

# APROXIMACIÓN A LA CULTURA POPULAR EN EL CÓMIC: LA PIRATERÍA Y EL ATLÁNTICO EN EL CACHORRO Y ÁGUILA AZUL

## APPROACH TO THE POPULAR CULTURE IN THE CÓMIC: THE PIRACY AND THE ATLANTIC IN “EL CACHORRO” AND HAWKS OF THE SEAS

*Luciano Díaz Almeida*

### RESUMEN

Analizamos la visión del Atlántico moderno en algunos cómics. El cómic, como producto cultural, refleja el contexto histórico y cultural en que se elabora. Intentamos conocer qué ideas, mentalidad e instrumentalización subyace tras algunas obras.

Analizaremos a Iranzo (la piratería berberisca en *El Cachorro*) y a Will Eisner (*El Águila Azul*) así como breves referencias a otras historietas.

Comparativamente *El Cachorro* presenta un mayor “realismo” que le permite enganchar mejor con el lector: otros son héroes por un hecho del pasado que les llevó a una vida aventurera. *El Cachorro* parte de cero, sin condicionamientos, es alguien que hace su “trabajo” brillantemente lo que le permite ascender “laboral” y socialmente. El Cachorro se convierte en ejemplo: el lector puede emularle y con esfuerzo, protagonizar una promoción laboral y social.

### ABSTRACT

We analyze the vision of the modern Atlantic in some comics. The comic, like a cultural product, reflects the historical and cultural context in which it is elaborated. We try to know which ideas, mentality and its use of instrument for the achievement of a purpose underlie after some works.

We will analyze Iranzo (the barbary piracy in *El Cachorro*) and Will Eisner (*Hawks of the Seas*) as well as brief references to other comic strips.

In comparison *El Cachorro* presents a greater “realism” that allows him to hook better with his reader: others are heroes by a fact of the past that took them to an adventurous life.

“El Cachorro” starts from zero, without conditions, who is somebody that does his “work shiningly” what allows him to ascend “labour” and socially. El Cachorro becomes an example: the reader can emulate him and with effort, carry out a

---

*Luciano Díaz Almeida*. Profesor de Secundaria en el IES Gran Canaria, Canalejas 48. Cruce de Sardina. 35110-Santa Lucía de Tirajana. Las Palmas. Islas Canarias. España. Apartado de Correos n ° 2. 35080-Las Palmas de Gran Canaria. Islas Canarias. España. Centro de trabajo: IES Gran Canaria. luckymasp@hotmail.com

labour and social promotion.

PALABRAS CLAVE: Juan G. Iranzo, *El Cachorro*, Eisner, *Águila Azul*, Will Eisner.

KEYWORDS: Juan G. Iranzo, *El Cachorro*, Eisner, *Hawks of the Seas*, Will Eisner.

Nuestro objetivo es a partir de un trabajo presentado en el anterior Coloquio (2008)<sup>1</sup> continuar indagando en la visión que ofrecen ciertas manifestaciones del cómic sobre la piratería y el Atlántico en la época moderna. No tanto por corregirla o rebatirla, sino para conocer algunos elementos culturales de formaciones sociales de otro periodo histórico (siglo XX) en la que se produce y consume cada historieta analizada. Por ello, lo que nos atrae es conocer qué visión se pretende transmitir de la época y por tanto esbozar qué ideas y qué mentalidad subyace tras dichas obras.

Para ello, básicamente, continuaremos profundizando en *El Cachorro* de García Iranzo<sup>2</sup> sólo que ahora centrándonos en los piratas berberiscos que se analiza y contraponiéndolos fundamentalmente con el tratamiento dispensado por autores anglosajones escogiendo a *Hawks of the Seas* conocido en castellano como *Águila Azul*<sup>3</sup> de un todavía en fase de formación Will Eisner, pilar fundamental de la evolución y consolidación del cómic como un arte que combina lo gráfico y lo narrativo.

Las referencias a la obra en el caso del *Cachorro* serán así: (23-5-4), donde la primera cifra indica el número del cuadernillo, la segunda la página y la tercera la viñeta, habiendo sido las dos últimas numeradas por el propio Iranzo. En el caso de *Águila Azul* será así: (16-10-1-3) donde la primera cifra es la página de la edición de Norma, la segunda la página de la numeración interna de la historia, la tercera el número de la tira y la última el número de viñeta.

*Águila Azul* fue un cómic elaborado en 1938 y 1939 por Willis Rensie, seudónimo de un joven Will Eisner (1917-2005) que como reconoce él mismo en el prefacio estaba “falto de madurez”. La edición de *Dark Horse* de 2003 es una restauración a partir de la colección de páginas de prueba de traducciones españolas del dibujante Al Williamson completadas por las aportaciones de la agencia Kitchen Sink Press aunque nunca se recuperaron tres páginas y dos más quedaron incompletas. Para *El Cachorro* se sigue utilizando la edición facsímil de Reno.

Ambos héroes actúan en un siglo XVIII no muy definido en las colonias americanas bajo los respectivos reinados de Jorge III y Carlos III. Momento en que la piratería sigue existiendo aunque haya iniciado su retroceso pues los grandes imperios ya no la instrumentalizan en su rivalidad con el español. Pero aun será una época dorada para el imaginario literario y popular quizá por el propio hecho de que ingleses, franceses tengan que combatirlos.

En ese imaginario el rol de héroe lo puede interpretar tanto el oficial del rey que lo combate —El Cachorro— como el propio pirata —Águila Azul—. Pero Águila Azul es la variante de pirata que no es pirata: usa sus métodos —como el Cachorro— para combatir al malvado —traficantes de esclavos— no para el pillaje como forma de vida, —no es una visión heroica del bandido. Es el prototipo de héroe que Altalriba<sup>4</sup> cita como a mitad de camino del delincuente y el justiciero. Algún hecho extraordinario rompe una vida tranquila y armoniosa que lo hace renacer como héroe que lucha por restablecer el orden, aquí encarnado en combatir la esclavitud. Su origen presenta similitudes al que tendrá unos treinta años más tarde *El Corsario de Hierro* de Víctor Mora y Ambros en 1970.

