquísimo de Doña Benita, la esposa de Don Pío, cuya fortuna esperan heredar algún día. Como suele ser habitual en este tipo de historias, se produce la inevitable metedura de pata y el tío Chipendale abandona el hogar de los Pío gritando como un energúmeno: «¡Adiós para siempre jamás! ¡Ah! ¡Y todo mi dinerito se lo donaré al asilo de dibujantes delgaditos de historietas»². Se trata tan solo de un ejemplo revelador —uno entre muchos— del sentimiento de precariedad con el que se llevaba a cabo una tarea con tantas resonancias externas y tan escasas compensaciones internas. Desde la actual perspectiva mediática donde los derechos de autor generan fabulosos ingresos, no deja de sorprender que los nombres de estos fabricantes de sueños permanezcan todavía hoy desconocidos para el gran público, eclipsados por la fama de sus propios personajes o, víctimas de la desconsideración a la que el medio ha estado sometido, totalmente olvidados.

Fiel a su vinculación con el esperpento franquista, la historieta se derrumbó con el régimen. Como si sus destinos estuvieran indefectiblemente

entrelazados, la década de los setenta contempló la transición hacia la democracia y la desaparición de los tebeos más emblemáticos. Las nuevas orientaciones ideológicas, las inquietudes sociales y los hallazgos tecnológicos despejaron el terreno, pero no acabaron con tanta vena creativa como circulaba por las viñetas, simplemente la reorientaron. Al mismo tiempo que España alcanzaba la mayoría de edad política, la historieta también se hizo adulta o, al menos, empezó a dirigirse mayoritariamente a un público adulto. Cambió por completo de piel, adoptó otros estilos, se recubrió con un grafismo más elaborado, exploró intrigas más complejas y reclamó la medalla de medio artístico. Se la empezó a percibir de otra manera y dejó de ser el exponente —un tanto revoltoso quizá, pero en último término correcto— del pensamiento oficial para adquirir una imagen de «vanguardismo marginal», de producto «enrollado» en conexión con las inquietudes juveniles y con los afanes de cambio de grandes sectores de la sociedad. La historieta olía a modernidad y a rebeldía y una generación de guionistas y dibujantes se incorporó al medio con voluntad innovadora, con proyectos ambiciosos, conscientes de una tradición que pretendían enriquecer con las nuevas referencias artísticas y mediáticas, ansiosos por descubrir horizontes inexplorados.

La década de los ochenta conoció así una explosión de títulos y de personajes que tapizó los quioscos de portadas coloristas y casi siempre efímeras.

2 Álbum infantil *Pulgarcito*, sin numeración y fechado en agosto de 1951.



La proliferación creativa no encontró, salvo notables excepciones, un asiento industrial estable y la mayor parte de estas experiencias se saldó con un fracaso. Sin embargo, hubo tiempo para poner en circulación algunos personajes memorables y algunas historias de indiscutible calidad. Los tebeos, ahora llamados más comúnmente «comic», se entregaron a la experimentación, al relato intimista contado en clave poética y a la descripción de las zonas más oscuras de la mente y también de la ciudad, interesada igualmente por la perversión y por la delincuencia. La historieta fue entonces preciosista, fantasiosa, alucinante y alucinada, exquisita y también cutre, hermética y barriobajera, sensual, sexual, a menudo exhibicionista, diversa y rica en los matices individuales que aportaba cada autor... Era una nueva historieta para unos nuevos tiempos. Los protagonistas de los relatos se reciclaron en el cinismo, en la perplejidad existencial, en la radicalidad política y en la marginalidad social. Se hicieron drogadictos, obsesos, escépticos, críticos mordaces de la actualidad, aventureros cansados o minados por la imposibilidad de la aventura y algunos acabaron de matones a sueldo o de asesinos compulsivos. Hubo de todo y para todos, pero si se tuviera que dibujar el mapa temático por el que discurrieron sus peripecias, este vendría delimitado por la protesta radical, la voluntad provocadora, la denuncia de ciertas desigualdades sociales, la fantasía paracientífica, la reutilización paródica de las

propias convenciones historietísticas y el humor canalla.

La década de los noventa conoció un reajuste a la baja tanto de las expectativas comerciales como de las ambiciones estéticas y narrativas. Las nuevas hornadas de dibujantes, quizá con los pies más en la tierra, se debaten desde las infraestructuras que les ofrecen algunas pequeñas editoriales para seguir manteniendo vivo el fuego sagrado de la viñeta. Muestran un interés marcado por la crónica social o la confesión personal, derivando, salvo excepciones, hacia un costumbrismo que, de vez en cuando, se interna por el territorio de la fantasía. Resulta difícil vaticinar cuál es el porvenir de los tebeos en el siglo XXI. Algunas voces agoreras han empezado ya a entonar un triste réquiem. Pero, por de pronto y mientras siga coleando, la historieta sigue viva y ofreciendo, aunque solo sea esporádicamente, algunas de las obras más originales —siempre a caballo entre los valores plásticos y los semánticos, beneficiándose de la mágica y rica conjunción de la imagen con la palabra— de las muchas que ofrece esta bulliciosa contemporaneidad.

