

## Mundo medieval e ideoloxía no *tebeo* do franquismo: de *El Guerrero del Antifaz* a *El Capitán Trueno*

Juan Casas Rigall\*

[Recibido, xuño 2006; aceptado, xullo 2006]

**RESUMO** No *tebeo* español de posguerra, as Cruzadas e o tempo dos Reis Católicos son asuntos ben vistos pola propaganda franquista, como fundamentos da ortodoxia católica e da unidade de España, nun medio de extraordinaria difusión entre os nenos. Guionistas e debuxantes de historietas adoptan actitudes diversas perante a situación. Deste xeito, a carón da máis vulgar doutrina, autores como Manuel Gago (*El Guerrero del Antifaz*) aproveitan a permisividade da censura para recrear un mundo medieval máis imaxinativo que (de)formador, en tanto que Víctor Mora (*El Capitán Trueno*), máis aló, chega a emitir sutís mensaxes democráticas.

**PALABRAS CLAVE:** Literatura española 1900-1999, cómic, Víctor Mora, Capitán Trueno, Manuel Gago, Guerrero del Antifaz, Guerra Civil Española, franquismo, Idade Media.

**ABSTRACT** In the Spanish postwar comic, the Crusades and the age of the Catholic monarchs are held in high regard by Franco's propaganda machine, as they are representing both Catholicism and the unity of Spain, in a medium which had great diffusion amongst children. Comic storywriters and pencillers adopted varying attitudes towards this situation. In this way, faced with such coarse doctrine, authors such as Manuel Gago (*El Guerrero del Antifaz*) took advantage of the leniency of the censorship of the time to recreate a medieval world which was more imaginative than (anti)educative, while Víctor Mora (*El Capitán Trueno*) went even further and suggested subtle messages with a democratic content.

**KEY WORDS:** Spanish literature 1900-1999, Comic book, Víctor Mora, Capitán Trueno, Manuel Gago, Guerrero del Antifaz, Spanish Civil War, Francoism, Middle Ages.

Para Marcelino Ferro Iglesias,  
con quen me fixen amigo do Capitán Trueno

No *tebeo* clásico español, dentro da modalidade aventureira, o subxénero de “capa e espada” radicado na Idade Media é probabelmente o máis rico e varia-

---

\* Quixera expresar o meu máis fondo agradecemento aos meus queridos amigos Antonio Gil, por verme animado a preparar este traballo, e Luis Lorenzo, que me brindou outra vez a súa inestimábel pericia informática.

do ao longo da ditadura de Franco, con dúas das series máis exitosas de sempre: *El Guerrero del Antifaz* e *El Capitán Trueno*. Paralelamente, o Medievo tiña tamén cabida na historieta sentimental, dirixida esta ás rapazas: os príncipes insospeitados e os contos de fadas adoitan acontecer nun pasado utópico máis ou menos medieval, a outra cara da moeda das fazañas destinadas aos nenos.

Dende unha ollada inmanente, o exotismo temporal e cultural, marco propicio para lances maravillosos, explica esta querenza dos creadores cara á Idade Media. Pero cando os ideólogos franquistas advirten o valor potencial do *tebeo* na “Formación del Espíritu Nacional”, alentan esta clase de historietas. Aínda que complementarios, no programa pseudoeducativo do franquismo os subxéneros da aventura épica e dos amoríos medievais enténdense ao servizo de obxectivos diferentes: se as historias románticas impoñen roles de axeitado comportamento femenino (Altarriba, 2001:127-178), a epopea transcende o mero modelo de conduta persoal para xustificar a propia idiosincrasia do réxime. Así, as Cruzadas defenden a ortodoxia “católica, apostólica y romana” de España, e sentan prevencións xenófobas contra as razas estranxeiras, de herexes e infieis; por riba, o tempo dos Reis Católicos engade outro mito pseudohistoriográfico vivo aínda hoxe, a falsa raíz da unidade de España, “Una, Grande y Libre”.

24

A autarquía económica e o illamento cultural da ditadura fixéronse virtudes dende a necesidade: a fin da Guerra Civil coincide co arrinque da II Guerra Mundial, e a crise xeneralizada condiciona as relacións internacionais, de seu difíciles para España. En 1944 as potencias aliadas condenan oficialmente o réxime de Franco; agás os representantes do Vaticano e Suíza, os embaixadores abandonan o país en 1946; neste mesmo ano péchase a fronteira con Francia, e no 1947 España queda fóra do Plan Marshall. Fronte á dura realidade, a mirada ao pasado máis glorioso, supostamente vixente, tenta agochar a verdadeira situación.

Pero este ensimesmarse do réxime xa se apuntara nas primeiras publicacións infantís dos nacionais. Os primitivos enclaves do “alzamento” quedaron sen *tebeos*, pois as principais editoras estaban fundamentalmente asentadas en Madrid e Barcelona. Falanxistas e carlistas cubriron aquel oco con publicacións ateigadas da máis vulgar ideoloxía política, segundo pon de relevo o estudo e antoloxía de Lorente Aragón (2000)<sup>1</sup>. *Flechas. Semanario infantil de*

---

<sup>1</sup> O maniqueísmo non foi, pola contra, tan característico das publicacións infantís da zona republicana, menos tendentes ao adoutramento ideolóxico dos cativos (Merino, 2003:101-104).

*Falange Española de las J.O.N.S. de Aragón* comeza a publicarse en Zaragoza no 1936; *Pelayos*, de ideoloxía carlista, nace en San Sebastián tamén nese ano; e en 1937, no mesmo prelo donostiarra, imprímese *Flecha. Arriba España*, auspiciada pola “Delegación Nacional de Prensa y Propaganda de F.E.T. y de las J.O.N.S.”. Estas dúas revistas fúndense por decreto en *Flechas y Pelayos. Por el imperio hacia Dios* (San Sebastián, 1938), nun intento de limar a rivalidade entre carlistas e falanxistas; dirixida por frei Justo Pérez de Urbel, asesor relixioso da “Sección Femenina”, *Flechas y Pelayos* inclúe apartados sobre “Héroes de la patria”, “Gestas de nuestro imperio” e “Historia gráfica de España”, con tendencia aos asuntos medievais e da época dos Austrias.

Entre 1936 e 1939 a única revista do bando nacional que tenta manter a asepsia ideolóxica e cingirse ao divertimento infantil é *Chicos* (San Sebastián, 1938), que xorde independente de manifestas servidumes políticas. A súa directora, Consuelo Gil, rexeita a manipulación común noutras publicacións para nenos, polo menos mentres pode: *Chicos* é incautada e asumida pola Subsecretaría de Prensa, e, así, no número 59 do ano II a cuberta presenta o escudo-aguia franquista e un camisa azul, arredor dos que voan pombas brancas con ponlas de oliveira, sobre a lenda “¡1 de abril de 1939!”. Pero a tenacidade de Consuelo Gil daría os seus froitos: en 1942 compra a revista e frea a súa politización.

