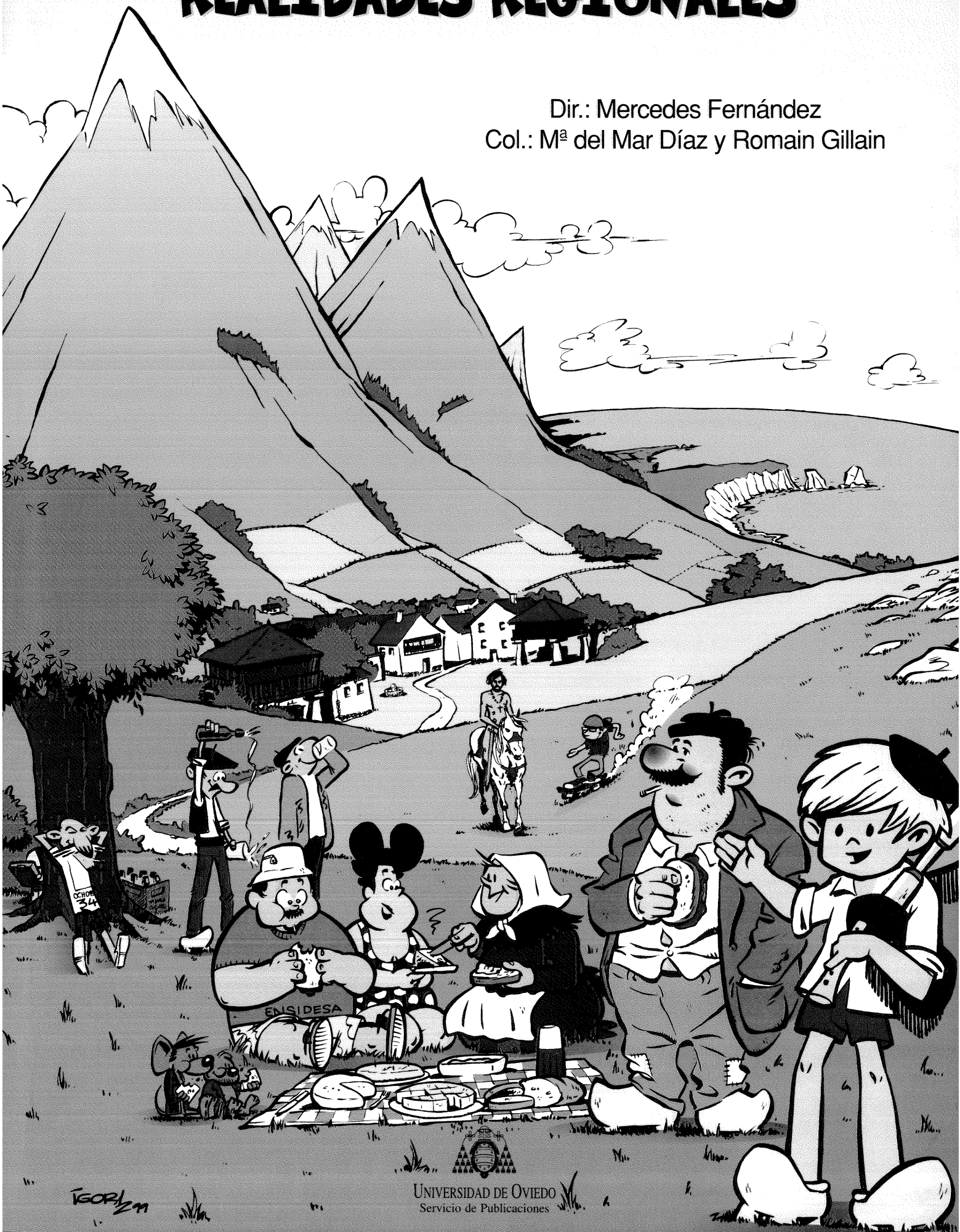


ASTURIAS: IMÁGENES DE HISTORIETA Y REALIDADES REGIONALES

Dir.: Mercedes Fernández
Col.: M^a del Mar Díaz y Romain Gillain



IGOR/211

Otras representaciones: los estereotipos y lo exótico

M^a del Mar Díaz y Romain Gillain Muñoz

1. Introducción

El estudio de «otras representaciones» en la comicografía asturiana ha de analizar forzosamente la proyección que los dibujantes regionales han vertido sobre «el otro» en tanto que foráneo. Cabe no obstante entender lo exótico como sinónimo de extranjero, es decir «lo de fuera de España», por lo mismo cargado de significantes inquietantes, en este caso lo lejano se califica muy a menudo con vocablos de connotaciones peyorativas, y se asimila a lo extraño, extravagante e incluso peligroso. Teniendo siempre en cuenta que lo exótico presenta frecuentemente una imagen degradante, se advierte en el tebeo regional como incluso Europa, asimilada en alguna tira de Alfonso a París, vierte una imagen de vida disipada y bohemia inconveniente a un asturiano como Pinín.

El cómic generado antes de la Guerra Civil y realizado sobre todo por autores como Alfredo Truán (1895-1964), Marola (1905-1986), Ibaseta (1910) y otros, encauzó sus canales de divulgación a través de la prensa periódica. Se trata de una historieta que articula su lenguaje más paradigmático mediante el esquema de tira autoconclusiva, compuesta por varias viñetas yuxtapuestas enmarcadas, bajo las que se incorporaron los textos de apoyo necesarios para la explicación lingüística de los planos generales. En el período, de 1930 a 1936, se detecta un deseo de afirmación regional mediante la utilización de una temática folclórica y costumbrista que centró su comicidad en la exaltación de un humor puro y desprovisto de connotaciones políticas. Los principales protagonistas eran aldeanos que utilizaban la lengua asturiana por desconocimiento del

castellano y sobre todo porque la lengua regional estaba asociada a una clase social muy popular.

El cómic es un medio de expresión que registra muy bien las pulsiones sociales haciéndose eco de sus cualidades, excesos, ecos y carencias, que quedaron reflejadas en las viñetas. Durante la contienda bélica este género decayó y dio paso al chiste y a la caricatura en los que subyacía un componente ideológico muy fuerte, pues debemos entender que como cualquier narración y representación, también es un medio de propaganda. Desde la toma de Asturias en octubre de 1937 esta región se replegó sobre sí misma, vivió ensimismada en su cruel realidad de ruinas y miseria, y sujeta al control de las nuevas estructuras políticas. La prensa de la época transmitía con mucha habilidad el prisma de los vencedores, eludía y tergiversaba las noticias internacionales, de ahí que lo ajeno, o la imagen del otro se presentaba bajo una óptica completamente deformada. Es lógico pensar por tanto, que la imagen representada en la ilustración, el humor gráfico y el tebeo, también reflejase la semblanza estereotipada y grosera de una realidad exterior inaprehensible. En este sentido nos remitimos a la crónica gráfica *Lo que pasó en siete días contado «pa» que te rías*, que Alfonso Iglesias realizó desde 1938 para el semanario *Carbón*.

Asimismo tras la Guerra Civil se impuso el bloqueo internacional y España permaneció aislada hasta los años cincuenta. La producción de cómic se paralizó fundamentalmente debido a la escasez de papel y a la falta de infraestructuras editoriales, lo que impulsó a los diarios a encargarse otra vez de la difusión de la comicografía. El 22 de abril de 1938 se promulgó la ley de prensa que concebía la edición como un instrumento al

servicio del estado. Esta limitación condicionó no sólo la edición de revistas infantiles, sino todo tipo de publicaciones. Por ceñirnos al caso asturiano se puede añadir que el 15 de octubre de 1936 Antonio Arias de Velasco¹ fundó el diario ovetense *La Nueva España*, que no alcanzó una regularidad de tiradas y una frecuencia diaria hasta 1937. La trayectoria del historietista asturiano más insigne, Alfonso Iglesias (1910-1988), está íntimamente relacionada con este periódico para el que creó, con un lenguaje renovado, sus personajes más entrañables, Telva, Pinón y Pinín. Es sobre todo este último quien proporcionó un gran caudal de imágenes, pues sus viajes alrededor del mundo dieron pie a numerosas proyecciones de lo exótico.

La historieta, igual que otras manifestaciones culturales, también pone de manifiesto el individualismo a ultranza del asturiano, como si de un rasgo que pareciera definir su carácter se tratara. Una concepción vital propia de un pueblo tradicionalmente aislado, tanto desde el punto de vista histórico como geográfico, que le hace sobrevalorar lo propio y despreciar lo ajeno. Esta actitud se vislumbra ahora con más ímpetu, como muy bien comentaremos más adelante a la vista del corpus de imágenes (M.M.D.).

