

LA RECONSTRUCCION DE LA MORAL SEXUAL EN EL CÓMIC FEMENINO ESPAÑOL DE LOS AÑOS 50

Laura Bravo López

Más que simples textos y viñetas sobre escenas cotidianas para entretener a las niñas de la postguerra, los cómics femeninos de los 50 son un símbolo de la propaganda político-socio-moral que desde altos cargos morales buscaba hacer efecto en el comportamiento sexual de las chicas españolas. Mediante un análisis temático, iconográfico y lingüístico es posible comprender cómo estas inocentes representaciones habían pasado por la criba moral de la censura franquista, retratando un modelo ideal de mujer, futura madre y esposa.

1. EL PANFLETO MORAL DEL NUEVO ORDEN POLÍTICO.

Desde el comienzo del proyecto autárquico que el General Franco fraguó tras la Guerra Civil española, con el que pretendía convertir a la nación en el bastión inexpugnable de la virtud y el orden, el género femenino alcanzará un protagonismo que estaría por encima de los sueños de las más místicas santas y beatas. Sobre las jóvenes españolas recaería la misión de reconducir el rumbo perdido de la moralidad, con especial incidencia en la sexual, ya que ellas encarnarían la facultad de sentar las bases de la familia en la construcción del nuevo estado.

Así, la misión de las mujeres era, mediante una gran dosis de sacrificio y devota entrega, el fortalecimiento de la estructura familiar, que también era el pilar en el que se apoyaría la estructura ideológica del régimen franquista¹. Pero para que éstas así lo asumieran, además de contar con la doctrina de los padres, la instrucción eclesiástica y la fugaz etapa de enseñanza en la escuela (que fue dividida en sexos para facilitar la comprensión de sus respectivos papeles), se hizo también uso del arma que incorporan los medios de masas. Entre ellos, el cómic especialmente dirigido a ellas, no sólo se convirtió en una diversión para distraerlas de la cruda realidad que vivían, sino que simbolizó la cédula política donde reflejar el código moral de la dictadura, y así arengar a las jóvenes para disciplinarlas en su privilegiada misión².

¹ BUSSY GENEVOIS, D.: "Mujeres de España: de la República al Franquismo", en THÉBAUD, François: coord. del volumen V de *Historia de las mujeres: el siglo XX*, en DUBY, Georges y PERROT, Michelle: *Historia de las mujeres en Occidente*. Madrid, Taurus, 1993, pág. 663.

² Tan acusado llegó a ser el apoderamiento político que el cómic sufrió en la postguerra, que se considera que este momento refleja una de sus peores etapas, debido al uso de las temáticas más reaccionarias y su comercialización más paroxística. MARTÍN, A.: *Historia del cómic español (1875-1939)*. Madrid, Colección Comunicación Visual, Gustavo Gili, 1978, pág. 228.

De este modo, dividida la población en dos enemigos representados por ambos sexos, el arduo proceso de acercamiento y conciliación entre ellos para obtener una paz armónica y estable en que fundar un nido familiar debía seguir un pausado ritmo, mediante un conjunto de ritos que serían fielmente reflejados por el cómic femenino, con los códigos y modelos que todas las jóvenes españolas debían cumplir en el camino a la felicidad colectiva.

Con respecto al período temporal en que se desarrollan los comics que aquí se utilizarán, la década de los 50, durante estos años se experimentaría una cierta relajación de las castrenses directrices que el Franquismo había impuesto desde el final de la guerra, a través del fin de la autarquía y diversos acuerdos políticos y económicos con Estados Unidos. Sin embargo, en cuestión de relaciones de género, a pesar de que también permeabilizó aquí esta mayor flexibilidad³, lo cierto es que continuaría pesando sobre ambos sexos una disciplina y normas morales que mutilaron no sólo su libertad de actuación, sino que también reprimieron cualquier atisbo de divergencia mental respecto a aquéllas. Además, si bien 1957, con la expansión económica y la apertura hacia el exterior, conlleva también la entrada de una mayor apertura de costumbres gracias al contacto con la liberalidad turística⁴, los modelos femeninos promulgados en el cómic continuarán, hasta aproximadamente 1960, ofreciendo herméticos modelos en los que la decencia y la virtud moral impregnan las viñetas de las colecciones. Por esta razón, podrá comprobarse cómo en algunas ilustraciones pertenecientes a 1960 o 1961 continúan estas rígidas muestras de las adecuadas funciones y correcta relación entre ambos sexos, muy divergentes de la idea de avance ideológico que se ha defendido acerca de esta etapa⁵.

Así, algunas de las colecciones que aquí ilustrarán estos modelos de comportamiento serán algunas de las protagonistas estelares del comic femenino de los 50, como *Chicas*, *Florita* y *Mariló*, así como otras más propias del Plan de Estabilización, como *Sissí* y *Blanca*, pero que, como se advirtió, continuarán en sus comienzos la línea ejemplar recatada hacia las funciones femeninas. Este tipo de cómic, atendiendo a su temática amorosa convenientemente almibarada, a su latente

³ TORRES, R.: *La vida amorosa en tiempos de Franco*. Madrid, Temas de Hoy, Colección Historia, 1996, pág. 161. Además, como señala CARANDELL, Luis en *La vida cotidiana en la España de los 50*. Madrid, Ediciones del Prado, 1990, pág. 3, esta década debe entenderse como transición entre los años de la carencia y la más acusada represión de los 40 y el comienzo de despegue económico y apertura de horizontes morales de los 60.

