

# ¡García!: recontextualización del pasado histórico y simbólico de España

BRUNO TEXIER, Franco / Universidad de Buenos Aires (UBA) – [francobrutex@hotmail.com](mailto:francobrutex@hotmail.com)

---

» *Palabras clave: historieta, representación gráfica, franquismo, ideología.*

## > **Resumen**

La novela gráfica *¡García!* de Santiago García y Luis Bustos trata la resurrección (literal y simbólica) de un agente secreto del franquismo trasladado a una España actual. El personaje homónimo es constituido como parodia u homenaje de Roberto Alcázar, popular héroe de historietas desde la década de 1940 hasta la caída del franquismo. De esta manera, la novela gráfica contrasta los cambios y continuidades de los tiempos actuales y democráticos con la dictadura pasada. A través de los recursos gráficos y narrativos propios de la historieta, permite comparar los hechos históricos y la historia de los medios gráficos en al menos tres planos: uno histórico-político, otro sociocultural y uno estético-simbólico. En el plano histórico-político, la novela gráfica muestra la pervivencia de oscuras relaciones de los servicios de inteligencia y las fuerzas de seguridad con los partidos políticos, donde subsiste la ideología totalitaria bajo la máscara de una aparente democracia. En el plano sociocultural, el protagonista es un personaje totalmente anacrónico que no logra adaptarse a la vida moderna de una gran ciudad en el siglo XXI ni comprender los cambios en las relaciones interpersonales, manteniendo los valores de la conservadora España de los años cincuenta. Por último, en el plano estético-simbólico, las referencias a la historieta clásica de Eduardo Vañó, desde el trabajo visual y narrativo, permiten revisar la historia de las formas de representación y la percepción del contexto histórico en los medios gráficos.

## > **Introducción**

*¡García!*, la novela gráfica de Santiago García y Luis Bustos, trata la resurrección –literal y simbólica– de un agente secreto del franquismo trasladado a una España actual (véase figura 1). El personaje homónimo es constituido como parodia u homenaje de Roberto Alcázar, popular héroe de historietas desde la década del cuarenta hasta la caída del franquismo. La novela gráfica contrasta los cambios y continuidades de los tiempos actuales y democráticos con la dictadura pasada. A través de los recursos gráficos y narrativos propios de la historieta, permite comparar los hechos históricos y la historia de los medios gráficos en al menos tres planos: uno histórico-político, otro sociocultural y uno estético-simbólico.



Figura 1. Portadas de ¡García! Fuente: García y Bustos (2015-2016).

En el plano histórico-político, la novela gráfica muestra la pervivencia de oscuras relaciones de los servicios de inteligencia y las fuerzas de seguridad con los partidos políticos, donde subsiste la ideología totalitaria bajo la máscara de una aparente democracia. En el universo de *¡García!* funciona un gobierno de coalición entre socialistas y conservadores que no convence a ninguna de sus partes. Al inicio de la narración, esta alianza se encuentra a punto de estallar por la crisis política que abre el secuestro de la candidata de derechas. A partir del trabajo periodístico de Antonia, co-protagonista de la novela, son revelados al lector los hilos secretos del poder que conciernen a ambos sectores.

En el plano sociocultural, el protagonista es un personaje totalmente anacrónico que no logra adaptarse a la vida moderna de una gran ciudad en el siglo XXI ni comprender los cambios en las relaciones interpersonales, manteniendo los valores de la conservadora España de los años cincuenta. El personaje de Antonia funciona como contraste perfecto, siendo el modelo de mujer joven, trabajadora, progresista e independiente.

Por último, en el plano estético-simbólico, las referencias a la historieta clásica de Vañó, desde el trabajo visual y narrativo, permiten revisar la historia de las formas de representación y la percepción del contexto histórico en los medios gráficos. Luis Bustos adapta a la novela tanto el dibujo como la forma de narrar de *Roberto Alcázar* y *Pedrín*, utilizando una composición de página más clásica y rectangular, agregando intervenciones del narrador y mayor volumen de texto, así como diálogos jocosos a la hora de propinar golpes al modo de *Pedrín* (véase figura 2).



Figura 2. Comparación entre ¡García! y Roberto Alcázar y Pedrín. Fuentes: *García y Bustos (2015)* y *Vañó (1941)*.

La novela gráfica se estructura en dos tomos bien definidos: en el primero se abren todos los interrogantes, se presentan todos los personajes y se plantean todas las tramas y perspectivas que el segundo tomo irá cerrando poco a poco. El trabajo de investigación llevado a cabo por sus protagonistas se reúne recién en el segundo tomo, donde se aúnan las dos perspectivas: la tradicional y conservadora de García con la progresista y moderna de Antonia.