2. El estereotipo costumbrista

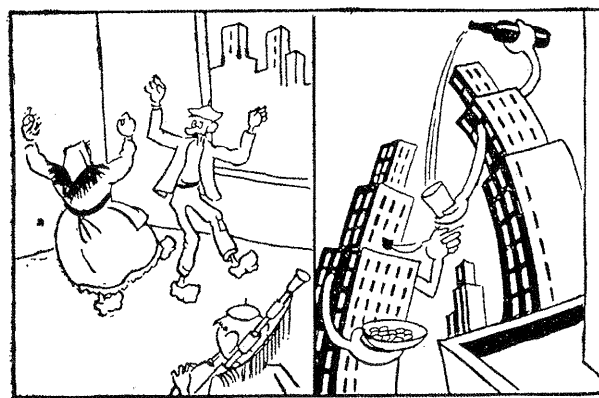
Partiendo de la noción de estereotipo en sentido amplio, que la sociología define como una concepción simplificada y comúnmente aceptada por un grupo sobre un personaje, o sobre una estructura social, se puede observar en el tebeo asturiano que el dibujante suele proyectar la imagen del otro desde un modelo preestablecido al que dignifica con elementos propiamente regionales y que entran dentro del orden del costumbrismo. De alguna manera el cómic se encargó de reflejar, desde la posguerra hasta finales de los años setenta, el grandonismo asturiano focalizando elementos estereotípicos magnificados pues, el dibujante trasladaba a lo exótico elementos regionales. La sidra, la fabada, las madreñas, el paraguas, la boina y la gaita son los estandartes más emblemáticos de Asturias y por lo tanto los más apropiados para adornar la proyección «del otro». De esta manera el autor de la tira se pliegaba consciente o inconscientemente a

los dictados de un medio de difusión que iba dirigido al gran público.

En 1943, durante la etapa de la postguerra Alfonso Iglesias creó, para el diario *La Nueva España*, un personaje emblemático, un campesino asturiano calzado con madreñas y tocado con boina que aderezaba su castellano con sonoros vocablos autóctonos. Pinín despertó en los niños asturianos el afán de aventuras pues desde el primer momento puso todo su empeño en conocer mundo. No obstante, el «neño», asimilado a un héroe, debía dejar constancia de su asturianía, y a lo largo de todas sus andanzas se pone de manifiesto la idea básica que articula esta historia, Pinín lleva Asturias en el corazón y lo demuestra durante todo su recorrido.

Y si algún día el destino os lleva a surcar los mares y a conocer otros países, podéis decir con orgullo, lo mismo que decía nuestro Pinín: ¡¡ Soy asturiano!! . Que aquel que nació en Asturias, como dice el cantar, bien puede decir que nació en la gloria...²

Si la semblanza de esa imaginaria vuelta al mundo reproduce sobre todo arquetipos, también es cierto que hay detalles muy precisos que revelan un afán documental pues, hay ciertas viñetas que refieren un mundo diametralmente distinto al asturiano. Las bases documentales del periódico, las fotografías y la producción de artículos son elementos habituales en una re-



Pinín, Telva y el "sobrín".
celebraron el encuentro
en medio de un gran festín.

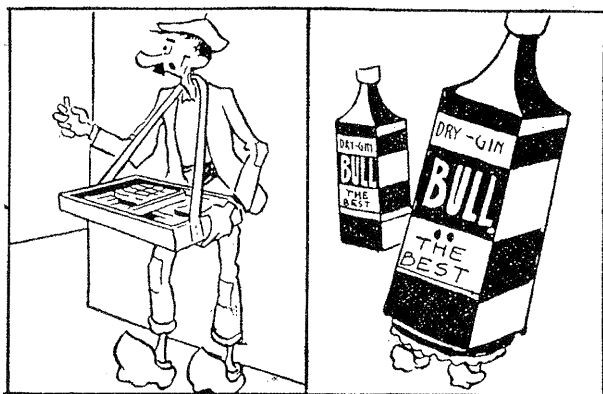
Y es la jueza tan sonada
que los mismos resacaños
tomaron sidra y fabada...

87. IGLESIAS, Alfonso: *Aventuras de Pinín que de Pinín ye sobrín*, Litografía Luba, Gijón, 1944, pág. 23.

La sidra, la fabada, las madreñas, la gaita y el baile regional amenizan un tedioso Nueva York que se doblaba ante la alegría asturiana.

dacción que el dibujante podía manejar pues esa es la sensación que transmiten algunas viñetas del álbum editado en 1944, que recopilaba las tiras de prensa de las *Aventuras de Pinín que de Pinón ye sobrín*.

El autor recoge sintéticamente la arquitectura del hierro, del cristal y del hormigón, la de los inmensos rascacielos proyectados en contrapicados como amenazadores gigantes. En esa gran urbe newyorkina también aparece, inmerso entre el gentío y los edificios, el mensaje publicitario propio de una sociedad muy mercantilizada. Mediante este recurso, Alfonso puede transferir la estela de gloria que acompaña al pequeño héroe, *To-day, The great Pinín, The world's youngest big pipe player, Radio-city theater, The marvelous Pinín big-pipe player, City, Taxi-cab, etc...* Asimismo, el dibujante refleja otras formas de transmisión publicitaria, pues Telva se convirtió en mujer anuncio tras un andamiaje en forma de botella de *dry-gin bull* ambulante bajo el que sobresalían las célebres puntillas denominadas telvas en honor del personaje.



Y al faltario "los dimeros".
Pinón se hizo vendedor...
¡de piedras para mecheros...!

Y Telva ocultando el talde,
se mete a mujer amancebo,
y así recorre las calles...

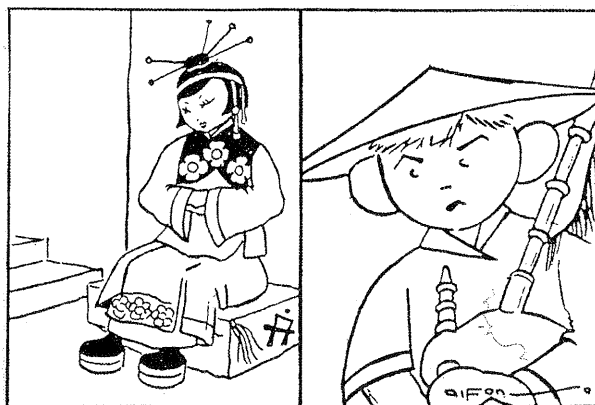
88. IGLESIAS, Alfonso: *Aventuras de Pinín que de Pinón ye sobrín*, Litografía Luba, Gijón, 1944, pág. 22.

Éstas dos viñetas escenifican un mundo muy duro y competitivo regido por la publicidad que adopta todos los procedimientos de difusión imaginables. De Telva no se percibe más que el emblemático estandarte asturiano: las madreñas.

También la serie parece hacerse cargo de sus homólogos foráneos, pues cabe hablar de un paralelismo, formal y narrativo, con el *Tintin* de Hergé que como Pinín fue secuestrado por unos hombres de «sinistra catadura». De hecho el neologismo *kidnapping*, surgido en 1930 como proyección de una nueva realidad, se mantiene desde entonces en francés para indicar el rapto de

niños con coches. Además se detectan anacronismos singulares en la caracterización de la fauna americana, cuando el pequeño héroe, ataviado de indio americano, encanta pitones propios de las regiones cálidas de Asia y de Africa. Hay otra proyección de la imagen foránea a través de la reproducción de las cabeceras de los diarios internacionales. Aparecen citados con frecuencia *Herald Tribune, Evening Journal, Daily News, New-York Times, The times, Il Popolo, El osservatore romano, Das Reich, El Mexicano* y, equiparados a los grandes medios de masas se hallan dos periódicos asturianos, *Carbón* y *La Nueva España* donde colaboraba Alfonso.

Merece especial atención el tratamiento lingüístico de los nombres propios, pues el dibujante utiliza con frecuencia el diminutivo *in*, propio de la lengua asturiana para «asturianizar» los patronímicos extranjeros que contribuye junto con la imagen a caracterizar los personajes foráneos. Así su novia china se llama *Ku-Cha-Rín* (un diminutivo afectuoso), el malo *Fu-Man-Po-Ko*, el mago *Mer-Lu-Zin* (en este caso se trata de un diminutivo despectivo), y el mismo personaje, se presenta en la fiesta del mandarín *Fu-Nan-Chi* como el príncipe *Pi-Nin Chang*. Aparece con gaita y madreñas y revestido de un kimono adornado con la silueta de un hórreo y en cuya espalda se aprecia un resplandeciente sol símbolo del gran Imperio Chino. Para la denominación de los rusos utiliza igualmente sonidos característicos afines a ese país, el más pesado se llama *Gordo-*



La princesa Ku Cha Rin,
bella cual la flor de loto,
mira arrobada a Pinín...

Y éste, siente la mirada;
lleno de amor repentino
piensa con oíma agitiada:
¡A que caigo como un chino...!

89. IGLESIAS, Alfonso: *Aventuras de Pinín que de Pinón ye sobrín*, Litografía Luba, Gijón, 1944, pág. 30.

Ku-Cha-Rin, diminutivo cariñoso de la novia de Pinín, pero también una forma de anuar resonancias asturianas y foráneas.