Águila tiene un pasado oculto, aunque lo explique en algún momento, que le lleva a actuar de ese modo. Cachorro es un simple soldado que va ascendiendo, cumpliendo con su deber sin más. No podemos dejar de pensar en contraponer el individualismo del americano hecho a sí mismo (*self-made man*) a una sociedad basada en el orden y la jerarquía de la España de los cincuenta.

Tanto el Cachorro como Águila Azul combaten a los piratas. Pero el primero lo hace en nombre de la sociedad e integrado en ella haciendo carrera militar y bajo la jerarquía, aunque con mucha autonomía, del gobernador de Maracaibo, del almirante Toledo o del capitán Fierro. El Águila combate a piratas y traficantes de esclavos pero también a la sociedad cuyos honrados comerciantes son los que mercadean con seres humanos o a su gobierno corrompido y subordinado al malvado: en la primera página del cómic vemos como el pirata Claw Carlos conspira con el astudizado pero también corrupto gobernador de una “pequeña colonia inglesa” (Jamaica) para robar un rubí a una dama española en “misión del rey de España”.

Es más un reflejo de la mentalidad de la época contemporánea a la elaboración al cómic. Cachorro actuando dentro del orden establecido que es bueno e incorrupto quizá por imposición implícita de la dictadura de la España de los años cincuenta. El Águila como todo héroe, como el Cachorro, defiende lo correcto, rechaza la esclavitud, lucha desinteresadamente por la libertad, y es justo incluso con los enemigos. Pero también responde a una mentalidad americana, desconfiando de la administración —ese gobernador corrupto, el que los propios piratas “buenos” tengan que custodiar el juicio al no ser fiables los guardias y a la tendencia más liberal de su autor, con la preocupación de que los “malvados” tengan un proceso judicial— sin perjuicio de una hipotética influencia del cine de tema jurídico.

En ambos cómics hay personajes femeninos que han renunciado a un rol pasivo. Elena del Cachorro es una guerrera más; la dama misteriosa del Águila, aunque tiene un rol más acorde con el papel que se le asigne a la

mujer —temerosa, que llora...— pero a la que se le ha confiado una misión desde la Corona.

### ÁGUILA AZUL

*Águila Azul* se caracterizará por un dibujo menos dinámico, por una narrativa más pausada y con menos escenas de acción en comparación con *El Cachorro*. Mientras que el Cachorro es conocido inmediatamente por el lector, *Águila Azul* se rodea de un halo de misterio y seguridad en sus acciones o su origen; así solo aparece en la última viñeta de la primera página (fig. 1) pero no se indica quién es y sus actos (pedirle el rubí a la dama más parece la acción de un truhán que de un pirata. La dama aunque se la mencione no aparece hasta la segunda página (fig. 2). En lugar de una presentación directa se ha optado por establecer una conspiración, presentar a los personajes sin explicar quiénes son para crear incertidumbre y curiosidad en el lector. En cualquier caso la pérdida de las páginas 3 y 4 impide un mejor análisis de la presentación.

La absoluta ingenuidad de las tramas: *Águila Azul* huye de la cárcel simplemente escondiéndose detrás de la puerta (fig. 3). El guarda, sin registrar la celda huye asustado, dejando la puerta abierta.

En la página 16 se simplifica la huida. Sabemos que *Águila Azul* y su ayudante Fluth atarán al gobernador, que saltarán por la terraza, y se apoderarán de un caballo en un establo. *Águila* huye sin que nadie le vea o lo impida pese a que la guardia se acerca (16-10-1-3) y que hay una muralla con entrada vigilada (17-11-1-3). La narrativa sintetiza los tiempos mediante elipsis con un desarrollo lento. *Cachorro* necesita mantener la acción continua, pasando de un acto heroico-violento a otro.

Narrativa que sintetiza el paso de la página 17-11-3-3 a la 17-11-4-1. Cuando un misterioso médico trata de convencer a la dama para viajar juntos, aparece un mensajero del gobernador anunciando la huida de *Águila Azul*. Sabemos que hay recompensa, (que conoce el lector de cuando el gobernador dio la orden 17-11-1-2) pues: un parroquiano repite asombrado la cuantía y opina de su valía (“¡Debe ser un buen truhán!”) —con lo que el nuevo lector se pone al día— mientras que otro le responde que sólo los ricos le temen, indicando implícitamente la bondad de sus acciones en tanto se preocupa de los pobres (17-11-4-1). Esto en parte se debe a ser un sistema de tiras, 3 viñetas. Y aunque la acción avance, la primera debe recordar o dar el desenlace de la tira anterior. En la segunda avanza el relato y en la tercera debe dar paso al continuar.

En la página 18-12 *Águila Azul* recluta nuevos ayudantes (Caleb, Sagua—un nativo americano con apariencia típica del este y un ¿borrachín?) que se unen a Fluth. Gordo, sin embargo ágil (12-3-3) y Bogg, a veces cómico (14-

8-4-1 primera aparición probablemente apareció en las dos páginas perdidas) otras aguerrido, (15-9-4-2).

La síntesis de hechos permite a la trama avanzar rápido. Estalla un motín, pero no hemos visto abusos, protestas, conspiraciones, directamente un marino anuncia que se han apoderado del barco (18-12-3-3) a lo que la misteriosa dama —no sabemos nada de ella, cierto que se han perdido dos páginas, pero no hay ningún dato recordatorio— aparece resuelta y decidida al amenazar al marino con su pistola (fig. 4). En la página 19 el misterioso doctor aborta el motín con su seguridad, al casi inmovilizar a un amotinado que al ver su tatuaje lo reconocerá: Halw of the Seas. Ha bastado con su presencia y fama, anunciada por su seguridad (fig. 5).

