

# CALIFORNIA: DEL CABALLERO FANTASMA AL JINETE FANTASMA: CAMBIOS EN UN CUADERNO DE AVENTURAS ESPAÑOL. 1946-1951

## FROM CABALLERO FANTASMA TO JINETE FANTASMA. THE FORMATION OF A NEW HERO. 1946-1951

Fco. Luciano Díaz Almeida\*

### RESUMEN

“Vais a conocer mis aventuras. En esta vieja California española voy a entrar en acción ante los abusos y crueldades de los que dicen mantener la ley saqueando ranchos, despojando haciendas y propiedades cuyos moradores son objeto de persecución y de injusticias por el despótico dominio del mando rebelde...” Primera viñeta de *El Jinete Fantasma*, citado por Agustín Riera.

Analizamos el comienzo de *El Jinete Fantasma*, cuadernillo español (Federico Amorós Martín y al dibujo Ambrós, 1946-1951) donde el protagonista es sustituido por su sidekick adolescente por problemas editoriales lo que permitirá cambios formales y un nuevo tono épico al personaje: el héroe es tal por seguir la estela de un maestro asesinado a traición. Una sucesión dinástica por adopción.

El relato se ambienta en una época y lugar imprecisos. Una Baja California postcolonial o tardo colonial a principios del siglo XIX.

**PALABRAS CLAVE:** Jinete Fantasma, Amorós Martín, Ambros.

### ABSTRACT

This is an approach to the beginning of the adventure serial *El Jinete Fantasma* (The mysterious horseman) by Amorós and Ambrós. It is about masked swordsmen and it seems to be settled in California at the beginning of the 19<sup>th</sup> Century. It was influenced by film such as *El Zorro* and the “pulp” *El Coyote*.

It shows the introduction of a hero, *El Caballero Fantasma* (The mysterious Knight) who after his death is replaced by his sidekick Crispin. Crispin calls himself *El Jinete Fantasma* (The mysterious horseman). The change in the main character involves other changes in narrative technique and characters.

**KEYWORDS:** Jinete Fantasma, Amorós Martín, Ambros.

“Vais a conocer mis aventuras. En esta vieja California española voy a entrar en acción ante los abusos y crueldades de los que dicen mantener la ley saqueando ranchos, despojando haciendas y propiedades cuyos moradores son objeto de persecución y de injusticias por el despótico dominio del mando rebelde...” Primera viñeta de *El Jinete Fantasma*, citado por Agustín Riera.

En este trabajo se analiza *El Jinete Fantasma* de Federico Amorós Martín (1914-1991) y al dibujo Ambrós (Miguel Ambrosio Zaragoza, 1913-1992), cuadernillo español editado por Grafidea de 1946-1951, obra de cierto éxito y transcendencia social. Concretamente nos centraremos en la fase inicial donde el protagonista cambia y es sustituido por su sidekick adolescente o compañero ayudante. Por eso nos limitamos a los primeros números recogidos en el tomo 1 de la edición realizada por *El Boletín*.

De este modo, asistimos a la presentación y lento desarrollo de un personaje Don Juan Mendoza/Caballero Fantasma, trasunto del universal El Zorro cinematográfico pero también de El Coyote español, justiciero enmascarado y médico en su identidad civil en la ciudad de Quebrada. Personaje que en un momento dado morirá por causas “externas” —reclamación de Editorial Saturno con una serie registrado con anterioridad de título idéntico. Muerte que, sin embargo, permitirá un cambio argumental, quizá adelantándose y evitando una posible cancelación de la serie: Don Juan

\*Profesor de secundaria de Ciencias Sociales, Instituto de Educación Secundaria Gran Canaria. Coordinador Club de Cómic Las Ranas Biblioteca Insular. Apartado de Correos nº 2. 35080. Las Palmas de Gran Canaria. España; Teléfono: +34699614293, +34928335836; Correo electrónico: luckymasp@hotmail.com

Mendoza/Caballero Fantasma es sustituido por su criado Crispín/Jinete Fantasma. Además le dará un nuevo tono épico al personaje: el héroe es tal por seguir la estela de un maestro caído heroicamente en combate que se irá diluyendo en la leyenda. Héroe al que releva y sucede no recogiendo su nombre —como si hacen diversos personajes de la DC por ejemplo— pero sí su legado: se autodenomina Jinete Fantasma en lugar/en homenaje al Caballero Fantasma. Se ha producido una sucesión dinástica por adopción.

