



HAL
open science

Sátira y caricatura desde el exilio en torno a la figura del general Franco

Aránzazu Sarría Buil

► **To cite this version:**

Aránzazu Sarría Buil. Sátira y caricatura desde el exilio en torno a la figura del general Franco. Marie-Claude Chaput y Manuelle Peloille. Humor y política en el mundo hispánico contemporáneo, pp.77-98, 2006, 2-9516865-5-2. hal-04711411

HAL Id: hal-04711411

<https://hal.science/hal-04711411v1>

Submitted on 6 Oct 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Sátira y caricatura desde el exilio: en torno a la figura del general Franco

Aránzazu Sarría Buil
Université de Bourgogne-Dijon
PILAR

El papel desempeñado por el humor gráfico durante el franquismo ha sido valorado en recientes estudios como vector de un cierto espíritu crítico, de cuestionamiento de valores en un contexto de control informativo y de censura¹. La evolución experimentada por este género está íntimamente ligada a la trayectoria de la represión cultural del régimen y a la intensidad de la manipulación ejercida sobre la expresión gráfica pero, aunque por ello resulte inofensivo, algunas de sus características intrínsecas como la burla o la ironía le permitieron sortear las directrices impuestas desde el poder y con el tiempo, escapar de las voces unísonas propias del discurso oficial². En este sentido, la creación a partir de la segunda mitad de la década de los cincuenta de personajes extraídos de la tipología social como el paleta, el carca o el extranjero facilitó el acceso a una visión de la realidad ante la que hasta entonces el humor había tenido que permanecer ajeno, y

1. Cristina PEÑAMARÍN utiliza la expresión de « campo de batalla » para aludir al progresivo papel desempeñado por el humor gráfico desde la única legalidad posible e insiste en su contribución a la lucha y reflexión colectiva sobre la necesidad de la democracia y la libertad. Cristina PEÑAMARÍN, « El humor gráfico del franquismo y la formación de un territorio translocal de identidad democrática », en *Cuadernos de Información y Comunicación* (CIC), nº7, Dpto. de Periodismo III. Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid, 2002, p. 355-380.

2. Una panorámica del humor a través de sus publicaciones y de sus creadores en Iván TUBAU, *El humor gráfico en la prensa del franquismo*, Barcelona, 1987. Como no podía ser de otra manera desde sus primeras páginas el autor hace alusión a la necesidad de un cierto grado de libertad para la existencia del chiste denominado « crítico » e insiste en concebirlo como resultado de una frustración sin capacidad de modificación de la realidad, de ahí el carácter inofensivo del mismo, p.19-20. La revista gráfica *La Codorniz* es quizás el paradigma del proceso evolutivo experimentado por el humor gráfico como lo demuestran las distintas etapas y los distintos conceptos de humor que las atraviesan y que han sido analizadas por José Antonio LLERA, *El humor verbal y visual de La Codorniz*, Madrid, CSIC, 2003.

que se cimentaba en la incorporación de las transformaciones sociológicas que experimentaba el país. Estos personajes sin nombre próximos al estereotipo tuvieron el mérito de distanciarse de los moldes culturales impuestos y de vehicular actitudes propicias a la libertad con lo que contribuyeron a la formación de una identidad colectiva, en ocasiones asociada a valores desprestigiados en una escala social o económica³.

Sin cuestionar esta función constructora de identidad y pertenencia a un sentir democrático, consideramos que es necesario completar esa mirada del género humorístico inmerso en el ámbito de lo social con la de otro tipo de humor existente en el mismo marco temporal pero que por estar basada en una relación de poder no tiene cabida en los medios de expresión del interior. Ese « otro tipo de humor » ha quedado inevitablemente vinculado a la esfera del exilio desde donde pudo gestarse en un contexto de libertad y para el que la clandestinidad al que estaba sometido en el momento de introducirse en el país no implicó una merma de la calidad en su discurso. El exilio, geográfico o interior, constituido en espacio desde el que proponer una escritura propia exige al investigador una lectura diferente del género humorístico cuya especificidad resulta del doble interés que impulsa la labor del humorista: la creación artística y el activismo político. Indisociable del valor esencial de la idea como fundamento de todo humor gráfico, la denuncia o reivindicación política queda sistemáticamente integrada en todo proceso

3. Se trata de figuras analizadas por Cristina PEÑAMARÍN en su estudio basado en chistes publicados en *La Codorniz* y el periódico *ABC*. A propósito de estos personajes, la autora afirma « los encontramos caracterizados de forma que articulan el interés de públicos y autores por sobrepasar la cultura y los estilos de vida tradicionales incompatibles con la modernidad y las costumbres cosmopolitas; por evidenciar y criticar la falta de tolerancia, de justicia y de libertad, la mentira oficial, la ineficacia, la miseria, etc. ». En cuanto a la construcción de la identidad: « Hay también sociedades en que el sentimiento de identificación con la colectividad nacional a la que se pertenece no tiene el tono emocional del orgullo, sino que esa pertenencia es sentida desde la vergüenza. A pesar de que se suele suponer que son la autosatisfacción y el orgullo los sentimientos que caracterizan a la identificación con el « nosotros » colectivo, los miembros de colectividades desvalorizadas, por razones políticas, económicas u otras que les sitúan en la parte inferior de las escalas de prestigio, sienten la pertenencia asociada a estos sentimientos negativos y perturbadores de desvalorización de la propia identidad, hasta llevar a quienes los sufren, bien a intentar transformar la propia colectividad, bien a ubicarse imaginariamente fuera de ella o quizá combinan ambas actitudes ». Cristina PEÑAMARÍN, « El humor gráfico del franquismo y la formación de un territorio translocal de identidad democrática », *op. cit.*, p. 375.

de búsqueda artística, resaltando el talante ofensivo del resultado⁴.