En la página 21 se dan muchos datos sobre Águila y la dama y se presenta un nuevo antihéroe o enemigo: un traficante de esclavos que se asocia con “Claw” Carlos y le cuenta que Águila es un pirata, que sólo captura esclavos para liberarlos (21-15-2-1) Mientras Águila y la dama se separan. Hay amor y un halo de misterio. Águila no responde a preguntas expresas sobre lo que hace y lo deja para un futuro (21-15-2-3 y 3-1) pero le dice: “Tú tienes tu misión, que es entregar el rubí indio en la corte del Rey de España”(21-15-4-1). El amor entre ellos —el abrazo, la preocupación de la dama por la vida que lleva Águila, las palabras de Águila (“Se va como un sueño divino. Vuelvo a estar solo. Pero sé que volveremos a vernos algún día”; 21-15-4-2.)

Águila conoce nueva información de forma casual y coherente, escuchando una conversación de marineros borrachos en la posada (22-16-2-2): Morgan es el nuevo socio de Claw Carlos en la trata de esclavos.

Destaca la tranquilidad y seguridad de Águila cuando es descubierto (22-16-4-3): la sencillez y calma con que habla a los piratas. Resaltar lo austero y sencillo de la viñeta que inicia la pelea por eliminar el fondo (fig. 6).

La acción se sintetiza y Águila sigue a los marineros de Claw Carlos y lo ve entrando en su barco. Escenas de acción y escorzo (26-20-4-2); las grandes ilustraciones de las páginas 27 y 28 (fig. 7); más las escenas de lucha de la página 29. Algo que también se daba en el Cachorro. La contradicción del diferente juicio del mismo acto según lo ejecute el héroe o el malvado. Atacar por la espalda a un contrincante. Águila: es un salto de pantera dice el narrador para prestigiar. También es cierto que así evita que Claw actúe con un sable que le daría ventaja. Expresamente Águila dice “¡Deja el sable! ¡Pelea como un hombre!”. Cuando lo hace, Claw Carlos en la viñeta 6 de la p. 28-22, Águila le espeta en la siguiente viñeta, la 7: “¡No debí dar la espalda a un canalla como tú!”, situación también justificable: Águila estaba de espaldas pero iba a dar la señal a sus hombres para que asaltaran el bajel con lo que jugarían con ventaja sobre los desprevenidos piratas.

Otros detalles de la página 31: Águila es un héroe más vulnerable. De hecho es salvado por su ayudante —p. 31-25-4-1 y 3. Mientras que en El

Cachorro era casi invulnerable. Es casi ingenuo ver que apenas cinco hombres puedan derrotar y hacer prisionera a toda una tripulación pirata. Cabe destacar la excelente panorámica de la cubierta (fig. 7B).

Finalmente Águila reclutará a algunos piratas en su causa en la página 33. Algo ingenuo cuando recluta a los piratas. O no, quizás haya una elipsis que evita hablar de que Águila les pagará. Para prestigiar lo correcto ante el lector se habla de defender la libertad de los hombres (33-27-2-1), uno de los piratas acepta pues “me gusta pelear” (33-27-2-3). Se ve la nobleza de Águila. No ejecuta al Claw Carlos aunque recibiría su castigo. El héroe actúa correctamente, al contrario de lo que haría Claw, amén de dejar abierta la posibilidad de que escape para que continúe la historia. Se ve el salvajismo, aunque noble, de Sagua, que propone cortar el cuello a Carlos y a los que no cambien de bando (33-27-3-2). Hay una cronología relativa: Inglaterra ha prohibido el comercio de esclavos (33-27-2-2) lo que nos indica que la obra se sitúa en relación al espíritu antiesclavista que va apareciendo en el siglo XVIII. Ciertamente Gran Bretaña prohibió la esclavitud en la metrópoli en 1770, pero el comercio no lo prohibiría hasta 1807, siglo XIX, en plenas guerras napoleónicas. Esto explica el que más adelante los esclavistas de la página 39-33 se definan como honrados.

A partir de la página 33-27-3-3 hay un cambio de tercio que nos lleva a descubrir nuevos misterios sobre Águila: se presenta a un profesor —la sabiduría del amigo anciano— que debe entregarle el legado de su padre: un medallón con poderes proféticos. Al profesor acompaña un criado de ascendencia egipcia y mongola —extraña combinación para nuestro parecer—. Es un exotismo, quizá maligno pues “sus labios se curvan en una siniestra sonrisa” cuando se presenta al personaje (fig. 8) frente al buen salvaje de Sagua —¿por estar al servicio del europeo?—.

En cualquier caso sabemos que el padre de Águila fue un consumado viajero y que le legó un medallón que le entregara un brujo africano en agradecimiento por haberle salvado la vida. Al tener música (35-29-3-1) es evidente que es de factura europea y resultado del comercio europeo con África. Sin embargo tiene el don de la profecía: suena su música, el criado ríe, “¡Cuando Chieco ríe así, es que algo malo va a pasar”, dice el profesor. De hecho en la página 36-30 se ve como Chieco les traiciona ante la guardia, asegurándose una recompensa y el medallón. Demuestra altivez y soberbia cuando interrumpe el sueño de los soldados y que quizás un espía pues les da órdenes: “¡Despertad! Ya dormiréis cuando hayáis muerto”. O cuando dirige la emboscada (36-30-4-1). Su catadura moral es pésima. Tanto él como un soldado acuerdan excusar su fracaso, echando la culpa a otros.

En la página 39 vemos como Águila se disfraza de soldado para interrumpir una reunión de esclavistas. Hace una declaración de intenciones que podría tener una cierta utilidad didáctica: “¿Desde cuándo es honrado un

esclavista? ¿Cómo se puede ser honrado privando de libertad a seres humanos? (39-33-4-2) ¡Los capturáis y los vendéis como si fueran animales! ¿Un negocio honrado? ¡Lo siento pero discrepo!”. Su plan es que su barco disparase una salva para hacerles creer que bombardeará la ciudad si no liberan a los esclavos.