A la sucesión sigue un rápido entrenamiento y tutelaje ejercido por los seguidores del “Fantasma”, enmascarados de la misma guisa, para que sin solución de continuidad Crispín se convierta en el nuevo enmascarado y en un adulto, perdiendo la oportunidad de analizar el tránsito/aprendizaje del adolescente. No será un adolescente protagonista como El Pequeño Luchador o El Cachorro sino directamente un nuevo adulto. Pero el paso de aprendiz a héroe se acelera, reducido a unas pocas viñetas.

Sus seguidores pronto renuncian al rol de “tutores” para convertirse en el ayudante colectivo, homogéneo y uniforme, que muestra devoción al nuevo líder. Pero nunca será algo amorfo pues si ninguno destaca —salvo El Canario, de forma intermitente— muchos ayudantes anónimos toman iniciativas.

El proceso de cambio se dará también en la heroína-novia que pasa de ser Rosarito, la hija de un líder honrado pero perseguido, Sebastián López, alcalde de Quebrada, a Lupita Gómez, la hija del gobernador, el jefe de los malvados. Los giros argumentales llevaron a la huida/exilio de toda la familia López. No sabemos si ya estaba en mente de los autores la necesaria muerte del Caballero o no, pero esta huida se reconvierte en una salida a un personaje que pudiera haber sido un lastre, o no, si hubiese pasado de novia del héroe a putativa figura materna de héroe. En cualquier caso solo estábamos en la fase inicial en que El Caballero se enamora de Rosario sin que hubiese ocasión para que esta le correspondiese.

La serie fue publicada por Grafidea desde diciembre de 1946 hasta abril de 1951. Fueron en total 164 episodios, 4 almanaques y un extra de verano. Cuadernos mensuales con 16 páginas que cambian a quincenales y, más tarde, a semanarios de 10 páginas.<sup>1</sup> Indica Porcel que las tiradas llegaron a los 50000 ejemplares. El cambio de nombre/protagonista se debió a la coincidencia con otra serie, *El Caballero del Antifaz Rojo*, alias *El Caballero Fantasma* de Sangar de Editorial Saturno que había registrado previamente el título.<sup>2</sup>

Son sus autores al guión Federico Amorós Martín (1914-1991) y al dibujo Ambrós.<sup>3</sup>

Según Porcel, el guionista Amorós bebe de influencias cinéfilas —que comentamos más abajo—; del folletín —el placer de crear mundos extraños sin preocuparse por ofrecer una explicación racional—; el sainete. —El Jinete Fantasma es una comedia de enredo en la que el autor mueve los hilos constantemente con el único fin de sorprender— y hacer reír al lector...

“Con estos materiales y un mucho de pasión por lo exagerado y lo exótico...construye Amorós sus tramas”.<sup>4</sup>

Porcel indica sobre Ambrós que está iniciando su carrera “Maestro apartado tras la guerra civil, agricultor”, deriva en el dibujo por vocación y necesidad. Tiene poca experiencia, “...y su fe en el proyecto es escasa”.

Su trabajo lento hará que, cuando la publicación pase a semanal, recurra a entintadores perdiéndose “el preciocismo” de “sombras y volúmenes”.

Indica Porcel que “Su línea es pura y decidida, su dominio de la movilidad, inigualable, el manejo de secuencia sabiamente funcional, eficaz en su misma sencillez”. Se centra en la figura dotándola de humanidad, descuidando fondos.<sup>5</sup>

El relato se ambienta en una época y lugar imprecisos. Una Baja California postcolonial o tardo colonial a principios del siglo XIX. Los autores hablan en la primera viñeta de la “...Vieja California Española ...bajo el despótico dominio del mando rebelde”. ¿Baja California durante las guerras napoleónicas o durante el Trienio Liberal? Agustín Riera sitúa todo el serial en torno 1810-1835.

¿Pero cuál es el lugar y la época en que aparece el cuadernillo? Agustín Riera, que hace un excelente análisis del cómic tanto en sus introducciones a los sucesivos tomos de la edición de El Boletín como en la entrada correspondiente de su westernario, integra el cómic en su contexto de finales de los cuarenta. Entiende que la serie aparece en un momento que los cómics lo leen todo tipo de personas y edades. Que el Jinete incorpora una crítica nada velada al sistema (que pasó desapercibida para la censura, al igual que el realismo social de la Escuela Bruguera). Este autor

detecta a la vez una crítica al régimen dictatorial y pero también la constatación de la apatía de la población agotada por años de dictadura. Aunque no exenta de esperanza cuando en el final de la serie se defiende la reconciliación e indultar a un personaje clave de los malvados. Este indulto fue una decisión popular de los lectores mediante carta. A la vez un extraño experimento en la España franquista y un lejano antecedente de *Batman: una muerte en familia* (1988-1989), solo que en aquella Gregorio Gómez fue indultado mientras que en esta Robin-Jason Todd moriría.