⁴ ALONSO TEJADA, L.: *La represión sexual en la España de Franco*. Barcelona, Caralt, 1977, págs. 139-141; y CARANDELL, L.: *op. cit.*, págs. 109 y 133.

⁵ RAMÍREZ, J.A.: *El "comic" femenino en España, Arte sub y anulación*. Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1975, págs. 67-68. Así, la fecha de 1957 marca en España un comienzo para la apertura y relajación de costumbres respecto a la norma sexual, y se ha considerado asimismo como marca de transformación del comic femenino, en cuanto a las colecciones y su contenido. Sin embargo, los modelos propugnados por el cómic en cuanto al tema que nos ocupa, continúa la línea anterior hasta aproximadamente 1960-61, lo cual podrá observarse directamente en las viñetas originales de las colecciones *Florita*, que acaba su comercialización en 1961, las de *Mariló*, en 1959, y las de *Blanca*, que comienza en 1960, pero que continúa con idénticos modelos de comportamiento.

directriz moral y a su ambientación en escenarios propios de la vida cotidiana de las lectoras, es el denominado tipo "sentimental-próximo" (que a pesar de que se ha señalado como propio de la etapa del Plan de Estabilización aparece ya plenamente delineado desde 1950)⁶, el cual devolverá un nítido reflejo de los pasos que en la España de los 50 debían seguir hacia el encuentro del sexo masculino y femenino.

2. TANTEANDO EL BANDO ENEMIGO.

A comienzos de la postguerra española, los sexos masculino y femenino fueron separados por un muro ideológico (y en ocasiones físico, como sucedió en la enseñanza escolar⁷) que provocó que formaran parte de dos bandos extraños, comunicados exclusivamente mediante asépticos ritos convencionalizados, y sobre los que caía el peso de la obsesión por el peligro y el pecado⁸. Ante esta realidad, el acercamiento más alarmante que entre ambas secciones enemigas podían producirse, el enamoramiento, acabó convirtiéndose en una batalla. Así, la ofensiva correspondía a las tropas masculinas, mientras que la misión de las femeninas era la de redimirse ante cualquier ataque directo o agresivo⁹ o la de utilizar la táctica de la indiferencia fingida con intención de provocar nuevos ataques, dos papeles complementarios que aparecen constantemente en el comic femenino de postguerra¹⁰.

Como manual de operaciones sobre el método para manejar al enemigo, ya que en la mayoría de las ocasiones no encontraban instrucciones concretas ni siquiera por parte de la figura materna por tratarse de un tema tabú, el bando femenino recurría a consultorios sentimentales de radio o revistas femeninas¹¹, o a las viñetas que les

⁶ Esta tipología de cómic, la "sentimental-próxima", a pesar de que se ha señalado como propia de las colecciones del Plan de Estabilización (véase la obra de RAMÍREZ, J.A.: *Ibidem*, pág. 123) está plenamente presente en las historietas de temática amorosa a principios de los 50, como se comprobará en las viñetas de las colecciones que aquí se presentan.

⁷ Con el decreto del de septiembre de 1938, ratificado en al 17 de julio de 1945, el Estado señalaba que "por razones de orden moral y eficacia pedagógica, prescribe la separación de sexos y la formación peculiar de niños y niñas en la Educación primaria", citado por FOLGUERA CRESPO, P.: "El Franquismo. El retorno a la esfera privada (1939-1975)", en *Historia de las mujeres en España*. Madrid, Letras Universitarias, Síntesis, 1997, pág. 535.

⁸ ROCA I GIRONA, J.: *De la pureza a la maternidad. La construcción del género femenino en la postguerra española*. Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1996, pág. 138.

⁹ MARTÍN GAITE, C.: *Usos amorosos de la postguerra española*. Barcelona, Anagrama, 1987, pág. 167.

¹⁰ VÁZQUEZ DE PARGA, S.: *Los comics del Franquismo*. Barcelona, Colección Textos, Planeta, 1980, pág. 228.

¹¹ Véase el artículo de RODRÍGUEZ DE PEÑARANDA, L.: "La radio: falsa conciencia femenina", en *Nuevas perspectivas sobre la mujer, Actas de las Primeras jornadas de investigación interdisciplinaria*. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1982, págs. 281-185; y la obra de MARTÍN GAITE, C.: *op. cit.*, págs. 165-170, para el caso de los consultorios sentimentales en prensa femenina. En ésta última obra se ofrece un ejemplo nítido del desconocimiento mutuo entre los dos sexos, cuyo mero primer contacto provocaba la ansiedad de las jóvenes que consultaban: "Si se conoce a un chico muy poco y no se le trata con confianza, al verle en la calle, ¿qué debe hacer una chica? ¿saludarle o esperar a que él diga adiós para contestar?", citado en la pág. 187.

presentaba el cómic. A través de éste último, es posible observar representantes de las escenas más comunes en las que podían verse envueltas aquéllas, así como, originando una doble dirección, las soluciones aconsejadas a los problemas e inquietudes que en este delicado periodo de la juventud femenina aparecían.