25

O Medievo cruzado e a España dos Reis Católicos, en definitiva, son asuntos ben vistos polo réxime para o seu tratamento na historieta. Non obstante, de aí a identificar sistematicamente toda aventura medieval coa consciente propaganda dos principios franquistas media un longo treito. Nalgúns casos, o dirixismo resulta innegábel. Deste xeito, cando “el Condestable Azul” –pseudónimo de Álvaro de Laiglesia, futuro divisionario azul e director de *La Codorniz*– comenta na sección de “Gestas de Nuestro Imperio” de *Flechas y Pelayos* a derrota de Ordoño II e García de Navarra fronte a Abderramán III na batalla de Valdejunquera, subliña como, á volta da súa inmediata incursión por terras francesas, os árabes foron vencidos polos navarros, nunha modesta escaramuza presentada como gloriosa vinganza:

Mas al regresar por los desfiladeros del Roncal, los navarros, que estaban al acecho de las huestes sarracenas, vengaron cumplidamente el anterior desastre, enviando sobre la flamante caballería árabe una lluvia de piedras y peñascos. Nunca en nuestra historia quedó sin vengar ninguna derrota.  
¡ARRIBA ESPAÑA! (Lorente Aragón, 2000:224).

Con todo, durante a ditadura foron máis comúns os autores que, sen seren propagandistas, se acolleron a liñas editoriais gratas á censura, pero de evidente atractivo intrínseco para creadores e lectores de historietas. É este o caso de Manuel Gago e *El Guerrero del Antifaz* (1944). Menos habitual, por arriscada, foi unha terceira actitude: outros autores loitan sutilmente contra a ideoloxía fascista, como Víctor Mora con *El Capitán Trueno* (1956). A estas dúas series vai adicado o corpo central do presente estudo.

\* \* \*

O *tebeo* clásico español de capa e espada ou ficción histórica abrangue os principais períodos historiográficos, dende os tempos antediluvianos até a idade contemporánea. Na Prehistoria transcorren as aventuras de *Purk, el Hombre de Piedra* (1950), con debuxos de Manuel Gago e guións do seu irmán Pablo. A Antigüidade hispano-romana é o tempo de *El Jabato* (1958), serie escrita por Víctor Mora e ilustrada por Darnís. A Idade Media, como temos dito, é a etapa máis cultivada, segundo amosan diversas obras ás que faremos referencia a seguir. A época dos Austrias é o marco cronolóxico de *El Corsario de Hierro* (1971), novo guión de Víctor Mora con debuxo de Ambrós. En fin, *El Caballero sin Nombre* (1942), de Emilio Freixas, transcorre no tempo das guerras napoleónicas<sup>2</sup>.

26

Malia a atención a estes diversos períodos históricos, na práctica, as diferenzas de fondo entre as distintas manifestacións do *tebeo* de capa e espada son mínimas: a indumentaria e armamento dos personaxes, algúns detalles cronolóxicos expresos e, en menor medida, a representación de edificios, usos e costumes, polo xeral a través de vagas pinceladas, considéranse abondas para caracterizar épocas distintas. Pero, en último termo, as categorías de personaxes e a tipoloxía aventureira son idénticas: con independencia de que autores como Gago e Mora teñan recreado momentos históricos diversos, as invariantes do *tebeo* de aventuras son tan fondas que tenden a uniformizar as series.

En todo caso, hai unha base histórica xeralmente tenue nestas modalidades. Polo que atinxe ao mundo medieval, as Cruzadas e a Reconquista son os referentes máis comúns en España. Mesmo, con relativa frecuencia, certos indivi-

---

<sup>2</sup> Aquí e no sucesivo, mentres non se indique outra cousa, tomamos os datos de Delhom (1989) e Cuadrado (2000).

duos históricos resultan non só invocados, senón que poden aparecer como personaxes –así, os Reis Católicos e Baiaceto II en *El Guerrero del Antifaz* ou Ricardo Corazón de León e Saladino en *El Capitán Trueno*. Poucas son as series que amosan un traballo de documentación historiográfica, malia que, como veremos, *El Guerrero del Antifaz* –polo menos, na súa etapa nuclear– resulta unha notábel excepción.

Nesta esfera dos modelos do *tebeo* de asunto medieval, máis importante que a historia é a literatura. Os relatos artúricos, o romanceiro, os libros de cabalarías e de viaxes son, sen dúbida, xéneros medievais que, máis ben indirectamente, concorren na base destas historias. O *Quixote*, despois do seu compoñente paródico, é outra referencia clara. E, paralelamente, recreacións modernas do estilo da novela histórica –así, *Ivanhoe*, de Walter Scott– ou o drama romántico –*El trovador*, de Antonio García Gutiérrez–, así como o folletín e, dende o punto de vista estrutural, a novela por entregas, contribúen a conformar o transfondo literario do *tebeo* de marco medieval.

O cine tamén é un modelo obvio, pois tanto a materia artúrica e a antiga historia de Inglaterra como as Cruzadas foron tratadas temperamente –polo menos dende 1904, na era do cine mudo. Pola súa especial difusión, cabe destacar *As cruzadas* (1935) de Cecil B. de Mille, con Henry Wilcoxon; *Robin Hood* (1938), de Michael Curtiz, con Errol Flinn; *Ivanhoe* (1952) e *Os cabaleiros da mesa redonda* (1953), ambos os filmes de Richard Thorpe protagonizados por Robert Taylor; *Ricardo Corazón de León* (1954), de David Butler, con Rex Harrison; ou *O príncipe valente* (1954), de Henry Hathaway, con Robert Wagner, adaptación do célebre cómic de Foster do que falaremos deseguido. Neste dominio, hai tamén un cine español de exaltación nacional, na liña de *Locura de amor* (1947), de Juan de Orduna, con Aurora Bautista como “Juana la loca”; e, noutro estilo, mesmo rechama unha produción de 1951, *Parsifal*, inspirada na ópera de Wagner, dirixida por Daniel Mangrané e Carlos Serrano, con Gustavo Rojo e Carmen de Lirio nos papeis principais<sup>3</sup>.

Pero, ao considerar os influxos recibidos pola historieta española de asunto medieval, convén partir do propio cómic, e dun modelo foráneo en primeira instancia: *Prince Valiant*, do canadense Harold Foster (1892-1982), unha das

---

<sup>3</sup> Unha completa información sobre o cine de temática medieval pódese achar na páxina <http://www.cinemedievo.net>.

indiscutíbeis obras mestras da novena arte. Creada en 1937, a serie leva un subtítulo inequívoco: *In the Days of King Arthur*. E, en efecto, a materia artúrica é o principal referente das aventuras dun mozo, o príncipe Valiant, herdeiro do usurpado reino de Thule, que parte na busca de fazañas para ser investido cabaleiro polo rei Arturo. A acción, un torrente de aventuras entrelazadas, sitúase arredor do século V, o que permite a Foster integrar na historia, a carón das lendas de Britania, a caída do Imperio Romano e a invasión dos hunos. Mais, se a ambientación histórica e os guións de Foster –mesmo con certos anacronismos– son coidados, *Prince Valiant* destaca pola sobresaliente brillantez e perfección formal do debuxo, que aínda hoxe abraia.