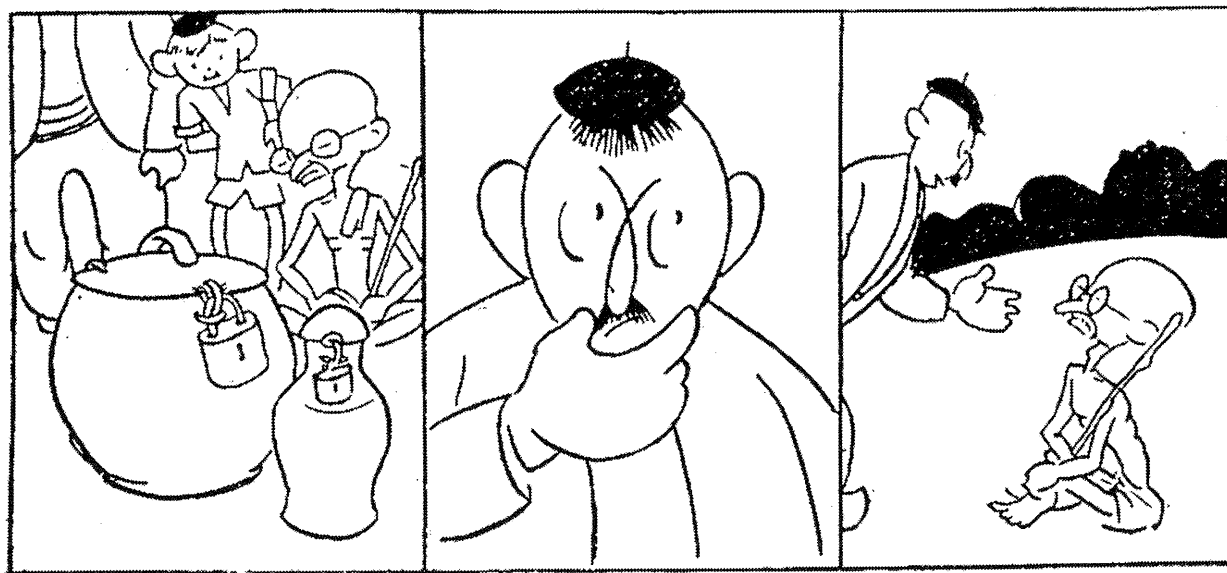
vich, el feroz barbudo, *Besugoski*, y el anodino soldado *Poponof* carece de significado, pues representa la tropa anónima que obedece las ordenes de sus superiores.

En cualquier caso aún dentro de lo exótico, el dibujante siempre busca referencias familiares que acerquen los lectores a un mundo cercano y conocido, aunque sitúe su personaje en un contexto lejano. En tal sentido se puede mencionar la representación ambivalente de la palmera. Es un elemento exótico por antonomasia, árbol típico de esos países, por otro lado también es un icono habitual en Asturias. Se convirtió en el emblema de una determinada clase social, los indianos para los que quedó asimilada a una tipología arquitectónica específica, la casona exenta con galerías, balcones, porches de acceso y techumbre a cuatro aguas. Hispanoamérica había sido la depositaria de las tradiciones españolas, y tras el aislamiento europeo esas relaciones se consolidaron entre América Latina y España. De ello da cuenta Pinín en su aventura mejicana, allí encuentra plazas de toros (que le recuerdan los verdes prados y las vacas que él apacentaba), romerías, corridos mejicanos y una linda muchachita que casi le hace olvidar su novia *Ku-Cha-Rín*.

También se advierte con cierta frecuencia como el autor transfiere la realidad española a otros confines. Se trata de un elemento reseñable que pone de manifiesto las estrecheces y las dificultades de la posguerra, aunque revestido de connotaciones humorísticas. Tanto en la aventura africana como en la asiática junto a Gandi, el personaje principal alude frecuentemente a la cartilla de racionamiento, vigente en este momento y aún durante mucho tiempo pues, se mantuvo hasta 1952³. Eran tiempos muy duros para un país que tenía sometidos los alimentos básicos a control. No obstante, el inocente chiquillo apunta una situación subyacente en la sociedad de la época, la existencia del estraperlo contribuyó a incrementar aún más el hambre y la escasez de esos momentos. La picaresca nacional prestó a risa, pero también brindó imágenes gráficas llenas de violencia que el autor suavizó al paso de los años cuando la situación se fue apaciguando.

*Telva y Pinón se hicieron populares en la época del hambre, cuando todo el mundo era triste y cutre, cuando España entera temblaba de miedo y las gentes tenían muy pocos motivos para sonreír.*⁴

La cantidad de imágenes estereotipadas de lo exótico entreveradas de elementos regionales es tan abun-



—¿Queréis la prueba tener?
Pues veréis: me voy a estar
mes y medio sin comer...

¡Y pasa el tiempo citado...!
Pachu, que es un comedor,
dice a Gandhi, muy taimado:

—Tú, sin comer, no te mueres.
Yo te compro la cartilla
de racionamiento... ¿Quieres...?

90. IGLESIAS, Alfonso: *Aventuras de Pinín que de Pinón ye sobrín*, Litografía Luba, Gijón, 1944, pág. 38.

Descolonización, lucha pacifista y cartilla de racionamiento aluden a tiempos de postguerra. La escasez de alimentos y el estraperlo incontrolado parece extenderse fuera del país.

dante en la obra de Alfonso Iglesias que su estudio pormenorizado rebasaría los límites de éste artículo. Cabe citar no obstante aún otro detalle de localismo regional pues, en una calle de una gran ciudad china el lector puede cerciorarse de una noticia intrascendente para el resto del mundo pero de suma importancia para un gijonés como fue la subida del Gijón a Primera División en 1944.

A modo de conclusión y dentro del contexto costumbrista, también cabe mencionar la exaltación de la cultura asturiana que llevó a cabo el dibujante Claudio al filo de los 90, en el tebeo titulado *Les cosas de Xuacu Caña (El Llapiceru, 1990)*. Si la concepción estética dista mucho de la de Alfonso Iglesias, el asunto está dentro del contexto mencionado. En este caso *Xuacu*, inequívocamente asturiano, presenta con desdén los monumentos más significativos de otros países, la torre de Pisa, las pirámides de Egipto y la Torre Eiffel en París. Estas construcciones han sido aceptadas comúnmente como maravillas, también se han convertido en centros de turismo de primera magnitud. Pero para el personaje en cuestión, su simbolismo se devalúa ante la imagen de un hórreo, porque Xuacu cierra los ojos a la realidad exterior y antepone el imaginario regional a cualquier otro. A la vista del tebeo parece que el autor está mostrando el individualismo endémico que caracteriza Asturias y que es la causa de su aislamiento. No obstante al profundizar la lectura, subyace cierto talante crítico pues su propuesta reseña, no sin eludir cierta ironía, la única alternativa propugnada por los dirigentes al duro panorama actual, el turismo. De alguna manera el costumbrismo lleva implícito un esquema de valores sociales, culturales y políticos que el colectivo que promueve esta edición quiere reivindicar, y de éste modo el cómic también sirve para transmitir ideología como demuestran las imágenes aquí mencionadas (M.M.D y R.G.M).

3. El western y la literatura de evasión

En España, y en 1943 José Mallorquí Figuerola creó *El Coyote* inspirado en *El Zorro*, tras el que se escondían los valores hispanos de Don César de Echagüe, que resultó un éxito editorial sin precedentes. Mientras John Wayne exaltaba toda su hombría de

curtido vaquero en las pantallas cinematográficas, en el tambaleante mundo de postguerra los supervivientes necesitaban soñar con nuevas y prometedoras tierras. Las «Novelas del Oeste» ofrecían en tiempos difíciles y ciertamente incomprensibles, unos planteamientos sociales muy simples, con esquemas de buenos y malos. La necesidad de escapismo social encauzó los gustos literarios de los hombres hacia el consumo del género western, que también afectaría al cómic, y dirigió el de las mujeres hacia las fotonovelas. Aunque se trataba en ambos casos de una literatura de evasión, en ningún momento se omitió el propósito adoctrinante.

En la historieta de vaqueros se detecta frecuentemente una sublimación de la violencia, habitual en la narrativa y en el cine de entonces y de ahora. También pone de manifiesto una sociedad paternalista y autoritaria que sustentaba todo el peso de la acción en un personaje de gran fortaleza física, no exento de cierta rudeza y muy estereotipado. Además éste vaquero siempre estaba en posesión de la verdad, un valor incontrovertible que tenía que defender hasta la muerte por lo que siempre salía victorioso de sus empeños. En este esquema se inscriben los tebeos de la época que dibujaron Adolfo Álvarez Buylla (1927-1998) y los hermanos De la Fuente. Concretamente Ramón de la Fuente (1933-1984) continuó desde 1979 la serie *Sunday* iniciada por su hermano Víctor (1928) que fue reeditada desde 1989 por la revista asturiana *Tapón, El Tebeo de la Caja de Ahorros de Asturias*.