Así, tomando como punto de partida al encuentro de ambas tropas, la edad adecuada con que la parte femenina debía contar, considerando que el inicio del noviazgo, la relación seria y formal, se situaba en los dieciocho¹², eran los diecisiete años, precisamente la cifra a la cual se dedican muchas colecciones de comics de los 50, como *17 años* o *Chicas, la revista de los diecisiete años*. Por tanto, a esta edad le correspondían los ritos propios del paso de niña a mujer, aunque la ansiedad por llegar a practicarlos podía llegar a provocar la infracción de la reglas. Una de estas ceremonias era el “arreglo”, con el consiguiente uso del maquillaje, el zapato de tacón, la ropa más ceñida y el cambio de peinado, eso sí, con acusadas limitaciones dada la perentoria necesidad de recato en la época, y con el misterio propio de una ceremonia privada previa a la aparición pública¹³ (figura 1).

En las ilustraciones del primer ejemplo, aparece ya enclavada esta actividad como algo “propio de mujeres”; así como la ansiedad de las niñas por ascender un escalón en su intrínseca feminidad. También se observa, en el segundo caso, cómo las amigas se aconsejan con trucos para conquistar al bando contrario, además de las consecuencias de “pintarse” excesivamente, algo que siempre se advertía evitar en los consultorios sentimentales¹⁴, y el peligro de rechazo por realizarlo antes de tiempo. En el siguiente es posible comprobar la reacción de los padres ante tal comportamiento, así como la de la figura a seducir cuando se caía en tales extravagancias (como los vestidos ajustados y el pelo suelto, especialmente mal visto en aquellos años¹⁵), aunque finalmente se acababa aprendiendo de los fallos cometidos, una útil moraleja para las lectoras.

Así, el momento considerado más oportuno para realizar el paso de la niñez a la juventud con posibilidad de ser elegidas era la “puesta de largo”, para las de clase más elevada, o las primeras salidas a los bailes o los guateques. Una condición insalvable para éstos era que se celebrasen en la casa de los padres de alguno de los amigos o amigas, y bajo la disimulada vigilancia de aquéllos, que, de paso, también atisbaban entre todos algún “buen partido” para sus retoños; o bien, de ser el baile fuera de estas casas, con la compañía de un adulto, normalmente una mujer de la familia, comúnmente conocida como la “carabina”¹⁶ (figura 2).

¹² ROCA I GIRONA, J.: *op. cit.*, pág. 192.

¹³ Este proceso es el que describe MARTÍN GAITE, C. como el “arreglo a hurtadillas”. *op. cit.*, págs. 129-136.

¹⁴ *Ibidem*, pág. 136.

¹⁵ *Ibidem*, pág. 133.

¹⁶ El baile es considerado como el lugar por excelencia donde tomaban contacto por primera vez muchos jóvenes, eso sí, con estrictas limitaciones acordes con la imperiosa decencia en las costumbres y comportamientos. BENASSAR, B.: *Historia de los españoles*, vol. 2, siglos XVIII-XX. Barcelona, Crítica, 1989, pág. 435; y MARTÍN GAITE, C.: *op. cit.*, pág. 139.

De cualquier modo, queda sentado el hecho de que ambos frentes debían avanzar terreno, ya que, a pesar de la gravedad que implicaba un acercamiento (siempre decente, como se verá, incluso en el noviazgo) prematuro, la mujer era considerada en la ideología franquista como un ser incompleto, que separada del hombre estaba *desposeída de hermosura, de nobleza y de destino*¹⁷. De esto mismo estaban convencidas las jóvenes lectoras de los cómics, o al menos esto es lo que la doctrina política intentaba permeabilizar a través de ellos. No hay que olvidar que las colecciones debían pasar por la criba censora, que contaba desde 1952 con un código que anulaba diversas temáticas, entre ellas la incitación a la sensualidad o al adulterio, la apertura de un interés malsano por el sexo o la exhibición de besos¹⁸.

Así, un punto muy recurrido entre las jóvenes protagonistas del comic es el de la presuranza por “cazar novio”, motivo por lo cual se provocaban escenas como las del primer ejemplo. Lo extraño, y anotado como divergente excepción o como estado de equivocación juvenil transitorio, era el de la negativa a prestar atención a los muchachos que se acercasen a las jóvenes. Esta condición, el de la solterona o las “raras”, contenía un acusado carácter despectivo, y comenzaba a atisbarse por un acercamiento reacio a diversiones como los bailes, por sus deseos de soledad, la antipatía¹⁹, es decir, un comportamiento trasgresor hacia lo que significaba la juventud, lo cual se curaba mágica y sencillamente como solía decirse, con un buen novio, ilustrado en la figura 3. Por su parte, en la búsqueda del compañero que sí anhelaban las muchachas más avisgadas, aquello que se pretendía con mayor fervor era conseguir un buen partido, un chico guapo y fuerte, con carrera, educado y sensible, para que las amigas la envidiaran, sobre todo si éste había resultado “difícil de pescar”²⁰, escenas de lo cual se podrá comprobar en la figura 4.