En las páginas 45-39 y 46-40 donde Águila besará a Belinda, hija de un esclavista, para disimular ante sus perseguidores. Quizá el beso, visible, aunque no en primer plano, responde a una cultura más liberal que la moji-gata España de los cincuenta de *El Cachorro*. Aun así la reacción de la joven resultaría aceptable a una mentalidad tradicional cuando abofetea al Águila Azul (46-40-2-1). Sin embargo, la reacción violenta de su celoso novio haciéndole daño, hace que Águila salga de su escondite, reconozca la inocencia de la joven y noquee al novio que ha sacado un cuchillo para, finalmente, intercambiar disculpas con Belinda.

En la página 47-41 tenemos una vez más la habilidad de Águila Azul de disfrazarse y pasar desapercibido y la maldad del ser humano: un marino alquilado a un viejo/Águila Azul una barca que no era suya. Aunque el hecho de que emplee ese dinero en comer dos días con su amigo y no en una hipotética borrachera parece justificarle. Aun así, tendrá un cierto castigo con pincelada de humor cuando escuche a un soldado comentar que se les ha vuelto a escapar Águila Azul, y comprenda que era el viejo (fig. 8B).

En la página 48-42 vemos que el barco de Águila Azul va a ser atacado por soldados (48-42-3-2). Su nobleza y eficacia son tales que el héroe se plantea liberar más esclavos pues tiene tiempo antes del ataque (48-42-3-3). Situación que se ve reforzada pues vemos que los soldados no actúan por ser lo correcto sino por venganza del negrero que, como tal, es un malvado: {Coronel}: “¡Águila Azul no ha cometido ningún crimen!” {Merrystone, negrero, primera indicación de su nombre}: “¡Se ha burlado de mí y lo pagará ¡Coronel, atacaremos al alba!” (48-42-4-3).

Los barcos de Águila Azul son atacados desde tierra pero aquel se niega a devolver el fuego pues dice “No quiero bombardear la ciudad... podrían morir inocentes” (51-45-3-1). Por contra el negrero exclama “...Al diablo la ciudad! ... ¡Disparad todos los cañones!” Se contraponen héroe-antihéroe: uno evita dañar inocentes por mucho que formen parte del enemigo, mientras que el malvado no duda en sacrificar la ciudad.

El contraste sigue en las páginas 53-47 y 54-48: Águila parlamenta para embarcar a los esclavos liberados. Cumple con la norma moral “no disparéis a no ser en caso de necesidad” (53-47-1-2). El tratante de esclavos se muestra como un antihéroe en su mueca (53-47-2-2) y ordena disparar el cañón pese a que Águila Azul enarbola bandera blanca (53-47-4), hundiendo el bote de los piratas. Águila se preocupa en salvar a los heridos, logra rescatar a uno de su marinos (54-48-1-2 y 54-48-2-1 a 3)

Luego mostrándose inteligente y buen estratega, Águila decide un asalto con diez nadadores (54-48-3-3) evitando un desembarco directo de las barcas que el propio lector ya intuye inviable (“¡Eso es absurdo!” dice Águila en 54-48-3-1). Pese a su ingenuidad e inverosimilitud el asalto triunfa. Águila se legitima pues ha realizado una misión arriesgada —subir al castillo, acabar con el vigilante, facilitar el acceso a sus hombres (54-48-4-2 y 55-48-1-1 a 3). Destaca el dinamismo de las peleas, la expresividad y el equilibrio pues hay piratas caídos (55-49-3-1 y 2). La nobleza moral del héroe se refleja en la última viñeta de la página 55-49 pues le preocupa que su enemigo sea destrozado por sus hombres. El héroe obra según lo moralmente, mientras que sus hombres resultan ser seres que necesitan guía y supervisión.

La huida y captura de Merrystone, el negrero, queda sintetizada en las viñetas (fig. 9, 9B y 10) así como el triunfo de la justicia pues, no sabemos como, Águila Azul, acompañado del gobernador y sus soldados, sorprende a Merrystone, hablando y escondiendo “...el acuerdo secreto con Claw Carlos”. Aun así el malvado amenaza y se jacta de poder librarse por sus influencias (56-50-4-3)

En la página 57-51 se inicia el juicio a Merrystone. Por tanto en Águila Azul no solo hay interés por las escenas de luchas, que en el Cachorro llevan a una vorágine de acción continua sino una preocupación por escenas dramáticas y de análisis. El juez actúa en nombre de Jorge III, (por tanto hay una referencia cronológica: entre 1760 y 1820: 57-51-2-2). Sin embargo resulta ejemplificador comprobar como el sistema administrativo y político está subordinado al poder social {un comerciante habla} “...le advierto que queremos libre a Merrystone! A vosotros, los soldados se os paga para que nos obedezcáis, y por tanto ordeno...” (El subrayado es nuestro). Pero sólo el afán de “un juicio justo” lleva al Águila Azul a actuar de fiscal. Así tenemos la justificación de la necesidad del héroe. El sistema no funciona, se adapta no a lo correcto, sino a los intereses del grupo dominante. El ciudadano particular, ante la incapacidad y/o complicidad tiene que intervenir directamente: Águila Azul actúa como fiscal y los piratas han sido contratados como guardias que vigilen el orden para evitar que traten de liberar a Merrystone (57-51-4-2). La situación contrasta con la de *El Cachorro*, donde se respetaba más a la autoridad pero porque era rara o imposible la situación en que un representante de la Corona no actúe conforme a su deber.