› **En este país, el pasado nunca muere**

La perspectiva histórica de la novela gráfica permite pensar que los hechos transcurridos en el presente están firmemente atados a conflictos no resueltos del pasado. No hay salto ni transición democrática que permita cortar de raíz los fuertes lazos del franquismo con la actualidad. La potente imagen del comienzo (véase figura 3) ilustra esta problemática: la cruz del Valle de los Caídos proyecta su sombra sobre la Madrid actual.

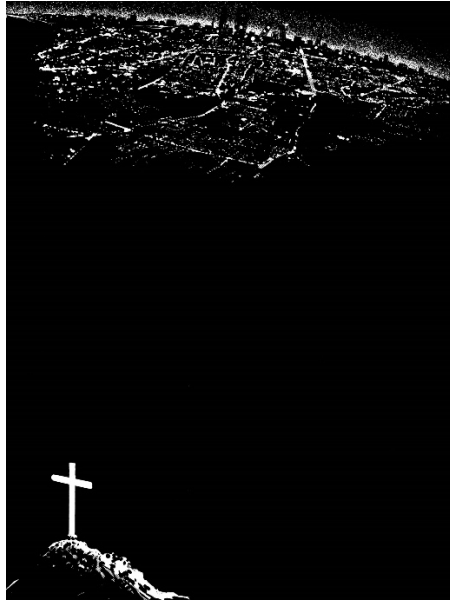


Figura 3. Cruz del Valle de los Caídos en ¡García! Fuente: García y Bustos (2015).

El regreso de García puede entenderse como el retorno de lo siniestro, el regreso de una época oscura y reprimida que vuelve a la superficie. El conflicto de “buenos y malos” entre García y Nefarius queda suspendido o congelado por más de cincuenta años, mientras que los actores del servicio secreto y las fuerzas políticas siguieron moviendo sus hilos bajo la superficie. Por eso, el enfrentamiento llevado al presente no es ya con este villano (quien desaparece gracias a la ayuda de Don Jaime, ex compañero de aventuras de García), sino al interior de la trama política construida durante todos esos años. La disputa en términos maniqueos ya no se sostiene y se carga de dimensión política. Esta es una de las apuestas principales de la obra: problematizar la sencillez de la representación de los conflictos del pasado, ampliando la idea de una simple “pelea entre dos bandos” (allí radica su diferencia principal con *Roberto Alcázar y Pedrín*, donde la simpleza de la representación está dissociada de los problemas de su tiempo).

La conformación de un supuesto gobierno de coalición entre ambos “bandos” grafica la complejidad de las relaciones políticas y su frágil balance, a punto de romperse tras la desaparición de la candidata. Aquí, el periodismo aparece como elemento narrativo que empuja al lector a conocer los vericuetos de esta crisis atada a distintos casos de corrupción. Por otro lado, los movimientos de Don Jaime al interior del gobierno, ya sea con los socialistas o los conservadores, muestran otra cara de esas mismas relaciones. Al final, ninguno de los hechos sucedidos termina siendo público, se mantiene el juego de lazos en las sombras y se asegura su perpetuidad. La corrupción en los lazos del poder no conoce de ideologías, es intrínseca al sistema político heredado.

Entender la historia implica establecer relaciones entre hechos pasados y presentes en una dimensión temporal. En *Roberto Alcázar y Pedrín*, el tiempo pareciera nunca avanzar, los personajes viven aventuras sin envejecer y el pasado no afecta ninguno de los episodios siguientes. Una vez terminada la proeza y restablecido el orden, el tiempo retrocede a la paz inicial: “En *Roberto Alcázar* sólo se vive en presente” (Porcel, 2002: 139). Por ello es imposible concebir un tiempo histórico en esta serie que no

sea el presente de su publicación. Roberto y Pedrín se encuentran eternamente suspendidos fuera del avance histórico.

Por el contrario, *¡García!* repone esa dimensión con plena conciencia del tiempo. El tomo II comienza con una analepsis que se acelera vertiginosamente hacia el pasado (“Esta noche”, “Hace 12 horas”, “Hace 24 horas”, “Hace 36 horas”, “Hace 72 horas”, “Hace 5 años”, “Hace 25 años”, “1961”) profundizando en sucesos cada vez más lejanos. Esta serie culmina con una prolepsis hacia “Mañana” (rompiendo el pacto de que las narraciones son hechos pasados) y empuja así la trama desde el fondo de los tiempos hacia su resolución.