Perfilado, por tanto, cómo era exteriormente el novio ideal que imperaba en los años 50, filtrado a través del comic femenino, su definición interior debía contar con un carácter decidido (lo cual aparecía paralelamente a la fortaleza física), capaz de saber actuar y afrontar los peligros de la vida, ya que, como se verá, sería él quien se encargase de estas cuestiones en el futuro. Estas condiciones eran así dibujadas porque debía ser la parte masculina quien provocase la presentación o el saludo entre él y la chica, y ésta a su vez quien le incitase, es decir, que castamente se “hiciese notar” para conseguir la atención de aquél²¹.

Sin embargo, el proceso se complicaba cuando la timidez del joven impedía que arrancase la primera fase. La figura del joven tímido estaba cargada de tintes oscuros²², precisamente por ese augurio de inseguridad y carencia de valor ante la

¹⁷ MÉNDEZ GALLEGOS, M^a T.: *Mujer, Falange y Franquismo*. Madrid, Taurus, 1983, pág. 163.

¹⁸ Véase la obra de RAMÍREZ, J.A.: *op. cit.*, págs. 57-58.

¹⁹ MARTÍN GAITE, C.: *op. cit.*, págs. 38 y 43.

²⁰ *Ibidem.*, págs. 172-173.

²¹ ROCA I GIRONA, J.: *op. cit.*, pág. 171; y MARTÍN GAITE, C.: *Idem*, págs. 176 y 180.

²² *Ibidem*, págs. 173-174.

vida, pero tampoco cayendo, sin embargo, en la defensa del descaro, el excesivo atrevimiento (figura 5). En todas las ocasiones en que se presenta al tímido en el cómic femenino, éste debe superar necesariamente la prueba de la valentía y el arrojo para proteger a su amada y demostrarle que es digno de su amor o que ya ha superado la fase de niño a hombre. Estas características, propias de un héroe cotidiano (figura 6), son reflejo de la propaganda a ultranza del valor y la intrepidez varonil de los comics de postguerra para chicos²³, pero adecuadas a la realidad “sentimental-próxima” de la lectora. Esta perspectiva, como también el deber masculino de arrancar el primer saludo, surgiría de la dicotomía que separaba los dos bandos sexuales contrarios, con un papel principal, activo y heroico para la parte masculina, y otro secundario, pasivo, bondadoso, correspondiente a la femenina²⁴, lo cual infringía la actuación del hombre tímido y neurasténico.

Finalmente, para acabar con el apartado de la aproximación al campo del enemigo, o al menos del desconocido, quedaría por definir la figura de la rival en el propio terreno femenino²⁵. La invasión de ésta sobre el blanco que una joven había escudriñado, aunque en realidad tuviera que permanecer a la espera de ser atacada por iniciativa masculina, era un hecho que entre las mujeres era plenamente conocido y que despertaba un acusado recelo incluso entre amigas íntimas²⁶. En el cómic, esta figura es afiladamente negativa, aunque a veces puede suceder que la rival trunque las expectativas de una aspirante ambiciosa y materialista (un proceso que se convierte en positivo por romper una relación nociva) o que la principal candidata sea presa de alucinaciones paranoicas, culpando a rivales que no lo son en realidad, ante la ansiedad de ser ella misma quien conquiste el preciado tesoro para la eternidad (figura 7).

3. LA CONCILIACIÓN FORMAL.

Las jóvenes españolas eran conscientes, por tanto, hacia los dieciséis o los diecisiete años de que necesitaban conseguir su complemento para alcanzar la plenitud y convertirse en unas verdaderas mujeres, y en ello, como hemos visto, ponían todo su empeño sin permitir que se descubriesen sus intenciones. El cómic y las revistas femeninas, una vez más, alentaban la ilusión de éstas, mostrando un clima ensoñador que facilitase la idealización de este ansiado momento. Pero, además, también se permitían lanzar consejos para una adecuada formalización del ritual, convirtiéndose en una especie de código moral a seguir por las lectoras.

²³ VÁZQUEZ DE PARGA, S.: *op. cit.*, pág. 147.

²⁴ GALLEGU MÉNDEZ, M^a T.: *op. cit.*, pág. 177.

²⁵ Éste es uno de los arquetipos propios de los que se denominan “procesos de alienación” del cómic femenino sentimental próximo en la obra de RAMÍREZ, J.A.: *op. cit.*, pág. 164. Sin embargo, como se podrá comprobar, aparece ya plenamente no sólo en los 60, sino también en los 50.

²⁶ MARTÍN GAITE, C.: *op. cit.*, págs. 182-183.