Amais desta pegada evidente, sen saírmos do marco do cómic, a devandita permeabilidade das concrecións da historieta de capa e espada, de propostas semellantes malia as distintas épocas tratadas, favorece as interrelacións con outros subxéneros de aventuras, mesmo á ciencia-ficción, segundo comprobaremos decontado.

\* \* \*

28

Na inmediata posguerra, dúas series publicadas pola Editorial Valenciana acadarían un éxito sen precedentes: *Roberto Alcazar y Pedrín* (1940), con guión de Juan Bautista Puerto e imaxes de Eduardo Vañó, e *El Guerrero del Antifaz*, de Manuel Gago (Valladolid, 1925-1980) [Figura 1]<sup>4</sup>. As aventuras do guerreiro enmascarado ven a luz no 1944, por máis que os dous primeiros cadernos talvez fosen creados por Gago no 1943 e, se cadra, neste mesmo ano se difundisen xa por Valencia. Esta serie inicial chegou aos seiscentos sesenta e oito números até 1966, máis vinteún almanagues especiais de Nadal. Os datos sobre difusión editorial resultan daquela pouco fiábeis, pero Conde Martín (1998a:8) estima unha tirada media de cento trinta mil exemplares á semana nos mellores tempos da serie. Xa na transición, en 1979 Gago continuou coas *Nuevas aventuras del Guerrero del Antifaz*, que acadaron cento dez entregas até a morte do seu creador, o 29 de decembro de 1980 (Conde Martín, 1997)<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Sobre *El Guerrero del Antifaz*, son fundamentais os dous volumes de estudos editados baixo a dirección de Bernabón Gil (1997 e 1998).

<sup>5</sup> Nun principio os responsábeis da Editorial Valenciana pensaron en prolongar a serie, e encargaron a súa continuación ao fillo de Gago, Manuel Gago Quesada; pero, aínda que este preparou seis cadernos máis, finalmente a editora desbotou o proxecto e non chegou a publicalos, en vista de que a colección perdera progresivamente o favor dos lectores (Morales, 1997).



Figura 1. Cuberta do primeiro número de *El Guerrero del Antifaz* (Editorial Valenciana, 1943-1944), por Manuel Gago.

Entrementres, a serie orixinal fora obxecto dunha reedición remontada en formato vertical –os cadernos primitivos eran apaisados–, coloreada e censurada nas escenas máis violentas, que se publica de 1972 a 1979. Ademais, entre 1981 e 1983 unha edición facsimilar recupera o formato orixinal; e en 1984 *El Guerrero del Antifaz / Revista* recolle os últimos materiais da serie, con almanques antigos e mesmo algún inédito. No 2001 *La Voz de Galicia* acompañou o xornal coa colección *Los cómics de siempre*, que incluía o facsímile dos oito primeiros números da primitiva serie. Á parte disto, houbo varias coleccións de cromos, a última de 1979 a cargo da Editorial Maga, e dúas tentativas cinematográficas frustradas, unha nos primeiros sesenta e outra a finais dos setenta e principios dos oitenta, da que polo menos se conserva o guión de Arturo Rubial (1997).

A acción inicial sitúase na época dos Reis Católicos, durante as guerras de Granada. Na súa formulación nuclear, a historia do *Guerrero* é un auténtico folletín. A Condesa de Roca, encinta, é raptada polo caudillo hispanoárabe Alí-Kan, que a integra no seu harén. Cando uns oito meses despois nace o neno, Alí-Kan coída que é fillo seu e educa na fe e a milicia musulmá. Con vinte anos, o suposto descendente de Alí-Kan é o terror dos cristiáns, mais é entón cando a nai lle revela a súa identidade: o mozo é fillo do Conde de Roca. O protagonista, nese momento e sen asomo de dúbida, decide axustarlle as contas ao seu padraсто, que os sorprende na conversa, asasina a súa favorita e pelexa co *Guerrero*, quen dende entón loitará con el sen tregua. O heroe, que abraza o Cristianismo *ipso facto*, acode perante o seu verdadeiro pai, quen de primeiras no lle dá creto. Para redimirse ante os seus ollos, o mozo emprende unha cruzada persoal contra o Islam, e, por non ser recoñecido polos cristiáns –os seus antigos inimigos–, agocha a faciana tras unha máscara: así nace o *Guerrero del Antifaz*, cuxo nome non se fará público até o número 338 da serie, cuando, morto xa o pai, don Adolfo de Moncada sexa reintegrado ao Condado de Roca.

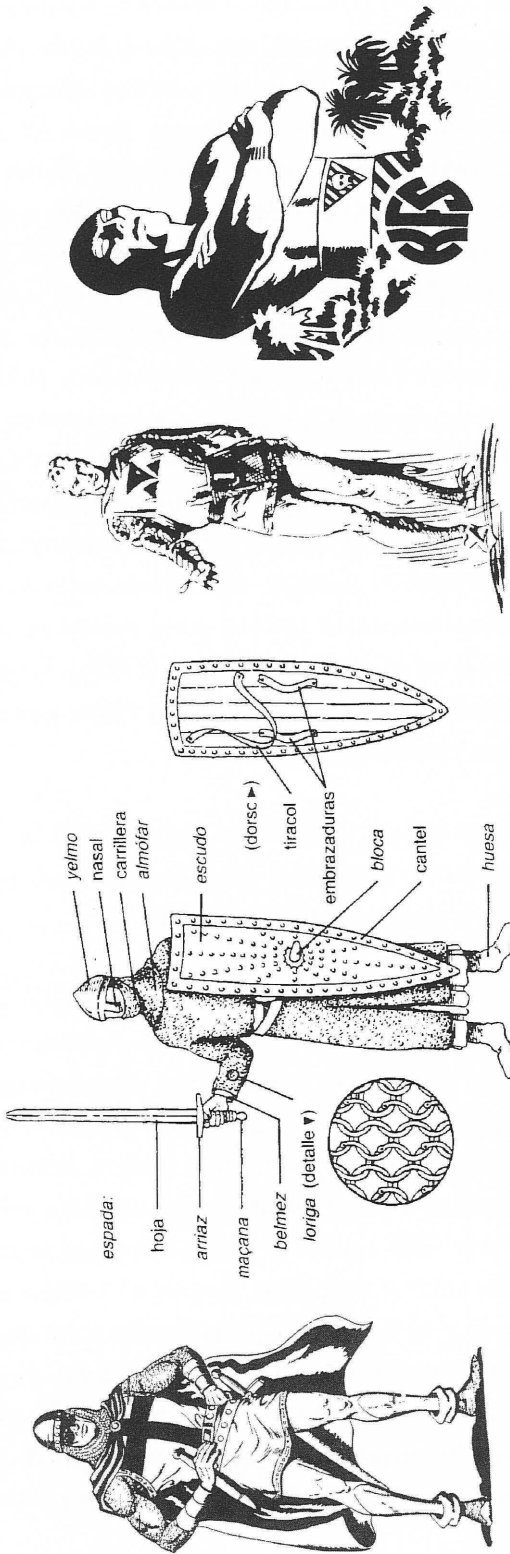
Na protohistoria de *El Guerrero del Antifaz* está unha breve aventura que Gago creara con apenas dezasete anos, o caderno *El juramento sagrado*, dentro da colección “Selección aventurera” que a Editorial Valenciana publicaba dende 1940. Verbo dos influxos recibidos, o mesmo Gago recoñeceu, nunha das escasas entrevistas da que se ten noticia, un modelo lóxico (*Prince Valiant*) e outros dous aparentemente inesperados: *Flash Gordon* (1934), de Alex Raymond, e *The Phantom* (1936), de Lee Falk e Ray Moore (Conde, 2001:51). No fondo, segundo dicíamos atrás, as influencias recíprocas da his-