En la página 58-52 dos comerciantes conspiran preocupados, uno de ellos con un arma blanca preparada: “¡No te preocupes! ¡No hablará!” (58-52-3-3). Algo peculiar en la cultura popular americana es ver como el malvado, Merrystone, trata de librarse con tecnicismos pues se niega a ser interrogado por Águila Azul, en tanto que pirata, más que en demostrar la falsedad de la carta que lo inculpa como cómplice de Claw Carlos. Águila resulta reforzado



cuando un ciudadano del pueblo se levanta para apoyar al Águila: “Si puede demostrar lo que dice”. Sus facciones son nobles, muestra el sentir del pueblo y de la lógica. Importa saber si es culpable, no los tecnicismos. Hay una cierta incoherencia pues la carta habla de repartir el botín, ¿el impuesto que Claw cobraba a la entrada de la bahía?, ¿protección para sus negocios?... realmente sólo se había comentado cómo han acordado dedicarse juntos al tráfico de esclavos (Ver 58-52-2-3 y 3-3 y comparar con 20-14-4 y 21-15-1). Como en todo buen relato popular de juicios, Águila da un golpe de efecto llamando a declarar como testigo a Claw Carlos.

Pero sigue la ingenuidad e incoherencia ¿cómo pudo haber sido detenido hace semanas “Claw” Carlos? El como se demuestra su culpabilidad en un diálogo algo absurdo: {“Claw” Carlos}: “¡Ja Merrystone! ¡También te han capturado a ti!” (59-53-2-1) {Merrystone}: “Cierra el pico... ¡No saben nada!” (59-53-2-1) Águila concluye: “Sabía que se traicionaría...” (59-53-2-2) Finalmente confiesan ambos. {“Claw” Carlos}: “Hablaré...es verdad que hicimos un pacto...fue idea suya...” (59-53-3-3); {Merrystone}: “Yo no estaba solo... ¡Había otros! Me obligaron...” (59-53-4-1).

Los hechos continúan en su línea ingenua. Uno de los dos comerciantes que conspiraba asesina a Merrystone en una sala vigilada por los piratas y con público. Puede que nadie los haya visto pero se deducen quienes son por haber salido corriendo. Sagua los persigue y los detiene sin mayor problema, le basta lanzarle su hacha y los deja paralizados por el miedo cuando precisamente ha quedado desarmado. El gobernador ordena su encarcelamiento (páginas 59-53 y 60-54).

Posteriormente el Águila narra su vida al gobernador. Rehúsa ser gobernador al ser un fugitivo (60-54-4-1). Explica que era un abolicionista, que se batió en duelo con el hermano de su prometida, un esclavista que sería asesinado por un esclavo al que había maltratado. Condenado a galeras huye para ser entregado por su prometida (aunque Águila no pueda creerlo 62-56-3-1). Logra liberarse una segunda vez pues le encomiendan gobernar la galera en una tormenta pero decide esconderse. ¿Cómo no se hundió el buque sin que nadie estuviera al timón? Fue soltando poco a poco a los presos y “quitando de en medio a la tripulación”. Los cuatro tripulantes supervivientes llamaban Águila a lo que les atacaba (63-57-3-2); cuando todos los prisioneros estén liberados querrán asesinar a los tripulantes cosa que Águila no permitió y los abandona en una barca, ¿pero acaso no había asesinado Águila a los demás tripulantes hasta que quedaron cuatro? (63-57-3-3 y 4-1). Luego los presos querían ser piratas; Águila se niega y vence en un duelo al líder de la facción contraria. Aunque Águila vence, se convertirán en piratas si bien solo atacan a los esclavistas (63-57-3 y 64-58.) Destaca el dinamismo del duelo (64-58-1-2 a 64-58-4-1). Aquí finaliza nuestro análisis de *Águila Azul* de Will Eisner.

EL CACHORRO: PIRATAS BERBERISCOS. HISTORIA NARRADA EN LOS CUADERNILLOS 102 A 110

El Cachorro ha sido nombrado caballero y tiene su propio barco, el *Águila*, regalo de Elena Davis. El capitán Fiero se ha casado con Isabel. Pero Batán y Elena siguen acompañando en sus aventuras a el Cachorro. En este momento forman parte de la escolta de una flota que transporta oro a España.

Cuadernillo 102, en la página 5 se narra cómo la flota, cerca de las costas españolas, recoge a unos marinos árabes, náufragos que fueron asaltados por el pirata Abu-Seif. El almirante Toledo promete repatriarles a su llegada a España. Pero resulta ser una estratagema para apoderarse del barco. En la noche los falsos náufragos eliminan a los guardias, se apoderan de armas y acuchillan al almirante Toledo.

Cuadernillo 103, “La pérdida del *Santiago*. Los personajes insisten en la patria no tanto el regreso a casa. Por esto están contentos (resumen y comentario sobre el timonel (103-1-4). Héroe pueden ser anónimos soldados que advierten a los falsos piratas y les hacen frente (103-2 a 3); la pelea sirve de excusa para que desde el barco del Cachorro se advierta el peligro al detectar su vigía los fogonazos. Sin embargo el *Santiago*, nave insignia, será capturado por los berberiscos. Se caracteriza a estos con turbantes y sin elementos propios del pirata caribeño-parches, garfios..., por lo demás los diseña igual, a veces vestidos, otras con el pecho al descubierto. Pronunciando alguna palabra árabe entrecomillada: Baures-103-2-5; Nevers-103-3-2.; sidi-103-4-5.

Aunque el Cachorro inicia su persecución pronto desiste por deber: no abandonar al convoy sin escolta (junto “...a la ya cercana patria”). La página siete se explica el plan habitual de Abu-Seif: mantener vigilado el mar; enviar a piratas disfrazados de náufragos para poder asaltar los barcos. En algún momento se llama ladino al “jefecillo” que dirigió el asalto al *Santiago*. Se manda un mensaje negativo pero con un adjetivo quizá algo suave. No en vano en una aventura anterior el Cachorro usaba la misma artimaña al disfrazarse su tripulación de piratas para asaltar una isla corsaria.

Abu-Seif, el antihéroe, caracterizado como árabe, se presenta gordo, de nariz curva, barbado y feo (103-7-4). No difiere del capitán Baco: la fealdad asociada al antihéroe.