Una de las normas que se propugnaban era conveniencia, quizás prohibición, de no calcular premeditadamente el compromiso con un hombre adinerado o de alta posición social, sino que se debía aceptar al joven bueno, sencillo y con buenas pretensiones que se cruzaba diariamente con ella. De lo contrario, se podía llegar a perder, merecidamente, la presa que casi había picado el anzuelo. Similar caso sucede en las viñetas de la figura 8, donde de los dos modelos femeninos que se proponen representados por las dos hermanas, será la muchacha bondadosa y hogareña, que ayuda a sus padres y no presume de ínfulas de grandeza, quien, involuntariamente y por mediación del destino, consiga la recompensa de comprometerse con un joven rico y de noble familia. Mientras, su hermana se encuentra con la obligación de cambiar de carácter y se halla finalmente en la necesidad de aceptar un novio humilde, aunque hábilmente manipulado por la dibujante y guionista, que también le concede una estable posición gracias a la benevolencia del futuro cuñado. Precisamente la creadora de este cómic, Pilar (o Pilarín) Mir, contaba en la colección *Mariló* con un espacio fijo donde exponer sus moralizantes y doctrinarias historietas, que funcionaban para las lectoras como muestra de que el mito de la Cenicienta²⁷ podía también convertirse en realidad con jóvenes modestas como ellas.

En la vía del inconformismo y la desviación del correcto discurrir de la relación amorosa, el comportamiento díscolo, malévolo o atormentado por el arrepentimiento de haber desaprovechado un amor sincero en búsquedas de más altas cumbres, o incluso por el entorpecimiento de relaciones ya consolidadas, topaba siempre con el protagonismo femenino (figura 9). La figura masculina actuaba con bondad y clemencia, aceptando finalmente las disculpas de la novia que rebosaba resentimiento y que imploraba perdón prometiendo ser “juiciosa”, de nuevo con un modelo ideal de comportamiento.

En cuanto al momento de la formalización del noviazgo, éste comenzaba a materializarse con la declaración de amor, que en ningún caso realizaba el bando femenino²⁸, más empeñado en hacer declaración de guerra en sus habituales simulaciones de indiferencia hacia el pretendiente o en largas esperas para hacerse valer y no simular encontrarse presa de la desesperación por dar el sí. Para la consecución de esta ceremonia, los interesados solían acudir a fórmulas ya manidas por postales y revistas románticas o también podían dejar fluir sus aptitudes poéticas para dar calor a sus sinceros sentimientos. El hombre debía saber que a ellas se las conquistaba por la palabra, ya que el carácter femenino era intrínsecamente sentimental, sensible, preso de ilusiones y de “nubes de color de rosa”²⁹, precisamente como complemento

²⁷ Este efecto era sabiamente explotado por los cómics, revistas y novelas sentimentales, alentando unas ilusiones que en la mayoría de los casos desembocaban en diversas frustraciones. *Ibidem*, págs. 144-145.

²⁸ *Ibidem*, pág. 194.

²⁹ *Ibidem*, pág. 144.

al temperamento activo, varonil y audaz de aquél. Por tanto, para superar este proceso, los jóvenes bien pudieron acudir al cómic femenino, aunque para complacencia de las soñadoras lectoras, se adaptaba este carácter poético a los apuestos protagonistas de las historietas, a las almibaradas fórmulas utilizadas por el estilo lingüístico de aquéllos en sus viñetas (figura 10).

Cuando ya se había superado el dulce obstáculo de la aceptación femenina hacia las honestas intenciones del pretendiente (que en ocasiones podían prolongarse durante meses, aunque siempre con la cautela de no provocar la retirada de la avanzadilla masculina), debía contarse con el consentimiento de los padres³⁰. Éste es continuamente referido en cientos de historietas, bien como requerimiento femenino, como propuesta de los potenciales novios a fin de solidificar la relación, o bien en la viñeta final como condición inexcusable para que estallase el feliz final.

Otro escollo que podría obstaculizar el comienzo o el desarrollo del noviazgo, ya fuera por negativa paterna o por el inconformismo o materialismo como el de algunas pueriles novias que ya han aparecido, eran las mediocres garantías económicas o de estabilidad que el novio fuera capaz de ofrecer como botín a cambio de la conquista. Las viñetas finales del cómic acaban presentando, de nuevo, la resignación juiciosa de ellas hacia lo que antes consideraban un burdo empleo, ya que el amor les había hecho ser conscientes de su ingratitud y snobismo, además de por la promesa de él de luchar por un puesto más alto (figuras 11 y 12).

Así, una vez que parecían haberse superado los obstáculos previos a la formalización de la relación, especialmente con el triunfo que suponía para muchas chicas haber cazado un novio, daba comienzo el arduo camino y la amarga realidad que encarnaba el compromiso. Al contrario de como bastantes de ellas pensaron, el noviazgo no era un fiesta³¹, sino que suponía un proceso de pruebas hacia la perfecta culminación del trayecto, el matrimonio. Todo el espacio de tiempo que éste podía comprender, que en ocasiones se eternizaba a causa de los escasos medios económicos que asegurasen un futuro estable, siempre por la parte masculina³². De este modo, las parejitas, proyecto de cónyuges, de los cómics, reflejaban la angustia que la lectora y el compañero de ésta padecerían durante el proceso. Éstos, que generalmente se encarnaban en la dificultad para encontrar piso, condición insoslayable para la celebración del matrimonio, o la ausencia de una caudalosa cuenta bancaria tan hiperbólica como el amor del novio, eran también acompañados desde las páginas del cómic de soluciones y atajos en el camino hacia el triunfo (figura 13).