No obstante, dejando a parte estos casos, pues son dibujantes que han encauzado su trayectoria dentro de un mercado más amplio y universal al trabajar para editoriales americanas y francesas, se puede señalar nuevamente al dibujante Alfonso quien en 1946 pretendió aprehender el oeste americano a través de la sublimación asturiana. En este caso el vaquero *Pim Coll'Otto* iniciaba sus aventuras en una Asturias magnificada por el régimen de la autarquía, que asumía el bloqueo internacional dándole la espalda.

El género pervive en Asturias revivificado por autores como Úrculo (1938), Carlos María de Luis (1943) y sobre todo Isaac del Rivero (1931), quienes colaboraron, durante la década de los cincuenta, en los suplementos dominicales de los diarios locales con historias

PERFUMERIA FINA - DROGUERIA - PINTURAS
DELI
 Plaza de José Antonio, 4 Teléfono 43062

páginas para la
MUJER

N.º 3 DEPOSITO LEGAL O-240-1964 22 AGOSTO 1964

CHOCOLATES
kike,
 en todo momento
 chocolates kike
¡QUE RICOS!

**L
L
A
N
E
Z
A**
 ZAPATILLERIA
 Jovellanos, 4
 Teléf. 41255

AUN ES POSIBLE QUE UNA MUJER PUEDA RESIGNARSE A VIVIR SIN SER NUNCA AMADA;
 PERO SIN AMAR, ¿COMO PUEDE VIVIR? (Benavente)
 ¡FRAGILIDAD, TIENES NOMBRE DE MUJER! (Shakespeare)

ANA y PAZY

ESTÁ BIEN, PERO SIAMOS DIVERTIDAS
 Y A REGIÓN SITUAMOS EL PROBLEMA.
 NO ES
 NADA LA TICA
 WAZADON.
 ¿QUE DI-
 CES SI NUNCA
 HASTA NUNCA
 COURT FRUNCA
 VENOS ESTADO
 ALI LKEN QUE
 TAVIT DO
 NYD
 ¿TÁ ME PUEDE MOVER
 ANA ME VE LA CON
 VERTIR EN LA
 TUA
 ¿QUAND? PERO
 ¿COMO
 TE HAY
 PUESTO
 EL CHA-
 QUE TON
 VZRAY.
 BREVZ
 PUS VZAY
 PENSE QUE
 QUIZ SOLO
 VZRAY.
 ¿SE LE'S
 DON
 BGNITO
 ¿DOS MISTRO
 ES ALGO MARRA
 VILRISA.
 ¿SI?
 PERO NO
 ENANOS
 PUL?

RADIOS
 ELECTRODOMESTICOS
TV
IBERIA
PROYMA
 SOCIEDAD LIMITADA
 F. Menéndez, 6
 Teléf. 52465
 GIJON

VINAGRE
**S
A
M
A
R
I
T
A
N
A**
 Puro de Vino

**F
O
T
O
A
L
V
A**
 ESTUDIOS
 REPORTAJES
 DE BODA
 CUMPLEAÑOS
 A DOMICILIO
 Fotos de carnet
 Covadonga, 5
 Teléfono 47340

CURTIDOS Y PLASTICOS
GONZALEZ
 AL SERVICIO DEL HOGAR
 San Bernardo, 59 GIJON Teléfono 47905

BOLSOS MANOLITA
 GRAN SURTIDO BOLSOS TEMPORADA
 ARTICULOS DE CABALLERO
 San Bernardo, 16 Teléfono 45226

91. ANÓNIMO: «Ana y Pazy» en *Las páginas de la mujer*, Chocolates Kike, Litografía Viña, Gijón, 1964, portada. Un ambiente foráneo muy distinguido para encauzar la nueva imagen de la mujer, baluarte del esquema social imperante. El cómic femenino de los años sesenta se destaca sobre todo por su propósito didáctico-moralizante.

de indios y vaqueros, detectives y aventuras en selváticos paisajes. Son tebeos en los que prima el tratamiento de la figura, proyectada en primeros planos, sobre la caracterización del paisaje extranjero que queda reducido a mera insinuación. La representación geográfica carece de objetividad, el dibujante presenta una idea muy somera y esquemática de la imagen foránea.

Desde 1960, la industria chocolatera *Kike* patrocinó una revista de cómics coordinada por Isaac del Rivero donde colaboraron algunos dibujantes asturianos como Robert (1934) quien creó para la ocasión los personajes *Kikelín* y *Frescolina*. En las páginas de esta publicación que no sobrepasó los quince números se reeditaron historietas bélicas de producción inglesa, tales como *Los hombres suicidas* o *Maniqués de guerra*, ambientadas en la segunda Guerra Mundial. Aunque prevalecían las historias del oeste cuyos sonoros títulos anticipaban el contenido, *Los valientes* y *La astucia de Bat Masterson* son sólo dos ejemplos que reiteran las características del género. El argentino José Salinas también puso de manifiesto el vaquero hispanoamericano *Cisco Kid* en la misma publicación.

A mediados de los sesenta la misma empresa, *Chocolates Kike*, promocionó otra revista titulada *Las páginas de la mujer*, en este caso el dibujante (desconocido pues no hay firma) sitúa sus historietas en unos paisajes foráneos que quieren emular Londres. Los arquetipos femeninos Ana y Pazy, reproducen el esquema de belleza de la muchacha centroeuropea de esbelta figura. Aparecen representadas con mucha frecuencia en escorzo hacia el espectador que puede apreciar su puesta en valor en cada viñeta. Las figuras proponen a lo largo del tebeo un inagotable vestuario que refleja una clase social muy acomodada. Sin embargo el telón de fondo de Hampton Court no merma un ápice la primordial preocupación de cualquier mujer, pues la búsqueda de un novio y el matrimonio han de ser los objetivos principales de su existencia.

La citada publicación incluye en ésta misma línea unas recetas culinarias pensadas para un ama de casa de escasos recursos. Es de suponer que estas *Páginas* se entregaban gratuitamente con la compra de algún producto *Kike*. La publicidad trataba de captar la atención de la consumidora por antonomasia, una mujer que debía ad-

ministrar un exiguo salario en la compra de alimentos. Además hay secciones cargadas de intenciones moralizantes como la firmada por Yola, y titulada *Círculo femenino*, que dedica su epístola a las *Madres ejemplares*. Entre el humor gráfico, las historietas femeninas y la mucha publicidad aparecen citas literarias cuidadosamente elegidas y dedicadas a exaltar tanto el encanto y la belleza femenina como su proverbial frivolidad y tontería, dos factores íntimamente relacionados a la hora de abordar la imagen de una mujer por parte de algunos literatos.

«Aún es posible que una mujer pueda resignarse a vivir sin ser nunca amada; ¡ Pero sin amar! ¿Cómo puede vivir? (Benavente). «¡Fragilidad, tienes nombre de mujer! (Shakespeare). «Ojos claros, serenos, si de un dulce mirar sois alabados, ¿Porqué, si me miráis, miráis airados? (Gutiérrez de Cetina). «Porque tus ojos son bellos, porque la luz de la aurora sube al oriente desde ellos, y el mundo su cumbre dora» (José Zorrilla).

Los autores de estas historietas utilizaron esquemas duales muy simples para la caracterización femenina, así bella y tonta, fea y mala, lista y fea, son las acepciones que han gozado de mayor éxito en la definición de los estereotipos femeninos habituales (M.M.D.).

4. La idea del «otro» como canibal

Dentro del estudio de «otras representaciones», merece especial atención la figura estereotipada del «otro» en tanto que canibal. En su particular visión, Alfonso Iglesias, Juan Martínez García, Rovés (1906-1978), Roberto Suárez, Robert (1934), o Isaac M. Del Rivero (1957) escenifican ritos exóticos donde los protagonistas infantiles, el explorador Pinin, los naufragos *Kikelín* y *Frescolina* o los turistas *Sabel*, *Tapón*, *Tania* y el Mago *Juan Tizón*, se disponen a ser devorados por el «otro», un salvaje agresivo y perverso desconocedor de las prácticas civilizadas de Occidente⁵.

La idea del «otro» como devorador de hombres constituye un sistema de pensamiento universal. Se trata de un modelo de civilización determinado (no necesariamente occidental) que sobrevalora su propia existencia fabulando diferencias con las otras culturas. De entre todas las conductas antisociales diferenciales,

el canibalismo sobresale como la más feroz imaginable y consecuentemente como la más distintiva. En todo pueblo caníbal existen relatos a cerca de «otros» pueblos aún más brutales.

(Habla el jefe de la tribu que se dispone a comerse a Pinín)
«Hombres rudos ya sabéis que en otros sitios se comen los hombres crudos...»⁶.

La costumbre del canibalismo se practica invariablemente en unas tierras lejanas e ignotas donde la empresa civilizadora todavía es incapaz de dominar a los autóctonos.