torieta de aventuras son comúns, pois personaxes e situacións resultan coincidentes: Flash Gordon, malia a súa aura futurista, non deixa de herdar os modos do espadachín cabaleiresco e do aventureiro en terra exótica, mentres que o Fantasma –máis coñecido polos lectores hispánicos como *El Hombre Enmascarado*– se inspira declaradamente nos heroes mitolóxicos, Robin Hood, os tipos de Kipling e mesmo Tarzán. Noutra entrevista, publicada con carácter póstumo, Gago apunta outro influxo: os folletíns históricos de Manuel Fernández y González (Sevilla, 1821-1888) (Bernabón, 1997:52), aínda que, no mesmo xénero literario, Conde Martín (1998a:14) sinala *Los cien caballeros de Isabel la Católica* (1931) de Rafael Pérez y Pérez (Cuatretondeta, 1891-1984) como o modelo máis preto do *Guerrero*. O debuxante e guionista Emilio Freixas (Barcelona, 1899-1976) é outro patrón hispánico invocado adoito, pero, pola súas coincidencias de detalle, cómpre salientar unha historieta italiana, *Il Crociato Nero*, con guión de Luigi Bonelli e excelente debuxo de Kurt Caesar, que tivo unha temperá versión española –un caderno antes da Guerra Civil; despois, Editorial Hispanoamericana publica novas aventuras, en datas exactas descoñecidas–, segundo subliñou Conde Martín (1998b). Engadamos que o mesmo Gago crearía outra serie titulada *El Cruzado Negro*, que empeza a editarse en 1961 e chega aos cincuenta e seis números.

31

Os guións de Gago destacan pola súa coherencia, con historias ben entrelazadas e personaxes que aparecen e reaparecen con tino, aínda que, por mor da duración da serie, son inevitábeis as situacións repetidas.

Verbo da fidelidade histórica, a impresión inicial que produce *El Guerrero del Antifaz* é constituír unha historieta pouco respectuosa co tempo en que transcorre. A propia imaxe do protagonista induce a esta idea: máis que a un nobre do tempo dos Reis Católicos, o seu casco cónico e a gran cruz no peito remiten aos séculos anteriores da Reconquista. Para máis, a indumentaria cabaleiresca do *Guerrero* contén elementos estraños: agás nos dous primeiros números, nos que tende a vestir unha especie de calzas, loita coas pernas descubertas dende os xeonllos ás coxas, e as canelas, que no nº 1 cinguían unha correa entrelazada, a partir do nº 2 van protexidas por unha sorte de grebas gregas. Pero o máis sorprendente é que, como ten amosado Bernabón (1998b:69), a indumentaria do *Guerrero* está claramente inspirada no primitivo aspecto de Flash Gordon. Se engadimos a esta imaxe o antefaz de *The Phantom* e algúns elementos dun soldado dos tempos do Cid, chegaremos a *El Guerrero del Antifaz* [Figura 2].



Guerrero del Antifiaz

Guerrero dos tempos de El Cid

Flash Gordon

The Phantom

Figura 2. A estampa de *El Guerrero del Antifiaz*, claramente inspirada en Flash Gordon, toma elementos dun soldado cidiano (apud Alberto Montaner (ed.), *Cantar del Mio Cid*, prólogo de Francisco Rico, Barcelona: Crítica, 1993) e mais o antefaz de *The Phantom*.

A pesar desta sensación primeira, no conxunto da serie advírtese un notábel esforzo de documentación por parte de Gago, especialmente entre os números 64 e 362: tanto a xeografía como a vestimenta –fóra o protagonista– e as referencias a feitos e personaxes históricos distan de ser mera fabulación. A mestura dalgúns elementos anacrónicos e ficcionais deriva das limitadas fontes de información sobre o Medioevo na época e das liberdades inherentes á propia historieta de aventuras (Bernabón, 1998a e 1998b, e Bernárdez, 1998).

En canto ao debuxo, se nos dous primeiros números as imaxes son rudas e estáticas –o autor é un adolescente autodidacta–, Gago mellora caderno a caderno cunha incríbel rapidez, e pronto o grafismo acada unha meritoria calidade, especialmente nas escenas de loita. Por desgraza, polo propio éxito da serie, a produción a esgalla acabou por prexudicar esta e outras coleccións da posguerra.

Nos primeiros anos corenta, cando Juan Manuel Puerto Vañó, director da Editorial Valenciana, someteu á censura a historieta de Gago *El juramento sagrado* –raíz de *El Guerrero*, segundo sinalabamos atrás–, o xuízo do funcionario foi rotundo: “Aventuras como ésta es lo que usted debería publicar, y no esa otra basura que nos suele traer siempre, con violencia innecesaria, que sólo envenena a nuestros jóvenes” (*apud* Álvarez, 1997b:166). A historia dun nobre cristián, teimudo na loita contra o Islam no marco da España “unificada” polos Reis Católicos, só podía compracer aos censores. Para algúns, estes precedentes abundan para condenar a historieta como instrumento da “Formación del Espíritu Nacional” (Altarriba, 2001:251). Así, cando nos anos oitenta José Luis Álvarez presenta un proxecto de serie de animación baseada no *Guerrero* a Televisión Española, a idea resulta rexeitada por “material muy facha, muy franquista” (Álvarez, 1997a:150).

