





**Historietes valencianes del XIX**

**Els pioners del *tebeo***

Fonaments

23

# Historietes valencianes del XIX

## Els pioners del *tebeo*

Jordi Giner Monfort



institució  
alfons el magnànim  
centre valencià  
d'estudis i d'investigació

VALÈNCIA, 2018

© Jordi Giner Montfort, 2018  
© De la present edició:  
Institució Alfons el Magnànim-CVEI  
Diputació de València, 2018

Disseny de la coberta: Espai Paco Bascuñán  
Disseny de la col·lecció: Vicent Ferri  
Il·lustració de la coberta:

ISBN: 978-84-7822-xxx-x  
Dipòsit legal: V- xxx-2018

Impressió:  IMPREMTA  
DIPUTACIÓ DE VALÈNCIA

# Índex

Pròleg	9
Introducció	11
D'historietes i historietistes	15
Il·lustracions i auques: els orígens de la historieta	23
Política i costums	33
La primera historieta valenciana: Salustiano Asenjo	37
Els dibuixants de <i>Para todo el mundo</i>	59
<i>Valencia Cómica</i> i l'aparició de Folchi	67
Final d'una època i principi d'una altra	107
Bibliografia	111





# Pròleg



# Introducció

Segurament moltes persones que estem llegint açò hem llegit algun tebeo en la nostra infància. A alguns ens tocà l'època de *Mortadelo*, i potser algun dels lectors del *Guerrero del antifaz* o *Lily* es senta atret per la lectura d'aquest volum. Els més majors encara recorden *Flechas y Pelayos*, la ferramenta per a inocular la doctrina franquista als infants de la postguerra. Potser encara queda algú que recorde els vells tebeos de la Segona República. Poques persones hauran viscut ja en persona les revistes satíriques de principis de segle, com *Pulgarcito*, *En Patufet* o *KKO*, cada vegada més difícils de trobar als rastrells que s'escampen per la geografia del País Valencià, i autèntiques desconegudes si no fóra per la tasca de recuperació d'alguns col·leccionistes entestats en trobar-ne. I abans? Hi havia res abans? Molt sovint s'ha escrit al voltant dels autors del primer terç del segle xx, que encara romanen a la memòria de generacions d'àvids lectors d'historietes. En canvi, els seus mestres, en el sentit més estricte de la paraula mestre, no apareixen pràcticament en cap text divulgatiu (Martín, 2000; Porcel, 1992).

El text que es presenta tot seguit intenta posar ordre en aquelles primeres generacions d'il·lustradors que nasqueren al recer de l'explosió sicalíptica que es produí a finals del segle xix. Aquesta primera explosió, afavorida per lleis de premsa més permissives i noves tecnologies de reproducció de les imatges, acabaria per ecllosionar en el segle xx en revistes ben nostrades com ara la segona època de *La Traca*, sense cap mena de dubte la més exitosa en termes d'audiència i difusió. No debades, la tirada de *La Traca* va arribar a superar el mig milió d'exemplars l'any 1931, cosa que no repetiria cap mitjà de comunicació escrit fins ben acabat el franquisme (Laguna, 2015).

D'altra banda, no és casualitat que les primeres historietes aparegueren majoritàriament incloses dins de revistes més o menys dedicades a l'humor. La historieta com a producte cultural en sí mateix no s'acabarà de deslligar d'altres publicacions periòdiques fins a ben entrat el segle xx, fins i tot en el cas dels

Estats Units, on els *comic books* no es popularitzen fins a la dècada del 1930 (Sabin, 1996). Fins aleshores, doncs, acompanyarà revistes o periòdics, com ho segueixen fent hui en dia les noves generacions de dibuixants en els apartats humorístics de la premsa considerada seriosa.

Molt sovint s'ha citat el 17 de febrer de 1895 com a data clau en l'aparició de la primera historieta: *The Yellow Kid*, de Richard F. Outcault. No és casualitat que aquella primera historieta seriada apareguera lligada a un periòdic dels Estats Units d'Amèrica, en aquest cas el *New York World*. Des d'aleshores hi ha hagut un consens, especialment en el món anglosaxó, tot i que com tants altres fenòmens es va estendre ràpidament per tot arreu, en assenyalar aquella data com el punt d'inici de la historieta moderna. No obstant, no són pocs els investigadors espanyols que han situat l'origen de la historieta en anys anteriors a 1895, però pràcticament a tots els uneix el fet de situar-la a capçaleres de Barcelona, Madrid o Sevilla (Martín, 2000a, 2000b; Barrero, 2011). En aquest sentit, l'objectiu d'aquest text no és fer un gran descobriment, sinó recuperar aquells il·lustradors que, progressivament, s'atreuiren a estampar els seus noms en els dibuixos còmics, irònics o de crítica política i ho feren utilitzant successions de vinyetes on articulaven un relat narratiu. A més de tot això, es tracta de fer-ho des d'una òptica valenciana i en valencià, com alguns d'aquells primers historietistes també tractaren de fer amb major o menor fortuna.

Dit això, val a dir que el mercat de les publicacions còmiques i satíriques del segle XIX a l'Estat espanyol estava, com ho està hui en dia el mercat periodístic, dominat per les grans capçaleres de Barcelona i Madrid. Allà era on hi havia les publicacions còmiques de major tirada (*Madrid Cómico*, *Barcelona Cómica*, *L'Esquella de la Torratxa*, etc.), on col·laboraven els dibuixants de més renom i, en definitiva, s'erigiren en un model a seguir a la resta dels territoris. Els grans dibuixants d'aquell moment (Cilla, Mecachis, Demócrito) estaven normalment vinculats a les publicacions de referència d'ambdues capitals. És per aquest motiu que no és estranya l'aparició d'alguns d'aquests dibuixants de renom en les revistes valencianes, ja que potser eren utilitzats com a reclam per al públic lector. Tot i no ser valencians, també ens centrarem en la seua obra i en el pas per les capçaleres valencianes.

Ha estat la curiositat la que ha encés el desig per conèixer més al voltant de la història, no només dels nostres il·lustradors, sinó també de les revistes en què estamparen les seues signatures i pseudònims. No hem pretés fer una anàlisi

a l'ús de l'obra artística dels il·lustradors, una feina que ultrapassa les nostres intencions i capacitats, sinó més bé espigolar per les revistes a la recerca d'allò que ens semblava poc conegut. La recerca ha anat ampliant-se, a poc a poc, amb l'objectiu de conèixer millor els nostres il·lustradors, i ha arribat a ser detectivesca, amb visites a cementeris incloses, en busca de rastres perduts. Així, el que trobarem a les pàgines que segueixen ve a ser una mena de catàleg explicatiu d'històries publicades a la premsa valenciana, principalment de l'últim terç del segle XIX i dels seus autors, en el cas que siguen coneguts.

L'estudi que presentem deu una gran part a cadascun dels investigadors que ens han precedit en l'estudi de la il·lustració gràfica i la història, de manera que només aspira a recopilar, completar o omplir els buits que altres investigadors ja han dit. També deu gratitud a les biblioteques i a les hemeroteques que hem consultat, i al bon treball del personal encarregat de la seua gestió. Ací cal citar la Biblioteca Valenciana, l'Hemeroteca Municipal de València i l'Arxiu del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí. I de manera especial, cal donar les gràcies als erudits que tingueren la idea de conservar aquelles revistes còmiques, sicalíptiques, fins i tot políticament compromeses, especialment a Josep Navarro Cabanes, Nicolau Primitiu i Manuel González Martí, tres homenots nascuts al segle XIX que donaren els seus fons hemerogràfics a diferents institucions per al seu estudi i difusió. També ha sigut molt important l'aportació dels investigadors de les publicacions periòdiques a les nostres hemeroteques i biblioteques. És una feina laboriosa de documentació i anàlisi que ve realitzant-se des del segle passat, i sense la qual el panorama hemerogràfic seria molt més confús del que és ara mateix. En aquest sentit caldria destacar l'aportació de Ricard Blasco i l'equip de col·laboradors que confeccionaren *La premsa del País Valencià 1790-1983*. També hem de citar les fonts locals i comarcals de premsa d'Elx, d'Alacant i de la Marina Alta, que ens han ajudat a valorar el fenomen de la il·lustració a les revistes publicades fora de l'àmbit de la ciutat de València, i fins i tot detectar algunes col·laboracions de coneguts dibuixants. Ara bé, s'ha de dir que les il·lustracions, sovint considerades de segona categoria, i especialment els seus autors –quan eren coneguts–, han passat sovint desapercebudes pels redactors d'aquests volums, la qual cosa dificulta la confecció d'un mapa de dibuixants. S'ha de destacar en aquest sentit la feina dels pioners, Luis Tramoyeres Blasco i el mateix Josep Navarro Cabanes, que realitzaren catàlegs de premsa periòdica d'una profunditat exemplar per a l'època

i que hui són referències obligades per a la consulta de material hemerogràfic valencià antic. Més recentment, cal remarcar l'obra recopilatòria d'acadèmics com Javier Pérez Rojas, José Luis Alcaide, Enrique Peláez Malagón, Vicente Pla Vives o Manuel Barrero, sense la qual seria extremadament costós trobar el fil conductor dels artistes i les seues obres. Per la nostra banda, en tindrem prou si contribuïm mínimament a retornar-li a la historieta la dignitat artística que tantes vegades se li ha tractat de llevar.

## D'historietes i historietistes

La nòmina d'autors que han estudiat la historieta a l'Estat espanyol és bastant ampla. Quan ens centrem en la procedència dels autors i de les capçaleres analitzades, però, el resultat és descoratjador: pràcticament totes les monografies consultades ignoren sistemàticament els il·lustradors valencians i les revistes publicades en el nostre territori. En canvi, se centren en les capçaleres madrilenyes, i en menor mesura, les barcelonines. En aquest sentit s'ha de destacar la feina realitzada per investigadors valencians com José Enrique Peláez Malagón (1998) i José Luís Alcaide (1999), que han estat els pioners en l'anàlisi de les il·lustracions seriadades publicades en les revistes valencianes del segle XIX.

Però si algun teòric ha destacat en l'estudi dels orígens de la historieta a l'Estat espanyol, ha estat Antonio Martín, qui s'hi ha dedicat des dels anys setanta del segle passat. Fa uns anys publicava una necessària obra monogràfica dedicada íntegrament als pioners de la historieta espanyola, on quedava fixada oficialment la data de la primera historieta de la península, dibuixada per José Luis Pellicer i publicada a *El Mundo Cómic* (Madrid, 1872) el 30 de març de 1873: "Por un Coracero". Sorprén, però, no trobar ni una sola referència a publicacions i il·lustradors valencians de l'època. Martín dedica la seua monografia gairebé per complet a les publicacions de Catalunya i Madrid, excepció feta d'alguna publicació basca (*El thun thun* i *La semana euskera*) i fins i tot filipina (*Manilla*). Aquesta és una característica que trobem no només a l'obra de Martín sinó també a altres monografies com la que Valeriano Bozal va dedicar a finals dels anys setanta a la il·lustració gràfica espanyola del segle XIX (Bozal, 1979). Això no hauria de quedar en un gemec d'extraradi, sinó en un aclariment previ sobre l'àmbit de la investigació i les fonts documentals utilitzades. Per la nostra part som conscients que tenim molts límits: el primer és geogràfic, perquè tot i parlar d'historieta valenciana, centrem la recerca pràcticament en les publicacions editades a la ciutat de València. Malgrat això, sabem que el mercat de

POR UN CORACERO. —



La estanteria.—Son riquísimos; los de esta última saca han salido muy buenos.



—¡Demonio! ¡Qué humo hace, y qué sabor tan malo tiene!



—¡Otro fósforo! ¡El arderá!