Durante el período autárquico, los dibujantes asturianos reproducen esquemáticamente, en el escenario ritual, unos espacios sumamente tópicos. Algunos elementos geográficos y arquitectónicos, la palmera o la choza primitiva, adornan un esbozado paisaje aparentemente tropical. Sin embargo, la escenografía está subordinada al protagonismo de los personajes. El arquetipo racial de color determina la identidad exótica y africana del escenario caníbal. El simplismo de estas viñetas contrasta con la mayor objetividad y rigor documental del cómic asturiano contemporáneo. Isaac M. del Rivero, representante destacado de la nueva generación, escenifica, en *Sabel, Tapón, yo y el mago Juan Tizón en la Isla caníbal* (1989), un «topos» exótico creíble. El autor ubica geográficamente la isla a través de detalles muy precisos, la fauna y la flora contribuyen a resaltar su identidad. El paisaje es omnipresente y en algunas viñetas, el dibujante prescinde de los personajes. Estos forman parte del puzzle escenográfico y adquieren la misma importancia que la topografía, la arquitectura, el clima y los elementos reseñados anteriormente en el proceso de caracterización.



92. RIVERO, Isaac Miguel del: «Sabel Tapón, yo y el mago Juan Tizón» en *Tapón, El Tebeo de la Caja de Ahorros de Asturias*, nº2, Oviedo, 1989, pág. 3.

Las islas del archipiélago de Bismarck (Papúa-Nueva Guinea) son abruptas y de origen volcánico. En el paisaje, predominan densas selvas en las que viven miles de pueblos indígenas.



93. ROBERT: «Aventuras de Kikelín y Frescolina» en *Kikelín, Revista semanal de grandes historietas*, nº5, Publirama, Litografía Viña, Gijón, 1962.

Una palmera y una choza esbozadas dan supuestamente a entender el carácter exótico del ritual caníbal.

La comicgrafía asturiana refleja con más ímpetu las primeras fases de la ceremonia caníbal y centra sus episodios en la captura y la cocción de la víctima. Generalmente, las viñetas omiten el descuartizamiento y el consumo del «manjar», eluden por lo tanto las representaciones más dramáticas del ritual. Se debe tener en cuenta que estas historietas se dirigen a un público muy amplio. El lector asiste a un proceso de desdramatización mediante el cual el dibujante excluye formas y condiciones dramáticas de las escenas más escabrosas.

Alfonso dibuja un Pinín quejumbroso pues éste es consciente de la gravedad de su situación. Sin embargo, cuando el personaje imagina su destino en una tartera de aluminio, el dramatismo desaparece bajo la tapa de su particular infierno. Es probable que, mediante esta precaución, el dibujante quisiese respetar la figura infantil no hiriendo la sensibilidad de los lectores más jóvenes de la época. Sin embargo, Robert y Rovés tratan de enmascarar la ferocidad de las escenas aunando los elementos dramáticos y los humorísticos. Una vez en la olla, las víctimas parecen

aceptar los suplicios que les esperan. La situación de Kikelín y Frescolina conjuga lo absurdo y lo cómico pues ambos comentan con sus verdugos lo «estupendas que están las patatas que acompañan el guiso»⁷; no obstante en estos casos parecería más conveniente implorar clemencia.

Isaac M. de Rivero es, sin duda, el creador que con mejor criterio ha examinado el estereotipo del canibalismo exótico. La historia es larga (36 páginas) y el argumento, en apariencia, parece sencillo. *Sabel, Tapón, yo y el mago Juan Tizón en la Isla canibal* (1989) cuenta las aventuras de una pandilla (dos hermanas, un perro y un mago) que cae en las garras de una tribu melanesia antropófaga. Es un grupo que intentará eludir su destino. Sin embargo, se trata de analizar atentamente la propuesta del historietista asturiano. El episodio caníbal no relata la mera anécdota de una vuelta al mundo (*Las Aventuras de Pinín*) ni el simple suceso de un chiste trivial (*Kikelín y Frescolina*). El tebeo se convierte en una alegoría de la representación del «otro» que pone de manifiesto una pregunta existencial sobre los criterios en que se fundamenta el concepto de civilización.

Un interesante diálogo se establece entre Tánia, la mayor de las hermanas, y Tuki, un niño de la tribu en una de las chozas del pueblo. Los dos niños alardean de la superioridad de sus respectivos modelos de civilización. Tuki da a entender que «los suyos» no conocen los males de la sociedad occidental (el terrorismo, la delincuencia, la contaminación, el desempleo y las drogas). La respuesta de Tánia es rotunda: «Sí, reconozco que todo eso está muy mal, pero nosotros no vamos por ahí comiéndonos a la gente». Ambos personajes muestran la preferencia por los «suyos» a través de la caracterización negativa de los «otros», y no por la valorización de su propio grupo:

«¡Oiga hom! ¡ Por muy cara que tengan aquí la carne más la tenemos en Gijón y non comemos a nadie assau»⁸.

Los argumentos esgrimidos por el joven melanesio parecen sustentarse en la realidad transmitidas por las portadas de los periódicos que muestra a Tánia. Al revés, las acusaciones de ésta son infundadas puesto que el ritual caníbal resulta una puesta en escena destinada

a espantar a los turistas. Existió, en tiempos, un canibalismo ritual⁹ que ya no es vigente («El canibalismo ser antiguo ritual. Nuestros antepasados pensar que comer carne humana, dar la fuerza del difunto... Pero actualmente...»). Isaac M. Del Rivero representa un «otro» idealizado.

Analistas de las literaturas populares como Tzvetan Todorov señalan que esta interpretación se fundamenta en la «regla de Homero»¹⁰ según la cual el país más distante (en el caso del tebeo estamos en la situación más extrema: las Antípodas) aparece como el más perfecto¹¹. Por el contrario, en referencia al mismo autor Todorov, se podría aplicar «la regla de Herodoto»¹² a los dibujantes del período autárquico. En este caso, se trata de una actitud patriótica en la cual se impone la preferencia nacional en detrimento del «otro». A medida que aumentan las distancias, crecen los recelos. La costumbre del canibalismo se impugnará a los pueblos más remotos (R.G.M.).

5. El exotismo en la historieta de los ochenta y de los noventa

A principios de los ochenta, a medida que se consolidaba el régimen democrático español y se iba atemperando el discurso político, todo el contexto social mitigaba paulatinamente sus postulados. En la comicografía también se produce una suerte de evolución que afecta al modo de representación y al contenido narrativo. El dibujante proyecta una imagen del otro y de lo foráneo mucho más matizada pues detrás del estereotipo hay un afán documental más exhaustivo y riguroso. Prevalece el carácter objetivo sobre el interpretativo y esto se manifiesta en la representación de grandes urbes, las anónimas megalópolis van ganando espacio en el cómic regional. Lo cual indica que la influencia del cómic norteamericano es cada vez más acusada, los nuevos dibujantes adaptan estilos *underground*, de línea rápida, muy marcada y muy directa a una temática rayana con lo marginal. Además la propia comicografía internacional se convierte en fuente de información, es el caso del dibujante Jai que en el tebeo titulado *La vie en rouge* (Avilús, 1986), incorpora una viñeta del dibujante belga Comès (La Belette). Aunque se percibe cierto mimetismo estético, la escena refleja un paisaje valón

diferente al asturiano, pues la arquitectura de estilo montañés, los cercados de la pradería y el volumen de la orografía reproducen la panorámica de tierras mucho más septentrionales que las asturianas.

Desde el punto de vista técnico, si comparamos la producción de estos últimos veinte años con el cómic realizado durante los años cuarenta, cincuenta, sesenta y setenta, casi inexistente en Asturias, se puede mencionar un salto estético en la propuesta gráfica. La construcción de la viñeta es radicalmente distinta, los primeros planos de los personajes han cedido el protagonismo a otro tipo de representaciones. Ahora predominan el escenario geográfico, la vista panorámica, y el rigor científico en detrimento del estereotipo. Se detecta una diversificación de la imagen foránea, y un enriquecimiento del paisaje con relación a las figuras. El estereotipo racial a cedido el paso a la representación geográfica que se describe casi meticulosamente. Hay asimismo un énfasis en la experimentación estética y narrativa tanto como en la búsqueda de valores puramente imaginativos, alejados de la actualidad. En este sentido se puede citar el cómic *La pata palu* (*El Llapiceru*, 1989), de la firma Eduardo y Espronceda que, recrea el ambiente neblinoso de un paisaje londinense decimonónico. La sensación brumosa se obtiene por medio de una técnica de aguadas que posibilitan delicadas gradaciones muy efectistas. El grafismo se subordina en algún caso a técnicas mucho más pictóricas que buscan valores plásticos a través del difuminado, algo que lograron estos autores.