Pero a simple lectura de *El Guerrero del Antifaz* amosa a inxustiza destes cualificativos. A serie participa, si, dun conxunto de imposicións culturais e ideolóxicas ás que dificilmente podía substraerse un autor de *tebeos* durante a ditadura, pero ben distinto é considerar a obra de Gago como propaganda do réxime. O *Guerrero*, heroe inmaculado, loita sen cuartel contra a “morisma”, sobre todo con Alí-Kan, cumio de iniquidades, ou o cruel Harum. Mais o conflito non leva ao maniqueísmo: algúns dos amigos do *Guerrero* son musulmáns de alma nobre, como a fermosa Aixa, os irmáns Kir ou mesmo o Pirata Negro,

aos que o protagonista, lonxe de tentar catequizar, respecta nos seus costumes e crenzas. Dende a perspectiva do réxime, estas mostras de irmandade non serían mal vistas, dados os “tradicionalis lazos de amizade co pobo árabe”, que achegara aos nacionais o batallón de regulares marroquís orixe da “guardia mora” de Franco. Pero, ademais, no bando cristián, a carón de aliados leais como o Conde de los Picos, tamén haberá traidores –deste xeito, Hernán de Torrecilla, primo do *Guerrero* e usurpador do Condado de Torres, ou o intrigante Juliano. Certo é que as relacións entre razas están condenadas ao fracaso –o caso máis notorio é o amor imposible do Pirata Negro por dona Beatriz de Peñaflo–, pero Gago subliña máis ben o elemento tráxico das convencións sociais segregadoras. Se acaso, cabe reprocharlle á serie o tratamento negativo dos personaxes xudeus, menos representados e sempre malvados –o xuíz prevaricador Isaac Turman, o avaricioso Salomon Cunha ou os covardes Simón e Sobal.

No eido sexual, *El Guerrero del Antifaz* manifesta durante o franquismo unha certa tensión ambigua. O protagonista e a súa dama e despois esposa Ana María condúcense con castidade e fidelidade admirábeis. E isto malia que, no caso do *Guerrero*, sexan moitas as mulleres rendidas á súa apostura, adoito belísimas musulmás ataviadas con insinuantes transparencias; e, no caso de Ana María, pese a ser raptada por licenciosos moros que devecen por casar –antes casar, claro– con ela. Cando a censura, por causa da extraordinaria difusión do *tebeo* entre a mocidade, se endureza nos anos cincuenta e sesenta, recortaranse as doses de violencia –ás veces non sen razón, aínda que tamén se cometen torpes excesos, segundo comprobaremos co *Capitán Trueno*–, non tanto estes tímidos asomos carnaís. Tras a morte de Franco, Gago ten ocasión de resarcirse nas *Nuevas aventuras del Guerrero del Antifaz*, pero o seu erotismo ordinario, indecorosamente engadido, que mesmo converte o antano imperturbábel *Guerrero* nun conquistador libidinoso, rompe a coherencia dos presupostos orixinais e desconcerta os afeccionados, que lle dan as costas á colección.

\* \* \*

No ano 1956, *El Capitán Trueno*, serie saída da pluma de Víctor Mora (Barcelona, 1931) e o lapis de Ambrós (Albuixech, 1913-1992) e publicada en Barcelona pola Editorial Bruguera, instaura un novo xeito de entender a historieta hispánica de aventuras medievais.

O contexto internacional da ditadura de Franco variara xa sensibelmente. Dende 1948, España vai restabelecendo relacións con outros países, nun principio do marco iberoamericano, como, a Arxentina. Superados paseniño os tempos de crise da II Guerra Mundial, no 1950 a ONU retira a recomendación de saída dos embaixadores de España, e o goberno dos Estados Unidos fai un primeiro préstamo ao réxime franquista. Dous anos despois España entra na UNESCO e, non por casualidade, no 1953 un acordo de colaboración abre paso ás primeiras bases norteamericanas no país. España ingresa na ONU no 1955. A nova situación, cun réxime cada vez menos illado, propicia as olladas cara ao exterior, especialmente a través de Cataluña.

Este relativo aperturismo beneficia a historieta española, enriquecida pola publicación de series foráneas. Pero, internamente, o heroe do *tebeo* reclamaba novos vieiros, esgotadas xa as fórmulas tradicionais. Segundo ten sinalado Altarriba (2001:289-290), unha renovada xeración de heroes máis abertos, máis simpáticos, menos transcendentales, que actúan polo propio pracer da aventura, vai desprazando os vellos patróns.

Neste marco, *El Capitán Trueno* marcou un fito decisivo, de éxito extraordinario dende a súa publicación<sup>6</sup>. A colección orixinal, impresa entre 1956 e 1968, acadou seiscentos dezaioito cadernos, amais de sete almanaques e números extra. A súa tirada inicial é de trinta e cinco mil exemplares, pero co tempo chega aos trescentos cincuenta mil. Entre 1956 e 1962 inclúense as aventuras de Trueno nas páxinas centrais do *Pulgarcito*. Unha serie paralela, *El Capitán Trueno Extra*, sae do prelo de Bruguera entre 1960 e 1968, e suma outros catrocentos vinte e sete números ordinarios e mais once almanaques e extras de verán. A colección *Álbum gigante* (1964-1969, sesenta e cinco números) inaugura un lamentábel uso editorial: o formato do caderno apaisado muda nun folio de 32 x 24 cm con vinte e oito páxinas, e os orixinais son remontados con supresión de viñetas para encaixar unha aventura completa por volume. Este costume pervive en *Trueno-Color*, a reedición coloreada que se difunde entre 1969 e 1975, con douscentos noventa e sete números máis once extra. A partir deste momento, a cantidade de reedicións remontadas en cores

---

<sup>6</sup> Tomamos principalmente estes datos de Ortega (2001,135-176), autor dunha monografía esencial sobre *El Capitán Trueno*, na sección firmada conxuntamente por este estudoso e José Fernández García. Sobre o personaxe de Mora, é tamén fundamental o recente libro conmemorativo de Rodríguez (2006).

e variábel número de páxinas é sobresaliente, nunha considerábel maraña bibliográfica: *Aventuras del Capitán Trueno Extra-Especial* (1970, oito), *Álbumes Trueno Color* (1970-1975, sesenta e un números), *Trueno-Color. 2ª Época* (1975-1977, cento catro números), *Álbumes Trueno-Color. 2ª Época* (1975-1977, vinte e seis números) e *Álbumes Trueno-Color. 3ª Época* (1978, once números) e *El Capitán Trueno. Album Color* (1980-1981, trece números). Tras un longo litixio coa Editorial Bruguera, Mora recupera os seus dereitos de autor sobre o personaxe e crea por fin historias novas: *Nuevas aventuras. El Capitán Trueno* (1986, trece números) e *Álbumes nuevas aventuras. El Capitán Trueno* (1986, dous números). Da man de Planeta-Agostini, a colección *Aventuras Bizarrras* (1987, once números) continúa as *Nuevas aventuras*.

36

Dende este punto, cabe salientar os facsímiles. Á marxe das edicións piratas, o primeiro intento de reedición facsimilar dos cadernos orixinais vese interrompido en 1986 no número 12 pola creba de Bruguera. Despois, destaca *El Capitán Trueno. Edición Histórica* (Ediciones B, 1987-1989), reimpresión de *Trueno-Color*, e sobre todo a recuperación íntegra dos cadernos primitivos en trece tomos (Ediciones B, 1991-1995). Pero a andaina de Trueno non remata aquí: sen ánimo de exhaustividade, houbo un conxunto de seis novelas coa correspondente versión en historieta (Bruguera, 1963-1966), un selo de correos de 1994, tres videoxogos de aventura gráfica (*Capitán Trueno*, Dinamic, 1989; *En la montaña de los suspiros*, Ediciones B-Antena 3, 2000, e *La espada del Toledano*, Ediciones B-Zeta Multimedia, 2001), un par de videocómics semianimados (Ediciones B-Grupo Z, 2004), un xogo inspirado no *Trivial* ideado por Xavier Garriga (2004 e 2006), ou mesmo un proxecto cinematográfico de Filmax e Juanma Bajo Ulloa a finais dos noventa que, polo de agora, non chegou a callar. E cando o xornal *El País* adica no ano 2005 unha colección aos mellores cómics da historia, non pode faltar un oco para *El Capitán Trueno*.