En este episodio pasa el peso de la acción a los piratas berberiscos hasta la página ocho, cuando el Cachorro prepara un plan: infiltrarse con Batán y un marino español, (Pablo que domina el árabe, 103-10) vestidos como pescadores bereberes. Es la concesión a la aventura, el golpe audaz en lugar del envío de una escuadra como pretendía el corregidor de Palos. Es habitual que el héroe tenga una brillante idea que asombra e ilumina a sus compañeros, convenientemente ocultada al lector, pero aquí la autoridad es respe-

tada: se insiste en que se convence al corregidor, actuando así con su permiso y admiración (103-9 y 10).

Como datos históricos tenemos: se hace una leve referencia al rescate de cautivos —Omar, el jefe de los asaltantes se plantea el rescate del almirante o convertirlo en esclavo (103-6-3); cuando el Cachorro indica que el oro está a disposición del rey (103-8-4) al que se identifica como Carlos III.

Cuadernillo 104, “La fortaleza de Abu-Seif”. Se designa a los piratas como moros (en la sinopsis) o berberiscos. La historia se hará más emocionante y misteriosa cuando recogen un cilindro de cobre con el mensaje de socorro de una cautiva, Margarita de Valcárcel (ver fig. 16B), hija del corregidor de Almuñecar, municipio con el que el autor ha estado ligado. Se transmite cierta mentalidad patriarcal cuando el secuestro de mujeres es calificado por Batán como canallesco 104-2-1. El héroe asume como misión, pero designado por Dios, la providencia, el rescatarla. De lo patriarcal a la religiosidad.

Se profundiza en el personaje de Abu-Seif: desdentado, cruel con su subordinado, más que premiarle por capturar al almirante, un atenuante y no le castigará pues pudo haber tomado toda la flota (104-3-1). Su nombre significa padre del sable. Se insiste en lo peligroso y extraño de su fortaleza —un islote comunicado por un túnel subterráneo con el puerto, esclavos, probablemente cristianos, encadenados— (104-3-3). Sin embargo Abu-Seif ascenderá a su subordinado a capitán del Media Luna y jefe de la fortaleza, pues va a hacerse a la mar en el *Santiago*, reconvertido en barco pirata, tanto para hacer llegar notas de rescate de la cautiva y del almirante (104-4-4) como para asaltar barcos cristianos que no sospecharán de un barco cristiano (fig. 11).

Volvemos con el Cachorro. Llegados cerca del torreón de Abu-Seif son bombardeados y hundidos. Sorprende que en ningún momento se haya explicado como saben a donde tiene que ir. Concedamos una licencia al artista y pensemos que se documentaron en Palos. El Cachorro nadará hacia la costa para seguir actuando oculto mientras Pablo y Batán se dejan capturar.

Los berberiscos se muestran como malvados: al desentenderse de los lamentos de Pablo (son pescadores a los que la tormenta empujó al sur, Batán que se hace pasar por mudo) y los hacen prisioneros para trabajar (104-6 a 7); se nos muestra su fealdad que es pareja a su maldad (104-7-3); escena de tortura de dos marinos que no quisieron trabajar, colgados de las manos (fig. 11B).

Mientras el inadvertido Cachorro —al que el autor-narrador llama Miguel— llega hasta la costa y sigue a los piratas (fig. 12). Logra hablar con Batán cuando está atado en el puerto pirata para indicarle que se esconderá en un saco y que procure cargar con él hasta la fortaleza. Tenemos la peripécia, la estrategia, como en todo buen relato de aventuras (104-8-5). El pro-

pio narrador reconoce que era un plan “...muy arriesgado y dependía mucho de la suerte... pero Miguel estaba acostumbrado a confiar en ella” (104-9-3). Sin embargo el plan es descubierto: “el finísimo oído de un de los guardianes” Pues el antihéroe malvado también tiene sus habilidades (104-10-3).

Cuadernillo 105, “Persecución desesperada. Tenemos a los tres héroes prestos a enfrentarse al destino y vencer a un león (fig. 13). Ahora bien el peso y la iniciativa la va a llevar Batán actuando Pablo y el propio Miguel de ayudantes (fig. 14). Posteriormente Miguel se refugia en una torre de vigilancia que está desierta por ser de noche (105-8-3) lo que es una incoherencia, era de noche cuando los piratas descubrieron la barca del Cachorro. Se va creando la tensión para el continuar: Miguel atrapado en la torre, con los enemigos a punto de entrar, discurre un plan; Batán y Pablo encadenados a la noria que abre el rastrillo del subterráneo aunque ahora es Pablo quien ya ha aprendido a confiar en el Cachorro (véase 104-8-4 y confróntese con 105-9-5); el almirante al descubrir a una cautiva en la celda contigua empieza a escarbar con su hebilla la pared para lograr comunicarse con ella. En realidad hay una cuarta tensión se han ido acumulando datos sobre una cautiva que no conocemos: el cilindro, las referencias de Abu-Seif...

Cuadernillo 106, “La cautiva”. En tres páginas, recordando a folletines decimonónicos, los dos prisioneros desprenden una piedra del muro que les separa, sazonado con la religiosidad (la oración de la cautiva, (fig. 15) y texto de la 106-3-5).

Es un ejemplo de cómo estos relatos explican más del contexto en que se elabora la ideología que se pretende imponer: religiosidad, patriotismo, orden militar, que de la propia época que pretenden retratar (fig. 15B). Escena de lucha donde el Cachorro logra rechazar a sus asaltantes a espada y usando cohetes que encontrará, pareciendo más un superhéroe (fig. 15C) y cuando la situación va a ser más desesperada da a inicio a su plan (106-6-5). Momento ideal para cambiar de escena: Abu-Seif ataca un mercante español aprovechando su camuflaje (fig. 16). Hay una incoherencia en 106-9: Abu-Seif se muestra cruel e ineficiente, asaltar el barco, hundirlo, matar a los heridos. Solo perdona a dos soldados y un marino para que lleven las peticiones de rescate del almirante y la hija del corregidor: no toma prisioneros, potenciales esclavos o cautivos de rescate.