Paralelamente también se advierte una mayor influencia de los medios audiovisuales. Si durante los años cuarenta y cincuenta las imágenes sólo se recibían por medio de la prensa periódica, ahora, el cine y la televisión aportan un caudal de íconos foráneos sin precedentes. Los telediarios son fuente indiscutible de noticias y proyectan una imagen internacional contemporánea convincente muy verosímil que asumimos fácilmente como real. En este sentido se pueden mencionar las interpretaciones que brindaron dos dibujantes asturianos de otras tantas ciudades extranjeras. Así Javier Antonio Marinas (1963) en el cómic *Salvar a M* (*El Llapiceru*, 1991) proyecta una imagen en contrapicado de un nocturno Beirut de 1979 en el que se tramán secuestros y atentados en un entorno inquietante. En

cambio Germán García (1970) parece querer aludir a Sarajevo o a Bosnia en su tebeo *Franco tirador* (*El Llapiceru*, 1992), en este caso se trata más bien de una sugerencia que de una contextualización real. La crueldad del personaje principal, que parapetado tras una ventana de cristales rotos perpetra su «misión» y, el pavoroso espectáculo de decenas de cadáveres insinúan una posible ubicación.

La sociedad urbana cada día más alienada e insolidaria también cobra protagonismo en el tebeo, hay una línea de trabajo que se inclina hacia el análisis de la robotización social. Se trata de una comicografía que refleja un hombre inmerso en la urbe, rodeado de multitudes completamente deshumanizadas. El dibujante se aleja de un planteamiento humorístico, muy al contrario prefiere adoptar un punto de vista profundamente crítico. Los decorados de éste tipo de cómic ya no se centran en el campo, la aldea, o el verde prado regional. El metro y los grandes almacenes son los escenarios más apropiados para sobrellevar la soledad de un individuo rodeado de multitudes, lo que hizo Marcos (1959) en el cómic *Aquí arriba, allí abajo* (Avilús, 1987).

Capítulo aparte merecería el tratamiento de lo que podríamos llamar «paisaje mental» que algunos autores representan en sus historietas. Lo exótico no es solamente lo lejano sino lo mental, Víctor de la Fuente, precursor en Asturias de una historieta diferente, situó su personaje *Haxtur* (*Trinca*, 1971, reeditado en 1993 en *El Gomeru*) en un paisaje metafísico que sintetiza la referencia de varios lugares. Es un paisaje inconcreto, inquietante, que toma préstamos de varios países, elementos rocosos que remiten a América, extrañas lagunas al Amazonas y desérticos lugares en los que aparecen excrecencias oculares que infunden desasosiego. La fauna también contribuye a contextualizar esas tierras, así la pantera negra remitiría al continente asiático, y las gigantes iguanas de cresta espinosa señalan algún confín de América Central y Meridional. Haxtur, perseguido por la muerte, vaga desorientado en un mundo sin límites precisos.

Paráfrasis de la propia vida, esta historieta plantea los inevitables interrogantes de toda obra poética que siempre quedan sin respuesta ¿Por qué?, ¿Por qué suceden las cosas?, ¿Por qué la muerte ha de vencer a la razón?

La razón engendra monstruos, y la muerte, simbolizada en los cuatro jinetes del Apocalipsis que constituyen cuatro puntos cardinales de una imaginaria brújula totalmente descontrolada, persigue a un héroe que para algunos teóricos simboliza el alma asturiana. La línea creativa de Víctor de la Fuente pone de manifiesto un dominio de la técnica sin precedentes en España pues en su obra destaca sobre todo la inmensa calidad de un dibujo certero de línea fluida y expresiva. (M.M.D.).



94. DE LA FUENTE, Víctor: «Haxtur» en *El Gomeru, Periódicu Asturianu de «Cómics»*, N° 7, Consejería de Educación, Cultura y Deportes, Ediciones Trabe, mayo de 1993, pág. 14.

Sus resonancias remiten a Asturias, no obstante, el paisaje foráneo sintetiza otros mundos reales e imaginarios. La historieta conjuga lo onírico y lo simbólico, tanto en lo formal como en lo narrativo ésta creación trasciende el mero propósito lúdico.

6. La imagen foránea en el cómic histórico y biográfico

A mediados de los ochenta se afianza una nueva corriente dentro de la comicgrafía asturiana que presen-

ta las mismas características que la producción de las dos últimas décadas. Se trata del cómic histórico y biográfico que aporta un caudal de imágenes foráneas de inusitada singularidad pues, destacan sobre todo por su sensación de verosimilitud y su rigor documental sin precedentes. En cualquier caso el tebeo histórico ha ampliado igualmente el ángulo de visión y el entorno ha ganado espacio sobre la representación de la figura. Hay una exaltación constante de monumentos exóticos emblemáticos (Santa Sofía de Constantinopla, el Panteón de Roma, la Capilla Palatina de Aquisgrán, la Mezquita de Córdoba, La Meca, el Bósforo, el Kremlin, etc...), el dibujante parece tomar contacto con otras realidades, de alguna manera el turismo también se ha convertido en una fuente directa de conocimiento. Además, si hasta ahora había prevalecido el estereotipo racial, actualmente se cuida más el aspecto geográfico, el recorrido del viajero también es motivo de representación. Los valores artísticos y arquitectónicos van ganando el paisaje y en algún caso adueñándose de la situación hasta convertirse en verdaderos protagonistas, de tal manera que también se podría hablar de una representación anclada en la disciplina de la historia del arte y de la arquitectura.

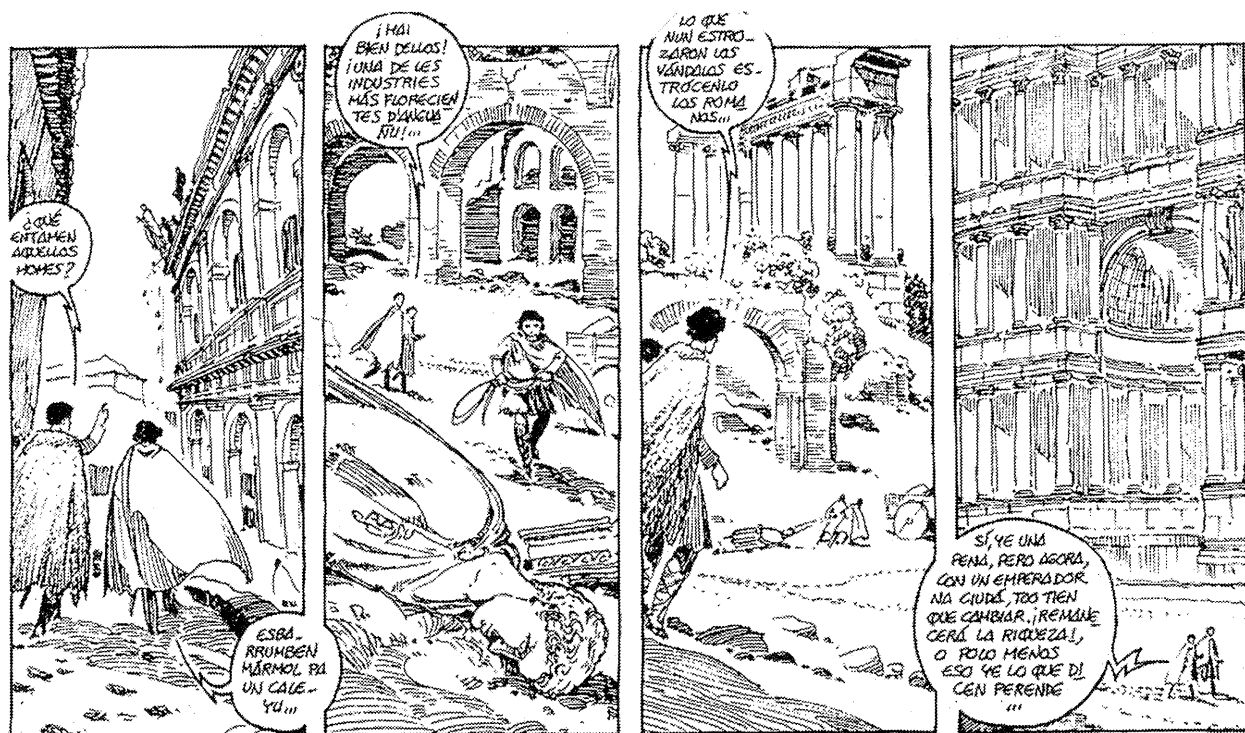
De un modo general se advierte que la corriente histórica está íntimamente relacionada con el despertar regionalista y nacionalista de Asturias, lo que explica la reiteración de ciertos temas. Así *La Reconquista* de José Antonio Boto Rodríguez (*El Llapiceru*), *La Corona de los Godos* de Adolfo García, sobre guiones de Fran Alonso (*Tapón*) y *Don Pelayo* de José Manuel Rivero (1964) (*El Gomeru*) se centran en el origen mismo de la identidad nacional, cuando esta región y todo el norte en general se erigieron en baluartes del cristianismo frente a la invasión sarracena. El afianzamiento regional lo marca la mítica batalla de Covadonga (722) y la consolidación del pequeño grupo insurgente que estableció su residencia en Cangas. En cualquier caso, Pelayo, fundador del reino de Asturias fue uno de los muchos fugitivos visigodos a tierras norteñas después de la Batalla de Guadalete. Trabajos como *La Cacería* y *Las Bagaudas* de Alberto Álvarez Peña (1966) (*El Llapiceru*) ponen de manifiesto tanto el carácter arisco y rebelde de los astures como las luchas fratricidas de los clanes dirigidos por el Príncipe Fávila heredero del reino de Asturias a la muerte de Pelayo en 737.