As aventuras de Trueno comezan nun marco histórico moi preciso: no ano 1191 da III Cruzada, en Palestina, onde o protagonista e os seus inseparábeis Crispín, o mozo escudeiro, e Goliath, o amigo forzado, loitan ás ordes de Ricardo Corazón de León. Ocasionalmente, outros personaxes históricos como Gengis Khan ou Saladino aparecerán ao longo da serie. Pero, a pesar desta formulación inicial, fronte ao *Guerrero del Antifaz*, Trueno non ha pelexar principalmente cos musulmáns, nin en Xerusalén nin en España. Pola contra, apenas pisará chan palestino nin ibérico: as súas aventuras teñen

a estrutura dun libro de viaxes, pois, cando, no número 13 da serie orixinal, o agradecido sabio Morgano lles ofrezca un globo aerostático, porá a Trueno e os seus amigos en disposición de percorrer o mundo enteiro, América incluída. O ámbito internacional variadísimo das aventuras de Trueno, á par do acelerado ritmo de produción da época, xustifica que nos detalles históricos a serie tenda á vaguidade e á imprecisión.

Canto á xénese de *El Capitán Trueno*, Víctor Mora apunta aos relatos artúricos como o seu fundamento, pero, máis en concreto, el mesmo reconece que o seu primeiro contacto coas lendas de Arturo foi o *Prince Valiant* de Foster (Ramis, 2004). Mais, sen dúbida, o propio *tebeo* español dos anos corenta e cincuenta, co seu gusto polos asuntos medievais, foi así mesmo unha base fundamental.

De feito, amais de Gago co seu *Guerrero del Antifaz*, outros grandes historietistas cultivaran o subxénero. Deste xeito, entre 1945 e 1946, no seo de *Chicos* publícase *La cruz de fuego*, con guión de José M<sup>a</sup> Canellas Casals e imaxes de Iribarren, alias do gran Juan García Iranzo, un debuxante excepcional. En 1947 a Editorial Bruguera publica *El Caballero de las Tres Cruces* (dezasete números), historia xustamente situada no tempo do Capitán Trueno, con textos de Pedro Quesada e grafismo de Ángel Pardo, quen co tempo se encargaría de numerosas entregas do personaxe de Mora. O mestre Boixcar, guionista e debuxante de técnica admirábel, contribuíu ás aventuras medievais con *Flecha Negra* (Toray, 1949, vinte e tres números ordinarios e oito extras), inspirándose na obra de Robert L. Stevenson. De menor interese son *El Príncipe Dani* (Marco, 1950, vinte e oito números), con guión de Joaquín Artés e imaxes de Juan Martínez Osete –outro futuro debuxante de *El Capitán Trueno*–, e *El Príncipe Pablo* (Maga, 1953, vinte e cinco números), con historias de Pablo Gago e boa ilustración de Leopoldo Ortiz, series que, en ambos os casos, non deixan de ser imitacións do *Prince Valiant*.

Neste marco hispánico, resulta indubidábel que *El Capitán Trueno* está especialmente marcado por *El Guerrero del Antifaz*, pero, máis que un reflexo, é a súa perfecta antítese, tal e como poñen de relevo estas oito diferenzas:

	GUERRERO DEL ANTIFAZ	CAPITÁN TRUENO
1	Español	Catalán
2	Loita polos seus dereitos nobiliarios	Renuncia aos seus dereitos feudais: loita pola xustiza e o pracer da aventura
3	Na formulación inicial, actúa fundamentalmente en España en loita cos mouros	Móvese polos cinco continentes; os seus inimigos son os tiranos do mundo
4	O seu único afán son as armas	Concilia as armas e as letras e, agás nos primeiros números, nunca mata
5	Ana María, a súa dama e finalmente esposa, é unha nobre española	A súa eterna noiva, Sigrid, é nórdica e inicialmente parece filla dun pirata, aínda que despois resulta a herdeira do reino de Thule, unha monarquía parlamentaria
6	Ana María, personaxe pasivo, é carne de secuestro	Sigrid é raíña intelixente e afouta, que, se é preciso, empuña a espada con brío
7	Heroe individualista, tende a actuar só por propia vontade	Traballa en equipo, á par de Goliath, Crispín e moitas veces Sigrid
8	A súa faciana é sombría: nunca sorrí	Adoita sorrir e rir, e participa gustoso nas chanzas de Crispín e Goliath

1) O *Guerrero* é un heroe español, sen máis matices. Aínda que o condado paterno está radicado en Murcia, no reino de Castela, e o veciño condado de Torres –o lar de Ana María–, alacantino, pertence á coroa de Aragón, Gago non tira partido destas circunstancias e pinta o poder dos Reis Católicos como unidade sen fendas. O caso de *Trueno* é distinto: preséntasenos nas Cruzadas como caudillo español e o seu grito de guerra sempre será “¡Santiago, y cierra España!”, pero, fóra desta emblemática exclamación, as súas efusións patrióticas vanse moderando con prontitude. Ademais, por máis que non se declara con absoluta claridade –Víctor Mora non podía ser máis explícito por mor da censura–, a súa pequena patria está na costa catalá, segundo se desprende do número 10 da serie primitiva; mesmo o brasón que porta en peito e escudo, a franxas verticais de cores variábeis, nun principio adoita ser branco e vermello, pero, xa dende o primeiro número, ás veces muda o branco polo amarelo, nunha especie de *senyera*<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Na cuberta do nº 1 da serie orixinal, a imaxe do logoforma presenta un brasón branco e vermello, pero na escena de loita xa é amarelo e vermello; algo semellante ocorre nos nºs 13, 29 e 30; só co tempo o brasón tipo *senyera* poderá converterse en canónico. Da orixe catalá de Trueno falan Conde (2001:61), os extras dos vídeo-cómics editados por Ediciones B-Grupo Z, e Rodríguez (2006:20-21); en cambio, un especialista como Ortega (2001:24) non parece ter advertido o detalle.

2) O *Guerrero* loita polos seus dereitos nobiliarios, perdidos logo do rapto materno: cando o heroe acuda perante o Conde de Roca, o seu verdadeiro pai, e este non crea a súa historia, desencadearase o *Leitmotif* da serie. Pola contra, *Trueno* renuncia aos seus dereitos de primoxenitura e abandona a casa paterna en desacordo co sistema feudal; dende entón, máis que loitar para si, impón a xustiza alí onde chega e, no seu espírito, a defensa do ben é un programa ético ao tempo que un pracer aventureiro.