Interpreta la primera viñeta como “un verdadero panfleto político, una declaración de fe y de guerra, una osadía sin límites y una inteligencia que muchos hoy quisieran tener” que se unen a las alusiones políticas críticas aunque discretas que se encuentran por ejemplo en la “descripción continua y poco halagüeña de los militares”.<sup>6</sup> Pero por otra parte explica un diálogo sobre la heroína y California como ejemplo de que “Tras más de un década de franquismo, las ilusiones y esperanzas de muchos españoles que soñaban con la desaparición del régimen, o su liberalización o el apoyo del extranjero, se han desvanecido, dejando paso a la desilusión, la resignación, la apatía”.<sup>7</sup>

Volviendo al contenido de las viñetas, el control de México sobre California era bastante laxo con una sociedad poco cohesionada que despierta el interés estadounidense como refleja el cómic cuando se produzca una invasión yanqui —que queda fuera de los números que se están analizando. Pero nunca habría existido una Baja California independiente, como plantea la serie, bajo el mando del caudillo Francisco Montserrat. Solo una República de California, en la tardía fecha de 1846, formada por inmigrantes yanquis que daba la bienvenida a la posterior invasión estadounidense. Como indica Porcel<sup>8</sup> es un México de papel, pues “El lector, recordemos, ama por igual repetición y sorpresa, y el Méjico de papel puede ofrecer ambas cosas en dosis más que colmadas”.

La historia es de planteamiento sencillo no ocultando las influencias citadas del Zorro y del Coyote aunque evolucionará, fuera ya de nuestro objeto de estudio, hacia una historia más rica y compleja, especialmente en lo tocante al origen de diversos personajes. Serie y personajes ganan en complejidad, quizá folletinesca, paralelamente a la consolidación de la serie —se pueden y se deben buscar nuevos argumentos que alarguen las aventuras y rentabilicen la inversión. En el contexto español es evidente la influencia de *El Coyote*, novela y cómic.<sup>9</sup> Pero la deuda con el cine es total. Primero por *El Zorro* de Johnston Maculley<sup>10</sup> pero popularizado en el cine-películas y seriales en los años 20 y treinta—, más contemporáneamente por *El signo del Zorro*.<sup>11</sup> De este modo actuando dentro de una “cierta precariedad, sin contextualizar acción ni hilvanar trama...apelar a situaciones y estereotipos inmediatamente reconocibles para el lector”.<sup>12</sup> Pero también, continuamos citando a Porcel, por la influencias cinéfilas en la labor del guionista ya sea por los “rasgos exagerados de los personajes, sus aspavientos, las disparatadas persecuciones, el frenesí que imprime a la acción, el desenfado” o ser heredero de los grandes cómicos del mundo americano: Harold Lloyd, producciones de Mark Sennet, Buster Keaton, Charlot, Douglas Fairbanks... o clásicos como *Los Nibelungos* de Fritz Lang. Mientras que Ambrós refleja el cine pues, “Hace que la aventura discurra veloz ante la mirada fascinada y cómplice de su público... Nadie como Ambrosio para captar la esencia festiva de esta historieta”.

## EL ANÁLISIS DE LA OBRA

Analizamos los primeros episodios. Se usarán las habituales referencias que hemos usado en otros trabajos sobre cómic presentados en el Coloquio Canario-Americano. La primera cifra indica la página de la edición de *El Boletín*;<sup>13</sup> la segunda, la tira y, por último, la viñeta. Todas las referencias se refieren al primer tomo de dicha edición que contiene los quince primeros episodios.

Como características generales tenemos el uso de “...La violencia es desmedida, todavía se contempla con la mayor naturalidad el exterminio físico del enemigo”.<sup>14</sup> Quizá consecuencia del recuerdo de la Guerra Civil, y por las condiciones de vida de los años cuarenta donde la jerarquía, la violencia está al oren del día como algo necesario para sobrevivir y como algo legitimado por la escala de valores imperantes. Esto se complementa con la crueldad, especialmente la del gobernador (Figura 21).

El uso de recursos de folletín con tramas rocambolescas y disfraces combinados con la comedia para crear situaciones cómicas y confusas. Estas tramas no hacen avanzar realmente el relato o la causa del enmascarado pero contentan al lector que las espera tal y como las ha aprendido en el cine de espadachines enmascarados. Tramas que no pocas veces fracasan para poder dar paso a una larga escena de esgrima en cada episodio.

Las situaciones son resueltas de forma inverosímil, con ingenuidad y simpleza: cambiarse de disfraz sin que los soldados se den cuenta, cambiar los animales de un carromato en medio de una escaramuza —episodio 3—; esconderse tras un baúl y que no lo descubran (Figura 33).

