

# El cómic sobre la guerra civil



MICHEL MATLY

# El cómic sobre la guerra civil

CÁTEDRA

 Signo e Imagen

Director de la colección: Jenaro Talens

1.<sup>a</sup> edición, 2018

Ilustración de cubierta: Ops, «La Guerra Civil», *Madrid*, 1985.  
© El Roto / Ops / Rábago, Vegap, 2018

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Michel Matly, 2018  
© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2018  
Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid  
Depósito legal: M. 20.549-2018  
ISBN: 978-84-376-3882-9  
*Printed in Spain*

# Introducción

---

Cuando en 1986 Laureano Domínguez interroga en la revista *Cimoc* a Víctor Mora y los dibujantes de las historias reunidas más adelante en el álbum *Tormenta sobre España*, la mayoría de sus interlocutores insisten, apenados, en la escasez de historietas sobre la guerra civil española. Veinte años más tarde, Ángel de la Calle, en el prólogo a *Historias rotas: la guerra del 36 en los cómics*, de Pepe Gálvez y Norman Fernández, catálogo de la «Semana Negra» que, no obstante, presenta o cita ya más de 70 obras sobre la cuestión, piensa que las cosas siguen igual: «A pesar de la importancia que la guerra de 1936-1939 tuvo en el inconsciente (y en el consciente) colectivo, su reflejo en el cómic no ha sido especialmente abundante en número de obras. Sobre todo si lo comparamos con los títulos y aventuras generadas a partir de otros enfrentamientos bélicos menos mitológicos o trascendentales». En ese mismo momento, la bibliógrafa canadiense Maryse Bertrand de Muñoz termina un impresionante trabajo de compilación de las obras sobre la guerra civil —42.000 libros y documentos de todo tipo, de historia, de testimonio o de ficción—, pero solo contabiliza una quincena de cómics.

Se podría considerar que la guerra civil española, una guerra mediocre, con sus batallas perdidas o ganadas pero siempre mal planteadas, tal vez no es un tema ideal para la historieta. Las ideologías que se vieron enfrentadas durante la contienda, comunismo, anarquismo, fascismo, están ahora, y probablemente durante algún tiempo más, marginalizadas. Pero las divisiones entre vecinos, amigos, parientes, la derivación de la política hacia la confrontación bélica, la violencia particular fuera del campo de batalla, otras divisiones concretas (el exilio), culturales, políticas, económicas y sociales han supuesto las consecuencias de la contien-

da durante décadas y siguen estigmatizando todavía a la España de hoy, hasta el punto de que el dossier no puede darse por cerrado. A pesar de los esfuerzos reales por relegar la guerra civil al pasado y al olvido, su memoria permanece viva, y conflictiva, en España, por supuesto, donde casi no hay familia que no conserve las heridas, pero también en otros lugares del planeta, en los hogares de los descendientes del exilio republicano, en particular en Francia y América Latina, que se cuentan ahora por millones. El interés puede cambiar, evolucionar, pero no cesa jamás.

Con todo, el cómic, como veremos, ha cumplido, produciendo varios centenares de obras sobre el tema: un pequeño porcentaje de todas las obras relativas al conflicto, pero no está tan mal. Los autores han abordado la guerra civil a veces con dificultad, con delicadeza o, al revés, con violencia, pero rara vez de esa manera banal propia de la mayoría de las obras sobre conflictos «menos mitológicos o trascendentales». Sin embargo, no podemos sino comprender y compartir la frustración de los historietistas de los años 80 o del prologuista de los 2000, en la medida en que la memoria multiforme de la guerra civil española parece siempre, y hasta hoy mismo, dejar espacios vírgenes por explorar, y con avidez.

La frustración se explica también por el hecho de que el cómic no tiene memoria. Los tebeos antiguos están dispersos en los archivos y las hemerotecas que conservan fragmentos, o en colecciones privadas. Las bibliotecas más serias, como la nacional española, solo disponen de algunos números sueltos de las revistas especializadas. Queda la azarosa tarea de buscar los álbumes agotados en las librerías de viejo. Por otra parte, salvo las de algunos autores considerados rentables por sus editores, las tiradas de las nuevas ediciones son tan pequeñas que hay que estar al acecho para conseguir un ejemplar. Los analistas concentran su trabajo en torno a los mejores cómics, a menudo los reeditados, mientras que el resto de los álbumes quedan sumidos en el olvido. Se juzga que las historias cortas tienen menos interés, en especial las publicadas en las revistas satíricas, injustamente excluidas del área de la historieta. Los nuevos medios ofrecen hoy muchas posibilidades, pero los servicios culturales públicos dejan que sean los grupos de fans los que se ocupen de recopilar, repertoriar y escanear álbumes y revistas según sus propios intereses.