Dentro de la misma tendencia regionalista, el autor Miguel Solís Santos (1954) puso imágenes a *La Hestoria d'Avilés*. El relato cuenta los momentos y acontecimientos más importantes de la ciudad desde la prehistoria hasta la actualidad, y entre ellos destaca la Invasión Francesa de 1808. Las tropas del ejército Marcognet ocuparon Avilés en mayo de 1809 convirtiendo el Palacio de Camposagrado en Cuartel General hasta 1811, momento éste en que abandonaron la villa. En cualquier caso, la imagen foránea que proyecta la obra debe contemplarse a la luz de los acontecimientos históricos referidos. Los hechos muestran el coraje de los avilesinos, y por extensión de los asturianos, contra un abanderado y muy organizado ejército francés que expandía a su paso las ideas emanadas de la Revolución Francesa y propugnaba la estrategia de la guerra moderna.

Además de los autores citados, también se puede señalar que la vertiente histórica, está muy bien representada en toda la obra de Gaspar Meana (1960), cuya trayectoria demuestra un gran talante reflexivo y un especial interés por la disciplina histórica. En 1991 la

editorial Cómics del Peixe inició la publicación de su creación más señera, *La Crónica de Leodegundo*. El trabajo editado en lengua asturiana sitúa una trama entrelazada de realidad y ficción en el reino de Asturias, y reconstruye la desaparecida crónica que el benedictino Leodegundo redactó entre las últimas décadas del siglo IX y los primeros años del siglo X. Así el destino del noble visigodo Teudán, como al mismo Pelayo, espartario de Vitiza y Rodrigo, lo convirtió en fugitivo. Tras la derrota de Guadalete, desprovisto de sus tierras y de su casa de patricio se vio obligado a vagar indefinidamente y sin sosiego por un mundo que aún codiciaba el Mediterráneo como fuente de dominio. Acan-tonados en las inhóspitas tierras norteñas, estos jefes vencidos por Tarik reconstituyeron sus clanes y buscaron tiempos propicios para derrotar al infiel.

La obra traza la génesis de la monarquía asturiana desde la caída del Reino Visigodo de Toledo hasta la muerte de Ramiro I en el 850. Los dos protagonistas de la serie, primero Teudán y más tarde su nieto Liuva recorrerán las grandes metrópolis del Imperio y junto



(*) EL MÁS VIEYU RUTERU TURISTICU DE ROMA YE DEL SIEGLU VIII.

95. MEANA, Gaspar: *La Crónica de Leodegundo. XI. Embaxo l'Iwan Cusró. (800-803 D.C.)*. Cómics del Peixe, Gijón, 1995, pág. 10.

La corriente histórica se distancia de la caracterización estereotípica, el rigor documental y la profundización de los asuntos presentan nuevas proyecciones de lo exótico. La arquitectura y la historia del arte pautan las andanzas de los personajes, los monumentos emblemáticos no sólo son el decorado en los que estos se mueven, sino fieles reconstrucciones de lo que existe o se ha perdido.

con ellos, a modo de visualización cinematográfica, el lector también puede aprehender nuevas vivencias y otros paisajes. La vieja y maltrecha Roma no proyecta más que ruinas y cede su protagonismo a Aquisgrán cuya capilla palatina se inspira en la arquitectura ravenense, en el otro extremo del mundo, y muy dominado por el Islam el califato de Córdoba demuestra todo su poderío. No obstante será sobre todo Constantinopla quien exhiba, con todo lujo de detalles, su grandeza y esplendor. El autor, valiéndose de sus propios conocimientos en la materia y de un gran volumen documental, señala que el pequeño reino asturiano no permanecía aislado, pues los monumentos históricos existentes en Asturias así lo ratifican. La imagen foránea y la representación del otro están regidas por la meticulosa descripción de edificios arquitectónicos emblemáticos que van pautando las andanzas de los dos protagonistas. El vertiginoso desafío de Antemio de Tralles e Isidoro de Mileto se materializó cuando Justiniano les encargó la reconstrucción de la Santa Sabiduría en el 532 que quizás sea la representación más paradigmática de toda la serie. Así sus decrecientes cúpulas se contrarrestan mutuamente hasta converger en el suelo, y su silueta inconfundible parece fundir cielo y tierra en un concepto espacial tenido, hasta entonces y durante mucho tiempo, por temerario. Las canteras de Proconesia trabajaron sin cesar para suministrar capiteles, cornisas, contraplacados y frisos finamente trepanados a una obra aulica de sobrecogedora belleza.

La corriente histórica es la que con más eficacia se aleja del tópico y del estereotipo como muy bien

demuestran los trabajos de autores que indagan vías de representación sociales y al filo de la actualidad entre las que cabe citar, *Francotirador* y *La Quimera Verde* de Germán García (*El Llapiceru* y *Froilán* respectivamente) y *Los Aguarones* de Ruma y Son (*Cactus Cómics*).

Isaac del Rivero y Sergio Bances encabezan la vertiente biográfica, el primero indagó y trabajó sobre textos de Paco Abril, la vida del ilustre Gaspar Melchor de Jovellanos, que dio origen a una serie y a un álbum recopilatorio. Más tarde y con guiones de Juan José Plans dibujó el volumen monográfico *Jovellanos*. La obra de Sergio Bances y Montserrat Garnacho aporta imágenes de Asturias sin parangón y su relación con lo foráneo y con el entorno será motivo de análisis en el siguiente epígrafe.

Aunque la corriente histórica está directamente relacionada con la búsqueda de la identidad nacional de Asturias también es cierto que su tratamiento implica el conocimiento del tema a tratar y el acopio documental para la elaboración del guión y su traslación a la imagen. De este modo parece que la concepción metodológica está incitando a los autores a buscar unas vías de representación objetivas y por ello alejadas del tópico. Son corrientes que ofrecen puntos de vista menos peyorativos y degradantes de lo exótico y de lo foráneo. La desconfianza cede el paso a la curiosidad, el terruño deja de ser el núcleo central de la narración que como la misma vida, se torna más compleja y de ahí más rica en contenidos (M.M.D.).



96. MEANA, Gaspar: *La Crónica de Leodegundo. XI. Embaxo l'Iwan Cusró. (800-803 D.C.)*. Cómics del Peixe, Gijón, 1995, pág. 39. Constantinopla una vista de la materialización del Imperio de Oriente. La viñeta proyecta una gradación simbólica: el Bósforo que le dio poder, las murallas que lo afianzaron y un trazado urbanístico ambicioso pensado para la eternidad y regido por la silueta inconfundible de Santa Sofía.

7. Asturias y la emigración, una nueva dimensión del «otro»

No terminaremos éste análisis sin reflexionar sobre el fenómeno de la emigración pues, es un aspecto que ha repercutido mucho en la sociedad y en la economía asturiana contemporáneas. Aunque no se trata de una representación del otro en sentido estricto, la imagen del emigrante en tanto que excluido social, político o económico contiene una carga simbólica muy importante y cabe circunscribirla igualmente a las relaciones con el entorno y con lo foráneo. Paradójicamente, un hecho histórico que ha cobrado tanta trascendencia en la región no ha quedado reflejado en la historieta más que de una manera algo trivial. Parece que las últimas generaciones de dibujantes no se han sentido muy atraídas por el tema, autores de la importancia de Alfonso Iglesias y Rovés optaron por un tratamiento humorístico que a primera vista parece más bien querer desdramatizar el asunto. Cabe precisar igualmente que la imagen predilecta del dibujante asturiano se ciñe al escenario de la partida, éste aprehende el instante preciso en que el emigrante se dispone a dejar su tierra para adentrarse en su solitario recorrido hacia lo desconocido, lo foráneo, lo extranjero y el extranjero.