—¡Caramba, si tiene una capa tan mala!



—¿Otra vez apagado? ¡Pues yo he de hacerle arder!



—Sudo la gota gorda; estoy rendido. ¡Mozo, mozo!



Figura 1. J.L. Pellicer: Por un coracero (1). *El mundo Cómico*, (1873).

Font: Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.



...riste contada por PELLICER.



—¡Ya no puedo más!



—¿Otra vez? ¡Por vida de...!  
¿Dónde habrá un fosforero?



—Que esté bien llena la caja,  
y que sean buenos.



—Sí, sí, ¡cualquiera le  
hace arder!



—Me arrimaré á la  
tapia para hacer fuerza.



—¡Ay de mí! ¡Que me muero!



—¡A la casa de Socorro!



—Seis meses llevo de enfermedad.  
Siempre que veo al médico le digo:  
¿Me da Vd. lumbre?



—¿Estanco nacional, eh? ¡Ah  
picarol! ¡No se me olvidará, no!

Figura 2. J.L. Pellicer: Por un coracero (2). *El Mundo Cómico*, (1873).  
Font: Biblioteca Virtual de Prensa Histórica.

revistes satíriques era present en altres zones com la Marina Alta, Alacant o Elx (Ballester *et al.*, 1993; Moreno, 1995; Ors, 1984). A més, no les hem pogut consultar totes, sinó només aquelles que es troben en arxius públics, especialment a la Biblioteca Valenciana, l'Hermeroteca Municipal de València i el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias Manuel González Martí. També hem deixat de banda els periòdics de l'època, on sí que era present l'humor gràfic en una sola vinyeta o la caricatura. No obstant, sí que els hem utilitzat per a recollir informacions puntuals sobre els artistes, les seues vides i les publicacions en què apareix la seua obra.

Ens centrem així en les revistes, ja siguen satíriques, literàries o del tercer tipus de periodisme valencià de què parla Navarro Cabanes: "*bilingüe, chavacá, d'idees avançades i notes sicalíptiques a tot past*" (Navarro Cabanes, 1928:7). Una altra qüestió a tindre en compte és que ens hem centrat en la segona meitat del segle XIX, situant com a límit superior l'any 1900, una data especial per una qüestió de psicologia col·lectiva si es vol –pel canvi de segle– però també perquè, com veurem, és una data que separa, d'alguna manera, dues generacions de dibuixants valencians. Per últim, hem de remarcar que no tractarem exclusivament d'il·lustradors i dibuixants valencians, sinó de tots aquells que van publicar historietes a revistes valencianes (catalans, madrilenys, gallecs, andalusos, etc.), tot i que prestarem una atenció especial als artistes autòctons. Val a dir que el contingut de les historietes, vist des de l'òptica actual, planteja dilemes ètics en tant que l'humor es basa en el masclisme, el maltracte animal, l'homofòbia, etc. Totes aquestes temàtiques eren considerades humor blanc, dins una escala en què la crítica política ocupava l'escalafó més alt, el que podia conduir el dibuixant o l'editor a la presó. D'altra banda, quan parlem de dibuixants i il·lustradors ho fem sempre en masculí perquè no s'ha localitzat cap il·lustradora que signara historietes en la premsa valenciana del segle XIX. Malgrat tot, podria ser que algun dels pseudònims de què tractarem fóra d'una dona. La presència de dones a l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles està provada des del segle XVIII, tot i que els llocs que ocuparen sempre foren honorífics i vinculats més a la pintura que a la resta d'especialitats (López Palomares, 1995).

Pel que fa a les monografies dedicades a la historieta valenciana, n'hi ha hagut unes quantes durant els últims anys: la primera que veié la llum va ser la *Historia del Tebeo Valenciano* (1992), una obra col·lectiva en fascicles coordi-

nada pels germans Porcel i editada pel diari *Levante-EMV*. Apareix un apartat sobre la relació entre auques i tebeos i un altre que tracta en part les revistes satíriques valencianes de finals del segle XIX i principis del XX, especialment *La chala* i *La traca*. Els autors no consideren les revistes satíriques com a veritaderes revistes d'histories, sinó més bé setmanaris que inclouen episodis en vinyetes, que en dediquen poc espai i que serien més bé acudits en seqüències. La posterior obra de Pedro Porcel, *Clásicos en Jauja. La historia del tebeo valenciano* (2002), aprofundeix més en les revistes valencianes de finals del XIX i principis del XX, encara que dedica el gros de l'obra a la historieta valenciana contemporània. Porcel situa en aquesta obra l'auca "Historia de Milá" (1889) com a primera historieta publicada a València.

Les revistes de principis del segle XX han estat analitzades d'una manera més exhaustiva per José Luis Alcaide i Javier Pérez Rojas a la seua obra *La ilustración gràfica a València. Del Modernisme a l'Art Decó* (1991). Podem trobar una anàlisi detallada de les revistes valencianes de principis de segle: *Arte Moderno*, *Impresiones (Arte & Literatura)*, *Letras y Figuras*, *El quante Blanco*, *Pensat y Fet* i *La Semana Gráfica* entre altres. Els autors consideren Vercher com a iniciador del tebeo valencià amb la sèrie «*Aventuras de Peret campeón de "Patinet"*», a *La Semana Gráfica* (1926). El mateix José Luis Alcaide en la seua tesi doctoral *Manuel González Martí y la ilustración gràfica de su época (1890-1918)* aprofundeix en el tractament de les revistes valencianes, especialment des de *Cascarrabias* (1897), setmanari que va codirigir González Martí, i se centra en aquelles publicacions en què va participar aquest.

D'altra banda, la caricatura és un aspecte íntimament lligat a la historieta, amb la qual comparteix artistes, com també succeeix amb l'humor gràfic. M<sup>a</sup> de los Ángeles Valls va reunir a la seua obra *La caricatura valenciana en la II República* els principals caricaturistes de revistes i periòdics valencians del període republicà, a més d'alguns caricaturistes importants d'èpoques anteriors. Valls dedica un capítol del llibre a un índex onomàstic i biogràfic d'autors, amb exemples de caricatures obra de cadascun dels dibuixants referenciats.

Però qui més ha fet per investigar els orígens de la historieta valenciana és, però, José Enrique Peláez Malagón, autor de la tesi doctoral *La ilustración gràfica y la caricatura en la prensa valenciana del siglo XIX* (1998), l'equivalent valencià de *La ilustración gràfica del siglo XIX en España* de Valeriano Bozal. Peláez Malagón dedica un capítol sencer als orígens de la historieta valenciana, amb

el qual coincidirem en molts aspectes. A més, elabora un altre índex biogràfic d'historietistes molt útil per als investigadors. Així doncs, ens recolzarem en la seua obra, inèdita en gran part fins al moment, per tal d'esbossar els principis de la historieta valenciana.

No podem oblidar una obra a reivindicar, com és *Aucología Valenciana. Estudio Folklórico* (1942), de Rafael Gayano Lluch, que evidencia la relació entre l'auca, la il·lustració de revistes i les primeres historietes. Podem considerar-la sense cap mena de dubte l'estudi publicat més complet sobre auques valencianes de totes les èpoques, des del segle xv fins als anys quaranta del segle xx. Per al nostre propòsit ens seran útils aquelles auques que pertanyen a l'àmbit històric que hem definit. Conté una gran quantitat de material gràfic, molt difícil d'aconseguir d'una altra manera, i també una relació d'auquers –dibuixants i poetes– molt important, especialment per a comprovar les coincidències entre auquers i pioners de la historieta valenciana.

Per acabar, i seguint amb les reivindicacions necessàries, s'ha d'anomenar l'obra de Manuel González Martí, cèlebre ceramista i historiador de l'art valencià, que és recordat, sempre en últim lloc, com l'*alter ego* del caricaturista Folchi. A banda de dibuixant de renom i investigador de la història de l'art, González Martí va recopilar abundant informació i material gràfic dels principals il·lustradors dels segles xix i xx, que actualment es troba arxivat al museu que du el seu nom. Des de 1961 tota aquesta obra gràfica que recopilà el propi González Martí estigué exposada a la "Galería de Humoristas Españoles", dins el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí". Aquesta galeria suposava l'entrada de l'humor gràfic, i per extensió de la historieta, als museus, de tal manera que González Martí els elevava a l'altura d'obra d'art –una altura que encara ara costa de ser reconeguda. Allà tenien cabuda els primers il·lustradors (Ortego, Alenza, Pellicer, Mecachis, Cilla, Estruch, Demócrito, Xaudaró, etc.), però també alguns dels més joves d'aleshores.

González Martí es dedicà en vida a recollir els originals d'aquells primers il·lustradors còmics, com bé demostren els continuats articles en què explica, per exemple, de quina manera va convèncer els familiars de Cilla per tal que cediren alguns originals al futur museu (González Martí, 1941a; 1941b; 1941c; 1942a; 1942b, 1959; 1963). Tancada la "Galería de Humoristas Españoles", els originals ja no estan a l'abast del públic, on González Martí hauria volgut veure'ls, sinó en tristos calaixos des d'on veuen passar el temps. D'aquesta manera, la caricatura,

la historieta i l'humor gràfic en general s'han fet fora de l'àmbit d'allò que se suposa digne d'estar en un museu.

Per últim, s'ha de remarcar la feina enciclopèdica que suposa el *Cuerpo Gráfico de Arte Valenciano*, de referència per a l'estudi de la il·lustració gràfica valenciana i també espanyola. Es tracta de més de 70 volums on González Martí va recollir obra original, làmines i articles de diferents artistes, des d'Estruch fins a Ricardo Verde, passant per Cilla o els dibuixants del mític *TBO*. Aquesta obra forma part dels fons arxivístics del Museu que porta el seu nom, però no està oberta al públic donat que només pot ser consultada pels investigadors interessats.



## Il·lustracions i auques: els orígens de la historieta

El llenguatge icònic és un element clau en la cultura popular, com ho demostren els diferents tipus d'il·lustració, caricatura, humor gràfic, historieta i altres representacions presents durant el segle XIX, especialment a les publicacions periòdiques impreses sobre paper. L'origen del llenguatge icònic es perd en l'antiguitat del temps i arriba des dels relleus egipcis als mosaics romans. En el cas valencià, però, fou determinant la influència de la indústria ceràmica i molt especialment l'estil dels socarrats, taulells i manises (Gayano Lluch, 1946:47). Aquesta influència serà fonamental, per exemple, sobre les auques i els rodolins, antecedents directes de les historietes tal i com les coneixem avui en dia, i que en la pràctica es remunten al segle XVI.

L'auca naix com a manifestació artística de manera paral·lela al joc de l'oca i altres jocs similars –el paral·lelisme etimològic així ens ho indica. Es tracta generalment d'un full de paper, que potser en l'origen tenia una funció augural i endevinatòria, en la mesura que apareixien elements astrològics tals com el sol o la lluna. Va ser després que van eixir les auques d'arts i oficis, on apareixen figures humanes representant oficis tradicionals, generalment fent una acció característica d'aquests, i acompanyats d'un peu d'imatge que aclareix l'ofici que practiquen. El peu d'imatge més avant es transformarà en un rodolí, és a dir, en dos versos que rimen entre ells. En l'origen l'auca suposava l'exposició d'una sèrie de vinyetes, normalment quaranta-huit (Mestres, 1906) sense més relació entre elles que tractar el mateix tema, això és, oficis, bestiaris, astrologia, etc. Amb el pas del temps, però, això va canviar, i s'aproximaren a la historieta en la mesura que utilitzaven un llenguatge seqüencial que donava a l'auca una forma de relat més o menys estructurat.