Una narración redundante donde el narrador o un personaje explica lo que va a suceder, por ejemplo como ejecutar un plan, para luego mostrarlo en la viñeta, limitando el efecto sorpresa y el espacio disponible. Ni crea misterio ni hay economía de medios al emplear el doble de espacio para explicar un hecho. Así cuando el gobernador establece planes de los que quiere hacer responsable al Fantasma-robo del oro en el episodio uno o secuestro de la familia López en el tercero.

El héroe puede actuar a traición sin que sus actos sean cuestionados (Figura 19: 43-2-3). Son correctos pues los ha ejecutado el héroe pero se rechaza lo que hagan los malvados como villanía aun cuando estén cumpliendo con su deber como militares el que un soldado cumpla con su deber (40-3-3 a 41-1-2).

Si bien el gobernador cumple el prototipo de malvado: feo, cobarde, cruel... los soldados tienen un porte correcto y apuesto. De hecho solo los uniformes y las máscaras diferencian a soldados y enmascarados. Los soldados podrán protagonizar actos heroicos como rescatar a oficiales.

La mujer aparece con un papel propio de la época-bordando (Figura 17); subordinada al varón (38-1-3) o rezando (Figura 41: 105-2-2).

Cuando Crispín asume la máscara comienzan los cambios: no se explicitan los planes (Figura 38) o se lamenta el tener que matar (97-2-4).

Las portadas suelen reflejar varias escenas del interior de forma cristalina, llevando como título *El Caballero Fantasma* hasta el número 5. Porcel analiza así las portadas: “La resolución de las portadas es modélica y marca...la seña de identidad de la casa...lo mismo están compuestas de varias secuencias a modo de mosaico como utilizan la rotulación con criterio decorativo, o recurren a representar una única escena, siempre llenando toda la superficie de la plancha —odia el espacio en blanco— en composición equilibrada iluminada para gritar desde los expositores”.<sup>15</sup>

Las historias están siempre organizadas en tres tiras de tres viñetas —alguna vez cuatro— aunque frecuentemente haya algún recuadro donde el narrador proporciona información.

La viñeta inicial del episodio suele introducir un resumen-presentación, un paisaje que no corresponde al contenido de la historia y una referencia al título del episodio anterior: “continuación de...” Como advierte Porcel,<sup>16</sup> “El comprador ocasional de un tebeo cualquiera de *El Jinete Fantasma*...tiene muy difícil comprender el argumento del cuaderno si no conoce los precedentes...”.

#### CUADERNOS N° 1. LAS HAZAÑAS DEL CABALLERO FANTASMA

2-1-1 El personaje del Caballero Fantasma ya existe, no se presenta, incluso hay ya una recompensa de 5000 pesos (2-2) ofrecida por el mando rebelde según el narrador, el gobierno militar según el cartel. Todo ello dentro de una estética mejicana.

A continuación se van presentando los personajes. El gobernador, general Gregorio Gómez (Figura 1: 2-3) es presentado como objeto de burla: vulnerable con el dolor de muelas y le atiende del un “mediquillo” digno de poco respeto, Don Juan Mendoza (Figura 2: 3-1-1), dentista de origen noble, tímido y apocado, que no hace caso de las burlas que recibe, nada sospechoso de ser el alter ego de El Caballero Fantasma, se dan por sentado elementos que el lector/espectador conoce por El Zorro. Se crea una situación cómica cuando Juan Mendoza le saca al gobernador, a la par, una muela e información sobre la llegada de fondos públicos “y solo faltaba que...”; además presenta un misterio e indicios: el gobernador va a robarse a sí mismo. (3-1 y 2). El lector sospechará que Juan y Caballero es la misma persona: “...como médico me entero de muchas cosas y mi clínica me sire de tapadera para ocultar mi verdadera personalidad!” (3-1-1 y 2). El gobernador no le paga su trabajo inmediatamente ¿Señala su personalidad como malvado? ¿Es la excusa argumental para introducir a Mendoza en Palacio en busca de su paga? ¿Ambas cosas? (3-2-4 y 3-3-3).

4-1-1 revela la conspiración del gobernador y sus oficiales: robar el oro público y culpar al Caballero Fantasma (“trazaréis una “F” en la diligencia” 4-1-2) y actuar con crueldad “¡Y como siempre. No quiero heridos ni prisioneros!” (Figura 3: 4-1-3).

4-2-1 nos muestra ingenuidad, primero Juan ha oído el plan entrando en el cuarto de al lado donde se hace el dormido. Los oficiales lo desprecian y lo descartan como sospechoso: “El pobre es tonto de

nacimiento y no sospecha nada” (4-3-1). El dinero robado, con el del seguro, será usado para expropiar a los grandes terratenientes. ¿Legalidad? ¿Por qué no expropiar directamente? ¿Expropiar para repartir? Agustín Riera dice en la presentación que los autores lanzaban críticas al Régimen. De hecho es el gobierno el corrupto y el que roba literalmente al pueblo, añadimos nosotros.