El consejo que principalmente parece desprenderse en estos casos de las viñetas, espejos de la realidad cotidiana de entonces, era el de permanecer alentando

³⁰ ROCA I GIRONA, J.: *op. cit.*, pág. 168.

³¹ *Ibidem*, pág. 163.

³² De nuevo, otro "proceso de alienación" del cómic femenino, el de "Él y su futuro". RAMÍREZ, J. A.: *op. cit.*, pág. 168.

al novio en la fatigosa lucha del día a día, como faro guiador que iluminase sus esfuerzos, sobre todo en los momentos en que aquél se desviaba por un trayecto equivocado (figura 14). De hecho, era precisamente el prototipo de hombre trabajador, que demostrase fielmente con sus actos su voluntad de labrarse un porvenir, en detrimento de los “zánganos” o los juerguistas, del que se recomendaba enamorarse, ya que su esfuerzo y tesón eran la prueba veraz de su amor y de su voluntad de alcanzar el éxito para ambos³³. Y es que, como después se comprobará, exclusivamente sobre él deberá recaer la actividad laboral después del matrimonio.

Otra cuestión diferente es la de las relaciones más allá de los sentimientos de los novios. Si bien el camino hacia el porvenir debía abrirse con el empeño de ambos (aunque en ocasiones ella sólo se limitase a dar aliento al afán de él), el contacto físico y sensual entre los dos suponía la unión de dos vías que bajo ningún concepto debían convergir. Esta auténtica declaración de “guerra fría” obligaba a estar alerta a cada instante, con la necesidad de hacer sonar la alarma ante un peligro de ataque que anunciara el pecado³⁴. Por tanto, el conocimiento entre los novios, que como se advirtió podía extenderse hasta cumplir más de cinco años, se refiere exclusivamente a un conocimiento espiritual, en ningún caso físico, tomando por descontado que las relaciones sexuales antes de la boda contaban con una rígida prohibición³⁵. Así, la obsesión y el miedo por el acercamiento entre los dos sexos hizo recaer sobre las novias españolas el peso disuasorio de las presiones sociales y doctrinarias. Se consiguió colocar en sus cabezas la corona de su propia esclavitud, de los valores puros y virginales, y se la situó en posición defensiva ante los ataques del novio, aún el enemigo, en un constante tira y afloja que en ocasiones había que relajar ante el peligro de renuncia de aquél a la asfixiante relación³⁶, por ejemplo, con un beso o una caricia, tras la promesa de matrimonio.

Esta cuestión vendría, por tanto, complementada con las normas editoriales de 1952 con respecto a la prohibición de presentar en revistas juveniles escenas de referencias sexuales o que incitaran a ello (ver nota 20), con lo que el reflejo de la

³³ ROCA I GIRONA, J.: *op. cit.*, pág. 181. En la obra de MARTÍN GAITE, C. se ofrece la respuesta a una consulta, similar a los ejemplos de los cómics, acerca del novio ideal: *Los tranquilos, feúchos, aburridos, poco brillantes, son los más convenientes para deslizarse por la existencia sin muchos barullos*, *op. cit.*, pág. 200.

³⁴ El peligro de pecar que conllevaba el acercamiento sexual de los novios era regido y codificado por la Iglesia, que atendía también por el buen orden del tiempo laico con su catecismo amoroso, como puede comprobarse en el texto del religioso Luis Becque, *Te quiero (Para novios y jóvenes esposos)*, de 1962, publicado en la obra colectiva *Textos para la historia de las mujeres en España*. Madrid, Cátedra, 1994, pág. 384:

“¿Qué está permitido a los novios?

¡Pues todo lo que Dios permite! Dios no permite a los que no están casados “hacer de casados”. ¿Están casados los novios?”.

³⁵ ALONSO TEJADA, L.: *op. cit.*, pág. 70; y TORRES, R.: *op. cit.*, pág. 79.

³⁶ ALONSO TEJADA, L.: *Idem.*, pág. 75.

situación amorosa en el cómic es nítidamente comprobable³⁷. En efecto, las historietas que se han ido observando presentaban a protagonistas platónicamente enamorados, sentados en los bancos de un parque, paseando la mayoría de las veces sin darse la mano, divirtiéndose en las casas ante la atenta vigilancia de los padres y bailando exclusivamente con su pareja, o tomando un refresco en una terraza pública³⁸, y eso sí, demostrándose su amor con dulces palabras idealizadas, nunca con un beso. La viñeta final, símbolo de la promesa de eterna felicidad, era ocupada simplemente por la promesa de amor y la llegada ansiada de la celebración de la boda.

4. EL FINAL DE LA HISTORIETA: EL TRIUNFO DEL MATRIMONIO.

Esta ceremonia era, por tanto, la culminación del arduo proceso del aprendizaje que los novios debían superar durante años, y a su vez, un rito que no tenía sentido por sí mismo, sino que era un medio para alcanzar la realización plena que aportaba la familia y la descendencia³⁹. De este modo se sabía reflejar por medio de una historieta de la colección *Serenata* (núm. 19, 1959), cuya protagonista apuntaba:

*Y, en fin, ésta es mi historia, lo que viene después ya podéis imaginarlo: felicidad, boda, un piso chiquitín, tardes de fútbol y muchos niños*⁴⁰.