L'origen de les auques se sol situar en terres de la corona catalano-aragonesa, des d'on es va estendre a terres castellanques durant la primera meitat del segle XIX. Mentre les auques tenien temàtiques diverses, generalment laiques,

en terres castellanques sorgiren els al·leluies, uns fulls dividits en un número indeterminat de vinyetes, de temàtica religiosa, que es repartien en les processons. Segons Rafael Gayano Lluch, l'auca valenciana es va consolidar entre els segles XVI i XVII, i tingué el període d'apogeu màxim entre els anys 1858 i 1897, quan comença la decadència, accentuada en arribar el franquisme. Pel que explica Gayano Lluch, l'auca era past de xiquets i joves, que eren els que devoraven el gènere, a uns preus que oscil·laven entre un maravedí, a l'any 1790, i vint-i-cinc cèntims a l'any 1942.

La temàtica que tractaven les auques és molt variada: la d'oficis potser siga un dels models d'auca més conegut, però també n'hi ha altres, com els bestiaris, els mons al revés, les vides de sants, de personatges populars o els successos històrics. Més recentment s'ha recuperat l'auca per tal de representar vides de personatges il·lustres de la història de la llengua i la literatura, com ara la d'Ausiàs March, i fins i tot es va editar una auca amb motiu de la Llei d'Ús i Ensenyament, il·lustrada per Miguel Calatayud. Els camps amb què es va relacionar l'auca van ser els costums, l'artesanía, la religió, la mitologia, la biologia i la botànica o la faràndula. A mesura que va avançar el segle XIX van sorgir noves temàtiques com ara el toreig (vinculat a *toreros* famosos o a les diferents sorts del toreig), el futbol, les falles, els gremis tradicionals, etc. Fins i tot sorgiren concursos i premis d'auques, com el que a l'any 1929 organitzà la Societat de Pastissers, i que fou atorgat a Antoni Vercher (Almela i Vives, 1934).

A mode d'exemple, veurem tres tipus d'auca: l'auca d'oficis, de l'any 1578 (vegeu la figura 3), la del món al revés, de l'any 1844 (vegeu la figura 4), l'auca informativa (vegeu la figura 5) i la que tracta la vida d'un personatge famós, l'il·lustre Antoni Martínez Latur, més conegut com a Milà, de l'any 1889 (vegeu la figura 6)<sup>1</sup>. L'auca més moderna, la que explica la mort de Milà, és considerada per alguns teòrics (Porcel, 2002) com a primera historieta valenciana, cosa que rebutem unes pàgines més avant. Cap de les tres auques està signada pel seu autor, cosa que dificulta la tasca investigadora en el camp de la història de l'art. La raó era ben senzilla: l'auquer, com el caricaturista, l'il·lustrador o l'historietista, eren generalment pintors que s'hi dedicaven en el temps lliure. En ocasions, especialment quan es tractava d'un tema compromés o una crítica mordaç, temien ser reconeguts. En altres ocasions el temor era a ser desprestigiats en la seua faceta considerada seriosa, en tant que ser dibuixant de *monos*, tal i com

<sup>1</sup> Per a una revisió completa de les auques valencianes vegeu Gayano Lluch (1942).



es deia en l'època, no era ben vist (Mestres, 1906). El mateix Mestres explica en un article titulat "Notes de dibuixant", inclòs al llibre *Recorts i Fantasies* que hi ha tres tipus de *pintor*:

"el d'assumptos religiosos y d'història (...) se'l considerava un senyor i se'l tractava amb respecte", "el pintor de retratos" i "el pintor de paisaches, marines y bodegons". "Y el dibuixant? El dibuixant! Voleu callar! El dibuixant considerar-lo com artista!" (Mestres, 1906:111-112).

Això il·lustra a la perfecció la poca consideració que tenien i explica, entre altres coses, l'ús de pseudònims, d'inicials, i l'abundant obra anònima en aquest camp. No obstant, a mesura que avança el segle XIX, amb l'entrada en vigor de lleis de premsa més permissives s'anirà perdent la por a publicar amb el nom autèntic, en part també gràcies a la possibilitat de publicar obra humorística apolítica, cosa que alleujarà molts artistes. De fet, la majoria de les auques del segle XX estan signades i en cas contrari es coneix l'autoria, perquè ja era públic el seu estil artístic particular i perquè la disjuntiva entre l'art seriós i el dibuix còmic o satíric ja no era tan forta.

La *historieta*, com a forma d'expressió icònica, pot ser definida a grans trets com la successió de vinyetes en què es relata un fet o esdeveniment. Per la mateixa forma, amb diferents vinyetes, recorda d'entrada a l'auca, tal i com veurem. Tot i això, sabem per altres investigacions que les historietes, com les coneixem hui en dia, tenen l'origen al segle XIX. Les historietes que posaren les bases del que ara es considera un mitjà de comunicació aparegueren publicades en revistes amb una part gràfica important, cosa que comença a ser habitual en la segona meitat del segle XIX pels avanços tècnics en la impressió, com ara la litografia. Fins a aquell moment les publicacions periòdiques tenien poc component visual, i quan el tenien solien estar fets amb gravats. Una de les diferències entre les auques i les historietes serà, precisament, que les primeres habitualment es venien soltes, en forma d'allò que s'anomenava *fulls de cec* o *romanços de cec*, precisament perquè qui els venia i contava solia ser un cec, continuador en termes de literatura oral dels joglars medievals. La venda se solia donar en llocs de venda situats al carrer i, tot i que tenien vinyetes, les auques no necessàriament relataren una història autoconclusiva. Per contra, l'auca sí que s'adaptarà al llenguatge de la historieta i s'acabarà integrant a les revistes, com a un element gràfic de relativa importància. Un exemple d'aquesta adaptació el tenim en l'ús de l'auca durant el segle XX per a relatar, en clau humorística,

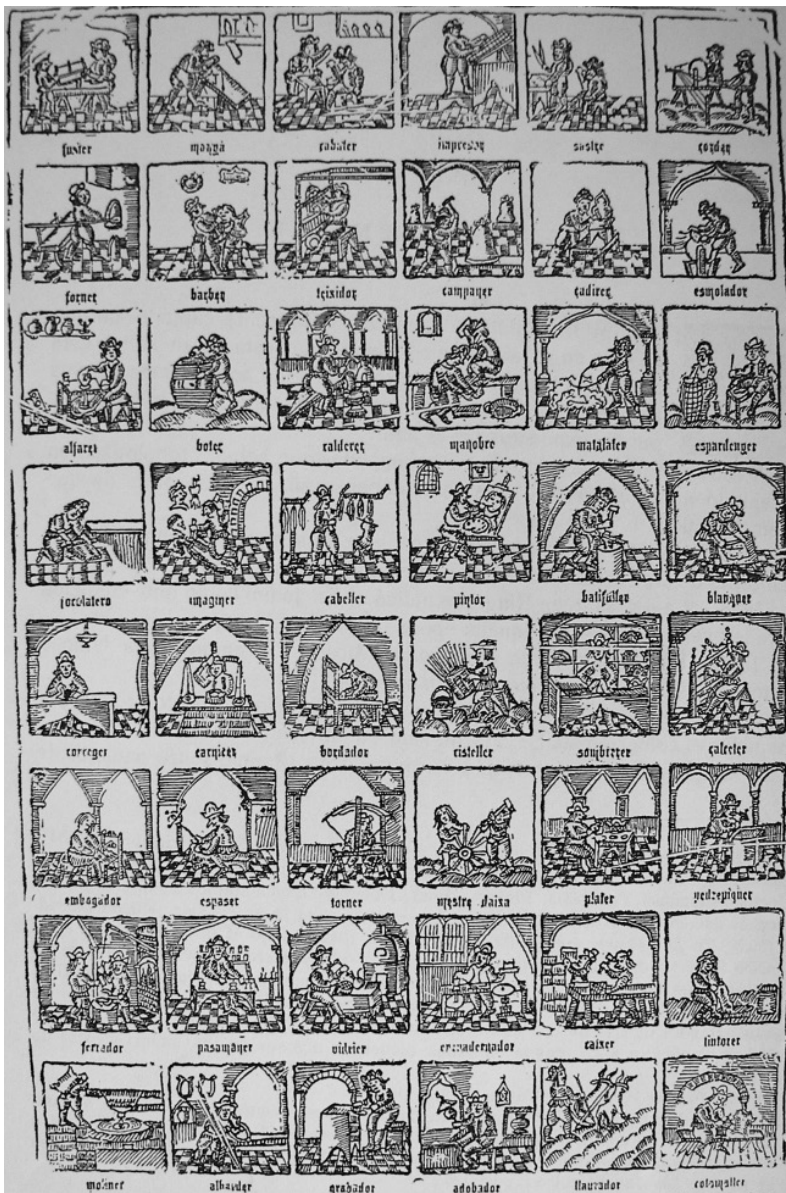


Figura 3. Auca d'arts i oficis. Font: Gayano Lluch, 1942:118.



Figura 4. Auca del món a l'inrevés. Font: Gayano Lluch, 1942:130.

els partits de futbol. En la figura 5 es pot observar el resum d'un Castelló-Llevant de 1927 que va guanyar l'equip orellut per 2-1.

L'adaptació de l'auca al llenguatge de la historieta es fa patent amb el pas del temps i es pot observar en les auques modernes. Per exemple, les figures 1 i 2 són auques populars però no expliquen una història: cada quadret és independent de l'anterior, es poden llegir en l'ordre que es desitge i això no canvia el missatge. En canvi, les figures 3 i 4 són exemples d'auca moderna, una de mitjan segle XX i l'altra de finals del segle XIX, on s'explica una història de manera que per a entendre una vinyeta primer s'ha de llegir la vinyeta anterior. En l'últim cas, la història que es conta és la de la tràgica mort d'Antonio Martínez Latur, més conegut com a Milà, l'intrèpid acròbata cofrentí que morí a Vitoria durant un dels seus arriscats espectacles.

L'auca es va mantindre allunyada de la premsa, en tant que existia com a figura independent, i així va ser fins al segle XX, ja en època de clara crisi per al gènere. Revistes com *El Guante Blanco* van donar acollida a l'auca, i fins i tot va adoptar una nova forma, mig auca i mig periòdic, sota la denominació de *El auca deportiva*, on es relatava el partit de futbol de torn. També es va relacionar amb el món de la falla, com s'ha assenyalat abans, i en això va tindre un paper molt important el mateix Gayano Lluch, compositor dels versos de l'auca "Historia de la Falla Valenciana", l'any 1940.

En els anys quaranta van haver dos intents d'acostament a les auques, en un moment de decadència evident del gènere accentuada després de la victòria del franquisme. El primer fou les successives recopilacions d'auques de la Falla Conde Altea, en paper d'estrassa i d'un format gran, molt cotitzades actualment en el mercat bibliòfil. El segon, i més important, és l'obra *Aucología Valenciana. Estudio Folklorico*, de Gayano Lluch, l'estudi més rigorós sobre les auques valencianes, que suposa un acostament des del món intel·lectual a un aspecte de la cultura popular que el mateix autor veia desaparèixer davant els seus ulls:

Recoger el pasado es fruto para el presente; conservar el ejemplo es la directriz para el mañana. Recojamos, pues, los hechos de nuestra juventud, limpia de todo pecado, y, cual las aucas, sírvanos de ejemplo hoy para construir el futuro de nuestros nietos, carne de nuestros hijos y alma de nuestra vida (Gayano Lluch, 1942:189).