En 4-3-2 se revela como El Caballero Fantasma, (junto a su sidekick juvenil, su criado Crispín; Figura 4: 4-3-4) cuando se viste como tal con látigo y cigarro (5-1 a 5-2-1) y se presenta a Lucifer (Figura 5: 5-1-3).

El asalto a la diligencia se resuelve con crueldad: los oficiales roban el tesoro asesinando al cochero, caracterizado con sombrero mexicano, y a los pasajeros (páginas 5 a 6). El Caballero Fantasma no llegará a tiempo de salvarlos. De hecho les espera más adelante como si hubiera decidido sacrificar a inocentes para enfrentarse a los oficiales en las páginas 7-8 destaca por la agilidad y dinamismo del dibujo a la hora de representar un duelo de espadas: (Figura 6: 6-1-3; 7-1-1; 7-1-2; 7-1-4; 7-2-4; 7-3-3(intentar todo en una columna). Destacar que la violencia —que la censura permite aunque más adelante, en los años cincuenta, será más estricta: varios oficiales atravesados por la espada (8-1-3); El Caballero dice “¡No voy a dejar a ningún esbirro rebelde!”. Además se denomina rebelde al poder constituido. ¿Reminiscencia de los republicanos que en algún momento fueron denominados como tales? ¿Rechazo a una supuesta Junta no absolutista, ya sea en el Trienio Liberal o durante la invasión napoleónica de la Península?

En 9-1 muestra una escena cómica, el dolor de muelas del gobernador, que da paso a la tensión pues se ordena traer al médico que está batiéndose como El Caballero. Crispín logra resolverlo de forma ingenua al hacer ver que confunde al soldado de la guardia con un ladrón. Las páginas 10-11 muestran un clásico duelo héroe/malvado —Capitán Martín. Nobleza El Caballero cuando renuncia por dos veces a su ventaja (Figura 7: 12-1-1). Cosa que no hace el Capitán Martín (11-3-2) pero al menos no es un malvado cobarde: “¡Pero no te tengo miedo!” espeta al enmascarado (Figura 8: 11-3-1). La página 13 muestra los abusos del gobernador al usar la tropa para sus intereses personales: prender al médico para que le atienda (presentación del sargento Piles (Figura 9: 13-1-2 y 13-2-3) intentar resolverlo como una columna). No encontrarlo da pie a la detención de Crispín y a retratar al gobernador como el típico malvado cruel e injusto pues Piles dice “¡Y cualquiera se presenta ante su excelencia con el genio que gasta!” (13-2-3. La ingenuidad se muestra en la carta del Caballero anunciando que el dinero está en poder del municipio (¿Cómo llegó la carta? ¿Quién la trajo?) El gobernador actúa como mal jefe que castiga al mensajero, aunque sea más un recurso cómico al lanzar la almohada: “¡Solo esto me faltaba! ¡Fuera, fuera, que me vais a volver loco!” (14-1-1). Mientras el héroe llega a su refugio, cual batcueva (14-1-3) y se cambia para retomar su actividad médica. ¿Acaso no duerme nunca?: “...ahora me vestiré de Don Juan, y a la clínica, que ya es de día y pronto empezarán las visitas”, plan frustrado pues deberá acudir a liberar a su criado. La ingenuidad y habilidad del héroe: en 15-1-2 salta un muro sin demasiados problemas, cerca de un puesto de vigilancia mientras que su caballo le sostiene y le entiende como para esperarle sin moverse; en 17-1-2 libera a Crispín y le indica que es esencial salir sin que los vean juntos...como si no pudieran relacionarse las correrías del Caballero en la fortaleza con la evasión de Crispín. El asalto permite apreciar la agilidad y dinamismo del dibujo (Figura 10: 16-3-1).