Habría sido imposible reunir las obras presentadas aquí sin la ayuda de terceros a quienes, por una u otra razón, ha interesado este trabajo, que han enriquecido indicando títulos, ayudando a conseguir obras agotadas o avisando de publicaciones. Quede aquí de manifiesto mi agradecimiento a todos ellos, que se verán aquí reflejados, así como a aquellos que, bajo seudónimo, nos han permitido el acceso a más de 15.000 números de revistas digitalizadas, hojeadas minuciosamente hasta encontrar en algunas de ellas la perla rara, la historia corta sobre la guerra. Este trabajo, a fin de cuentas menos penoso de lo que pueda creerse, ya que ante todo ha resultado ser un extraordinario viaje a la historieta de los

cuatro últimos decenios, nos ha permitido reunir un número de obras considerablemente superior al contemplado en un principio. Sin por ello pretender ser exhaustivo, creemos que facilita una base suficiente para analizar las representaciones de la guerra civil española en el cómic.

Se puede estimar la producción de historietas que de una forma u otra abordan total o parcialmente la guerra civil en unas 500 obras, algunas de las cuales, en particular las publicadas en revistas de corta vida durante el conflicto bélico, a menudo dispersas, en ocasiones desaparecidas, aún quedan, muy probablemente, por consultar. Solo del periodo entre los años 70 y ahora, nos ha sido posible reunir un total de 350 cómics: 150 álbumes y cerca de 200 historias cortas sobre la guerra, lo que representa cerca de 8.000 páginas dedicadas al conflicto, algo menos de 7.000 páginas en álbumes y, el resto, en historias cortas. Ciertamente esta producción no es comparable con las relativas a la Segunda Guerra Mundial o a la de Corea, acontecimientos bélicos de los que el cómic estadounidense hace un uso abundante, pero sí es comparable con la producción historietística sobre la Primera Guerra Mundial u otros conflictos como la guerra de Argelia. El tema ha movilizado hasta hoy a unos 250 autores, sin hablar de los editores que los han estimulado porque les parecía importante la temática en sí o simplemente porque les gustaba la historieta bélica: por citar solo a algunos, Rafael Martínez de la revista *Cimoc*, Ernesto Santolaya de la editorial Ikusager, Francisco Camarasa de Edicions de Ponent, Ramón Columba de la editorial del mismo nombre o Joan Navarro de la editorial Glénat-España.

El cómic sobre la guerra va pasar por distintas épocas: la de la contienda, donde los protagonistas utilizarán con profusión la historieta desde perspectivas diferentes: el bando franquista para anatemizar al adversario, el bando republicano para denunciar a las potencias extranjeras, educar a sus combatientes y tranquilizar a la población juvenil. A continuación, la de la dictadura, marcada por una producción pobre, tanto en España con escasas publicaciones favorables al régimen, como en el exterior, lo que puede resultar sorprendente en la medida en que numerosos creadores republicanos se exiliaron y habrían podido hacer oír su voz. Por último, la que siguió a la dictadura, que marcará el retorno del cómic al tema, a la vez en España y fuera de España. Si la producción extranjera va a conocer un crecimiento moderado pero constante, la producción española de historietas sobre la guerra civil conocerá dos momentos culminantes, separados por otro de relativo silencio en los años 90, un fenómeno que puede explicarse solo en parte por la mutación del sector del cómic, el fin de muchas revistas especializadas y el paso del quiosco a la librería.