Este ejemplo es una prueba más de que los planteamientos del cómic no habían cambiado tan trascendentalmente a partir de 1957, como se ha venido apuntando, sino que continuaban los mismos guiones e idénticos patrones ideológicos. Así, una vez que llegaba el dichoso momento, colmado de plenitud amorosa, para el que se había invertido largo tiempo, dinero y diversos tipos de renunciaciones, tocaba el fin de una etapa y comenzaba una nueva, la de la adoración idolátrica hacia el marido. Éste sería quien llevase las riendas de la economía y el porvenir del matrimonio y de los hijos, mientras que ellas se dedicarían a mantener la estabilidad y el orden del hogar, que habría de convertirse en el dulce nido que acogiese a aquél a su llegada del trabajo⁴¹. Este compromiso suponía, por tanto, la renuncia al triunfo

³⁷ Véase la obra de ALONSO TEJADA, L.: *Idem.*, págs. 72-73; y la de ROURA, A.: *Mujeres para después de una guerra*. Barcelona, Flor del Viento Ediciones, 1998, pág. 146, donde aparecen los Bandos sobre moral pública que en las diferentes regiones españolas se publicaban, prohibiendo cualquier demostración pública de afecto entre los novios, o incluso el paseo de ambos desde el anochecer por lugares solitarios.

³⁸ Para obtener una visión más detallada de la vida cotidiana de los prometidos bajo la moral sexual del Franquismo, ver la obra de BENASSAR, Bartolomé: *op. cit.*, págs. 434-436.

³⁹ ROCA I GIRONA, J.: *op. cit.*, pág. 224.

⁴⁰ "Recordándote", Col. *Serenata*, núm. 19, 1959. Citado por RAMÍREZ, J.A.: *op. cit.*, pág. 67.

⁴¹ GALLEGU MENDEZ, M^a T.: *op. cit.*, pág. 172.

profesional de ella, aunque gozase de un brillante futuro, con escenas como las que presentan las viñetas de la figura 15, como imagen especular de la situación real de muchas jóvenes españolas, para las que su éxito significó, en efecto, solamente un sueño.

Así, las lectoras eran conscientes de que aquí terminaba la historieta que leían, porque también en ese momento de su vida tocaba su fin, en la mayor parte de los casos, la juventud, la diversión, las salidas con las amigas y los largos viajes con su imaginación soñando historias empapadas de dulces y tiernos sentimientos. Sin embargo, la celebración del matrimonio no debía ser presentada bajo ningún concepto como el reflejo de una renuncia o de un sacrificio, ya que era uno de los principales fines a los que las mujeres aspiraban (no hay que olvidar que el Estado franquista era patriarcal y androcéntrico, cuya legislación reforzaba la autoridad paternal y marital⁴²), como la auténtica razón de su existencia. En la figura 16 puede observarse cómo se inculca la ilusión y la dicha que debía provocar tanto el conocimiento de que se celebraría la boda, como la llegada final de la misma, con el recatado vestido, los novios que se asemejan a las figuritas del pastel y los sonrientes invitados. Este momento será pregonado e idealizado incluso hasta con la heroína independiente y liberada del cómic de los 60, como *Mary Noticias*, que en un capítulo de su serie, vestida con el idílico atuendo de su boda, se rinde finalmente al amor institucionalizado y afirma: *Sí, mis queridas lectoras, éste es el vestido que todas las mujeres soñamos llevar algún día. Yo también deseo que llegue esta momento para mí y que sea Max el hombre que esté a mi lado cuando reciba la bendición del lazo eterno*. De nuevo, ésta es una fidelísima muestra de que, a pesar de las batallas que la protagonista del cómic femenino había ganado año tras año, las reglas de la historieta y de la realidad misma seguían conservando idénticos tópicos y planteamientos conservadores, que sólo en leves rasgos sufrió variaciones con la llegada del Plan de Estabilización en 1957.

Así, la última viñeta del cómic debía representar el momento más feliz de la vida de la protagonista, *alter ego* de la lectora, como superación de todas las etapas anteriores y como comienzo de una fase de felicidad adulta. En efecto, una de las reglas de edición para las revistas juveniles consistía en eludir las historias pesimistas o que alentasen el desconsuelo ante las etapas más crudas de la vida. Y esto es precisamente lo que parece la principal pretensión de estas colecciones femeninas. Ofrecer una imagen idealizada, siempre con un final feliz, con la recompensa que suponía un buen marido para la joven bondadosa y trabajadora, decente y en ningún caso ambiciosa, mas con la oportunidad de corrección para la ambiciosa y alocada, que como debía ser, tampoco merecía cargar eternamente con la losa de la soltería. El mundo del cómic, sean cuales fueran las situaciones a las que se enfrentasen sus

⁴² BUSSY GENEVOIS, D.: *op. cit.*, pág. 663.

protagonistas, era perfecto. Envuelto en una atmósfera lírica y meliflua, sus compañeros siempre conseguían encontrar las románticas y poéticas palabras, los gestos más caballerosos y los sacrificios más abnegados para su felicidad.