3) Na formulación orixinaria, o *Guerrero* loita na reconquista de Granada contra os mouros de Al-Ándalus. Só a partir do número 98 da serie comezarán a ser habituais as súas incursións polo Mediterráneo; derrotados os andalusís, a segunda parte da colección (nº 363-668) resultará máis cosmopolita. En cambio, *Trueno* é dende un principio un heroe voluntariamente expatriado, viaxeiro polos confíns do mundo en loita contra a tiranía, que apenas volverá á Península Ibérica, pois preferirá o reino de Thule para o descanso.

4) Mentres que o personaxe de Gago é un guerreiro sen máis intereses que a milicia e a aniquilación dos seus inimigos, o *Capitán Trueno*, fóra dos primeiros números da serie, nunca mata. Por riba, *Trueno* concilia as armas e as letras: a *República* e as *Leis* de Platón e as lendas artúricas son os seus libros de cabeceira e, entre aventura e aventura, adoita adicarse á lectura e ao estudo.

5) Ana María, sucesivamente amada, dama e esposa do *Guerrero*, é unha “condesita” española, herdeira do Condado de Torres. Nun principio, as súas relacións teñen un obstáculo insalvável: o *Guerrero* é cristián novo sen nome nin título; de feito, só casarán no nº 362, cando don Adolfo de Moncada, redimido aos ollos dos Reis Católicos, sexa recoñecido como o lexítimo Conde de Roca. Ningún destes atrancos estamentais empecen os amoríos de *Trueno* e Sigrid. É máis, esta é nórdica –Trueno foi o primeiro español en ter relacións cunha sueca, subliñaría humoristicamente Víctor Mora–, devota de Thor e Odín, e na súa presentación semella filla dun pirata viquingo. Por máis que finalmente se descubra que Sigrid é de sangue nobre, cando recupere o reino paterno, nin ela nin Trueno pensarán sequera no matrimonio. Sigrid goberna Thule presidindo o seu parlamento democrático, visitada adoito por Trueno ou viaxando con este, pero, malia as presións da censura –que, por exemplo, obrigaba os autores a debuxar dúas tendas nas acampadas dos protagonistas–, nunca casarán.

6) Un dos motivos máis recorrentes no *Guerrero* é o rapto da pusilánime Ana María, obxecto de desexo dos máis lascivos caudillos árabes. Pola contra,

a intelixente Sigrid é muller de carácter e, mesmo, se fai falla, de armas tomar. Con todo, pese a estes patróns opostos das protagonistas, non se pode dicir que *El Capitán Trueno* presente un enfoque feminista en contraste con *El Guerrero del Antifaz*. Na obra de Gago tamén hai personaxes femininas activas –a favorita dos lectores probabelmente sexa Aixa, a bela musulmá filla de Harum e futura reina, que mesmo salvará a vida do *Guerrero* (Martínez Peñaranda, 1998)–, e nos guións de Mora, fóra dos trazos de Sigrid, aflora con frecuencia un paternalismo e machismo moi marcados: cando Trueno derrota a algunha inimiga belicosa –con sinxelas azoutas, nunca armado–, o castigo da muller consistirá en fregar a cuberta da embarcación ou preparar o xantar, tarefas que as vencidas desenvolven polo xeral con gusto (Altarriba, 2001:300-301).

40

7) O *Guerrero* é un heroe marcadamente individualista, que emprende unha cruzada persoal para recuperar o seu bo nome. Nos primeiros números, de feito, este afán lévao a renunciar á súa integración nos exércitos dos Reis Católicos; así, cando o Conde de Torres lle ofrezca loitar ás súas ordes, a resposta do *Guerrero* será tallante: “Perdonadme, pero debo hacerlo solo” (nº 2). Mais esta opción ten graves implicacións narrativas: o protagonista está a miúdo só en escena, polo que adoita falar... co seu cabalo “Centella”. Para facilitar o diálogo, Gago dálle entrada a un novo personaxe no nº 23, o mozo Fernando, que fará as veces de escudeiro do heroe. A lóxica narrativa irase impondo paseniño, e o *Guerrero* acabará por loitar con aliados. En contraste, dende o principio da serie, *Trueno* actúa en equipo: primeiro, no exército cruzado de Ricardo Corazón de León; deseguido, sempre man a man con Crispín e Goliath, ás veces con Sigrid, e normalmente con outros personaxes ocasionais. Fronte ao liderado indiscutíbel do *Guerrero* nos grupos, Trueno é máis ben un *primus inter pares*, sempre aberto ás ideas e actitudes dos seus amigos.

8) Resulta rechamante que a face do *Guerrero* sexa inmutábel, allea ao aceno do sorriso, crispada perante a transcendencia da súa misión; cando o *Guerrero* ri, faino sarcástica e sardonicamente para burlarse dos seus inimigos. Polo contrario, *Trueno* é un heroe que non só sorrí a miúdo, senón que estoura en gargalladas con Crispín e Goliath, tamén de bo humor permanente: xa no logofoma inicial da serie contemplamos o protagonista cun sorriso franco e relaxado, e na cuberta do nº 1, mesmo representándose unha escena de loita, o heroe e os seus amigos rín mentres derrotan un grupo de rivais perplexos, pois, nunha nova perspectiva, as aventuras en procura da xustiza son un oficio pracenteiro [Figura 3].



Figura 3. Cuberta do primeiro número de *El Capitán Trueno* (Editorial Bruguera, 1956), ilustrada por Ambrós.

Víctor Alcázar foi o pseudónimo de Víctor Mora nos seus primeiros guións de *El Capitán Trueno*, unha evidente cortina de fume para a censura. Se temos en conta que Mora estivo na cadea no 1957 polo seu compromiso antifranquista e mesmo chegou a exiliarse a Francia, entenderemos moito mellor a esencia da serie e o que, subliminalmente, representou para os lectores dende a súa aparición en 1956: o exemplo dun heroe xusto, de alma nobre, desprendido, culto e amábel, sen prexuízos raciais nin relixiosos, que loita pola liberdade contra tiranos sen escrúpulos. Máis claro non se podía dicir<sup>8</sup>.

Pero o éxito de *El Capitán Trueno* debeuse tamén á súa gran calidade. Amais dos innovadores guións de Mora, a serie beneficiouse do excepcional grafismo de Ambrós, alias de Miguel Ambrosio Zaragoza, ex-mestre republicano inhabilitado tras a Guerra Civil e debuxante autodidacta, que revolucionou a historieta española co seu trazo pulcro e firme, de imaxes asombrosamente dinámicas e expresivas. Ao longo dos anos moitos outros foron os ilustradores das distintas coleccións, entre os que cómpre salientar a Ángel Pardo (Santoña, 1924-1995), que desenvolveu con personalidade os patróns de Ambrós dende o nº 169 dos cadernos orixinais, e a Fuentes Man (Francisco Fuentes Manuel, Alacant, 1929-1994), modelo de planificación escénica, que se ocupa de *El Capitán Trueno Extra* a partir de 1961.