## Nº2. LA EMBOSCADA

En 18-2-1 se muestra el miedo-admiración al héroe: “Eso no es un hombre: es un demonio”; la crueldad del gobernador en 18-3-1 al dar una orden “¡Si le sale mal ahorquese de la rama de un árbol, porque si no lo haré ahorcar yo!”. En la página 19 se detiene arbitrariamente al alcalde López, para acusarlo del robo del oro, destacar la que luce el alcalde Sebastián López, digno y con puro (Figura 11:19-1-1). ¿Será esta una de las críticas veladas al régimen de la España de los cuarenta que Agustín Riera sugiere que hay en el tebeo? En 20-2-1 el doctor justifica su ausencia pues estaba “...asistiendo a un vivo que murió...” (¿Humor?); que fue atacado por el Caballero Fantasma pero salvado por Crispín. No queda claro por que Crispín estaba solo o que huyera de la cárcel (20-3 a 21-1), quizá todo tenga sentido pues el gobernador se desentiende de la historia: “¡Recorcho, no quiero oír cosas fúnebres que me ponen malo!” (21-1-2). En la Figura 12 (21-3-1) tenemos la presentación de la mujer e hija del alcalde con la ingenuidad de la cabeza de Crispín en el alféizar de la ventana, escuchando (21-1-1) o la esperanza en forma de cuchillo con mensaje Caballero Fantasma. Es una carta en que la

cita para darle ánimos pero que tiene la función argumental de ser interceptada por los esbirros del gobernador y convertir la cita en una emboscada con duelo de esgrima donde el capitán Martín se comporta cobardemente sea cuando el Caballero resbala: “No merecéis mi compasión, morid” (25-3-2 y 3) sea cuando el capitán se ve superado, ordena a los soldados disparar (26-1-2). El Caballero Fantasma se crea un aura de misterio e infalible cuando deja una carta a la alcaldesa pidiéndole más cuidado para la próxima vez (27-3-3).

Crispín se muestra como el criado pícaro en 27-2-1 pues dice al ver al Caballero durmiendo “...Ahora dormirá hasta... ¡hasta que yo me canse de sus ronquidos!”; o en 28-1-1 cuando El Caballero dice haber dormido como un ángel a lo que contesta enfurruñado “¡Como un demonio querrá decir! ¡Todos los perros de la vecindad han callado al oír sus graznidos!”.

El alcalde es condenado sin juicio, sin dejarle hablar el soldado-verdugo con unos expresivos dedo y cara con los que pontifica (Figura 13: 29-1-2). ¿Otra de las críticas veladas al régimen de las que advierte Riera? Sigue una espectacular y cinematográfica liberación en el mismo cadalso (pp. 28 a 29). Incluso el caballo Lucifer interviene en la pelea (Figura 14: 30-3). Se retrata a Gregorio Gómez como un tirano con sus hombres: “¡largo de aquí, mamarrachos, imbéciles, que no servís ni para matar moscas!”. Jactancioso con lo que haría al Caballero Fantasma: “...lo destrozaría como a este papel” (32-2-3) y un cobarde cuando se encuentra con el Caballero (33) que le obliga a devolver el oro al municipio.

### Nº3. TENAZ PERSECUCIÓN

El gobernador quiere hacerse borrar la marca que le hizo el Fantasma sin que nadie lo sepa. Pide ayuda a Don Juan como médico. De ahí la escena nocturna con el gobernador embozado (Figura 15: 35-2-1). La narración es redundante: bien se explicita al lector la paradoja de que quien le hizo la marca le tenga que curar o cuando Crispín anuncia que le anestesiara con una maza (35-1-3) y lo ejecuta (Figura 16: 35-3-2) en una escena inverosímil e imposible por violenta. Resulta complicado curar una cicatriz pero Mendoza lo logra sin hacer ninguna maldad. Sin embargo los héroes no son perfectos. Ante un gobernador malvado, vengativo y no agradecido: “...¡No diga ni hable a nadie porque lo enterraría como un perro!” (36-1-1), Crispín sugiere “¡Vaya una manera de agradecer el servicio! ¡Vea cuando lo marca otra vez y listos!” (36-1-2) “¡Pues si lo tengo que anestesiara yo, emplearé una barra de hierro!” (36-1-3). Es normal que el ayudante asuma reacciones entre cómicos y violentos pero el héroe que debe ser comedido y justo le apoya: “La próxima vez le atravesaré el hígado y no lo contará!” (36-1-2).

De momento la historia desarrolla tramas independientes que se van cerrando sin que un lance heroico-violento enlace con otro sin solución de continuidad. La geografía y épocas siguen indefinidas, México como aparece como país diferente: “No tenemos jurisdicción en ese país” (36-2-1) dice un oficial cuando se plantea la necesidad de hacer volver al alcalde. El plan es secuestrar a la mujer e hija del alcalde haciendo parecer culpable al Caballero Fantasma (36-2-3). De este modo en la página 36 se retratan a los tres grupos antes de la acción: gobernador-fantasma-damiselas. Resaltar las escenas con damas bordando (Figura 17: 36-3-3) o el retrato de la hija (Figura 18: 37-1-3). Mientras se explicita detalladamente el plan de huida: esconderse en un cajón en un carro de paja (38). La madre solo dice: “Todo cuanto hagan está bien” (38-1-3) ¿Confianza en el héroe? ¿Subordinación de la mujer que aprueba lo que haga el varón? Destacar lo ingenuo y absurdo. Los soldados, que registran el carro, esperan a que Mendoza, disfrazado de arriero, busque una llave pero vuelve como El Fantasma ¿Dónde se cambia? (39-1-3 a 40-1-1 y 2).