El públic lector de les auques estava compostat principalment per xiquets i xiquetes, tot i que podem suposar que seria un fenomen més lligat a la ciutat, on està documentat fins i tot el lloc on es posaven els auquers a vendre el seu

























Ed. 1 Núm. 1  
Precio: **10**  
céntimos  
Edición de GUASP

# EL AUCA DEPORTIVA

SEMANARIO HUMORÍSTICO DE DEPORTES  
Dirección y Administración: Troya, 6

Último número nº 121  
Precio: **10**  
céntimos  
Textos de VELIGA

**PARTIDO ENTRE EL C. D. CASTELLÓN Y EL LEVANTE F. C. (C. D. Castellón, 2 - Levante F. C., 1)**

 <p>1 A hartoso empello el pito Camacho (Remontado).</p>	 <p>2 Boro, Molina y Peral se juegan porque están sud.</p>	 <p>3 El otro que falta se «Conce» que estará Dios sabe dónde.</p>	 <p>4 Todos se lanzan al juego levantando «pasos y fregas».</p>	 <p>5 Lleva se dá a una «plancha» con la cabeza y la «cacha».</p>
 <p>6 Martín como una tumba cae y sale a... «Languito».</p>	 <p>7 Kachir se amansa un instante o ocurre... al Levante.</p>	 <p>8 Marcos mata el primer gol rematando «de penal».</p>	 <p>9 Toca el árbitro al balón y joroba al Comisario.</p>	 <p>10 Desde luego tira Hilario un chutazo extraordinario.</p>
 <p>11 Fide le gusta que Orfele se empulle y mate «gato».</p>	 <p>12 Y Pachero aunque trabaje no para de ser «potaje».</p>	 <p>13 Termina el tiempo primero y aparece... ¡¡El Hincereñil!</p>	 <p>14 Alarga con gran torpeza la segunda parte empinosa.</p>	 <p>15 Y entre las piernas le pasa un balón como una caña.</p>
 <p>16 ¡Te está empando al Levante! «Brevete!» ¡Gáñalo tú, zutazote!</p>	 <p>17 Saura de año que después por poco rompe una teja.</p>	 <p>18 A un jugador... maniatado le hacen «sandwich» entre tres.</p>	 <p>19 El árbitro de «penal» para hacerse «El imparcial».</p>	 <p>20 Y Planchelli descompaña solo con meter... la pata.</p>
 <p>21 Orfele aunque está «argente» siempre marcha hacia adelante. <b>Boyando por la cenadura</b></p>	 <p>22 Para por pido se estrella esto como a tierra levante.</p>	 <p>23 Sera! malogra el campo por amañar el empate.</p>	 <p>24 Mas los otros «chutazos» y «cortos» que valen!</p>	 <p>25 Y cuando Orfele, al Levante ya ha podido... Y así termina EL PARTIDO TAN ABILLO Y OUVERTOP.</p>

En cada número las aventuras vividas de los personajes deportivos que se han jugado

Figura 5. El auca deportiva. Font: Gayano Lluich, 1942:164.

material (els carrers del voltant de la Llotja en el cas de València). També sembla fàcil pensar que no tots els infants serien capaços de llegir una auca, i per això era important la imatge, complementada en tot cas pel rodolí. Hi hauria associada una component de classe en el públic lector, tal i com passava amb les revistes per a infants del segle XIX, orientades cap a la burgesia il·lustrada. A més, pel preu que tenien les auques, al cap i a la fi un pedaç de paper, és gairebé segur que les classes baixes urbanes no es pogueren permetre llegir-les.

Ambdós productes, auca i historieta –majoritàriament inclosa en revistes il·lustrades–, eren aleshores béns de consum que es compraven i es venien. Per això podem suposar que només serien accessibles a aquells que els podien pagar. Tot i això és possible que existiren canals de canvi i préstec com els que han arribat fins als nostres dies. Tampoc serien accessibles a la població il·lustrada, que en el segle XIX representava una proporció considerable de la població, donada l'absència d'una llei sobre educació i la poca valoració que aquesta tenia aleshores. Cal tindre en compte que els índexs d'analfabetisme entre la població valenciana al segle XIX se situava al voltant del 70% de la població (Laguna, 2015:31), amb la qual cosa el tiratge d'aquests productes havia de ser, per força, limitat. No s'ha d'oblidar, però, que tant la literatura de canya i cordell com també les auques, i potser les historietes, sovint eren escenificades a mode de representació teatral, per tal d'apropar l'obra –i també el missatge, que en ocasions era moralitzant o exemplificador– a tota la població independentment de la seua capacitat de lectura (Martí, 1997:33). Probablement funcionaven de manera paral·lela l'exercici de representació teatral de les escenes il·lustrades i un mercat de canvi d'auques, tal i com després va passar amb els tebeos durant la segona meitat del segle XX o amb altres objectes de la cultura popular de masses (les novel·letes romàntiques o de l'oest que fins fa poc s'intercanviaven als mercats en són un bon exemple).

La historieta, com l'auca abans i els tebeos ara, s'ha tractat convencionalment com un art menor, o com diu Pierre Bourdieu en relació al mitjà (2000), com un aspecte fora de la cultura legítima, més proper al gust popular. Aquesta ha estat una característica definitiva de la historieta des dels seus inicis: s'ha lligat a l'etapa d'infantesa-joventut, segurament per una qüestió de mercats: als anys 30, quan explota el model modern de còmics als Estats Units d'Amèrica ho fa en dirigir-se al públic infantil (Sabin, 1996). Si pensem en l'altre mitjà contemporani a l'assentament de la historieta, el cinema, veurem que s'ha desenvol-

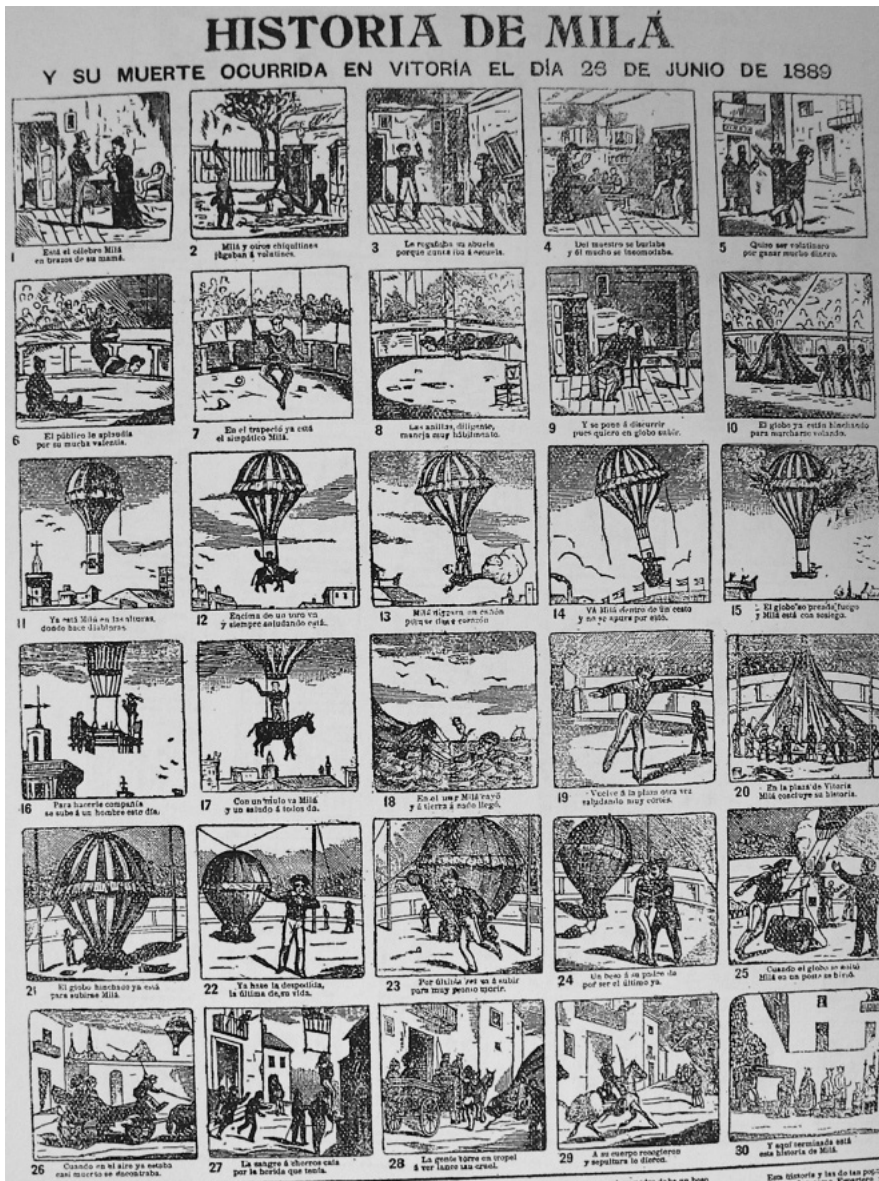


Figura 6. Historia de Milá. Font: Gayano Lluch, 1942:144.

lupat d'una forma que li ha permés obrir-se a públics de totes les edats (encara que determinades edats en puguen fer un ús major o més intensiu). L'imaginari col·lectiu no vincula directament el cinema amb una edat, tal i com sí que fa de manera apriorística amb la historieta. Tot i això, com comprovarem, a finals del segle XIX la historieta també es dirigia al públic adult, encara que amb mecanismes més propis de la literatura que de la imatge, diferents dels que s'utilitzen hui en dia. La historieta és, per tant, filla de la reproductibilitat tècnica, en el sentit amb què l'entenia Walter Benjamin, de manera que trasllada l'aura de l'obra original a les mans de cada lector.



## Política i costums

Durant el segle XIX van ser molts els esdeveniments polítics i culturals que sacsejaren la societat valenciana i que tingueren el seu efecte en les publicacions periòdiques de l'època. Entre els esdeveniments polítics destaquen la successió de governs durant la segona meitat del segle XIX amb regnats, regències, república i restauració. Cadascun d'aquests períodes tingué també les seues respectives legislacions sobre la llibertat de premsa, que seran decisives per a entendre el desenvolupament de les publicacions periòdiques, especialment d'aquelles més crítiques que són les que en resultaran més afectades. Durant el segle XIX no són estranys els empresonaments de directors de revistes per motius polítics: *La traca*, *El palleter* o *L'ametraladora carlista* són algunes de les revistes que veieren com empresonaven els seus directors per les opinions i crítiques polítiques que publicaven les capçaleres que dirigien (Navarro Cabanes, 1928). Per aquest motiu no és gens estrany trobar molts escriptors i il·lustradors que prefereixen utilitzar pseudònims. Això dificulta la tasca d'identificació d'alguns artistes que mai desvelaren els pseudònims que havien utilitzat o que si ho feren no han arribat fins a nosaltres.

La regència de Maria Cristina va veure promulgar una llei d'impremta (1837) durant la qual apareixerien bona part de les primeres revistes satíriques que incloïen il·lustracions, sobretot en la capçalera (és l'exemple de revistes com *El mole* o *La donsayna*). No serà fins l'any 1869 en què, sota la nova constitució, es permet una major llibertat de premsa, accentuada des de 1871 quan es redueixen els preus del paper i els drets de timbre. A finals de la dècada del 1870 apareix una nova llei d'impremta, més restrictiva, que serà efectiva fins a l'any 1883. És aleshores quan, sota els auspicis de Sagasta es promulga l'última llei d'impremta del segle, que serà efectiva fins a 1936 (Bozal, 1979). A partir d'aquell moment, aprofitant una llei molt més oberta que la que havia existit fins ales-

hores, naixen multitud de xicotetes publicacions humorístiques i sicalíptiques, però també de crítica política.

Aquestes circumstàncies, junt a la major o menor duresa del règim, expliquen algunes polítiques editorials, com ara que es puga publicar més text, ja que la censura és més laxa. Per contra, una major repressió sembla afavorir l'aparició de més il·lustracions, sota una forma o una altra, que normalment han de jugar amb els segons sentits i la lectura entre línies per a poder transmetre els missatges més crítics sense despertar les suspicàcies delsensors.