Tres elementos nos parecen determinantes para comprender tal especificidad frente a la expresión del humor del interior. En primer lugar, la condición del exilio es forjadora desde sus inicios de una identidad colectiva propia, lo que facilita la necesaria complicidad del lector para obtener de él una reacción basada no tanto en la risa provocada por lo cómico sino en la mueca provocada por la sátira. El humor que se deriva de aquella condición entronca con los orígenes de la diáspora política del 39 y se alimenta de un referente generador de solidaridad o de empatía, según los casos, como es la pertenencia a un sentir antifranquista. Esta dimensión generadora de identidad garantiza la existencia de un sistema de referencias históricas, sociales o estéticas cuyo conocimiento resulta necesario para dar sentido a un dibujo o comprender un juego de palabras. En definitiva, la identidad colectiva que comparte el exiliado y el sentimiento antifranquista que lo habita, todavía integrador en las décadas de los cincuenta y sesenta, permiten contextualizar el humor en una época, tarea necesaria si partimos de la relatividad de la expresión humorística en el tiempo como característica inherente al género en su versión más politizada⁵. Además, la carga de activismo

4. La primacía de la idea sobre el dibujo es una opinión generalizada entre los humoristas gráficos y que es compartida por Iván TUBAU, lo que le lleva a afirmar apuntalando las declaraciones de Máximo y de Mingote: « *lo estético* – dicho sea para entendernos y aun considerando que obras como las de Steinberg podrían inducirnos a pensar lo contrario – es adjetivo en el humor gráfico, en tanto que *la idea* es sustantiva siempre. » Consecuencia de ello, su mayor proximidad a la narrativa que a las artes plásticas, le permite estudiar el chiste gráfico desde su condición de género literario, como literatura *dibujada*. Iván TUBAU, *El humor gráfico en la prensa del franquismo*, *op. cit.*, p. 20-21, 144, 155-156, 246.

5. Con ocasión de la mesa redonda con la que se cerró el coloquio *El humor gráfico « final de siglo »* celebrado el 23 y 24 de enero de 1998 en el Museo de la historieta de Angoulême (Francia), el dibujante Martial LEITNER afirmaba a propósito de la importancia del contexto histórico para abordar el humor: « Face à des dessins d'aujourd'hui, nous savons qu'il y a des gens susceptibles de se trouver quasiment dans la situation décrite par le dessin. Même si le dessin est une fantaisie, il recoupe forcément une réalité que les gens vivent et c'est cette dimension critique qui nous fait rire. A partir du moment où le référent social a disparu, on a perdu la clef. [...] De façon générale, c'est le contemporain qui nous fait rire. Il n'y a pas d'Histoire drôle ». Thierry GOENSTEEN, *L'humour graphique fin de siècle. De Goossens à Daumier, de Caran d'Ache à Glen Baxter. Humoresques* n°10, Presses Universitaires de Vincennes Univ. Paris VIII-Saint-Denis, 1999, p. 126.

político provoca que las manifestaciones del humor estén condicionadas, o mejor, sean un producto de un contexto histórico que se convierte en fuente de inspiración y al mismo tiempo en objeto de transformación. Esta imbricación no debe interpretarse como una simple servidumbre a la actualidad que reduciría el humor gráfico a documento histórico, sino como la expresión de una razón de ser.

En segundo lugar, el humorista que debe publicar en el exilio escapa a los límites censores impuestos a la creación en el interior, lo que hace inoperante el ceñimiento a determinadas figuras o tipos sociológicos, como los que aludíamos al inicio de este trabajo, y que pese a todo tenían el mérito de incitar al lector a intervenir en la sociedad a través de la identificación o el rechazo, posibilitando así la sonrisa. La libertad de expresión por la que apuesta el exilio y por la que tan alto precio tuvo que pagar, le permite y casi podemos decir le obliga a contrarrestar el sentido de todas aquellas consignas que constituían el pan cotidiano de los medios de comunicación bajo el régimen franquista. Frente a esa cultura de la represión pautada por las abundantes prohibiciones y las arbitrarias referencias de inclusión obligada so pena o sanción, el exiliado español en Francia convive con unos medios de comunicación en los que tiene cabida la crítica política a través de una concepción del humor gráfico dominada desde el siglo XIX por la caricatura⁶. De esta manera, desde el exilio se pudo retomar esa tradición indisoluble de la libertad de prensa para configurar un código humorístico propio, lejos de la arbitrariedad de la censura y de los frenos de la autocensura. Y lo hizo en torno a la figura del general Franco, verdadero motivo de inspiración que consiguió concentrar el máximo interés a los ojos de los artistas refractarios al discurso oficial: por un lado, como individuo responsable de la desventura forzada que suponía el exilio; y por otro, como encarnación del fascismo latente en el carácter dictatorial e ilegítimo del régimen que representaba. En definitiva, la intención era contrarrestar los efectos de ese personalismo reinante en las publicaciones del interior que excluía toda representación humorística del dictador, sometiendo a éste a la deformación propia de la caricatura.

6. Como imagen representativa de la fuerza que concentra la prensa en Francia y de la virulencia de sus reivindicaciones, se puede señalar la litografía de Honoré DAUMIER titulada « La liberté de la presse. Ne vous y frottez pas », publicada en *La Caricature*, en octubre de 1833. Actualmente en la Bibliothèque de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de París.

En tercer lugar, aunque el humor gráfico producido en el exilio no es heredero directo de una tradición ideológica engrosada por la propaganda de guerra, la influencia de ésta no debe ser subestimada dado que se desarrolla durante un período resultante de un largo conflicto civil en el que el peso de dicho adoctrinamiento de carácter bélico en la creación artística había estado muy presente⁷. No obstante, en esa búsqueda de eficacia política capaz de sacrificar sin concesiones la forma en beneficio del fondo despunta un deseo de alcanzar la veracidad, de ejercer la crítica o de transmitir una información prohibida en el interior, lo que supone un intento de superar los meros principios de propagación de doctrina o de intoxicación propios de la propaganda. Frente a la utilización de ésta por el franquismo como una realidad integradora de la sociedad española⁸, el uso con fines políticos de la imagen y del texto humorístico que se realiza desde determinadas esferas del exilio pretende incorporar una función informativa en consonancia con los objetivos de la oposición. Además, la imagen constituye un soporte al discurso político diferente al que ofrece la palabra ya que reacciona de manera diferente a los efectos del uso, mostrándose más pedagógica, más incisiva y menos permeable al desgaste que el que puede sufrir la palabra envuelta en el fenómeno de la retórica⁹.

7. Sobre la actitud del humor en tiempos de guerra ver Natalia MELÉNDEZ MALAVÉ, « Humor gráfico y cómic ante la guerra: entre la propaganda y la contestación ». Texto presentado como ponencia en el congreso *Comunicación y guerra en la Historia*, celebrado en la Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación de Vigo en abril de 2003. Consultado en <http://www.tebeosfera.com> el 5/04/2005. Sobre los antecedentes inmediatos Iván TUBAU afirma: « Del humor producido en el bando republicano durante la guerra es innecesario seguir ocupándose aquí, pues, como ya se ha apuntado, no pudo tener repercusión alguna sobre el humor que había de nacer tras la contienda, dado que fue por completo desmantelado al concluir ésta. Algunos –pocos– de los dibujantes exiliados pudieron continuar su labor en tierras americanas o francesas. Los que se quedaron en el país desaparecieron física o profesionalmente, salvo los menos comprometidos, que al cabo de cierto tiempo pudieron refugiarse en las publicaciones infantiles. » Iván TUBAU, *El humor gráfico en la prensa del franquismo*, op. cit, p. 28.