Otra situación inverosímil, Crispín no solo huye con la carreta sino que ha podido cambiar los bueyes por caballos; El Caballero contiene a los soldados, pero son varios y todos se concentran en él. ¿Nadie queda realmente libre para atacar a Crispín? El Fantasma ataca a traición (Figura 19: 43-2-3). El héroe puede actuar a traición sin que sus actos sean cuestionados pues los ha ejecutado el héroe pero se rechaza como villanía el que un soldado cumpla con su deber al tratar de impedir que Crispín se apodere de un caballo (40-3-3 a 41-1-2). La crueldad del gobernador, líder de los malvados: cuando un soldado dice que es inútil perseguir al Caballero otro responde “¡Prefiero la muerte antes que presentarme de vacío ante su excelencia” (45-2-1). Efectivamente Gómez achaca el fracaso al miedo y anuncia: “¡Os colgaré de la fortaleza a todos...! Y a ti de la torre para escarmiento público” (Figura 20: 45-3-2 y 3); dice el narrador “La justicia aplicada de Gregorio Gómez” (Figura 21: 46-1-1). En la

página 47 se produce alguna escena de cortesía que empieza a evolucionar hacia el amor: 47-1-3 a 47-2-1; El “Se van” (47-2-3) del Caballero: “Le llaman Rosario. ¿Verdad que es bonito este nombre?” (47-3-2). Incluso soñará con ella (49-1-1). La cordura, la visión vulgar y mundana de Crispín: “¡Qué me parece que está usted enamorado! ¡Malo, malo!” (47-3-3).

Se presenta un nuevo personaje, el capitán Valiente Torres (Figura 22: 49-3-3) enviado por la autoridad, buen espadachín. El gobernador no le pone al corriente de sus actos malvados pero si sobre El Caballero cuya respuesta es presentarse ante el gobernador en la última viñeta del episodio. Destaca la seguridad del Caballero, la sorpresa/miedo del gobernador y un Valiente seguro de si mismo presto a desenvainar.