El segle XIX també va ser testimoni de nombroses innovacions tècniques en la reproducció de les imatges, cosa que va fer cada vegada més presents les il·lustracions que anaven guanyant en claredat i en qualitat. En aquest sentit va ser bàsica la introducció de la litografia, arribada a la ciutat de València de la mà d'Antoni Pascual i Abad (Alcoi, 1809-València, 1882), encarregat del taller on s'imprimirien revistes com *El cisne*, *La psíquis* o *El museo literario* (Castañer, 1987). La introducció de la litografia en les impremtes valencianes es fa des de poc abans de l'època de la Primera República espanyola (1873). Això facilita l'edició d'auques més acurades i la inclusió de dibuixos de més qualitat en la premsa d'aquell moment. Va ser així com la il·lustració va desembarcar amb totes les seues forces en la premsa escrita: els diaris de l'època en van ser testimonis, però també una sèrie de revistes festives (*La Traca*), humorístiques (*Valencia Cómica*), crítiques (*El Palleter*), anticlericals (*El Diablo*), artístiques (*Valencia: Literatura, Arte, Actualidades*), nacionalistes (*Patria Nova*), falleres (*Pensat y Fet*), etc. En el temps que va des de l'aparició d'*El Mole* fins al tràgic final de *La Traca* es pot dir que hi ha els primers cent anys de la il·lustració gràfica valenciana.

La qualitat de les revistes també va variar amb el pas del temps. Si bé alguns exemplars de mitjan segle es caracteritzaven per un bon paper, que ha suportat relativament bé el pas del temps, unes altres han arribat en prou males condicions als nostres dies. *El Museo Literario* és un exemple de revista ben conservada, mentre que *El Paper d'Estrasa*, com el seu nom indica, ha sobreviscut miraculosament al pas del temps. D'altra banda, la tinta negra va ser una constant en la il·lustració de publicacions periòdiques valencianes. Poques revistes utilitzen altres colors, cosa que canviarà durant l'última dècada del segle quan algunes publicacions com *La Degollà* o *Cascarrabias* incorporen altres colors de tinta (no encara la policromia, que haurà d'esperar pràcticament al nou segle).

Aquest fet diferencia els interiors de les revistes valencianes d'altres publicacions polícromes consultades, molt sovint ubicades a Barcelona o Madrid (*Gil Blas*, *La Flaca* o *El mundo cómico*).

Les revistes dels dos primers terços del segle XIX no solen incloure moltes il·lustracions i quan ho fan són retrats, paisatges o xicotets dibuixos incrustats a mode d'incís entre textos. Per tant, més que il·lustracions allò que hom troba quan obri un exemplar d'aquestes primeres obres hemerogràfiques és lletra: notícies, contes, llegendes, obres de teatre, cartes, etc. L'absència d'il·lustracions no significa que no hi haguera cap tipus d'inserció publicitària, sinó que aquestes només utilitzaven lletres, sense cap més motiu icònic<sup>2</sup>. Serà més tard, quan la litografia es popularitze i els anuncis en premsa comencen a incorporar imatges. D'aquesta època són els afamats dissenys modernistes en els anuncis, alguns dels quals arriben com a icones fins als nostres dies.

Les capçaleres de les publicacions, moltes vegades efímeres, apareixen repetides en territoris diferents, de manera que pot parlar-se d'un transvasament de capçaleres, com ara *El Escándalo* (López Ruiz, 1995) o *Papel de Estraza* (León Roca, 1967). També es donava un transvasament de pàgines i d'artistes, tal i com observà Alcaide en el cas de les revistes *Impresiones* i *Madrid cómico* (Alcaide, 1999). Això assenyala amb claredat l'existència d'un mercat de dibuixants que s'estenia per tot el territori peninsular i més enllà, ja que com es podrà comprovar també es pot observar la presència d'il·lustradors estrangers a la premsa valenciana d'aquella època.

<sup>2</sup> Vegeu, a tall d'exemple, els curiosos anuncis del *Diario de Valencia* de què donen constància Borderia, Martínez i Laguna (1996).



## La primera historieta valenciana: Salustiano Asenjo

A nivell general es pot dir que les il·lustracions i els gravats a les revistes valencianes comencen a generalitzar-se des de la dècada de 1830. Un bon exemple són els gravats que apareixen a *El Mole* (1837) en forma de figures soltes que separen un text del següent i especialment com a capçalera de la revista. Les capçaleres canviaven amb el temps, amb la qual cosa, una mateixa revista podia tindre'n moltes diferents al llarg de la seua història. *El Mole*, per exemple, té almenys sis capçaleres diferents en més de trenta anys d'història. Generalment les capçaleres no anaven signades per l'autor, encara que algunes il·lustracions interiors podien dur les inicials de l'artista gravador, com per exemple algunes il·lustracions de *La donsayna* (1845). Els gravats que apareixen a la coetània *El fénix* (1845)<sup>3</sup> sí que estaven signats per una raó: cal de tindre en compte que no suposava el mateix exercir de gravador d'una revista literària i seriosa que d'una satírica i xarona. Per això s'especula amb la possibilitat que algunes capçaleres i vinyetes de les revistes satíriques d'aquesta primera època foren obra dels mateixos periodistes, en aquest cas, de Josep María Bonilla, el seu director.

De *El fénix* és el primer exemple d'il·lustració en vinyetes que hem localitzat, obra d'Antoni Traver, un dels gravadors habituals de la revista, especialitzat en treballs litogràfics (Peláez i Giner, 2003). Es tracta de *Percances de un borracho*, on es conten sis situacions amb què pot trobar-se una persona beguda. No hi ha una relació entre les vinyetes, sinó que cadascuna és independent de la següent. El to de les il·lustracions és humorístic, arribant a l'absurd, com és el cas de les vinyetes tercera i sisena. A més, apareix un precedent del tractament posterior de situacions de pèrdua de consciència com són els llums, ara representats en

<sup>3</sup> Sobre il·lustració no historiada en revistes valencianes vegeu Peláez Malagón (1998 i 2002).



Figura 7. Capçalera del segon número 2 de la revista *El Mole* (1837).  
Font: Biblioteca Valenciana.

forma de ciris<sup>4</sup>. Traver, a més de la revista *El Fénix* va col·laborar posteriorment a *El Rubí* (1863) i *El museo literario* (1863), però no li coneixem una altra il·lustració en vinyetes com aquesta, tot i que va fer alguna il·lustració solta en to humorístic també per a *El fénix*. Sembla que també es va dedicar a la il·lustració d'auques, com diu Gayano Lluch a la seua *Aucología Valenciana* (Gayano Lluch, 1942:77). Allò més sorprenent d'aquesta il·lustració en vinyetes és que, tot i estar feta per un gravador reconegut, que trobem en altres revistes signant il·lustracions de temàtica seriosa, signa amb el seu nom. Resulta curiós perquè no sembla tindre rebuig al desprestigi per haver-se passat, tot i que temporalment, a l'humor. Aquesta qüestió és important, sobretot en un moment en què la llibertat de premsa estava amenaçada. No obstant, cal tindre en compte que la temàtica tractada no és d'un compromís o crítica política que pugua despertar la ira dels

<sup>4</sup> Vegeu l'entrada *Inconsciencia* a Gasca, L. I Gubern, R. (1988); *El discurso del comic*. Cátedra, Madrid.

censors, sinó que es tracta més bé d'un humor blanc, que pot passar sense grans problemes el sedàs de la censura.

De la dècada de 1840 també destaquen les successives capçaleres de la revista *El sueco* (1847) on, a mesura que avancen els números, la redacció que omplia la capçalera del número 1 va desapareixent, fins que al número 13 només queden dues cadires i una taula, dalt de les quals apareix la inscripció R.I.P., donant per conclosa l'edició de la revista. Mitjançant la capçalera i els textos que l'acompanyen en els successius números de la revista ens fem una idea de com el projecte principal, on apareixen sis figures simbolitzant la "Redacció de El Sueco", va apagant-se fins que de la redacció no en queda ni rastre. Tot això ve adobat amb notes humorístiques i bilingüisme saró del que parlava Navarro Cabanes. Portant la situació al límit, podríem considerar la successió de les capçaleres com a una història per entregues mitjançant les quals se'ns està explicant una història: l'aparició i desaparició de la redacció de *El Sueco*.

Encara pel que fa a capçaleres, passaran uns anys fins que apareix *El Saltamartí* (1860). En la seua segona època (1861) la capçalera, que representa el director de la publicació rebent consell d'un saltamartí, ve signada per A<sup>o</sup> -il·lustrador- i Rico -gravador. Segons Navarro Cabanes aquest A<sup>o</sup> podria respondre al cognom Asenjo (Navarro Cabanes, 1928:52). S'estava referint a Salustiano Asenjo Arozarena<sup>5</sup> (Pamplona, 1834-València, 1897), un pintor format a l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles, a València, de la qual va ser professor des dels vint-i-un anys, i director des de 1859 fins a la seua mort. De la seua figura en sabem algunes coses, especialment de la seua faceta de pintor –tot i que la seua obra sembla que és bastant reduïda– i del seu caràcter modest<sup>6</sup>. A la necrològica que va aparèixer a l'*Almanaque de las Provincias para 1898* apareix la següent cita:

Tenía, además, especialísima aptitud para la caricatura y la poesía jocosa, y aunque la gravedad de su cargo le impedía desarrollarla en público, y su aspecto serio y formal no lo daban á conocer, demostraba su felicísimo ingenio y su vis cómica, improvisando con la pluma y con el lápiz, poesías y dibujos burlescos y satíricos (p. 320).

A més del seu aspecte seriós i formal i la seua dedicació a l'Acadèmia de Belles Arts, de la qual era catedràtic, cal tindre en compte almenys uns altres tres

<sup>5</sup> Per a una anàlisi de l'obra artística de Salustiano Asenjo, i alguns detalls biogràfics d'interés vegeu Català (2007).

<sup>6</sup> Vegeu l'entrada Asenjo al *Diccionario Biográfico de Artistas Valencianos* del Barón de Alcahalí.

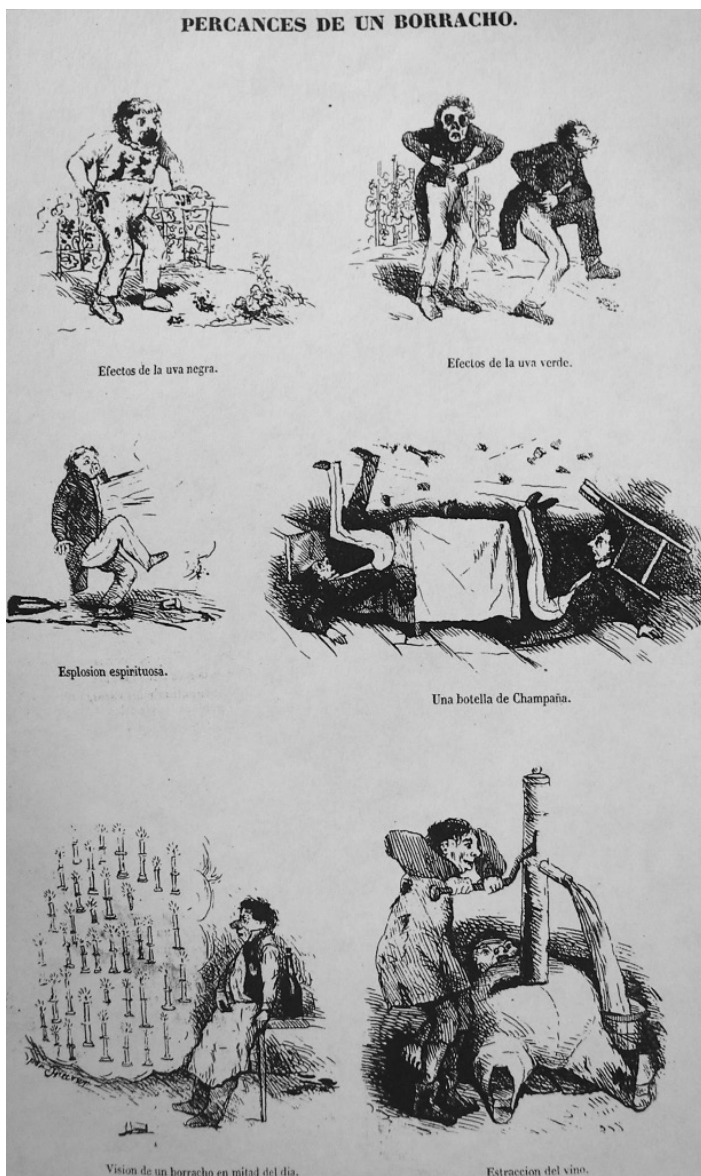


Figura 8. A. Traver: Percances de un borracho. *El Fénix*, número 10 (1845).  
 Font: Biblioteca Valenciana.