Las historietas analizadas aquí proceden de quince países: el 60 por 100 de las páginas publicadas provienen, evidentemente, de España, pero otros países como Francia, Argentina, Italia o Estados Unidos tienen una producción significativa, y se encontrarán obras que vienen de países

más improbables como Polonia o Filipinas, lo que prueba el interés que suscitó y sigue suscitando la guerra civil allende los Pirineos. A la hora de abordar la contienda, el cómic da muestras de gran versatilidad: se encuentran casi todos los géneros: cómic bélico, por supuesto, pero también político, satírico, policíaco, histórico, biográfico, de testimonio, *western*, de aventuras, de ciencia ficción, de amor y hasta erótico. A las historietas producidas en las editoriales especializadas se añaden otras: publicaciones de colectividades locales, típicas de los años 80 y destinadas a contar «su» guerra; publicaciones de asociaciones políticas o de la memoria, en los años 2000; por último, publicaciones de la Iglesia católica española con un discurso sorprendentemente inmovilista, anquilosado desde tiempos de la guerra hasta hoy.

El tema puede ser abordado en el interior de una serie, de un álbum o simplemente en una tira dentro de una revista. Si la perspectiva de las obras y, en particular, la de las editadas tras el fin de la dictadura es mayoritariamente republicana, encontramos hasta hoy cierto número de obras abiertamente favorables al levantamiento, u otras, aparentemente neutrales, que podemos tildar de criptofranquistas. Todas estas historietas son, claro está, de calidad diversa, algunas destinadas a figurar en la historia del cómic y otras, menos ambiciosas y hasta mediocres. Rompemos aquí con una tradición académica que tiende a reservar sus análisis a los cómics de calidad, como si dicha calidad garantizara la del análisis y la del analista, cuando no a reducir el trabajo a las obras que son del gusto del investigador. Nosotros hemos elegido no omitir ninguna de esas historietas, sean de un bando o de otro, largas o cortas, buenas o menos buenas, siempre y cuando ofrezcan una visión del conflicto bélico español.

Un análisis general de las obras muestra que hay tres factores principales que las diferencian. El primero afecta a la legitimidad de la guerra, entre las obras que consideran legítima la contienda y las que no ven en la guerra sino un desastre que ninguna razón podría justificar. El segundo es la voluntad de apaciguamiento o, al contrario, de polémica, entre las obras que buscan ante todo cerrar las heridas de la guerra y las que consideran que las fracturas de la guerra se prolongan en otras contemporáneas. El tercero de estos factores incumbe a la narración, entre las obras que buscan provocar la reflexión, la emoción o el compromiso del lector, y las que simplemente cuentan la guerra.

Evidentemente, todas las obras comportan parte de uno y otro de estos factores, pero siempre hay uno más relevante. Más aún, es posible extraer similitudes, oposiciones y evoluciones generales que muestran que estas partes predominantes no se deben solamente a la arbitrariedad de los autores, sino que reflejan las sociedades y las épocas en las que se han creado las historietas. Es cierto que por la elección de los temas y por su modo de tratarlos hay obras que rompen con su época, como las historias de Mora que parecen corresponder a los años 2000 o las de otros



autores que adoptan propósitos que se asemejan más bien a actitudes de décadas anteriores. También es posible que el autor adopte un punto de vista distinto de la tendencia general de la producción nacional. El interés de disponer de un número consecutivo de obras permite, no obstante, distinguir tendencias claras que diferencian países y épocas, superando las especificidades de los autores y permitiendo gracias a ello un acercamiento más pertinente a sendas partes de la creación de cada cómic, la individual —que pertenece específicamente al autor— y la social —que procede de la sociedad de la cual procede el autor.

La legitimidad es un criterio que separa las distintas producciones nacionales: en su mayoría, y a lo largo de las épocas, las obras francesas, estadounidenses o italianas consideran legítimo el compromiso republicano, mientras que las obras argentinas siempre, las españolas un poco menos, con el tiempo, consideran la contienda ante todo como un desastre. Para las obras españolas de perspectiva franquista, la legitimidad del levantamiento no ofrece ninguna duda, al contrario de otras, no obstante también de perspectiva franquista, venidas de Argentina. La polémica es un criterio que marca ante todo los periodos: en los años 70-80, la producción española, arrastrando con ella a buena parte de la producción exterior, va a verse marcada por la voluntad de apaciguamiento, pero su retorno en los años 2000 va a ser bastante más polémico.