Independientemente del destino que le aguarde, los sesenta años de historieta que aquí se revisan han suministrado un patrimonio cultural riquísimo y, a pesar de sus valores artísticos, de las implicaciones sociales o de las evocaciones personales que pueda contener, relegado, casi olvidado por la mayor parte de los españoles. Naturalmente no se pretende recuperar, ni siquiera dar constancia de



todo lo que hubo y de tanto como se hizo. El libro que ahora, a la vuelta de la página, da comienzo aspira tan solo a recrear su espíritu, a reconstruir una parte al menos de ese embeleso encajillado que contenían los tebeos. Para ello se propone la inmersión en algunos de los escenarios más habituales en este tipo de historias, la disección de algunos de los mecanismos que las rigen y, por supuesto, el consabido paseo de la mano de alguno de sus más insignes protagonistas. Naturalmente no está todo, es probable incluso que falte algo de lo mejor. No se puede olvidar —entre otros factores— que el debilitamiento de las series en los últimos años ha permitido la aparición de obras de gran calidad, pero que, al no sustentarse sobre un personaje fijo, han sido desechadas. Sin embargo, todos los que están poseen las calidades y las cantidades —vienen avalados por su aceptación popular— para que se produzca la alquimia y reaparezca, aunque sea convocado por el ensalmo analítico, el genio de la viñeta.

No cabe duda de que la España de hoy ya no es del tebeo. Pertenece a otros medios de apariencia más rutilante. Las pantallas han suplantado a las viñetas como ventana de acceso a la ficción. Televisores, ordenadores, consolas y otras parpadeantes luminiscencias acogen la mayor parte de nuestras fantasías. Relegan con su definición digital, los titubeos, la huella vacilante, pero resueltamente personal de la transcripción gráfica. Por otra parte, el corazón informático de los nuevos

medios desmaterializa sus propuestas, las «cuelga» en una dimensión virtual tan omnipresente como inaprehensible, dejando a los tebeos, si no sin espacio, al menos sin papel, sin un soporte tangible, incluso olfateable, para sustentar sus dibujos. En el contexto general de los relatos en imágenes el peso proporcional de la historieta resulta prácticamente insignificante. Nada que ver desde luego con el emporio que constituyó hace tan solo unos años. Sin embargo, aunque, indiscutiblemente, los tiempos hayan cambiado, y la realidad ya no obedezca al tremendismo feroz, a la ridiculez arrebatada que rigió en épocas de Franco, basta con raspar sobre el reciente barniz de modernidad para que afloren los viejos humores, se destape el frasco de las esencias y surja de nuevo el esperpento. Es probable que, a pesar de ajustes, reciclajes e incorporaciones europeas, allá en el fondo de su corazón carpetovetónico, España todavía siga siendo de tebeo.





Hubo un tiempo en el que España fue de tebeo. Caminábamos pomposamente por rutas imperiales a través de un paisaje devastado por la miseria y la represión, gesticulábamos desaforadamente para expresar el fervor patrio o la pulsión machista, nos movíamos entre la picaresca y la chapuza para burlar la escasez... Queríamos ser dignos, algunos, incluso, marciales, pero resultábamos ridículos. El franquismo nos obligó a adoptar esta caricatura de nosotros mismos. Por eso, sin duda, las viñetas recogieron, mejor que cualquier otro medio, los comportamientos, las ilusiones y las frustraciones de aquella época. Lo cual no nos impedía reír y hasta reírnos de todo ello. En el tebeo retratábamos y exorcizábamos la penuria o aprendíamos a evadirnos de ella. Con el humor negro de la catástrofe inminente o con el exotismo de la aventura justiciera.

Y hubo un tiempo en el que España dejó de ser de tebeo para empezar a ser de cómic. Desde principios de los años setenta, antes de que el dictador muriera, surgieron las primeras revistas críticas, transgresoras, provocadoras... Un intento gráfico de derribar el muro que nos había mantenido cuarenta años encerrados. Y, de paso, la historieta se puso artística, exigente narrativamente y estéticamente brillante. Así rematamos el siglo xx algo más libres, quizá también más inteligentes. Hoy, revestida con la distinción de la novela gráfica, la secuencia de imágenes inscrites sigue contando y poniendo color en nuestras vidas, consolidando una tradición de narrativa visual que fraguó hace miles de años. Justo cuando empezamos a contarnos historias y, como consecuencia inevitable, a ser humanos.



SERVICIO
DE PUBLICACIONES
UNIVERSIDAD DE LEÓN



9 788418 490545