Cuadernillo 107, “La furia de Batán”. (fig. 16B). Ejemplo de valoración de la patria: “Ahora van a conocer quienes son los españoles” dice el almirante cuando van a entrar en la celda 107-2-5. Mientras Batán rompe sus cadenas pues la cólera multiplica su fuerza. Pero no es cruel: lanza al guarda al pozo, no le deja salir del agua pero le perdona la vida (107-5-2): La violencia integrada a la época en que se elabora el cómic. Eso le permite liderar al grupo de prisioneros que ha liberado. Otro ejemplo de protagonismo que recae en otros personajes, Batán y el almirante, y no en el héroe.

En 107-10-1 tenemos ejemplos de religiosidad: “¡Quiera Dios no tropecemos con ningún pirata!”; y del carácter nulo de la mujer: “Estoy temblando” dice la cautiva. El almirante responde “¡Te han impresionado las luchas y es natural!”.

Cuadernillo 108, “El Cachorro burla a los rufianes. La cautiva resulta pusilánime como mujer que es: “¡Dios mío! ¡Socorroo!” (108-2-1) “El almirante llevaba en brazos a la niña que no pudiendo resistir tantas emociones, habíase desmayado...” (108-3-3) incluso en el agua (fig.17).

La acción sigue rápida y algo ingenua: nadie ha visto a diez personas huyendo y esconderse bajo un embarcadero o el Cachorro sabe cual es el barco de Abu-Seif para incendiarlo... Sin embargo, en 108-7-1, Pablo (no Miguel) hace el comentario inteligente que explica al lector la situación y aclara que no haya más piratas que les hagan frente cuando están preparando el incendio de la nave de Abu-Seif. Todo lo del malvado es negativo. Cuando Abu-Seif regresa un vigía avisa con “...su desagradable su voz” del Media Luna ardiendo y la huida de los prisioneros (108-10-4). Destacar la habilidad de Iranzo con el paisaje, ya sea el desértico (fig. 18), la arquitectura militar (fig. 15B) o el mar (fig. 19).

Cuadernillo 109, “El Cachorro frente a Abu-Seif”. En 109-1-2 Batán mata por la espalda a un guardia del arsenal que intentaba huir pero no se critica esto. La crueldad de Abu-Seif eliminando a Omar que había fracasado, la violencia inherente en la sociedad amen de que el malvado se impone por el miedo y la violencia. La imagen heroica del deber: Miguel y Batán esperan a pie firme a los piratas (109-8-4) Pero no se va a prestigiar que los piratas deseen vengar a los caídos a manos de los cristianos sino que llamen canallas a Miguel y Batán (109-9-5). La ambientación en el norte de África es simple, algún paisaje desértico, los islotes ante la costa. Quizá prima el lugar como espacio de la aventura más que espacio geográfico real. Aquí cerramos el análisis sobre *El Cachorro* y los piratas berberiscos.

Como conclusión indicar que comparativamente *El Cachorro* presenta un mayor “realismo” que le permite enganchar mejor con el lector: otros son héroes por un hecho del pasado que les llevó a una vida aventurera. El Cachorro parte de cero, sin condicionamientos, es alguien que hace su “trabajo” brillantemente lo que le permite ascender “laboral” y socialmente. El Cachorro se convierte en ejemplo: el lector puede emularle y con esfuerzo, protagonizar una promoción laboral y social guiados por los valores que transmite: disciplina, religiosidad, el rol de cada sexo.

ANEXO FOTOGRÁFICO



Figura 1. (aa1) Will Eisner *Águila Azul*: 9-1-4-2.  
Derechos reservados a Will Eisner.



Figura 2. (aa2) Will Eisner *Águila Azul*: 10-2-2-1.  
Derechos reservados a Will Eisner.



Figura 3. (aa3) Will Eisner *Águila Azul*: 15-9-2-3.  
Derechos reservados a Will Eisner.



Figura 4. (aa4) Will Eisner *Águila Azul*: 18-12-4-1.  
Derechos reservados a Will Eisner.



Figura 5. (aa5) Will Eisner *Águila Azul*: 19-13-4-2 y 3.  
Derechos reservados a Will Eisner.



Figura 6. (aa6) Will Eisner *Águila Azul*: 23-17-2-3.  
Derechos reservados a Will Eisner.



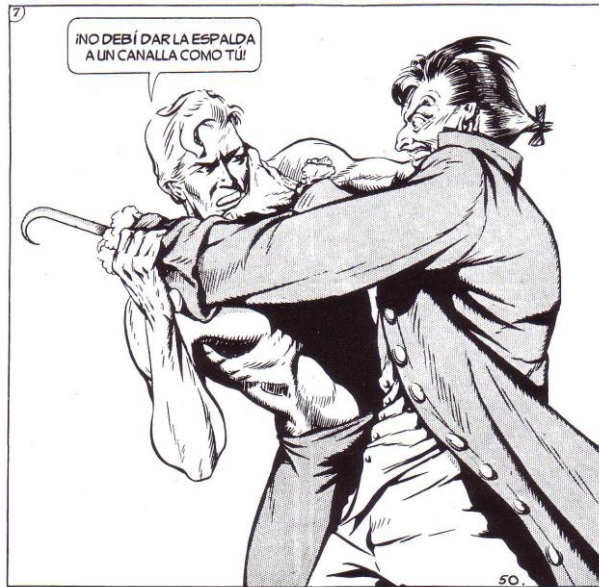


Figura 7. (aa7) Will Eisner *Águila Azul*: página 28-22, viñeta 7. Derechos reservados a Will Eisner.