8. José Miguel DELGADO IDARRETA, « Prensa y propaganda bajo el franquismo », *Prensa, impresos y territorios en el mundo hispánico contemporáneo. Centros y periferias. Homenaje a Jacqueline Covo-Maurice*, Burdeos, PILAR, diciembre 2004, p. 230.

9. Una reflexión sobre el valor de las imágenes como testimonio equiparable e incluso en ocasiones superior al de las fuentes impresas escritas en Peter BURKE, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2001, p.11-24.

Estas particularidades, identidad colectiva, libertad de expresión y superación de la tradición propagandística, anticipan que la finalidad del humor realizado en la esfera del exilio y sus posibles objetos de interés sean distintos a los propuestos en las publicaciones del interior, convirtiéndolo en un auténtico medio de escritura política. Nuestro propósito a continuación es intentar precisar la función desempeñada por esa escritura satírica practicada desde el exilio y presentar los elementos de su especificidad. Conscientes de la frágil frontera que separa la actividad propagandística de la informativa en las manifestaciones gráficas de un período extremadamente politizado, hemos optado por basarnos en publicaciones no especializadas en el género, las de la editorial Ruedo ibérico (1961-1982) cuya labor opositora ejercida desde su sede en París pero dirigida al público del interior, consiguió mantenerse independiente de toda formación o partido político. La expresión humorística que alberga en sus publicaciones supone una reflexión sobre los orígenes políticos del exilio español de 1939. Condenar el carácter ilegítimo del régimen establecido tras la Guerra Civil y sus vínculos con el nazismo, así como denunciar el talante católico-militar de la dictadura y la persistente ausencia de derechos y libertades, se convierten en los principales objetivos del humor gráfico presente en sus páginas. Para comprender cómo se alcanzaron tales objetivos debemos plantearnos por un lado, bajo qué formas se expresa, y por otro, qué lugar ocupa este humor en el seno de una editorial no especializada en el género.

La caricatura al servicio del antifranquismo

La estética gráfica de la que hace gala *Ruedo ibérico* se inscribe en la evolución que experimenta el arte español en la década de los sesenta¹⁰. Pese a la presencia de una corriente experimental en torno a

10. Con esta afirmación retomo la idea principal del estudio de Carlos PÉREZ y la hago extensiva al conjunto de la obra publicada por la editorial, « La estética gráfica de *Cuadernos de Ruedo ibérico* en el contexto del arte español de los años sesenta ». Este artículo, interesante por las filiaciones artísticas que presenta, está incluido en la presentación de la reedición de la colección completa de *Cuadernos de Ruedo ibérico* (1965-1979) en formato Cd-Rom dirigida por Alfonso MOREIRA, Valencia, Faximil Edicions Digitalis, 2002. Una representación de la expresión gráfica en Ruedo ibérico puede verse en www.ruedoiberico.org, dirigida por Marianne Brüll.

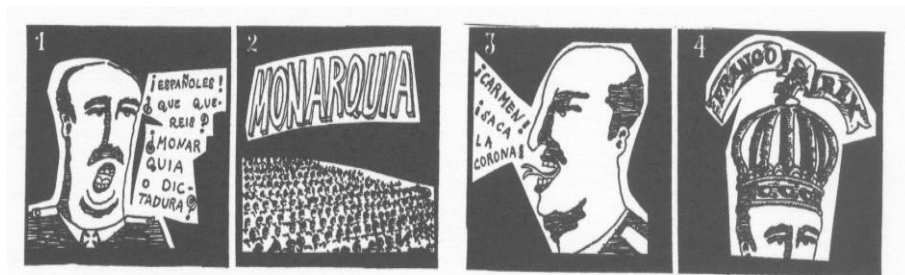
la abstracción que protagonizaron los artistas de la época y de la que dan muestra las series de dibujos de Antonio Saura o Manuel Millares, la tendencia figurativa fue la que resultó más adecuada a los fines perseguidos por el humor¹¹. La caricatura se alzó como la práctica más eficaz, como una verdadera arma ofensiva cuyas pretensiones en lo que a calidad artística se refiere aparecían subordinadas a la idea que representaba. De ahí que si tomamos como referencia la reflexión en torno a la risa del poeta Charles Baudelaire podemos afirmar que la producción humorística recogida en las páginas de *Ruedo ibérico* puede suscitar un mayor interés entre los historiadores que entre los estudiosos del arte¹². No obstante, la primacía del objetivo político no debe negar el rango de arte comunicador que el humor gráfico ocupó en la prensa española en el exilio y que tuvo un lenguaje propio expresado a través de la diversidad técnica como muestra la coexistencia de la ilustración, la tira en

11. Los siete dibujos de Antonio SAURA tienen los significativos títulos de « Iglesia », « Ejército », « Paella », « Cristo », « Toros », « Olé » y « Paz », en *Cuadernos de Ruedo ibérico*, nº2, agosto/septiembre 1965, p. 33-40; mientras que los siete de Manuel MILLARES se titulan: « Paredón », « Hombre caído 1 y 2 », « Elegía a la paz », « Homúnculo 1 y 2 » y « Sexo », en *Cuadernos de Ruedo ibérico* nº 3, octubre/noviembre, 1965, p. 65-72. Ambos autores colaboran también en algunas de las portadas de las primeras publicaciones de la editorial: en la antología *España canta a Cuba* (1962), en la obra colectiva *España Hoy* (1963), en el caso de SAURA; en la cubierta de la novela *Año tras año* de Armando LÓPEZ SALINAS (1962) y en la antología *Versos para Antonio Machado* (1962), en el caso de MILLARES.