42

Malia a sutileza de Víctor Mora, *El Capitán Trueno*, como *El Guerrero del Antifaz* e toda a historieta española mediados os anos cincuenta, viuse así mesmo afectado polos novos aires censores (Ortega, 2001:101-109). En vista da extraordinaria difusión do *tebeo* entre os rapaces, un decreto de 24 de xuño de 1955 regula as publicacións infantís e xuvenís nos eidos relixioso, moral, político e cultural: o seu principio básico é evitar a “deformación e desequilibrio” do espírito dos lectores novos, para, en cambio, converter a historieta en eficaz instrumento intelectual e ideolóxico, unha volta aos presupostos da Guerra Civil. A ollada dos censores diríxese particularmente cara á violencia e crueldade das series de aventuras –adoito abofé excesivas–, pois nos demais campos xa actuaba a autocensura dos creadores. Mesmo, na década seguinte, un xiro ultracensor agudiza estes patróns. Unha orde de 30 de setembro de

---

<sup>8</sup> Os tempos do exilio parisino proporcionaríanlle a Mora materiais variados para artigos periodísticos e mesmo algunhas novelas. Diversas lembranzas daquela etapa aparecen espalladas no seu emocionante *Diari de bord*, escrito como terapia na convalecencia do ictus cerebral que sufriu no ano 1996 (Mora, 2000).

1963 crea a “Comisión de Información y Publicaciones Infantiles y Juveniles (CIPIJ)”, que censura o xa censurado tan só oito anos atrás. No 1966, sendo Manuel Fraga Iribarne ministro de Información e Turismo, promúlgase a Lei de Prensa e Imprenta; como extensión desta, por un decreto de 19 de xaneiro de 1967, a CIPIJ pasa a rexerse polo “Estatuto de Publicaciones Infantiles y Juveniles”, no cal a anterior vaguidade do decreto de 1955 convértese nun detallado catálogo de elementos censurábeis na historieta.

En *El Capitán Trueno*, os resultados son tan absurdos que, nas reedicións das vellas aventuras e nas novas historias, hai períodos en que as escenas de loita carecen de armas de calquera clase. Así, os feridos por armas arreboladizas, invisíbeis, caen fulminados como por arte de maxia. Ironicamente, os personaxes de Mora semellan ter unha curiosa tendencia a atacar co puño esquerdo ergueito (Conde, 2001:64).

Tras a morte de Franco, Mora evita o erro de Gago e non fai de *Trueno* un atleta sexual. Aínda así, é ben curiosa a reacción dos afeccionados perante os primeiros xogos eróticos de Trueno e Sigrid. Nas historias publicadas na ditadura, a parella protagonista, nos seus momentos máis ousados, só chegaba a collese das mans. Os bicos dos eternos noivos han esperar aos anos oitenta, e, en 1982, a primeira escena de cama –unha inocente viñeta– desata a indignación de moitos lectores de sempre. De xeito rechamante, os pousos da censura franquista rexurdiron cando menos cabía agardar.

*Juan Casas Rigall*

Universidade de Santiago de Compostela

43

## Bibliografía

- Altarriba, Antonio. 2001. *La España del tebeo. La historieta española de 1940 a 2000*. Madrid: Alianza.
- Álvarez, José Luis. 1997a. “El Guerrero, el cine, la televisión y otras cosas”, en Bernabón (dir.): pp. 147-150.
- 1997b. “La última aventura de Editorial Valenciana”, en Bernabón (dir.): pp. 167-172. Bernabón Gil, Fernand. 1998a. “Geografía e historia. Ficción y realidad en las aventuras del *Guerrero del Antifaz*”, en Bernabón (dir.): pp. 31-52.

- 1998b. “La moda en la época de los Reyes Católicos y su traslación a las aventuras del *Guerrero del Antifaz*”, en Bernabón (dir.): pp. 59-72.
- (dir.). 1997. *El Guerrero del Antifaz. 50 años*. Valladolid: Quirón Ediciones.
- (dir.). 1998. *El Guerrero del Antifaz. 50 años. Vol. 2*. Valladolid: Quirón Ediciones.
- (ed.). 1997. “Entrevista a Manuel Gago García”, en Bernabón (dir.): pp. 51-54.

Bernárdez Vilar, Xoán.1998. “Aproximación espacio-temporal. La fidelidad geográfica en Manuel Gago”, en Bernabón (dir.): pp. 158-175.

Conde, Javier.2001. *Del tebeo al cómic. Un mundo de aventuras*. Madrid: Libsa.

Conde Martín, Luis.1997. “Las nuevas aventuras [de *El Guerrero del Antifaz*]”, en Bernabón (dir.): pp. 133-136.

— 1998a. “*El Guerrero del Antifaz* a los 50 años de su aparición”, en Bernabón (dir.): pp. 7-14.

— 1998. “Sobre los posibles antecedentes del *Guerrero*”, en Bernabón (dir.): pp. 147-152.

44

Cuadrado, Jesús.2000. *Atlas histórico de la cultura popular: de la historieta y su uso (1873-2000)*. 2 vols. Prólogo de Luis Alberto de Cuenca, Madrid: Ediciones Sins Entido-Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Delhom, Josep María.1989. *Catálogo del tebeo en España (1865-1980)*. Barcelona: Círculo del Cómic y del Coleccionismo.

Garriga, Xavier.2004 e 2006. *El trivial del Capitán Trueno, El Boletín*, especial nº 2 e especial nº 10, pp. 3-43.

Lorente Aragón, Juan Carlos (ed.). 2000. *Los tebeos que leía Franco en la Guerra Civil (1936-1939)*. Madrid: IMPHET.

Martínez Peñaranda, Enrique.1998. “Aixa, mi favorita”, en Bernabón (dir.): pp. 137-146.

Merino, Ana. 2003. *El cómic hispánico*, Madrid: Cátedra.

Montaner, Alberto (ed.).1993. *Cantar del Mio Cid*, prólogo de Francisco Rico, Barcelona: Crítica.

Mora, Víctor.2000. *Diari de bord (sense navegar i al punt de naufragi)*, Barcelona: Columna Edicions. Hai traducción castelá de Diana Falcón: *Diario de a bordo (sin navegar y al borde del naufragio)*, Barcelona: Ediciones del Bronce, 2001.

Morales Cortijo, Vicente.1997. “*El Guerrero del Antifaz* visto por Manuel Gago Quesada”, en Bernabón (dir.): pp. 39-44.

Ortega Anguiano, José Antonio.2001. *El Capitán Trueno. Un héroe para una generación*. Prólogo de Juanma Bajo Ulloa, Madrid: Veleta.

Ramis Masiá, Juan.2004. “Príncipe Valiente-Capitán Trueno: semejanzas”, *El Boletín*, especial nº 10, pp. 30-43.

Rodríguez, Armonía.2006. *El gran libro de El Capitán Trueno. 50º aniversario*. Prólogo de Víctor Mora, Barcelona, Ediciones B.

Rubial, Arturo.1997. “La película que no se pudo hacer”, en Bernabón (dir.): pp. 151-162.