La otra dimensión necesaria para entablar una relación histórica es el espacio, que permite contrastar lo sucedido con la actualidad en un mismo lugar. *¡García!* ocurre exclusivamente en España, incluso circunscripto dentro de Madrid, concentra densamente la narración y los vínculos entre personajes. En *Roberto Alcázar y Pedrín*, por el contrario, las andanzas ocurren en cualquier parte del mundo sin distinción, a excepción de la propia España. Para ser “el gran aventurero español”, Roberto Alcázar guarda poca relación con su país de origen.

### › ***Pero sigo siendo yo mismo, y el mundo está muy raro***

Para demostrar los cambios socioculturales se utiliza como recurso principalmente el anacronismo del protagonista, contrastado con las formas de la vida moderna. García no posee los conocimientos básicos para moverse por la Madrid del siglo XXI: no comprende los celulares, no sabe sacar un boleto de tren (intenta insertar pesetas en la máquina expendedora), no reconoce las calles y edificios por donde transita. Concuerta en esto con la imagen tradicional que presenta Roberto Alcázar: un señor formal, con pelo engominado, traje y corbata.

El personaje de Antonia funciona como contraste, representando los valores de la juventud progresista y moderna (véase figura 4). La escena que mejor ilustra la diferencia del contexto social de pertenencia de ambos protagonistas es la fiesta de casamiento de la pareja gay amiga de Antonia, donde García queda completamente desencajado. La relación de amistad que entablan ambos personajes le permite al antiguo súper agente adaptarse paulatinamente al correr de los tiempos.



Figura 4. *Antonia, la coprotagonista moderna de ¡García!* Fuente: *García y Bustos (2016)*.

Una diferencia fundamental con la obra de referencia es la presencia de personajes femeninos activos. En la historieta clásica de posguerra el espacio de la mujer era muy reducido, enmarcado en roles de género anticuados y restringidos: o castas doncellas o temibles seductoras. A su vez, la represión del erotismo propia de la época impedía incluso que Roberto tuviera algún tipo de interés sexual o amorío en sus múltiples excursiones. Ante la falta de presencia femenina, la actitud de Roberto Alcázar frente a las mujeres es de desidia. Ellas no tienen lugar en un mundo copado por los golpes y las aventuras.

Por el contrario, además de tener una co-protagonista femenina, García se involucra en la vida de dos mujeres: Feli, su antiguo amor perdido tras su desaparición, y su hija Julita, a quien confunde en un primer momento con su madre por su parecido físico. Julita funciona como doble y reflejo de su madre, representando cada una de ellas el modelo de familia que le corresponde a su tiempo. Por un lado, Feli decidió casarse con un hombre que no amaba por la presión social de formar una familia –destino femenino exclusivo en su época–. Por otro lado, Julita es divorciada, tiene un hijo y depende de la asistencia social para sobrevivir como madre soltera.

Pero, a pesar de todo, García no deja de ser un héroe, su ideología política y apoyo al régimen no le impiden detentar una integridad moral intachable, mucho más que la de los políticos y periodistas. La escena del metro lo ejemplifica claramente: García, de forma poco sutil, fiel a su estilo, amonesta a un pasajero por no ceder el asiento a una persona mayor y escuchar música sin auriculares (véase figura 5). A pesar de lo violento de su pedido, una viñeta muestra la reacción de aprobación de los otros pasajeros.



parodia y como homenaje, su tratamiento permite revelar de manera clara las diferencias con las formas de representación pasadas.

Frente a las historietas maniqueas del pasado, García presenta una perspectiva ambigua, marcada por los grises entre “los buenos” y “los malos”, a través del uso gráfico de matices. A diferencia de las secuencias dibujadas en colores plenos y vivos, Luis Bustos puebla la página de distintas tonalidades de gris. La diferencia de tratamiento salta a la vista al comparar el tipo de representación del principio (siguiendo a Vañó) con el retrato fotográfico donde aparece por primera vez la cara de García.

Es destacable también la diferencia en la representación de la violencia en la forma que parodia a Roberto Alcázar y los enfrentamientos del protagonista de la novela gráfica contra fuerzas tanto policiales como para-estatales. Por un lado, tenemos las frases socarronas de Jaimito (a lo Pedrín) y, por el otro, la violencia física cruda con asesinatos explícitos, disparos a mansalva y sangre por doquier. Sin embargo, en las aventuras de Roberto Alcázar –a pesar de su tratamiento *naif*– ya se incluían escenas de asesinatos y torturas, los cuales la censura nunca tuvo problema en dejar pasar: “Las peleas y muertes se suceden sin interrupción en una espiral constante que alcanza su cumbre con el fallecimiento de todos y cada uno de los personajes que van apareciendo” (Porcel, 2002: 120). La diferencia radica en la forma de expresar la violencia explícita sin tapujos, sin consecuencias ni repercusiones morales, una violencia que nunca dejó de existir con el regreso de la democracia (véase figura 6).