12. Charles BAUDELAIRE, fiel a su concepción de la belleza, establece una diferencia entre dos tipos de caricatura: una más limitada por el hecho que representa, objeto de estudio del historiador, arqueólogo o filósofo; y otra capaz de expresar « lo bello » como elemento misterioso, duradero y eterno, que sería objeto de atención de los artistas. Charles BAUDELAIRE, « De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques », en *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 1968. p. 370-371. En la España de principios del siglo XX, el ensayista José FRANCÉS valora la capacidad de la caricatura de imbricarse a la historia, lo que le lleva a afirmar: « Si hay en el arte un aspecto que camina paralelo á la historia y muchas veces la adelanta, la modifica, influye sobre ella, moldeándola á su antojo é imponiendo á lo más alto la voluntad nacida de lo más bajo, este aspecto es la caricatura. », en *La caricatura española contemporánea*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, Diarios, Revistas y Publicaciones, 1915, p. 9. Por su parte, desde una perspectiva coetánea Iván TUBAU pretende superar esta dualidad y ofrecer un marco integrador apoyándose en el panorama específico de la prensa española por lo que inicia su obra no dudando de la importancia del chiste gráfico « como documento histórico, como radiografía socio-

viñetas, la composición o la narración secuencial¹³. Como heredera de la caricatura del siglo XIX, se puede observar una continuidad en el respeto de la concordancia entre imagen y texto, cuando lo hay, pero también trata de dar cabida a una búsqueda estética tendente a la simplificación y que rompe con ese código introduciendo nuevas formas y lenguajes.

En el seno de la editorial, dibujantes como Cur, Geordie, José María Gorrís – cuya firma se expresa a través del pseudónimo Ges –, Vasco o Vázquez de Sola dedicaron sus dibujos a lo que podemos considerar un monotema con innumerables variantes: la figura de Francisco Franco. Resaltando la relación de poder intrínseca a la caricatura política, las alusiones al general constituyen sin lugar a dudas el recurso humorís-



Dibujo de Ges

Cuadernos de Ruedo ibérico, nº10, diciembre/enero 1967, p. 50-51.

tico cuantitativamente mayoritario del conjunto de las colaboraciones. Su representación se encuentra en los antípodas de la imagen ofrecida por la prensa y los medios de comunicación del interior, esto es, la del culto al caudillo inculcado por las consignas sobre las que se apoyaba el aparato de la censura¹⁴. Lejos de la exaltación y adulación utilizadas como pilares del proceso de magnificación del líder, el humor realizado desde el exilio pretende ridiculizarlo en tanto que hombre, militar y jefe

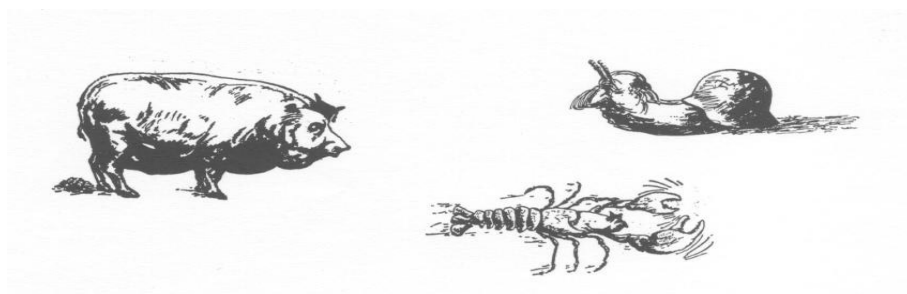
lógico-política, como fenómeno estético o – si se prefiere – manifestación artístico-literaria ». Iván TUBAU, *El humor gráfico en la prensa del franquismo*, op. cit., p.18.

13. Sobre las condiciones que preceden la existencia de este nuevo arte comunicador en el primer tercio del siglo XIX y la importancia del papel desempeñado por dibujantes, grabadores y caricaturistas a lo largo del siglo XX, ver Luis CONDE MARTÍN, « El humor gráfico en la prensa española », *Cuadernos de Periodistas*, abril 2005. p.113-123.

14. Justino SINOVA, *La censura de Prensa durante el franquismo (1936-1951)*, Madrid, Espasa Calpe, 1989.

PILAR

del Estado¹⁵. Otros artistas como el caricaturista argentino Héctor Católica, el artista republicano exiliado en México Vicente Rojo o Urculo expresaron desde sus distintas concepciones del dibujo aspectos relacionados con el régimen franquista o reacciones ante el mismo, y sus propuestas, lejos de la exclusiva representación del dictador, reflejan indagaciones sobre los efectos de la dictadura y la sensibilidad de un ser oprimido.



Dibujo de Vasco
Cuadernos de Ruedo ibérico, nº31-32, junio/septiembre 1971, p. 68.



Dibujo de Vasco
Cuadernos de Ruedo ibérico,
nº31-32, junio/septiembre 1971, p. 68.

15. Como indica el historiador del arte Valeriano BOZAL, en la caricatura política « los protagonistas de la farsa tienen poder sobre nosotros, espectadores, nos exprimen (con los impuestos y los abusos) y nos oprimen (con las leyes y la violencia institucionalizada), y nosotros debemos defendernos de ellos censurándoles acremente », « La sátira política » en *El siglo de los caricaturistas. Historia del arte* nº29, Madrid, Historia 16, 2000, p. 94.

Humor y política

El término antifranquismo encuentra en la caricatura una nueva forma de expresión que cuenta con la complicidad incondicional del lector propiciada por su pertenencia a un mismo sentir político. La sátira presente en esas imágenes deterioradas contribuye a reforzar el talante antifranquista de la oposición, probablemente el único compartido de manera consciente por el conjunto de la misma dadas las rivalidades existentes entre los diferentes partidos y sindicatos que habían luchado por el bando republicano en la contienda civil. Pero además, este valor de identificación frente al enemigo, aunando diferencias o limando matices, hace que la reacción que provocan las múltiples representaciones caricaturizadas tenga un efecto de catarsis en el que participa la totalidad de la comunidad exiliada. A través del dibujo, el exilio confirma el papel de simple espectador al que ha sido relegado y prosigue su búsqueda en pro de la recuperación de la capacidad para intervenir en una historia de la que ha sido excluido.



Dibujo de Vasco

Cuadernos de Ruedo ibérico, nº33-35, octubre 1971/marzo 1972, p. 176.

PILAR

Más que de una aparente comicidad, la risa o la mueca que resultan del arte de la caricatura producida en la esfera del exilio son el reflejo de la construcción de una identidad articulada en torno a la resistencia antifranquista, y contribuyen a su vez a alimentarla y a dotarla de fuerza hasta convertirse en patrimonio digno de transmitirse de generación en generación¹⁶. En tanto que crítica política su público comparte una misma pertenencia ideológica y en tanto que estrategia opositora encierra un triple deseo de informar, transgredir y transformar. Quizás por ello se deba acordar a este tipo de escritura un valor histórico activo, inexistente en los chistes que en el interior podían correr de boca en boca, sin equivalente en la prensa, y cuyo carácter inofensivo los convertía en simple reflejo de la resignación, al tiempo que se mostraban ineficaces para provocar cualquier desfogue colectivo¹⁷.