ANEXO FOTOGRÁFICO



Figura 1: 2-3



Figura 2: 3-1-1



Figura 3: 4-1-3





Figura 4: 4-3-4



Figura 5: 5-1-3



Figura 6: 6-1-3; 7-1-1; 7-1-2; 7-1-4; 7-2-4; 7-3-3





Figura 7: 12-1-1



Figura 8: 11-3-1



Figura 9: 13-1-2 y 13-2-3



Figura 10:16-3-1



Figura 11: 19-1-1





Figura 12: 21-1-3

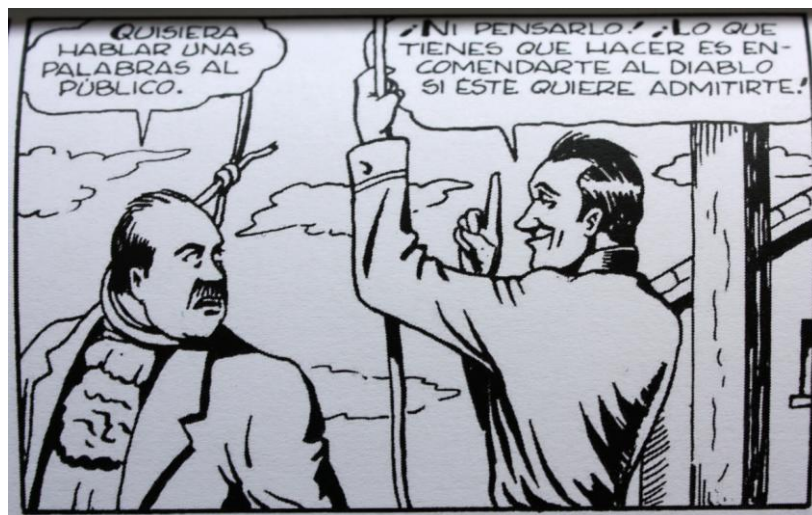


Figura 13: 29-1-2



Figura 14: 30-3





Figura 15: 35-2-1



Figura 16: 35-3-2



Figura 17: 36-3-3



Figura 18: 37-1-3



Figura 19: 43-2-3





Figura 20: 45-3-2 y 3

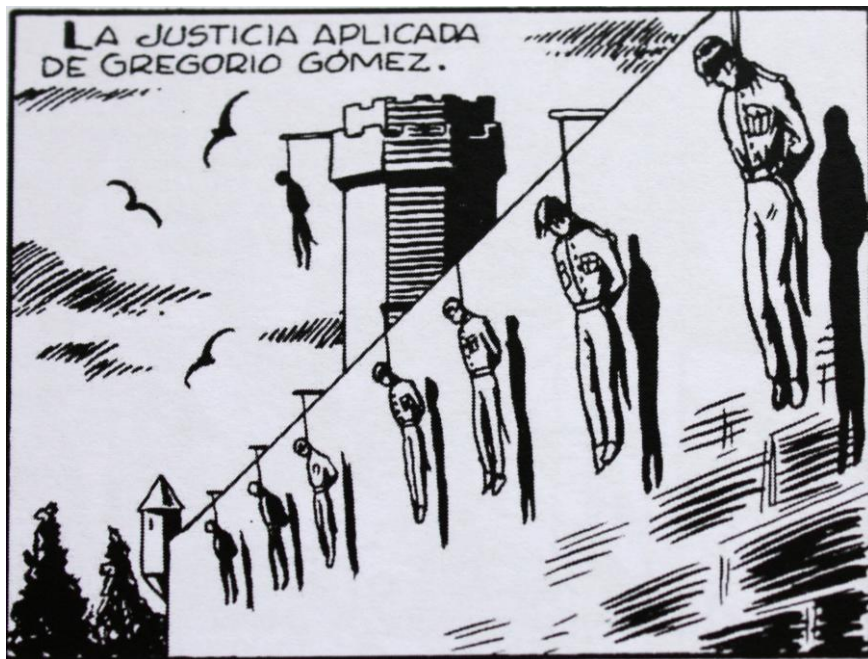


Figura 21: 46-1-1



Figura 22: 49-3-3





Figura 23: 50-1-1 y 2



Figura 24: 59-3-3



Figura 25: 67-2-1 y 2



Figura 26: 69-1



Figura 27: 69-3-1



Figura 28: 69-2-3



Figura 29: 69-2-1





Figura 30: 69-3-3



Figura 31: 70-1 y 2



Figura 32: 71-2-3



Figura 33: 73-1-1



Figura 34: 78-1-3





Figura 35: 82-2-1 y 3



Figura 36: 84-3-3



Figura 37: 89-3-4



Figura 38: 91-1-3



Figura 39: 99-2-2





Figura 40: 102-1-2



Figura 41: 105-2-2

### BIBLIOGRAFÍA

- AMORÓS, F. y AMBRÓS. (2010). *El Jinete Fantasma*. Barcelona: El Boletín.
- MACULLEY, J. (1919, 6 de agosto). The Curse of Capistrano (Primera aparición de El Zorro), en *All-Story Weekly*, vol. 100, nº. 2. Fran A Munsey Company, NewYork.
- MALLORQUÍ, C. (1943) [bajo el pseudónimo de Carter Mulford]. *El Coyote* (Primera Aparición). Barcelona: Molino.
- MAMOULIAN (1940) (Dir). *The Mark of Zorro*. (Estados Unidos): 20th Century Fox.
- PORCEL, P. (2010). *Tragados por el abismo*. Alicante: Ponent, Diputación, Instituto Alicantino de Cultura.
- RIERA, A. (2010). *El westernario*. Barcelona: El Boletín. [Concretamente la entrada *El Jinete Fantasma*], vol. 7, pp. 28-44.
- RODRÍGUEZ MORENO, J. J. *Green Hornet* en [www.Gadesnoctem.blogalia.com/historias/70881](http://www.Gadesnoctem.blogalia.com/historias/70881)



## NOTAS

- <sup>1</sup> RIERA (2010).
- <sup>2</sup> RIERA (2010), p. 30; PORCEL (2010), p. 141.
- <sup>3</sup> AMBROSIO ZARAGOZA (1913-1992).
- <sup>4</sup> PORCEL (2010), pp. 141-143.
- <sup>5</sup> PORCEL (2010), pp. 143-144.
- <sup>6</sup> RIERA (2010), pp. 29-30.
- <sup>7</sup> RIERA (2010), p. 31 [el subrayado es nuestro].
- <sup>8</sup> PORCEL (2010), p. 275-2.
- <sup>9</sup> MALLORQUÍ (1943).
- <sup>10</sup> JOHNSTON MACULLEY (1919).
- <sup>11</sup> MAMOULIAN (1940).
- <sup>12</sup> PORCEL (2010), p. 141.
- <sup>13</sup> AMORÓS y AMBRÓS (2010).
- <sup>14</sup> PORCEL (2010), p. 143.
- <sup>15</sup> PORCEL (2010), p. 144.
- <sup>16</sup> PORCEL (2010), p. 325.