Figura 6. La representación cruda de la violencia en ¡García! Fuente: García y Bustos (2016).

La novela gráfica, así, aborda el problema de la historia de su propio medio, la historieta, al discutir las lecturas propuestas por la crítica y las apropiaciones en el género de la historia de las andanzas del aventurero español. En el comienzo de la transición democrática –e influenciado por el movimiento *underground* de cómic de los Estados Unidos– las apreciaciones sobre la producción en tiempos franquistas fueron revulsivas. Como opina Agustín Riera (2010), “una parte de la crítica se ha equivocado, por no leer, analizar y estudiar la obra y sus autores, así como por querer estar a la moda y diabolizar todo lo que de cerca o lejos tocara al régimen de Franco”, dando a entender que existió una



generalización burda al entender los medios gráficos de la época y una rápida asociación entre el valor de las producciones y el sistema totalitario.

Sin embargo, la obra original nunca fue propaganda del régimen franquista, pero sí puede pensarse que, como producto popular, fue transmisora de valores conservadores. En definitiva, “Roberto Alcázar es pues un detective rico, al servicio de los ricos, que mantiene con sus puños las bases del sistema capitalista” (Vázquez de Parga, 1980: 130). La obra funciona como una forma de propagación ideológica en términos de falsa conciencia: una forma de barrer los conflictos políticos y de clase de la España de posguerra a través de aventuras exóticas y escapistas.

## > **Conclusiones**

El trabajo de apropiación que realizan García y Bustos sobre Roberto Alcázar permite preguntarse por la importancia de las formas masivas de representación que posee una época sobre sí misma, en este caso, el pasado franquista. Los hechos históricos no pueden aislarse tan fácilmente de las lecturas e interpretaciones que los medios artísticos y culturales de esa misma época han dado. El recorrido de *¡García!* aúna en un mismo movimiento la crítica o revisión tanto de los hechos como de las formas de verlos y representarlos, utilizando para ello los recursos gráficos que ese mismo medio ha desarrollado.

Roberto Alcázar es la representación simbólica de los valores que se tienen como ejemplo para su época. En su figura cristaliza deseos, intereses y ansiedades altamente representativos de la sociedad, confirmado en el tremendo éxito que implicó la publicación *Roberto Alcázar y Pedrín* durante los tiempos del régimen. Para crear a García, ha sido necesaria una recontextualización y una transformación: el personaje logra adaptarse a los tiempos que corren reconociendo los lazos que lo atan al pasado. El proceso de cambio es revelado a través de la narración y los recursos gráficos: desde un primer momento, como personaje plano y chato, hasta realizarse como un ser complejo y matizado.

El mundo pintado en escala monocromática deviene cada vez más denso y complicado en cada vuelta de página, revelando en la narración y la trama el mismo mensaje que a nivel estético: la búsqueda por derrumbar cualquier pretensión de maniqueísmo, de sencillez moralista o bosquejo chato de serios conflictos políticos. *¡García!* abre un universo más rico para el medio historietístico y su historia, con una reflexión aguda, audaz y sincera que se aleja de cualquier bajada de línea o discurso grandilocuente a los que el género se ha acostumbrado al intentar tratar problemas políticos y sociales de la actualidad.

## > **Referencias bibliográficas**

Cuevas, D. y Galiano, I. (2016). Santiago García: “Hay una tercera España que está hasta los cojones de las otras dos”. *Jot Down*. Recuperado de <https://www.jotdown.es/2016/06/santiago-garcia/> el 20/08/2018.

García, S. y Bustos, L. (2015-2016). *¡García!* (2 vols.). Bilbao: Astiberri.

Porcel, P. (2002). *Clásicos en Jauja. La historia del tebeo valenciano 1*. Alicante: de Ponent.

\_\_\_\_\_. (2011). La historieta española de 1951 a 1970. *Arbor CLXXXVII, Extra 2*, 129-158.

Riera, A. (2010). Roberto Alcázar, el intrépido aventurero español. *Tebeósfera*. Recuperado de [https://www.tebeosfera.com/sagas\\_y\\_arcos/roberto\\_alcazar\\_y\\_pedrin\\_1941\\_arizmendi\\_vano.html](https://www.tebeosfera.com/sagas_y_arcos/roberto_alcazar_y_pedrin_1941_arizmendi_vano.html) el 20/08/2018.

Vañó, E. Los piratas del aire (1, 1941); El rayo de la muerte (95, 1947); El final del trío maldito (120, 1948). *Roberto Alcázar y Pedrín*. Valencia: Editorial Valenciana.

Vázquez de Parga, S. (1980). El género aventurero. *Los cómics del franquismo* (65-153). Barcelona: Planeta.