El cómic español muestra la existencia de dos representaciones distintas de la guerra civil: la primera se elabora en los años 70, se cristaliza y se cultiva en los 80. Rehabilita la memoria republicana, busca un espacio para los opositores al levantamiento tras cuarenta años de historiografía franquista, pero ante todo intenta que la memoria de la guerra no ponga en peligro la construcción de una nueva sociedad española. Propone la figura de un republicano genérico con el que se identifica cada vez menos, el franquista está prácticamente ausente, y el enemigo no es otro que la guerra misma. La proliferación de obras regionales en la segunda mitad de los años 80 cuenta las guerras locales pero también pretende dar el tema por concluido. Ya se ha dicho todo y hay que pasar a otra cosa.

La segunda representación se elabora en el silencio de los años 90 y el principio de los años 2000, se cristaliza y se cultiva en los años 2010. El espectro de una vuelta de la dictadura es remoto; se produce a la vez una rememoración del conflicto bélico en la sociedad civil con los movimientos de la memoria histórica, y una ruptura del silencio de los herederos del «alzamiento», de la derecha española y de la Iglesia. En el cómic, se sustituye al republicano genérico por anarquistas y comunistas, y, sobre todo, el franquista hace su aparición y se presta a la crítica. El tono se hace mucho más polémico, y esto es una novedad, algunas obras recuerdan las razones del combate republicano. En ciertos aspectos, la producción española arrastra consigo las producciones extranjeras, que verán también su tono endurecido.

La última diferencia evocada de unas obras con otras, entre contar la guerra y provocar al lector, encuentra su expresión en las secuencias de construcción, explotación y abandono de estas dos representaciones. En los periodos de elaboración de las representaciones, en el caso preciso de los años 1970, 1990 y 2000, los autores tenderán a proponer obras destinadas a provocar la reflexión, la emoción o el compromiso del lector. Una vez consolidada la representación de la contienda, en los años 80 y los 2010, se abre la vía a un aumento del número de obras sobre el tema, que se inspiran en dicha representación para, sobre todo, y a partir de esas bases, narrar la guerra.

Habrà que constatar las similitudes de estas evoluciones con las conclusiones de los historiadores de la memoria de la contienda. Las dos grandes épocas de la producción española de historietas sobre la guerra, la de los años 70-80 y la posterior al 2000, se inscriben en las propuestas de Julio Aroztegui de una memoria de reconciliación seguida de una memoria de restitución o de reparación. Se puede encontrar también en el cómic que trata de la guerra ciertos paralelismos con las propuestas de Francisco Espinosa Mestre sobre la política del olvido y la suspensión de la memoria en los años 80 y hasta 1995, y luego, en adelante, el retorno de la memoria y las luchas emergentes entre diferentes historias y memorias del conflicto. Al igual que otros medios, el libro, la película, etc., el cómic participa también en la construcción y se inscribe en memorias históricas dominantes.

Estas páginas presentan primero el tebeo de los tiempos de la contienda y de la dictadura, para después restituir la producción historietística por países y épocas. Más allá de la presentación de las obras, cada capítulo se esfuerza por poner en evidencia la especificidad del país o el periodo y por mostrar la diferencia de tratamiento de la guerra civil que la caracteriza, independientemente de las posturas particulares de los autores. La mirada proyectada sobre el conflicto español es también una mirada sobre uno mismo: en España, sobre el trayecto caótico de los primeros años de la democracia y sobre las fracturas aún presentes; en Francia, sobre los episodios negros de la historia nacional, entre la no intervención y la miserable acogida de los exiliados, pero también sobre la identidad española actual de los descendientes de la diáspora; en Italia, sobre el combate entre italianos que el fascismo impedía en su propio país; en Argentina, sobre las últimas décadas de su propia historia, que estuvieron a punto de conducirla a otra guerra civil.

El análisis de conjunto de las obras hace que emerjan temas particularmente sensibles, en razón de su propia naturaleza y de su tratamiento particular en el cómic, que los hace suyos con mayor o menor dificultad, y que en ocasiones les reserva un tratamiento narrativo y gráfico excepcional. El primero de estos temas es la violencia ejercida contra los civiles, una dimensión importante de la contienda española y, sin embargo, nunca asumida y cuyo recuerdo resulta doloroso. El segundo es la Iglesia cató-

lica en la guerra, en su doble dimensión de violencias perpetradas contra ella y de su alianza con el franquismo, véase de su complicidad con los excesos del levantamiento. La evocación del tema por las obras españolas da aquí lugar a un anticlericalismo virulento, sin parangón en la historia del cómic.