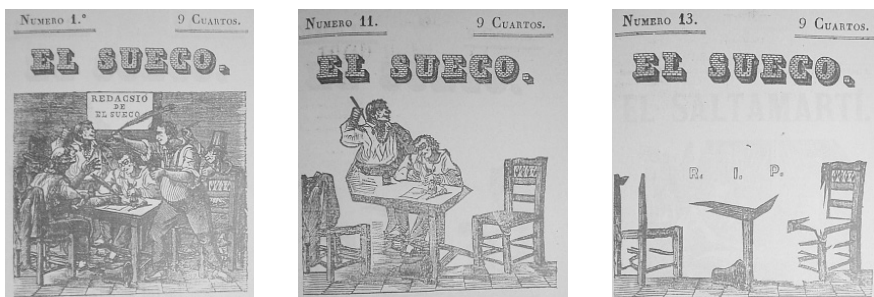


Figura 9. Successives capçaleres de *El Sueco*, números 1, 12 i 13. Font: Biblioteca Valenciana.

factors per a entendre l'escassa obra que ens va deixar (Català, 2007). De manera prematura perdé la seua esposa i va haver de dedicar-se als seus cinc fills. A més va haver de passar llargues temporades al llit aqueixat d'una malaltia que l'acompanyarà fins la seua mort. I per últim, tenia un esperit solidari que el feia emprendre projectes i col·laboracions de manera desinteressada.

Manuel González Martí, il·lustrador i també historiador, el va conèixer en vida i certament establiren una amistat de la qual ens queda un article que el propi González Martí li dedicà, encara que no coneixem ni la data ni la procedència<sup>7</sup>. En l'escrit aprofundeix en el que véiem abans:

Pero también en la intimidad era un humorista, y por sus versos graciosos, sus caricaturas magníficas, tuvo gran predicamento entre los íntimos que tal conocieran. Por entonces la caricatura se tenía en España como arte inferior, y Asenjo, que era un genial caricaturista, tenía que esconder esa cualidad suya, como broma que solo podía prosperar en la intimidad, entre amigos.

I més encara:

El humor se confundía entonces (y aún lo confunden muchos) con la propaganda, con el chiste vulgar, con lo cómico de teatro (...) y por eso mismo Asenjo, no se atrevía a practicar «en serio» la caricatura.

Això ens ajuda a explicar-nos, d'una banda, com malgrat el seu talent té una obra il·lustrada tan poc nombrosa i, d'altra banda, per què mai va signar les seues històries, il·lustracions o comentaris amb el seu nom complet, sinó sempre

<sup>7</sup> El document forma part dels propis retalls de premsa que el mateix González Martí va recopilar, i que pot consultar-se al Museu Nacional de Ceràmica que du el seu nom sota la signatura AGM-7, carpeta 7.



Figura 10. Retrat de Salustiano Asenjo.  
*Nuevo Mundo*, núm. 207, p. 3.  
Font: Hemeroteca Digital.  
Biblioteca Nacional de España.

amb abreviatures (A<sup>o</sup> o Asj<sup>o</sup>)<sup>8</sup>. De la relació entre González Martí i Asenjo, en tenim una prova als arxius personals del primer: una targeta de visita de Salustiano Asenjo e hijos autografiada pel darrere amb una autocaricatura feta amb plometa i acolorida. D'altra banda s'ha d'afegir que González Martí es va interessar per les targetes de visita, com demostra algun article al voltant d'aquest tema, cosa que explicaria la presència d'aquesta targeta als seus arxius.

Pel que fa al caràcter de l'obra d'Asenjo, Peláez Malagón observa a la seua tesi la inclinació d'aquest pels temes de contingut social i polític, especialment observables en la seua col·laboració en la revista *Papel de Estraza* (1866), de la qual ja donava compte Luis Tramoyeres al seu *Catálogo de los Periódicos de Valencia* (1881). Per a Peláez Malagón, la solidaritat i el desinterés abans ressenyats es complementaven amb una crítica de les principals problemàtiques contemporànies<sup>9</sup>.

su gran sensibilidad y compromiso social le lleva a realizar unas obras de gran contenido que van más allá de la queja simplista a una crítica profunda en donde se analizan en clave marxista las causas verdaderas de los problemas que se están denunciando (Peláez Malagón, 1998: 399).

A banda de les il·lustracions aparegudes a *El saltamartí* i *Papel de Estraza*, Asenjo va col·laborar, almenys, en dues publicacions més: *El juguete* (1871) i *El museo literario* (1863). La col·laboració en *El juguete*, una publicació conside-

<sup>8</sup> Asenjo va firmar cartes utilitzant jeroglífics, i també feia caricatures i dibuixos a la seua correspondència. Vegeu Genovés (1985) i Català (2007).

<sup>9</sup> Vegeu al respecte la vinyeta "La Prensa Diabólica" de què dóna compte Català (2007:140).

rada burgesa i moralitzant, és entesa per Peláez Malagón com a possible font d'ingressos addicionals al seu càrrec de professor i director de l'Acadèmia de San Carlos, tot i que d'aquesta manera traïra els seus principis, pal·lesos a *Papel de Estraza*. Del sou d'Asenjo sabem que a l'any 1884, quan se li atorga el quart ascens per antiguitat, arriba a cobrar 5.000 pessetes a l'any, distribuïdes de la següent manera: "500 pesetas anuales sobre su haber de entrada de 2.000 que percibe de fondos provinciales, de 1.000 que disfruta del estado por razón de excedencia y de 1.500 por tres ascensos" (Arxiu de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 105/4/2). Per tant, la seua dedicació a la il·lustració és circumstancial, com demostra la participació en revistes tant diferents com el primer *Papel de Estraza* o *El juguete* o la seua faceta més coneguda com a pintor i retratista. En aquest sentit és interessant d'observar l'afirmació que fa Almela i Vives al llibret recordatori del malaurat Antonio Vercher:

"¿Quin artista valencià, que no es trobe en condicions especials, s'ha lliurat de pintar ventalls, de construir carrosses per a la batalla de les flors o de fer falles de sant Josep? Perque la nostra ciutat és, indubtablement, pròdiga en artistes; pero no és fecunda en protectors de l'art..." (Almela i Vives, 1934:4).

És evident, doncs, que l'artista, i per extensió també l'il·lustrador, eren en aquella època –i podríem dir també, en aquesta– oficis basats en l'amor a l'art, i que solen anar acompanyats d'altres ocupacions més terrenals, que són les que aporten els ingressos, i que en el cas de Salustiano Asenjo, va ser la formació dels futurs artistes a l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles.



Figura 11. Capçalera de *Papel de Estraza*, obra d'Asenjo.  
Font: Hemeroteca Municipal de València.

La seua obra que més ens interessa, però, serà la que apareix a *El museo literario* (1863), una revista setmanal de les que Navarro Cabanes consideraria històrica-literària, tot i que l'aparició de caricatures és habitual. Sobre l'adscripció política de la publicació val a dir que en un moment donat apareix com a text que acompanya la capçalera: "*Este periódico tiene la honra de contar como suscritores á S.M. la Reina y a sus SS. AA. RR. los Serms. Sres. Infantes D. Francisco de Paula y D. Sebastián*". Luis Tramoyeres esmenta la part gràfica de la revista al seu catàleg, on inclou Asenjo i també els gravadors Muñoz Degrain, autor de la capçalera (i alumne d'Asenjo a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos) i Bergón.

La primera de les il·lustracions d'Asenjo apareix al número 5 (27 de desembre de 1863) i es tracta d'un seguit de dotze vinyetes que representen els dotze mesos de l'any, cosa que resulta prou oportuna per la data en què apareix, a



Figura 12. Capçalera de *El Saltamartí*, segons Navarro Cabanes, obra de Salustiano Asenjo. Vegeu la signatura A<sup>o</sup> a la part inferior esquerre, just baix del que sembla ser un paraiguaes.  
 Font: Biblioteca Valenciana.



Figura 13. Capçalera de *El museo literario*, signada per Antonio Muñoz Degrain  
Font: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias Manuel González Martí.

mode d'almanac. No hi ha una connexió entre cadascuna de les vinyetes que no siguen els mesos de l'any. Cada vinyeta es complementa amb un text en vers que, tenint en compte la vocació poètica de què dona constància l'*Almanaque de las Provincias*, gairebé segur són del mateix Asenjo. Pel que fa a l'estil, hem de dir que recorda molt al de Francisco Ortego, contemporani d'Asenjo, encara que desenvolupà la seua obra a Madrid, especialment al madrileny *Gil Blas* (1864) (Bozal 1979:103). En aquesta ocasió Asenjo signa la pàgina com a Asjº, cosa que no repetirà a les altres dues il·lustracions que tractarem tot seguit.

El 8 de maig de 1864 va aparèixer al número 24 d'*El museo literario* la que podem considerar com a primera historieta publicada a la premsa valenciana: *Viaje por el país del amor*. S'ha de remarcar que la història es va fer en dues parts. En els dos casos es tracta d'una pàgina sencera, cosa que *El museo literario* solia fer amb gravats de paisatges o escenes i, en comptades ocasions, amb il·lustracions humorístiques d'un to marcadament blanc. La segona entrega va aparèixer el 25 de juny de 1864, al número 28, més d'un mes després de la prime-



**ENERO.**  
En todos los mesales  
Causa el amor estragos infernales.



**FEBRERO.**  
Ofridando profanas diversiones  
Hace D. Juan fatales provisiones.



**MARZO.**  
Nunca que el viento estalle  
Camines con pelaca por la calle.



**ABRIL.**  
Si se habrá roto! intolerable abuso  
No hace más que diez años que lo uso!



**MAYO.**  
Corta Cupido las frangales flores  
Que han de encender después tuiles de amores.



**JUNIO.**  
Un mal patio que si siendo estudiante  
Se convirtió en barómetro ambulante.



**JULIO.**  
Trape de baño, detestable cosa,  
¡Ay infeliz de la que hace hermosa!



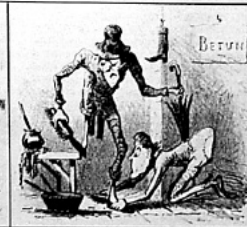
**AGOSTO.**  
Discusiones eternas  
Causa en Agosto el riego de las piernas.



**SEPTIEMBRE.**  
Me acusan ¡peleo santo! de asesino  
Y en seis años he muerto un estornino.



**OCTUBRE.**  
No gusta el vino tinto, el vino blanco,  
Y me espanta un cigarro del estanco.



**NOVIEMBRE.**  
La ilustración á todo se prefiere;  
Yo seré diputado si Dios quiere.



**DICIEMBRE.**  
Humilde solicito un buen regalo;  
Si V. no me lo dá le pegu un palo.

Figura 14. S. Asenjo: Sense Titol. *El museo literario*, número 5 (1863).