El joven autor Sergio Bances (1971), que con guiones de Monserrat Garnacho (1952), dibujó el cómic biográfico *Constantino Turón*, planteó las andanzas del bandido bueno que robaba a los ricos para dárselo a los pobres. Se trata de un individuo sin filiación política, un delincuente gris entregado al sufrimiento que no

pretendió ensanchar los estrechos límites de una sociedad tan estratificada como la asturiana. En cualquier caso, la narración basada en hechos reales pone de manifiesto el natural orden de las cosas y refleja la patética imagen de un aldeano arisco y rebelde sometido por unas estructuras de poder que salvaguardaban la rígida jerarquía del régimen político impuesto por la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1931). No obstante, a modo de revulsivo, Constantino sigue presente en la memoria colectiva de los abandonados de la fortuna. En los valles de Urbiés y de Turón, las gentes aún recuerdan sus andanzas y su gallardía. Sólo una pequeña viñeta del álbum sintetiza el desasosiego de una clase social desprovista de recursos. Eran tiempos de partida, y hacia las Américas han partido numerosas generaciones desde el último cuarto del siglo diecinueve hasta el primer cuarto del siglo veinte. Era la época del embarque en los puertos de Gijón y de Avilés, y la época en que emigraban los niños pues sus familias depositaban en ellos todas sus esperanzas. Está claro, porque así lo señalan los hechos, que se iban los elementos más capaces, los más sanos y los más resistentes. El individuo que se alejaba del entorno en el que había nacido se convertía en extranjero, en apátrida y a pesar de su nostalgia y de su afecto al terruño ha sido frecuentemente excluido de la comunidad de origen. De alguna manera, el emigrante a las Indias ha contribuido a transformar la economía y el paisaje autóctono al que ha dotado de nuevos valores con sus aportes monetarios. En muchos casos éste se ha convertido en un prócer que ha auspiciado los desamparados, son numerosos los casos de indianos enriquecidos que han



97. BANCES, Sergio; GARNACHO; Montserrat: Constantino Turón, Ediciones Trabe, Oviedo, 1998, pág. 35.

La emigración trasatlántica llevó riadas de asturianos a ultramar, el hambre y la pobreza fueron acicate suficiente para estimular la partida. Así las escenas de la despedida se hicieron habituales en los puertos asturianos.

creado escuelas y hospitales en sus lugares de origen. Sin embargo, no será hasta el Desastre de 1898 cuando éste colectivo influya en mayor medida sobre el sector económico e industrial de Asturias, pues la venida de capitales antillanos propició numerosas inversiones e iniciativas que consolidaron la polarización urbana preexistente. Al amparo de estas fortunas se constituyeron bancos, se erigieron los ensanches de Oviedo, Gijón y Avilés y las muchas villas indianas que pueblan las costas regionales.

Más tarde, ya en los años sesenta, cuando el bloqueo internacional matizó sus postulados y el régimen buscó la integración en Europa, se pueden advertir nuevos tipos de emigración. Sin aludir a los movimientos internos, campo-ciudad, y excluida la emigración trasatlántica se constata una salida masiva hacia el continente europeo. Muchos países, como Alemania, Bélgica, Francia y Suiza demandaban mano de obra para un potencial industrial muy reactivado con los planes de ayuda americanos, un auxilio económico que



PLATOS ASTURIANOS

—La fabada... será muy fuerte: ¡pe-
ru a mi siéntenme peor estes «coles»
de Bruselas....!

98. IGLESIAS, Alfonso: *Telva y Pinón*, 1971, Gráficas Summa, Oviedo, 1971, pág. 114.

Dentro del mismo orden de cosas, y en los años sesenta, se impone la emigración continental, los asturianos se trasladan en autocar a Europa.

no se extendió a la España franquista. Sin embargo éste país, como prolífico útero, estaba en condiciones de exportar legiones de individuos que de una parte descargaron el congestionado mercado laboral nacional, y de otra aportaron recursos y dinamismo a un sistema económico bastante aletargado. Alfonso Iglesias creó una simbólica imagen de la partida, una parodia que alude a un nuevo sistema de transporte, el autocar. Bajo el emblemático anagrama de una conocida empresa asturiana, el autobús habría de conducir al desgarrado Pinón a Bruselas. Desde el punto de vista de la representación, como antaño, el fardo, las maletas y el emocionado adiós son las características más habituales en el escenario de una despedida.

En estos momentos, el fantasma de la emigración vuelve a ceñirse nuevamente sobre una Asturias finisecular, algo que ponen de manifiesto algunos historietistas contemporáneos. A modo de paradoja, los políticos de una región sin suficiente potencial demográfico y cuyas tasas de envejecimiento y de natalidad indican graves desajustes sociales, tratan de paliar así la disfunción socioeconómica. Sin embargo, parece que el argumento un tanto simplista de expulsar a los que sobran sólo puede reconfortar la conciencia de los que quedan. El tebeo *Naciu en Asturias* dibujado por Juan Pardo en 1989, sobre guiones de Pablo Antón Marín Estrada, traza el sombrío panorama de una juventud sin horizontes y concluye su alegato con una viñeta final de dramático significado «*Soi un mozu ensin futuru naciu n' Asturias*». El nuevo milenio apunta nuevos viajes hacia lo desconocido, hacia lo foráneo, unos desplazamientos que dejan nuestras tierras yermas de valores, pues para una aventura de semejantes características siempre se requieren los más valientes y los mejores.

Se puede añadir para terminar y para cerrar un hipotético desarrollo circular que la representación de la imagen foránea en el cómic regional está revestida de cualidades autóctonas y teñida de imprecaciones negativas. Tanto el aventurero Pinín, como el pequeño emigrante añoraban con nostalgia la belleza del paisaje y unas tradiciones que cifran sus mayores éxitos en unos recursos gastronómicos antaño escasos. Por lo mismo, igual que el pequeño héroe regresó pletórico tras sus correrías y fue acogido jubilosamente en la calle Uría de Oviedo, los emigrantes aspiraron igualmente a un

gran recibimiento. A pesar de que a finales de los cuarenta se institucionalizó el *Día de América en Asturias* como homenaje y reconocimiento a su esfuerzo y sacrificio, lo cierto es que su anónimo y silencioso viaje en busca de fortuna no siempre ha propiciado el reencontro. Asimilados al otro, a lo foráneo y estigmatiza-

dos por otras culturas que casi siempre provocaron recelos, el emigrante y el exiliado también han sido rechazados con mucha frecuencia por una comunidad que tiende con demasiada frecuencia a replegarse sobre sí misma, algo que también pone de manifiesto la comicografía asturiana (M.M.D. y R.G.M.).

NOTAS

- 1 «Fueron los años en los que el periodista, en ambos bandos contendientes, manejaba dos "armas": la máquina de escribir y el fusil. Se combatía con las palabras y a tiros». Manuel F. AVELLO: *Historia del periodismo asturiano*, Colección Popular de Asturias, Ayalga Ediciones, pág. 159-167.
- 2 IGLESIAS LÓPEZ DE VIVIGO, Alfonso: *Aventuras de Pinín que de Pinón ye sobrín*, Litografía Luba, 1944, prólogo de la edición.
- 3 CUERVO, Javier: *Alfonso, cronista sentimental de Asturias*, Fundación de Cultura del Ayuntamiento de Oviedo, 1995, pág. 44.
- 4 VILABELLA, José Manuel: *Humor gráfico asturiano*, Caja de Ahorros de Asturias, Oviedo, 1987, pág. 8.
- 5 En la antropología moderna se distinguen tres tipos de canibalismo: autocanibalismo (consumo de una parte de sí mismo), endocanibalismo (consumo de un miembro del mismo grupo) y exocanibalismo (consumo de un forastero). Es revelador que los dibujantes asturianos sólo hayan recogido el último tipo.

- 6 Alfonso IGLESIAS LOPEZ DE VIVIGO: *Aventuras de Pinín que de Pinón ye sobrín*, Litografía Luba.
- 7 ROBERT: «Aventuras de Kikelín y Frescolina» en *Kikelín* Revista semanal de grandes historietas, nº5, Publirama, Litografía Viña, Gijón, 1962
- 8 in ROVES: 400 chistes del Gaviotu. S.L., 1968.
- 9 Los fundamentos del canibalismo pueden ser rituales, gastronómicos o de supervivencia.
- 10 « En los confines del mundo (...) la vida para los mortales sólo es dulzura.» Homero, Rapsodia IV de *La Odisea*.
- 11 Tzvetan Todorov, *Nous et les Autres (La Réflexion française sur la diversité humaine)*, Paris, Seuil, 1989.
- 12 (Hablando de los persas) « Entre los otros pueblos aprecian primero, después de ellos mismos, a sus vecinos más cercanos, luego los vecinos de estos, y así según la distancia que les separare de ellos; los pueblos que se encuentran lejos son a su vez los menos estimables» Heródoto, *Historias I*, 34.

Bibliografía

ARENS, W.: *El mito del canibalismo. Antropología y antropofagia*. Siglo XXI, México, 1981.

CUERVO, Javier: *Alfonso, Cronista sentimental de Asturias*, Fundación de Cultura del Ayuntamiento de Oviedo, Gráficas Summa, S.A., Oviedo, 1995.

CONANT, Kenneth John: *Arquitectura Carolingia y Románica. 800-1200*. Manuales de Arte Cátedra, Madrid, 1991.

KRAUTHEIMER, Richard: *Arquitectura Paleocristiana y Bizantina*, Manuales de Arte Cátedra, Madrid, 1988.

TODOROV, Tzvetan: *Nous et les autres: la réflexion française sur la diversité humaine*. Seuil, París, 1989.

VILABELLA, José Manuel: *Humor Gráfico Asturiano*, Caja de Ahorros de Asturias, Servicio de Publicaciones, Oviedo, 1987.