La habilidad de la sátira para adaptarse a las circunstancias políti-



Composiciones de Ges en *Cuadernos de Ruedo ibérico*, n°33-35, octubre 1971/marzo 1972, p. 180, 184; y en *Horizonte Español* 1966, vol. I, pp. 39, 54 y vol. II, 28, 170, 276-283.

16. Esta idea de humor como forma integrante del patrimonio y reflejo de una identidad comunitaria aparece formulada en el prefacio de Sylvie CRINQUAND a la obra colectiva, *Par Humour de soi*, Presses Universitaires de Dijon, 2004. En ella se estudian casos particulares como el humor de los alemanes del Este, el humor judío, el humor de los indios o de los negros de América.

17. Opinión del escritor catalán Manuel VÁZQUEZ MONTALBÁN leída en Iván TUBAU, *El humor gráfico en la prensa del franquismo*, *op. cit.*, p. 33. Por su parte, José FRANCÉS ya hacía alusión a principios del siglo XX sobre la capacidad de la caricatura de incidir en los hechos: « La caricatura es consuelo y es azote. Otorga el sano impulso de la risa ó deja en el espíritu el escozor del despecho; pero tal como sea: galante, social, satírica, poética, cruel ó bondadosa, ejerce una indudable presión sobre los hechos y las ideas más respetables. José FRANCÉS, *La caricatura española contemporánea*, *op. cit.*, p.10.

Humor y política

cas resulta de esa relación íntima a un contexto que pauta el objeto de humor y de ese deseo de responder con la crítica y la burla a una necesidad de información. Así pues, la caricatura en *Ruedo ibérico* experimenta una evolución temática que tendrá como consecuencia inmediata el progresivo abandono de la figura de Franco como referente humorístico en beneficio de otros intereses. Ello se debe a una causa doble pero interrelacionada: por un lado, el candente e inevitable tema de la sucesión del régimen; y por otro, la propia visión y posicionamiento de la izquierda en el seno de la oposición. Cuando en los primeros setenta el baluarte del antifranquismo comience a hacer aguas y la editorial inserte el problema del postfranquismo en problemáticas más acordes con la primacía de los intereses del capitalismo, las caricaturas sobre Franco dejarán paso, primero a la representación de una monarquía débil, y después a una crítica del espectro parlamentario a través de la recuperación de los grabados del francés Honoré Daumier (1808-1879), indudable artista de referencia, considerado como uno de los grandes dibujantes caricaturistas del siglo XIX¹⁸.

Espacios para reír, lenguajes artísticos de información

En cuanto al lugar destinado al humor gráfico, podemos hacer alusión a dos espacios bien definidos que inciden en las relaciones que aquél establece con el soporte escrito. El primero de ellos concibe la ilustración como apoyo temático a un contenido político relacionado con la actualidad del régimen franquista por lo que aparece inserta en el texto, sin requerir expresamente leyendas ni comentarios. Este primer espacio queda reflejado en obras como *España Hoy*, *Horizonte español 1966*, o en determinados números de la revista *Cuadernos de Ruedo ibérico*, y revela una función de acompañamiento que tiene como finalidad contribuir a la información, introduciendo un tono humorístico a temas de actualidad política que encierran una cierta gravedad. Ejemplos de esta ubicación de la sátira los podemos encontrar en los artículos dedicados al referéndum del 14 de diciembre de 1966 con el que

18. Algunos de los grabados de Honoré DAUMIER ilustrarán la portada y las páginas del número doble 61-62 de la revista, correspondiente al período enero/abril de 1979, primero de los publicados en España y titulado *Poder político y constitución*.

se ratificó la Ley Orgánica del Estado, redactada bajo la dirección de Carrero Blanco y de los tecnócratas, y que suponía la regulación de los altos órganos de la dictadura; en el dedicado a la denominada « operación príncipe » de diciembre de 1969 con la que se confirmaba Juan Carlos como sucesor de Franco; o en el consagrado al Consejo de



Ges, *La saga del Príncipe Bormanus y de la princesa creuteuboba o el carismático Francoráculo*, *CRI* n°33-35, octubre 1971/marzo 1972, pp. 65-72. Las imágenes corresponden a la primera y a la última viñeta exclusivamente.

Guerra de Burgos aplicado en diciembre de 1970 contra militantes de ETA. Estas colaboraciones de análisis político que se nutrían de la oposición del interior, estaban firmadas por Iñaki Goitia, Luis Ramírez y Anchón Achalandabaso, pseudónimos todos ellos del periodista bilbaíno Luciano Rincón, y aparecían ilustradas por los dibujantes Ges y Vasco¹⁹.

José María Gorrís (Ges) utiliza la viñeta y la composición en las que inserta a personajes con o sin derecho a una palabra cuya finalidad

19. Las viñetas de GES ilustran el artículo de Iñaki GOITIA, « Referéndum », *Cuadernos de Ruedo ibérico* n° 10, diciembre/enero 1967, p. 40-53. Las viñetas de GES, GEORDIE y MENSA ilustran el artículo de Iñaki GOITIA, « Después del referéndum », *Cuadernos de Ruedo ibérico* n° 12, abril/mayo 1967, p. 27-36; los dibujos de VASCO ilustran los artículos de Anchón ACHALANDABASO, « El epílogo político del Consejo de Guerra de Burgos. Continuación y final entre la muerte y la vida », *Cuadernos de Ruedo ibérico* n° 28, p. 3-18; y de Luis RAMÍREZ, « Franco, La continuidad en el cambio », *Cuadernos de Ruedo ibérico* n°28, p. 67-72.

Humor y política

es cuestionar algún aspecto de la política del régimen franquista. En el siguiente ejemplo, una serie de cuatro viñetas publicadas en dos páginas, nos muestra un dibujo del busto de Franco en uniforme militar que se dirige a una sala repleta de una masa uniforme, simulacro de un teatral diálogo, para conocer la opinión de un pueblo infantilizado sobre el tipo de régimen deseado. Tras la respuesta, el perfil de Franco se orienta en sentido opuesto al de la masa para dirigirse a su mujer a través de una lengua de víbora, y concluye con el rostro del dictador coronado²⁰.

De esta manera el dibujante contribuye a reforzar la información aportada por el texto y se suma a la opinión del escritor del artículo, Luciano Rincón, cuestionando la validez del referéndum e insistiendo en la ausencia de una verdadera libertad de expresión. El ridículo, ingrediente añadido como una nota propia al lenguaje de la caricatura, permite denunciar el desprecio del dictador por la opinión pública así como su grosera capacidad de adaptación.