Ante este panorama, con las características propias del *kitsch*⁴³, se conseguían productos fácilmente vendibles, que regalaban a las lectoras pedazos de dicha con los que soñar pasivamente su vida, ante la cual estaban obligadas a enfrentarse con una gran sonrisa, símbolo de su ilusión⁴⁴. De este modo, eran educadas, también con estos didácticos cómics, con el espejismo de un lindo paraíso de papel que provocase el nacimiento de ensoñaciones ficticias, armas que después debían utilizarse para enfrentarse a la realidad tangible de la España de los 50.

Para este mundo exterior, infectado de privaciones y represiones de cualquier índole, entre ellas la sexual, se encontraría el medio más propicio de hacerlas sentirse orgullosas de tener que cargar con la misión de guardar el honor y salvar del pecado a la nación, ya que ella era el manantial de donde brotaban los más puros valores espirituales. Así, con las páginas del cómic se crearon manuales de instrucción para el triunfo de su consecución y del adoctrinamiento, transmitiendo simulaciones de las diferentes fases que una joven debía superar antes, durante y después de su encuentro con el desconocido enemigo, que tarde o temprano se convertiría en su cómplice aliado, y del cual sería imposible separarse tras la unión del lazo eterno, punto de partida hacia multitud de frustraciones irreparables.

⁴³ El cómic femenino contiene algunas características propias del *kitsch*, como son precisamente el sentimentalismo y el lirismo exacerbado, como señala ECO, H.: *Apocalípticos e integrados*. Barcelona, Lumen, 1995, pág. 85; la mentira artística, *Ibidem*, pág. 87, reflejada profundamente en la idealización de los personajes, escenas y finales de las historietas, que son presentadas como sustitución de la mediocre vida cotidiana de la lectora y, en relación con esto último, la "receta de la felicidad" para que el producto sea fácilmente vendible y de consumo rápido. Véase, con respecto a esta característica, la obra de MOLES, A.: *El kitsch (El arte de la felicidad)*. Barcelona, Paidós, 1990, pág. 33.

⁴⁴ MARTÍN GAITE, C.: *op. cit.*, págs. 159-160.

La reconstrucción de la moral sexual en el cómic femenino...



1.- "Nancy", Mariló, núm. 189, 1958.



2.- "Prodigio de juventud", Blanca, núm. 4, 1960.



3.- "Doña Mal Genio", Mariló, núm. 182, 1958.



4.- "El milagro", Mariló, núm. 209, 1959.



5.- "Un tímido", Mariló, núm. 178, 1958.



6.- "Accidente afortunado", Mariló, núm. 185, 1958.



7.- "Vida nueva", Mariló, núm. 206, 1959.



9.— "Vida nueva", *Mariló*, núm. 206, 1959.

8.—“Lucía y Diana”, *Mariló*, núm. 205, 1959.



11.- "Aquel viejo embarcadero", Blanca, núm. 9, 1960.



12.- "El señorito Jorge", Mariló, núm. 191, 1958.

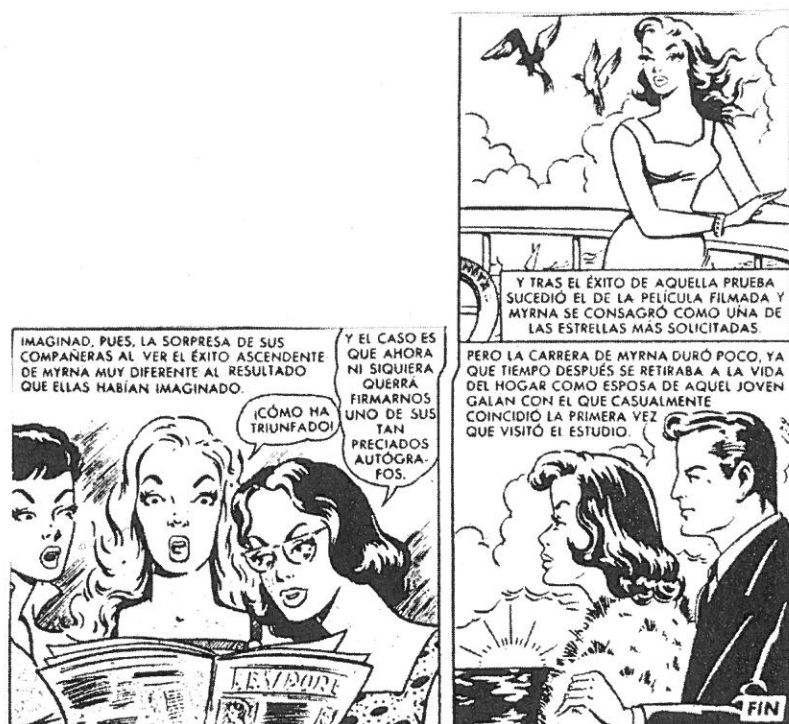
La reconstrucción de la moral sexual en el cómic femenino...



13.- "Prueba de amor", *Sissi*, núm. 1, 1958.



14.- "Ángela", *Mariló*, núm. 201, 1959.



15.- “¡Soñar!”, *Mariló*, núm. 209, 1959



16.- “Prodigio de juventud”, *Blanca*, núm. 4, 1960.