Otros dos temas sensibles, el exilio y la cárcel, aparecerán evocados de forma conjunta, porque la comparación de su tratamiento por el cómic es materia de enseñanza. Medio millón de republicanos participan en la retirada, y su éxodo será tratado precoz y ampliamente por el cómic, hasta el punto de que, considerando la totalidad de las obras que tratan de la guerra civil, el «gendarme» francés reviste el papel de villano con mayor frecuencia que el falangista o el soldado franquista. Cerca de medio millón de españoles pasarán durante y después de la guerra por la cárcel, y algunos de ellos saldrán solo para ser ejecutados sumariamente. El cómic tardará más tiempo y tendrá más dificultades en tratar un tema en el que hay que señalar a presos y carceleros.

Finalmente, un último capítulo temático insiste en un aspecto significativo que el cómic parece empeñarse en evitar. Hemos mencionado que el franquista de base prácticamente no existe: está casi ausente de la primera mitad de la historieta moderna, y se considera que Franco, sus generales y sus militares bastan para representarlo, como si el levantamiento no fuera más que una simple máquina de guerra sin seguidores. El republicano genérico y, más tarde, sus declinaciones militantes constituyen, al contrario, la osamenta de la mayoría de las obras, pero si se juzga por sus símbolos o por la representación de sus dignatarios, la Segunda República, a la que supuestamente defienden, no aparece. Desde los tiempos de la guerra hasta hoy, ni las obras republicanas ni las obras franquistas la evocan ni hacen de ella el desafío estratégico de la contienda. Solo la historieta católica, desde los años 30 hasta nuestros días, le da cierta consistencia repitiendo que sus leyes fueron la causa de las violencias contra la Iglesia y las que acabaron provocando la guerra.

Los cómics no representan el conflicto bélico: lo re-representan, confrontan una representación, la del autor, compuesta por una parte individual y una parte colectiva, y la del lector, también mixta. El propio analista se ve sujeto a los mismos condicionamientos. Podría reprocharse a Pepe Gálvez y Norman Fernández que en sus *Historias rotas* el franquista está prácticamente ausente, siendo apenas un enemigo mudo. Por alguna razón, han obviado una evidencia que no les ha parecido útil mencionar, de puro natural que les parecía la focalización centrada casi exclusivamente en el bando republicano. Retrospectivamente, ello nos parece un parámetro crucial de la producción de la época. ¿Pero cuántos reproches análogos podrían hacerse al autor de estas páginas, porque, lógicamente, su itinerario y el periodo de su trabajo le hacen perder ciertos aspectos que le son transparentes?

El presente libro es el producto de un francés que alcanzó la edad adulta en los años 70, que creció en un medio donde la España de la dictadura era tabú (imposible pisar el país, ni siquiera de vacaciones). Solo supo de la guerra lo que le contaron en la escuela laica y republicana, pues ningún conocido ni pariente había participado en ella. Se forjó una familia y unas amistades españolas y se esforzó por disfrutar con fruición los placeres de los que se había visto privado de joven por las circunstancias. El extraño comportamiento de los familiares y amigos españoles en cuanto intentaba abordar la cuestión de la guerra tiene, sin duda, mucho que ver con la elección de su trabajo presente. Pero el autor no carga a sus espaldas con el peso de la guerra civil española.