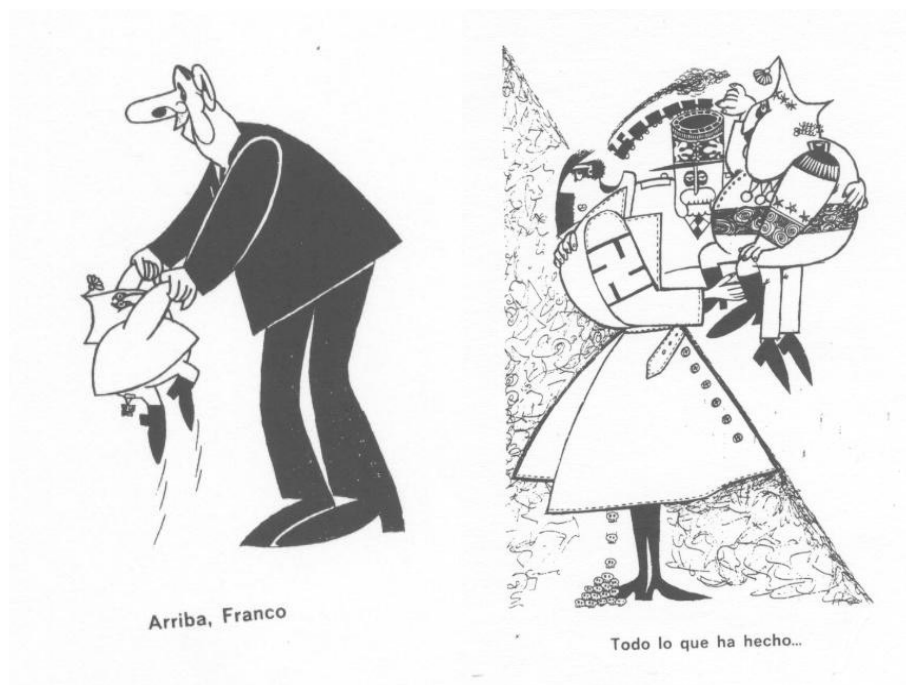
El conjunto del trabajo de Vasco está centrado en la caricatura de Franco que aparece o bien vestido con algún elemento militar, decrepito, con un cuerpo deforme, una nariz pronunciada, con los puños cerrados y chorreando sangre; o bien zooforme representado por una parafernalia de animales no exentos de simbología fascista: cerdo con la boina de la Falange dejando un rastro de excrementos, caracol con un casco militar por caparazón que lleva la esvástica, langosta también con la boina que muestra sus destructoras pinzas. En este bestiario en el que lo grotesco y las referencias escatológicas no faltan, la adaptación al contenido de la publicación es significativa del valor acordado a la expresión gráfica para alcanzar el objetivo logrado.

La incorporación de la imagen de don Juan Carlos de Borbón como objeto de la caricatura responde a su designación como sucesor del dictador a título de Rey en julio de 1969 por lo que a partir de enton-

20. Imagen de GES incluida en el artículo de Iñaki GORTIA, « Referéndum », *Cuadernos de Ruedo ibérico*, nº10, diciembre/enero 1967, pp.50-51. Es interesante precisar, como señala Valeriano BOZAL, que tradicionalmente la caricatura política ha representado al pueblo « como un personaje alegórico, casi siempre un gigante dormido y un tanto bonachón [...] no tiene una fisonomía concreta, no es sujeto de actividad política alguna, aunque sea objeto pasivo de todas las actividades ». Valeriano BOZAL, « La sátira política », art. cit. p. 96.

ces compartirá progresivamente con Franco el protagonismo del humor gráfico en las páginas de *Cuadernos de Ruedo ibérico*. El dibujante se hace eco de tal designación y del limitado papel que se le concede al futuro sucesor, representándolo siempre en una posición tutelada, como muestra el siguiente ejemplo:

Juan Carlos aparece de la mano de Franco simulando una relación entre el padre prepotente que desempeña una función ejemplar y el hijo que debe cumplir su tarea siguiendo los pasos de su antecesor pese a la indecisión y la duda. La totalidad del dibujo queda sometida al servicio



de una idea, la del carácter frágil y manipulable del sucesor. Además de la utilización de símbolos políticos y religiosos como el yugo y las flechas, la cruz, el fajín o la corona, el dibujante utiliza otros recursos técnicos como el contraste entre el blanco de los rostros y el negro de los uniformes militares, la desigualdad del tamaño de las figuras de ambos personajes o su diferente actitud, firme la del dictador e insegura la del

Humor y política

sucesor, pese a estar coronado²¹. En otros dibujos la imagen de don Juan Carlos aparece acompañada de la presencia de personajes claves para la continuidad del régimen por la fidelidad jurada al dictador como la del almirante Carrero Blanco o del creador del Opus Dei, Escrivá de Balaguer²².

En ocasiones, la presencia de la caricatura puede extenderse a lo largo de toda una obra como es el caso de los dibujos de Vasco que acabamos de comentar para la revista *Cuadernos de Ruedo ibérico*, o de las caricaturas del dibujante Héctor Cattólica que recorren varios artículos del suplemento Horizonte español 1966. Gracias a unos trazos simples y sin concesiones Cattólica ofrece una galería de personajes significativos de la actualidad política por el hecho de integrar el equipo gubernamental franquista o de representar a los partidos de la oposición en el exilio: el rostro alargado y la mirada distante del ministro Lopez Rodó; las cejas pobladas y el rictus desconfiado del que será vicepresidente de Gobierno, el almirante Carrero Blanco; la sonrisa convertida en mueca en el rostro complaciente del que fuera secretario general del PSOE en el exilio francés, Rodolfo Llopis; la papada inexpresiva del político exiliado en Estados Unidos, Julio Alvarez del Vayo, entre otros²³.

Por su parte, Ges hace partícipe al lector de una búsqueda artística que pretende ensanchar las posibilidades del dibujo recurriendo a un original collage. Sus composiciones recuperan titulares o extractos de la prensa española – que testimonian la residencia en el interior, en Valencia, del autor –, dibujos, personajes, recortes de textos comprensibles o incomprensibles insertos en bocadillos. El efecto sorpresa que provocan estos montajes no puede dejar al lector indiferente sino que le obliga a buscar un sentido entre la aparente incongruencia o desorden gráfico y textual²⁴. La producción humorística se adapta así a los

21. Dibujo de VASCO en *Cuadernos de Ruedo ibérico*, n°31-32, junio/septiembre 1971, p. 68.

22. Dibujo de VASCO en *Cuadernos de Ruedo ibérico*, n°33-35, octubre 1971/marzo 1972, p. 176.

23. Caricaturas de Héctor CATTÓLICA que ilustran los artículos titulados « De la autarquía económica al plan de desarrollo », *Horizonte español 1966*, Vol. I, p. 28-29 y « El exilio y España », *Horizonte español 1966*, vol. II, p. 32, 37.