Font: Biblioteca Valenciana.

ra. Tampoc apareix signatura, com a l'anterior, però sí la del litògraf, V. Alegre. L'estil de la il·lustració i la seua semblança amb la de la figura 13, els versos, i el fet que Asenjo publicara a la mateixa revista, ens condueixen a afirmar que la historieta en qüestió és obra del mateix il·lustrador.

La historieta es compon en total de vuit vinyetes i narra la història d'un jove que tracta de seduir una senyoreta. En aquest cas ja trobem una relació entre les vinyetes i una narració de les imatges més sòlida. Les vinyetes no apareixen envoltades de quadres, com passava al calendari anterior, sinó que estan separades per un espai en blanc. Pel que fa al text que acompanya les imatges, torna a ser en vers, amb la mateixa estructura que l'anterior, és a dir, en dos versos per vinyeta. Ara el text no és imprescindible, perquè la imatge és narrativa per sí mateixa, cosa que Asenjo aconsegueix amb uns dibuixos definits i dinàmics, amb una predilecció pel detall que tardarem en tornar a veure en les revistes valencianes del segle XIX. Bon exemple d'això són els animals que apareixen o els fons (el quiosc de la segona vinyeta o el vestidor a la quinta). Especialment significativa és la profunditat que dóna, ara amb una cadira, amb un quiosc, la barana de l'escala o els escorços (vegeu la setena vinyeta). També juga amb l'equívoc quan dibuixa la mateixa dona amb tres homes diferents: un amb bastó, un sense i el tercer gros.

La inclusió del text es fa sovint a peu d'imatge, reproduint els versos de l'auca, i variant entre els comentaris del narrador i les expressions en primera persona del personatge. La utilització del globus de text, d'altra banda present en il·lustracions religioses i històriques des d'anys enrere (Bozal, 1989), no es farà habitual en el panorama valencià fins ben entrat el segle XX. A això cal sumar el fet que la popularitat de l'auca, amb dos versets baix de cada vinyeta degué tindre influència en la manera en què es plantejaven les historietes a mitjan segle XIX. El to humorístic s'aconsegueix mitjançant la imatge i el text alhora. Pel que fa a la imatge, d'una banda l'exageració de les faccions i els gestos ens allunyen del gravat retrat, i d'altra banda trobem elements discordants, com el mico de la tercera vinyeta, la portera regant el peu del personatge central (sisena vinyeta) o el final inesperat amb mossegada de gos inclosa. El text dóna també algunes sorpreses, com a la tercera vinyeta, quan reconeix que la carta és copiada d'una novel·la, o a la vinyeta següent quan fa la rima amb *puro*, en un to còmic evident. En un altre ordre de coses, trobem una composició bastant dinàmica, que canvia d'eix diverses vegades i fa salts en el temps i l'espai. A més les figures mostren formes diagonals, gens estàtiques i prou atípiques per la rigidesa que caracteritza la major part d'il·lustracions de l'època.



Figura 15a. S. Asenjo: Viaje por el país del amor. *El museo literario*, número 24 (1864).  
Font: Biblioteca Valenciana.





Figura 15b. S. Asenjo: Viaje por el país del amor. El museo literario, número 28 (1864).  
Font: Biblioteca Valenciana.

A la mateixa revista va incloure altres il·lustracions, com per exemple *El sueño de un cesante* (número 45, del 3 de gener de 1864), *Saraos y Soirées* (número 11, del 7 de febrer de 1864), ambdues a una vinyeta. Més tard apareix *Escenas de navidad* (número 21, del 25 de desembre de 1864), una il·lustració en sis vinyetes on es representen situacions nadalenques. Com l'anterior, tampoc apareix signada, tot i que no resulta difícil d'atribuir al propi Asenjo. I com en l'anterior, tornem a trobar-nos davant l'estructura de dos versos per vinyeta, la preferida per Asenjo. El dibuix mostra les mateixes característiques que hem comentat abans: profunditat, detallisme i exageració còmica. Vegeu, a tall d'exemple, la cinquena vinyeta, on darrere les falces de l'esposa s'amaga, a les palpentos, el seu suposat amant. Igualment ens sorprenen algunes qüestions, com ara l'aparició de l'amant a la cinquena vinyeta o la crítica política de l'última, on hi ha un ministre inflat, fent honor al seu càrrec, i el pobre Facundo, de l'oposició, badalla de la fam que passa.

En definitiva, ens trobem davant un gran dibuixant, precursor de la historieta tal i com la coneixem avui en dia. No és casualitat que Peláez Malagón el considere el millor il·lustrador del segle XIX valencià, per damunt de Folchi o Cilla, més coneguts per haver publicat en revistes de Madrid i Barcelona, amb major difusió i, no ho oblidem, més revisades i estudiades posteriorment. La mort de la seua esposa, Vicenta Vilar, l'any 1880, segurament va ser un colp dur per a Salustiano Asenjo. Això, i la malaurada malaltia que el tingué allit durant els últims anys de la seua vida poden ajudar a entendre millor la seua desaparició del panorama humorístic durant els anys posteriors, si més no del panorama humorístic públic, donada l'abundant obra epistolar que sembla que desenvolupà. A tot això caldria afegir el fet, apuntat per Pla Vives, que potser Asenjo fou el causant del tancament de *Papel de Estraza* per una il·lustració crítica amb els mitjans de comunicació "La prensa diabólica" (1866), just després de l'aprovació d'una llei de premsa més restrictiva, la de 1865 (Pla Vivas, 2010:367).

També a *El Museo Literario* revista trobem un últim gravat que podríem atribuir a Bergón o Muñoz, encarregats de la part gràfica de la revista, junt amb Asenjo, tal i com recorda Tramoyeres (1881:94). Es tracta de *Caricaturas: la caza* (número 12, 23 d'octubre de 1864), un conjunt de set situacions còmiques en vinyetes que li podrien passar a un caçador: des de caçar cinc peces amb un sol tret a fugir del seu propi gos quan es torna rabiós. Tot i que la presentació està feta en base a vinyetes, no hi ha un relat seqüencial, sinó més bé situacions

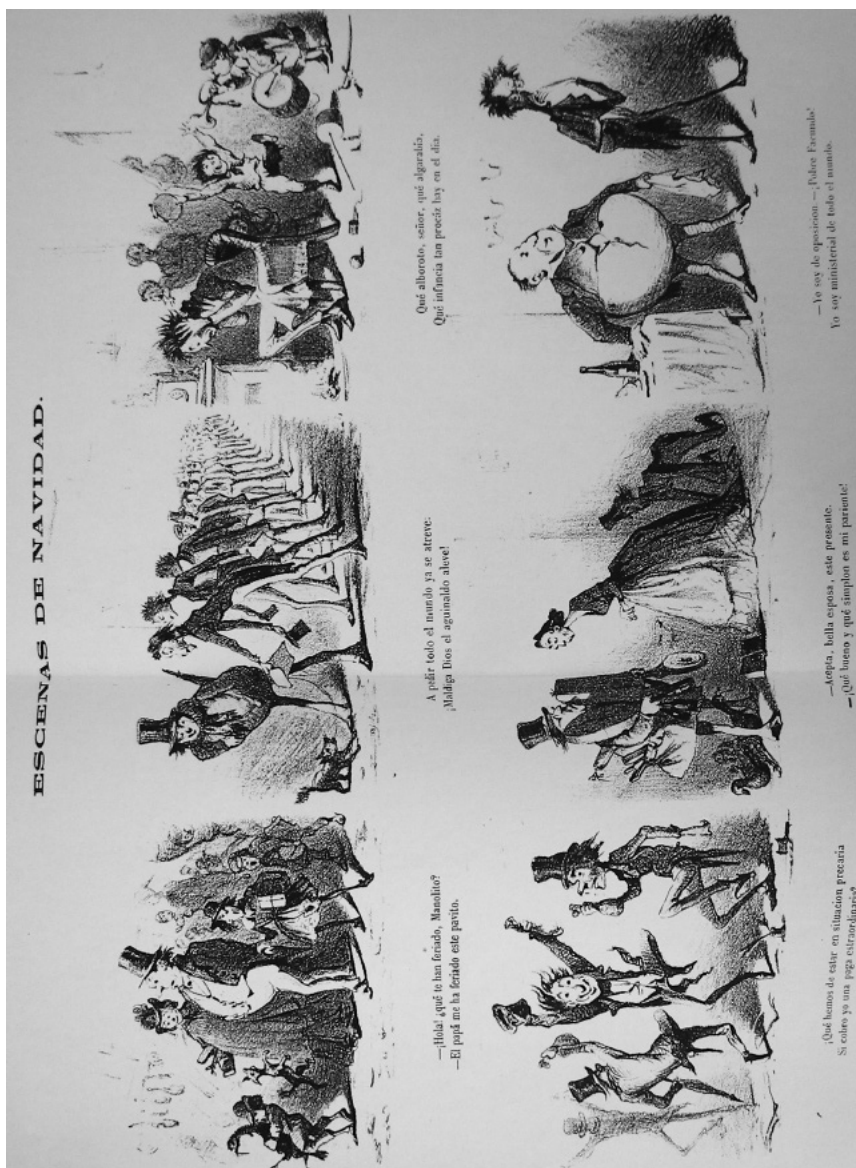


Figura 16. S. Asenjo: Escenas de navidad. *El museo literario*, número 21 (1864).  
Font: Biblioteca Valenciana.

inconnexes. Vegeu, per exemple, la diferent indumentària de cadascun dels caçadors que apareixen representats. Hem de recordar que ens trobem en l'estadi inicial de la historieta com a mitjà d'expressió, i que les característiques definidores, tal i com les coneixem hui en dia, no són més que una conceptualització feta *a posteriori*. L'estil del dibuix és més estàtic, amb unes línies molt rectes, tot i que mostra alguna característica aïllada: els escorços de la segona vinyeta –el braç del caçador– i la quarta –l'agent amb l'escopeta i el gos o el detallisme del personatge de la cinquena vinyeta. Pel que fa als textos, observem que ja no són en vers, sinó que més bé són descriptius, com en el cas que comentàvem de *Percances de un borracho*, i s'utilitzen per a introduir la nota còmica en la il·lustració gràfica.

*El Museo Literario* solia dedicar la contraportada de la revista a il·lustracions, i en alguns casos arribaven a ser de pàgina sencera, com els que hem comentat fins ara. També apareixien il·lustracions a l'interior, com a separador de textos, lletra capital o acudits d'una sola vinyeta, a banda dels gravats de temàtica arquitectònica, històrica o antropològica, que són els que ocupen la major part de la revista.

Uns anys després, el 1869 apareix a *El Panorama* (revista fundada el 1867) un conjunt d'il·lustracions d'autor anònim que ocupen tres quarts de pàgina i que comparteixen espai amb un gravat de referències històriques. El títol és *Delicada expresión de un director de orquesta* i representa vuit imatges d'un mateix director d'orquestra en diferents situacions. El to humorístic ve donat, especialment, per les inscripcions que apareixen als peus del director, totes referents a modes d'interpretació musical. Podem dir que sí que hi ha una relació entre les imatges, en tant que l'obra musical pot començar d'una manera suau, mentre que va evolucionant fins arribar al *crescendo* final, simbolitzat amb el "!!!!RRRRRRUM!!!!". El dibuix que ens trobem és ara més realista, no tan còmic, tot i que aconseguix expressivitat amb els gestos del cos i les faccions de la cara.