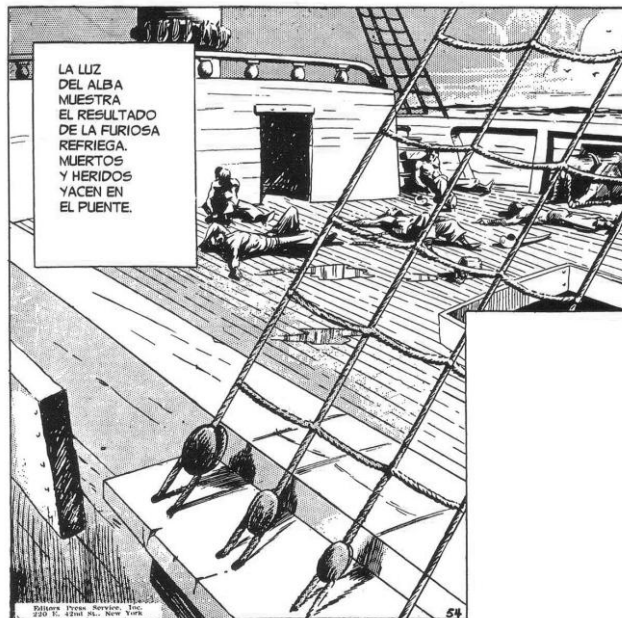


Figura 7B (aa8) Will Eisner *Águila Azul*: 32-26-3-1: panorámica de cubierta. Derechos reservados a Will Eisner.



Figura 8. (aa9) Will Eisner *Águila Azul*: página 34-28, última viñeta.  
Derechos reservados a Will Eisner.



Figura 8B. (aa10) Will Eisner *Águila Azul*: 47-41-4-2.  
Derechos reservados a Will Eisner.

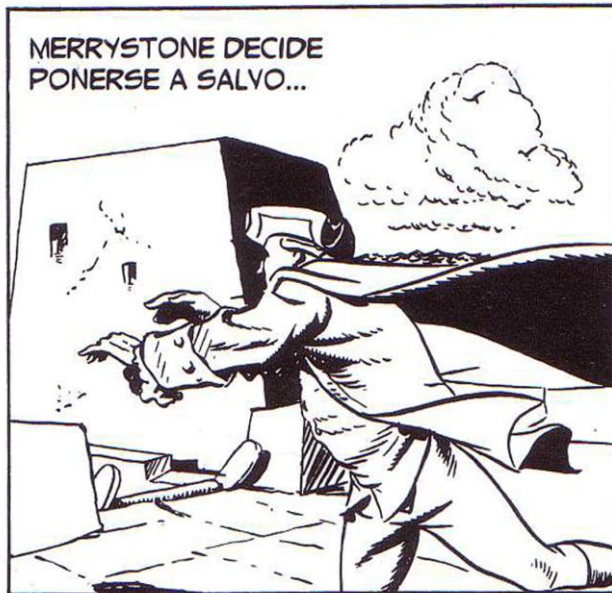


Figura 9. (aa11) Will Eisner Águila Azul: 55-49-3-3.  
Derechos reservados a Will Eisner.



Figura 9B. (aa12) Will Eisner Águila Azul: 55-49-4-1.  
Derechos reservados a Will Eisner.



Figura 10. (aa13) Will Eisner Águila Azul: 56-48-3-2 y 56-48-3-3.  
Derechos reservados a Will Eisner.



Figura 11. (ec1) Juan G Iranzo: El Cachorro: 104-4-4 y 5.  
Derechos reservados a Juan G. Iranzo.



Figura 11B. (ec2) Juan G Iranzo: El Cachorro: 104-7-5.  
Derechos reservados a Juan G. Iranzo.



Figura 12. (ec3) Juan G Iranzo: El Cachorro: 104-8-3.  
Derechos reservados a Juan G. Iranzo.



Figura 13. (ec4) Juan G Iranzo: El Cachorro: 105-1-4.  
Derechos reservados a Juan G. Iranzo.



Figura 14. (ec5) Juan G Iranzo: El Cachorro: 105-3-2 y 105-3-5. Derechos reservados a Juan G. Iranzo.



Figura 15. (ec6) Juan G Iranzo: El Cachorro: 106-3-4. Derechos reservados a Juan G. Iranzo.



Figura 15B. (ec7) Juan G Iranzo: 106-4-1: arquitectura militar según Iranzo. Derechos reservados a Juan G. Iranzo.



Figura 15C (ec8) Juan G Iranzo: El Cachorro: 106-5-3 y 106-5-5: El Cachorro vuela como un superhéroe. Derechos reservados a Juan G. Iranzo.



Figura 16. (ec9) Juan G Iranzo: El Cachorro: 106-7-5.  
Derechos reservados a Juan G. Iranzo.



Figura 16B (ec10) Juan G Iranzo: El Cachorro: 107-1-3. La hija del Corregidor. Derechos reservados a Juan G. Iranzo.



Figura 17. (ec11) Juan G Iranzo: El Cachorro: 108-4-5.  
Derechos reservados a Juan G. Iranzo.





Figura 18. (ec12) Juan G Iranzo: El Cachorro: 108-8-1.  
Derechos reservados a Juan G. Iranzo.



Figura 19. (ec13) Juan G Iranzo: El Cachorro: 108-10-2.  
Derechos reservados a Juan G. Iranzo.

**NOTAS**

- <sup>1</sup> DÍAZ ALMEIDA, Luciano: “Imágenes del Caribe y la piratería en el cómic de los cuadernillos”, en *Actas del XVIII Coloquio de Historia Canario-Americana*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria. En prensa.
- <sup>2</sup> GARCÍA IRANZO, Juan: *El Cachorro*, 5 volúmenes, Murcia: Reno, 2002.
- <sup>3</sup> EISNER, Will: *Águila Azul*, Barcelona: Norma, 2004.
- <sup>4</sup> ALTARRIBA, Antonio: *La España del tebeo: La historieta española de 1940 a 2000*, Madrid: Espasa, 2001.