24. Composiciones de GES en *Cuadernos de Ruedo ibérico*, n°33-35, octubre 1971/marzo 1972, p. 180, 184 y en *Horizonte Español 1966*, vol. I, p. 39, 54 y vol. II, p. 28, 170, 276-283.

PILAR

intereses de la publicación definidos por las colaboraciones escritas por lo que el tema puede quedar difuminado en beneficio de un firme sentimiento antifranquista.

Aunque la mayor parte de este tipo de imágenes acompañan a una colaboración escrita de relevante valor analítico, también puede ocurrir que la inclusión en el texto no responda a finalidades temáticas, sino que podemos suponer que se debe simplemente a necesidades de maquetación, ocupando espacios en secciones de menos peso para la publicación como las dedicadas a libros o al correo del lector. De hecho, determinadas colaboraciones facilitan esta adaptación, como es el caso de los dibujos de Urculo, ya que son figuras con trazos más confusos, que no caricaturizan a personajes precisos, sino que expresan violencia, desarraigo, rebeldía o tristeza. Aun así esta ubicación no significa que la ilustración sea considerada como mero ornamento, el pago por parte de la editorial de cada una de ellas así lo atestigua, sino como un ingrediente más de la publicación al unísono con el espíritu crítico de la misma. Además, a la flexibilidad que conlleva esta manera de incluir la expresión gráfica para ilustrar un texto político se añade otro interés y es el de permitir recuperar puntualmente una variada producción de artistas que se expresan en publicaciones realizadas en Francia como el semanario satírico francés *Le Canard Enchaîné*, la revista *L'Express* u otras vinculadas a partidos o grupos políticos²⁵. Esta diversidad de fuentes consultadas y la variada presencia de dibujantes tienen su razón de ser en el peso de la editorial Ruedo ibérico como referente de la lucha antifranquista y en el interés de aquélla por hacerse eco de lo que se estaba haciendo en el seno de la oposición para construir un discurso útil y con vigencia en el interior.

El otro espacio acordado al humor gráfico supone un reconocimiento como género ya que éste adquiere el rango de sujeto con entidad propia, independiente de cualquier otro soporte documental. La sátira es capaz por sí sola de recrear un universo dando cabida o no a una

25. Es el caso de *L'Humanité* del Partido Comunista Francés (PCF); *La Batalla*, órgano del POUM en Francia; *Espoir*, semanario de la VI Unión Regional de la CNT Francesa y utilizado parcialmente por la CNT española en el exilio, o *España Libre*, órgano quincenal de las Sociedades Hispánicas Confederadas de los EEUU de América. Un ejemplo de esta variedad de fuentes es la publicación colectiva *España Hoy*, 1963.

leyenda que acompañe al dibujo según las exigencias de la idea que se quiera vehicular. En estos casos la revista le concede entre sus páginas un apartado propio mientras la editorial, por su parte, concibe la publicación exclusiva de obras de humor gráfico.

Así, secciones específicas de *Cuadernos de Ruedo ibérico* son atribuidas a los dibujos de Bartoli, Cur, de José Hernández o de Ges²⁶. Comentemos el caso de « La saga del Príncipe Bormanus y de la princesa creuteuboba o el carismático Francoráculo » de Ges, experiencia interesante ya que supone una expresión original de la combinación de la imagen y el texto al servicio de la crítica política. Esta historia secuenciada aporta la primera y única concesión que las páginas de la revista hacen al color, novedad añadida a la búsqueda artística que, a través del recurso a la historieta, pretende una ruptura de la narración lineal.

Junto a la ridiculización de los personajes del príncipe Juan Carlos y Doña Sofía, para la que no duda en introducir grafismos que quieren representar la escritura griega, hay un deseo de parodiar la realidad del país que se nutre del uso irreverente de las propias fuentes oficiales: de expresiones verbales del discurso del régimen franquista de los años sesenta, como la manida por el Ministerio de Información y Turismo « España es diferente », pero también de símbolos presentes en las décadas anteriores y que revelan su carácter fascista, como la esvástica; de extractos bíblicos para insistir en el influyente papel de la Iglesia católica al lado del poder como « He aquí el esclavo del señor, hágase en mí según tu palabra » en boca del futuro rey; o incluso de enseñanzas publicitarias españolas, como la tarjeta de compras de un gran almacén (Galerías Preciados), expresión superficial de la instalación de un capitalismo irrefrenable. Otras viñetas hacen alusión a los toros, a las relaciones con el Vaticano y con los Estados Unidos, a la muerte de la reina Victoria Eugenia, poniendo de relieve la continuidad de la monarquía y

26. BARTOLI, « 4 dibujos de la guerra civil española (1936-1939) », *Cuadernos de Ruedo ibérico* n°36, abril/mayo 1972, p. 32-36. Se trata de una muestra de un libro que será publicado por la propia editorial en 1972 con el título *Calibán. De la segunda República a la guerra atómica*. En cuanto a los 6 dibujos de José HERNÁNDEZ, ver la presentación de José María MORENO GALVÁN en la que insiste en el carácter militante de los mismos, « Por el imperio hacia la ceniza », *Cuadernos de Ruedo ibérico* n°20-21, agosto/noviembre 1968.

del régimen sin dejar de caricaturizar la figura de la pareja llamada a la sucesión²⁷.

De esta manera, el discurso político a través del dibujo adquiere autonomía plena convirtiéndose en medio de expresión directo sin ningún tipo de intermediarios. Cada autor, en función de su especificidad artística define su concepción de la interdependencia texto e imagen u opta por la exclusividad de una de ellas. Sin duda el caso más significativo de este reconocimiento al género lo representa la obra de Andrés Vázquez de Sola, *El general Franquísimo o la muerte civil de un militar moribundo*, publicada en París en 1971. El superlativo del título y el juego de palabras entre sustantivos y adjetivos (civil/militar; muerte/moribundo) deja entrever que el eje conductor es la figura de Franco y el carácter mortal si no de su régimen al menos sí de su persona.