Tratar el tema es para él un riesgo, empezando por las cuestiones léxicas, con una guerra que ha sido designada como cruzada, guerra de liberación nacional, revolución española, «chitón... la Guerra» (cierra la ventana, podrían oírnos los vecinos, algo que sigo escuchando hoy), guerra de España (hasta en España en el periodo de la Transición, para no molestar a nadie), a veces guerra del 36-39 y, finalmente, Guerra Civil española, un término ahora admitido pero que sigue molestando a algunas personas porque sugeriría algo que consideran inadmisibile, a saber, que una parte del pueblo se habría enfrentado con la otra. Designar a los protagonistas tampoco es nada simple: el término de «nacional» ha sido excluido por ser fruto del *marketing* político de uno de los bandos. En cuanto a los utilizados aquí por facilidad, «franquista» es de uso corriente reciente, lo que supone un contrasentido temporal cuando se utiliza para la contienda y, tan reciente como el primero en su acepción actual, «republicano» carece prácticamente de sentido. Es una etiqueta que habría rechazado la mayor parte de los opositores al levantamiento: anarquista, del POUM<sup>1</sup>, comunista, socialista, gubernamental como mucho, en cualquier caso, nada que ver con el republicano de la época, este, de centro o de derechas.

El autor se ha esforzado por no dejar que se filtren sus preferencias pero es más que probable que haya fracasado en el intento. No se trata impunemente de un tema como la guerra civil española, de la que cada español y cada descendiente de exiliado lleva una parte en su propia identidad, y cuya evocación sigue asemejándose hoy a un campo de minas. Hablar de la violencia les chocará forzosamente a los que portan dentro de sí la memoria del campo que se juzga responsable; solo mencionar a la Iglesia implicará acusaciones de anticlericalismo; evocar las alabanzas o las críticas del cómic al republicano o al franquista, al comunista o al anarquista, conllevará suposiciones de tomas de posición. Siéntase libre el lector, heredero directo o de corazón de un bando o de otro, de reprochárselo.

---

<sup>1</sup> POUM: Partido Obrero de Unificación Marxista.

## CAPÍTULO 1

# Tiempos de guerra

---

La historieta española durante los tiempos de la guerra civil sigue siendo un mundo por explorar. Primero, porque la época se vio marcada por el florecimiento de cientos de títulos con una vida generalmente corta; después, porque muchas de aquellas publicaciones se dispersaron y solo se encuentran algunas que, por milagro, han sido preservadas. Aunque numerosas obras que tratan de la contienda quedan aún por identificar y analizar, los trabajos realizados por investigadores como, en España, Antonio Martín, Jorge Catalá y Manuel Barrero o, en Francia, Didier Corderot o Viviane Alary, nos procuran al menos informaciones valiosísimas sobre la producción española de la época. En cuanto a la historieta extranjera, debemos buena parte del material y su análisis a Mariella Colin para las publicaciones fascistas italianas, a Patrick Medioni para la prensa comunista juvenil francesa y a Francisco Sáez de Adana Herrero para los *comic strips* estadounidenses de la época. Para el resto (prensa católica gala, *comic books* estadounidenses), hemos llevado a cabo aquí una investigación específica cuyos resultados, hasta hoy inéditos, podrán ser juzgados tras la lectura de estas páginas.

Durante el periodo de la contienda, la historieta fue utilizada generosamente con fines bélicos y políticos por ambos bandos, dirigida tanto a los adultos como a un público juvenil. Cada bando se servirá de estos cómics en tiras en la «prensa de trincheras», al servicio de los combatientes; también en la prensa generalista o política, y en la revistas juveniles, aunque las condiciones de edición cada vez más difíciles reducirán progresivamente el número y el grosor de las publicaciones.

[1] Maño, «Vida y muerte tremebunda de una miliciana inmunda», *La Ametralladora*, núm. 53, 1938.

[2] Anónimo, «Juanito es un flecha que el tiempo aprovecha», *Flechas*, núm. 5, 1936.