El detalle distintivo de la firma de este dibujante empleado en el semanario francés *Le Canard Enchaîné*, es precisamente una figura del dictador de cuyo dorso desciende y aparece colgada la esvástica nazi. La vestimenta militar, la deformación de rasgos físicos como la estatura, la nariz, una incipiente joroba o una prominente barriga, según los casos, son los medios utilizados, bien para poner de manifiesto la crueldad del personaje y la frialdad en la toma de decisiones, bien para denunciar la ignorancia política y la inaptitud de mando, lo que no hace sino agravar la dimensión de sus actos. A lo largo de la obra podemos diferenciar dos tipos de dibujos: unos de trazo simple, escueto y ligero, utilizado sobre todo para caricaturizar personajes; y otros más trabajados, meticulosos y centrados en el detalle en detrimento de una deformación excesiva²⁸. En cuanto al texto, su inclusión no es sistemática:

27. GES, « La saga del Príncipe Bormanus y de la princesa creuteuboba o el carismático Francoráculo », *Cuadernos de Ruedo ibérico* n°33-35, octubre 1971/marzo 1972, p. 65-72. Las imágenes corresponden a la primera y a la última viñeta exclusivamente.

28. Un ejemplo de este último es la abigarrada plaza de toros como representación carnavalesca del país, entre banderas que enarbolan el nombre de « Hitker », vítores a favor de Franco, cruces y santones por doquier, guardia civiles formados y, como no, toros, toreros y rejoneadores. « La corrida » en Andrés VÁZQUEZ DE SOLA, *El General Franquísimo o la muerte civil de un militar moribundo*, París, Ed. Ruedo ibérico, 1971, p. 8. Como señala Valeriano BOZAL, la representación de la fiesta taurina es interpretada como un rasgo del pintoresquismo exótico propio de la caricatura española del siglo XIX. De hecho, la idea de transformar la realidad del país en una

en ocasiones, el dibujo es autónomo o precisa exclusivamente de un título; en otras la expresión de los personaje aparece envuelta en bocadillos; finalmente, el autor no duda en aportar reflexiones que preceden o explican sus propios dibujos, consiguiendo así crear un efecto narrativo.

El libro comienza con un texto que denuncia en clave de humor la represión franquista. A partir de aquí la visión y crítica personal de los hechos más significativos del régimen desfilan a través de sus dibujos, ilustrando la historia del franquismo y los pasos de la creciente oposición²⁹. Cada una de sus páginas supone un intento de desenmascarar los pilares del régimen y de contrarrestar los efectos de la propaganda por él utilizada. Términos como represión, manipulación o abuso resultan inútiles ante el lenguaje de las imágenes. El humor consigue ridiculizar la pretendida lucha entre el bien y el mal que representa la Guerra Civil entendida como cruzada, y denuncia la falsa legitimidad buscada en la supuesta continuidad de la empresa de los Reyes Católicos, al amparo también de una religión, entre jerarquías eclesiásticas y Opus Dei. Además, el autor quiere hacerse eco de la dimensión internacional del régimen para revelar el carácter oportunista de sus relaciones, lo que consigue rememorando el cuestionable papel de Pétain durante la

inmensa plaza de toros no es nueva, sino que ya había aparecido en el último tercio de ese siglo en una publicación satírico-política titulada *La Flaca*. Si bien este dibujo apareció como anónimo posiblemente fuera realizado por Tomás PADRÓ (1840-1877), su principal dibujante. Ignoramos si VÁZQUEZ DE SOLA conocía tal obra. Valeriano BOZAL, « El hombre de la multitud » en *El siglo de los caricaturistas, op. cit.*, p. 62 y 98.

29. Se trata de la breve historia del personaje don Alfonso Rabanillo, cuyo apellido representa una fácil alusión a los rojos y que sirve para enmarcar los orígenes del régimen entre depuraciones, « maestros y profesores encarcelados, fusilados o « represaliados » al final de la guerra ». Andrés VÁZQUEZ DE SOLA, *El General Franquísimo o la muerte civil de un militar moribundo, op.cit.*, p. 4-5. En su obra el dibujante recorre diversos acontecimientos de la política interior: la celebración del II Congreso de Sindicatos Verticales (5 de marzo de 1962), el asunto Palomares, la boda y el nombramiento de Juan Carlos I como sucesor el 22 de julio de 1969, el papel de la emigración a lo largo de la historia, entre otros. De la misma manera la historia de la oposición queda plasmada en los dibujos que aluden a las sucesivas huelgas de Asturias en 1963 y en 1966, las manifestaciones estudiantiles de 1967, los asesinatos de Julián Grimau, Francisco Granados y Joaquín Delgado, la entrada en vigor de la Ley de Excepción el 24 enero de 1969, la aparición de ETA en el escenario político, el proceso de Burgos

PILAR

Segunda Guerra Mundial e insistiendo en los cuidados vínculos con la Francia de De Gaulle.

Conclusión

El humor gráfico producido en la esfera del exilio se nutre de esa identidad compartida que es el antifranquismo y su principal razón de ser es reforzarlo, por lo que acaba convirtiéndose en patrimonio de transmisión. La pertenencia a una ideología derrotada en la Guerra Civil y el deseo de transformar una realidad impuesta por la fuerza hacen de la sátira una escritura política que, más allá de la comicidad, encuentra en la caricatura su arma más ofensiva. Frente a las consignas que pautan la creación artística en el interior y que buscan la magnificencia del líder, la expresión gráfica del exilio encuentra en la representación ridiculizada de la figura de Franco el tema por antonomasia y la manera de inscribir la responsabilidad del hombre en la barbarie política de la dictadura que dirige.

Este interés mayoritario centrado en el dictador no impide que las estrategias y los lenguajes artísticos empleados sean múltiples. La predominante deformación propia de la caricatura comparte espacio con nuevas formas de ilustrar como la composición o la tira que ofrecen la posibilidad de una narración secuencial. Que el dibujo satírico aparezca como una herramienta al servicio de un texto político o que ocupe un espacio específico creado para la ocasión en el seno de la editorial Ruedo ibérico, su función nunca es ornamental ni marginal ya que, al igual que las ideas expresadas en soporte textual, pretende contrarrestar los efectos propagandísticos del franquismo y abrir la brecha de la información. Con objeto de desenmascarar el carácter del régimen, irreverencia y denuncia se suceden a lo largo de las numerosas manifestaciones gráficas. El papel opositor desempeñado por cada una de ellas así como el deseo de transformación que conllevan es innegable. Por ello resulta significativo el valor histórico activo que poseen por su capacidad de hacer frente a censuras y autocensuras, de vehicular valores de libertad y creación artística, y de transmitir ideología a través de un código propio. Código que aun vinculado a un contexto histórico preciso consigue mantener una vigencia política al ser menos permeable a los efectos de la retórica que el propio lenguaje textual.

Humor y política