#### LA HISTORIETA EN EL BANDO DEL LEVANTAMIENTO

La prensa, primero tomada al asalto por la Falange, que se hace con el control de buen número de diarios y periódicos, queda enseguida bajo el poder del gobierno de Burgos que crea, en enero de 1937, una «Delegación de Estado para Prensa y Propaganda» (DEPP), con el encargo de proponer un conjunto coordinado de revistas favorables al régimen y calmar así las tensiones entre falangistas y católicos tradicionalistas carlistas, los dos principales pilares ideológicos del levantamiento. El bando franquista se dota así de una revista de actualidades fotográficas, *Fotos*, y de una revista de trinchera, *La Ametralladora* [1], que publicarán algunas historietas destinadas a dar del adversario la imagen más despreciable posible y a mostrar la miseria en la zona gubernamental. Pero será en las revistas para jóvenes donde el cómic exprese más abiertamente la propaganda del bando franquista. Lo esencial de la edición se encuentra entonces concentrado en la zona republicana, en Barcelona sobre todo, en Madrid y en Valencia también, de suerte que el campo franquista necesitará crear nuevas revistas destinadas a los adolescentes. Había surgido alguna que otra iniciativa aislada, como en Zaragoza la revista dibujada carlista *Flechas* (noviembre de 1936, 20 números) [2-3], pero será en la recién conquistada San Sebastián donde se dispondrá de las mejores condiciones de imprenta y donde, en consecuencia, verán la luz las principales revistas de cómic franquistas destinadas a la juventud: *Pelayos*, *Flecha*, *Chicos* afirmarán su apoyo al levantamiento militar, si bien las dos prime-



[3] *Flechas*, núm. 7, 1936.



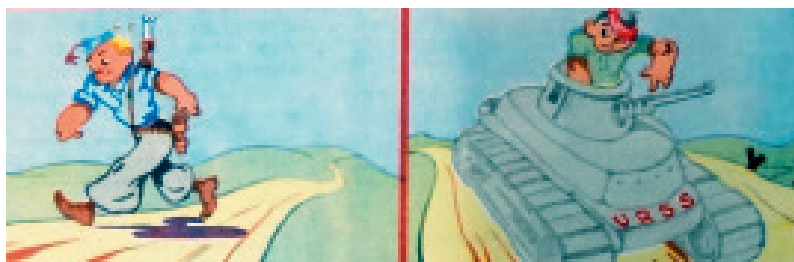
ras, más políticas, lo harán de manera explícita mediante las historietas, mientras que la tercera lo evocará solamente en su paratexto.

*Pelayos* nace justo después de la Navidad de 1936 y *Flecha* un mes después, en enero de 1937, y durarán dos años con unos 100 números semanales y almanaques. La primera, dirigida por el canónigo Mariano Vilaseca, es la emanación del movimiento tradicionalista carlista, y la segunda, dirigida por un arquitecto y dibujante, Avelino de Aróztegui, está asociada a la Falange. La prensa, como muchos otros sectores, se convertirá en el centro de luchas sordas entre los dos movimientos, y la cohabitación difícil de estas dos revistas juveniles es un buen ejemplo de ello. Debido a su hostilidad hacia la Falange, *Pelayos* es prohibida el 23 de octubre de 1937 por la Secretaría de Prensa de FET y de las JONS de San Sebastián, pero seguirá siendo publicada gracias a intervenciones que remontarán hasta el primado de España.

Se pueden encontrar similitudes entre los temas de ambas revistas, como la llamada a la resurrección de España, la asimilación de los partidarios de la República con agentes de Moscú, las imprecaciones contra los separatismos, el amor profesado por las potencias del Eje. Se encuentran también en ellas abundantes textos y fotos de propaganda, y la virulencia general alcanza cotas máximas tanto en una como en otra publicación. Pero quizá porque la primera está dirigida por un ideólogo y la otra por un profesional de la historieta, el tono de sendas obras gráficas es bastante diferente. En los cómics de la revista *Flecha* [4], en efecto, el adversario republicano se ve más ridiculizado que odiado. En la serie del director de la revista, Aróztegui, «El Flecha llamado Edmundo vence siempre a todo el mundo» [5-6], el joven héroe falangista saca partido de la estupidez o la embriaguez de los milicianos, simbolizados por «Paco el tuerto», nativo de Tomelloso, ciudad de La Mancha que, sin duda, representa en la mente del autor a la vez etilismo y revolución, puesto que ha sufrido la colectivización obrera de sus bodegas... Las Brigadas Internacionales allí presentes solo saben hacer falsas promesas de remuneración [7] y el prototipo del miliciano, este dibujado por Plino, «Sandalio el miliciano», a las órdenes del jefe de la Checa rusa Patapof, es un necio y un borrachín [8]. Por otra parte, el falangista Tiburcio, para espantar al adversario, se limitará a ponerse un embudo en la nariz.



[4] *Flecha*, núm. 97, 1938.



[5] Aróztegui, «El Flecha llamado Edmundo vence siempre a todo el mundo», *Flecha*, núm. 1, 1937.