L'autor d'aquestes il·lustracions d'*El panorama* ens és desconegut, però torna a ser una excepció en el to general de la revista, seriosa en comparació amb la il·lustració a què fem referència. Cap la possibilitat que siga el mateix il·lustrador de la portada, José Brel, company d'estudis de Salustiano Asenjo i Antonio Bergón a l'Acadèmia de Sant Carles (Peláez i Giner, 2003). No és l'única caricatura que trobem a *El panorama*, però n'és de les poques. Anteriorment, un dibuixant que signava amb les inicials del seu nom, V.D.B., que segons Pla Vivas



Figura 17. Autor desconegut: Caricaturas: la caza. *El museo literario*, número 12 (1864).  
Font: Biblioteca Valenciana.

corresponen a Valeriano Domínguez Bécquer<sup>10</sup> ja en va fer alguna, gravada per Bernardo Rico, on apareixien dues situacions còmiques entorn a l'allistament per a l'exèrcit<sup>11</sup>. Així que podria ser que aquest artista d'origen andalús haguera col·laborat amb una il·lustració còmica que, com tantes altres, va sense signar, probablement per la consideració que es tracta d'un art menor.



Figura 18. Capçalera d'*El panorama*, obra de José Brel. Font: Biblioteca Valenciana.

Acaba així la dècada de 1860, que dona pas a una altra dècada, la dels anys 70, on no trobem cap revista il·lustrada que publique historietes en vinyetes, tot i que el nombre de revistes publicades, humorístiques o no, segueix sent elevat, i seguirem trobant il·lustracions. Així mateix ho observa Peláez Malagón, quan diu que el període entre 1869 i 1880 és un període en el qual sembla que la imatge seriada desapareix (Peláez Malagón, 1998:353) o Cervera Bañuls, quan observa la davallada del periodisme, produïda pel final republicà i l'adveniment de la restauració. Això no implica la desaparició de les il·lustracions, sinó potser

<sup>10</sup> Valeriano Domínguez Bastida Bécquer fou un afamat pintor de llenços costumistes, que adoptà el tercer cognom familiar. El seu germà fou el conegut literat Gustavo Adolfo Bécquer.

<sup>11</sup> Vegeu Pla Vivas (2007:299).



Figura 19. Autor desconegut: Delicada expresión de un director de orquesta.  
*El panorama*, número 20 (1869). Font: Biblioteca Valenciana.

la dedicació d'un menor espai. Com afirma Peláez Malagón, la major permissivitat en les lleis farà que les revistes es plantegen expressar les seues opinions de manera directa i mitjançant escrits, sense haver de recórrer al sarcasme o a la interpretació entre línies que facilitaven les il·lustracions (Peláez Malagón, 2003).

Serà entre els anys seixanta i setanta que un gran il·lustrador valencià es dona a conèixer. Es tracta de José Estruch Martínez (Sant Joan de l'Ènova, 1835-La Pobla Llarga, 1907), un magnífic dibuixant del qual hi ha poc material gràfic publicat, encara que coneixem la seua obra gràcies a Eduard Soler i Estruch, au-

tor de *Noticia de Pepe Estruch*, una detallada biografia del dibuixant del pintor de Sant Joan de l'Ènova i a González Martí, que va recopilar dos volums d'obra original de l'artista (52 i 53) en el *Cuerpo Gráfico de Arte Valenciano*.

Estruch es va formar a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos a València. Segons González Martí, una vegada acabats els estudis es traslladà a Itàlia, on copià obres de Leonardo, Rafael i Miquel Àngel. Estruch va ser un gran retratista, il·lustrador de motius religiosos i també un dibuixant festiu de primer ordre. De fet, se'l considera un dels mestres de dibuix de Joaquim Sorolla (Gisbert, 2007). Tenia una manera de treballar peculiar: utilitzava les dues cares del paper –d'estrassa– on solia dibuixar, gairebé sempre de forma rectangular, fins al punt que la major part del material gràfic que trobem és en aquest format. Sabem de la seua persona per les cartes que va deixar, també incloses al *Cuerpo Gráfico*, dirigides a la seua germana, Amàlia, i el seu nebot Lino. Tant a un com a l'altre els recomanava que guardaren els dibuixos que els remetia perquè algun dia cobrarien valor. Aquests dibuixos repeteixen, de vegades obsessivament, alguns temes escatològics, que contrasten amb la seua dedicació a la pintura religiosa, tal i com es pot comprovar per les nombroses representacions religioses que signà durant anys per al col·legi del Corpus Christi a València.

La fama li va arribar a Estruch per disset caricatures anònimes al carbonet aparegudes als banys dels jardins del Buen Retiro, a Madrid l'any 1879. Durant el descans d'una funció teatral, els espectadors es van sorprendre amb disset cares, que, segons González Martí, *La Correspondencia de España* descrivia així<sup>12</sup>:

“En un lugar de los jardines del Buen Retiro, de cuyo nombre no queremos acordarnos, ha aparecido una obra maestra del dibujo, que desde hace muchas noches viene siendo objeto de la curiosidad de todas las personas que asisten a aquel delicioso sitio. En una de las tapias del lugar aludido hay pintadas al carbón 17 cabezas admirables, en cuyas facciones se ven retratadas todas las pasiones y todos los vicios, presentando el cuadro todo el corte y tono de los *Caprichos* de Goya, sin desmerecer de estos en vigor y arranque” (Arxiu González Martí, AGM-7/16).

Això no va suposar la publicació de la seua obra, inèdita en gran part fins avui en dia. En tenim constància que algunes revistes madrilenyes publicaren material gràfic d'Estruch, tot i que no en tenim més referències. González Martí relata així la reacció d'Estruch després del succés del Buen Retiro:

<sup>12</sup> Sembla que, segons altres fonts, el nombre de caricatures no va ser tan elevat i que només en serien unes 12. Al respecte, vegeu Gisbert (2007) qui referencia només 12 figures.





Figura 20. Autoretrat d'Estruch.

Font: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias Manuel González Martí.

“Estruch no supo explotar aquel arranque original, y asustado de la polvareda levantada, inmediatamente regresó a nuestra ciudad; pero requerida su presencia en Madrid, al ser conocido su nombre, fueron solicitados sus dibujos por varios periódicos festivos y a buen precio se le pagaron las decoraciones en el café Cortés, ya desaparecido. ¡Efímero paisaje de la vida solitaria, vulgar, de nuestro artista! ¡Pequeño chisporroteo de la antorcha de la fama que duró lo que tardó en gastar el puñado de pesetas que la rápida salida a Madrid le produjo!” (AGM-7/16).



Figura 21. “Acostumbrat á mamar hasta ya molt grandon, un dia que estava famolenc, al vore a sa mare si li tirá al nús... creent que era el mugró de la mamella y alcomensá a chuplarlilo sinse mes ni menos. Tan sego estava per la fam” José Estruch.

Font: Museo Nacional de la Cerámica y las Artes Suntuarias Manuel González Martí.

## Els dibuixants de *Para todo el mundo*

La dècada de 1880 veu la publicació de multitud de revistes, com puguen ser *La Moma*, *La Degollà*, *Para Todo el Mundo* o *La Sorpresa*, per citar algunes de les revistes profusament il·lustrades<sup>13</sup>. Serà molt important la promulgació de la llibertat de premsa durant el transcurs de la dècada, cosa que facilità l'aparició de revistes i l'expressió textual de les idees, si bé, com hem vist abans, això pot jugar en contra de l'aparició de material gràfic. Per a Peláez Malagón el final de segle veurà desenvolupar tres tipus de series:

“una de ellas será la que responda a un texto en origen al que se le ha añadido una serie de grabados para ilustrarlo. La segunda respondería a una serie de viñetas independientes relacionadas unas con otras y que acompañan un texto que las hace comprensibles. El último caso sería el de aquellas viñetas que han perdido su texto ya que el dibujo es de por sí suficientemente explicativo” (Peláez Malagón, 1998:353).

El cas de *Para Todo el Mundo* (1888) és, potser, el més interessant de la dècada. La revista tenia com a subtítol *Biblioteca semanal, cómica, ilustrada, con ribetes de serie*, cosa que resumeix les seues intencions. En aquesta publicació es publicaren historietes sense text, en què el lector ha d'interpretar allò que succeeix, i per tant han de ser necessàriament senzilles i suficientment clares. Ja en el seu primer número apareix una historieta seriada, sense signatura, encara que l'autor podria ser Luis Ramón Ballester, el principal il·lustrador de la revista, que a mesura que avancen els números, veurà augmentar el nombre de col·laboradors.

Aquesta primera historieta és *La fiesta nacional*, on es representa una *corrida de toros* mitjançant figures esquemàtiques, tal i com les podria dibuixar un infant. Això explicaria que la historieta fóra anònima, donat l'estil simplista i infantil, que potser no és (la qual cosa explicaria que fóra anònima). Comença amb l'entrada dels toreros a la plaça, però no sembla ser una *corrida de toros*

<sup>13</sup> Per a una anàlisi detallada de les publicacions, tant les dels anys 80 com les del segle XIX en conjunt, vegeu Peláez Malagón (2003).

normal, per l'acumulació de personatges sobre el terreny, més pròpia d'unes festes populars que d'un festeig de bous a l'ús. A la quarta vinyeta resulta coronada una figura, una altra està pel terra, mentre una altra subjecta el bou de la cua, i a la següent vegem el bou cobert del que semblen espases o punxons. El final de la història representa el bou mans que dirigeix el bou al corral, mentre tres toreros gesticulen com si estigueren lamentant-se. Per a Peláez Malagón ens trobem davant una crítica de les festes populars on es maltracta el bou, prenent divertir-se amb ell o, millor dit, a costa d'ell. Podríem parlar, doncs, d'una historieta del tercer tipus, on el dibuix perd els versos i explicacions que hem vist fins ara.

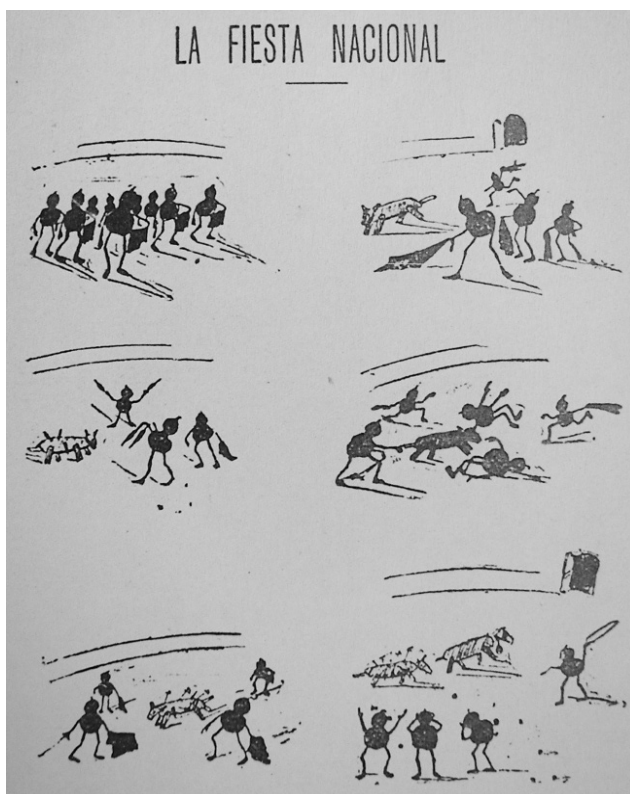


Figura 22. Autor desconegut: La fiesta nacional.  
*Para todo el mundo*, número 1 (1888).  
Font: Biblioteca Valenciana.

En el número vint de *Para todo el mundo* trobem un exemple paradigmàtic de la presentació de les il·lustracions en aquesta revista: normalment apareixen en la part superior, de forma que a la part inferior pot aparèixer un text que no té res a veure o, per contra, que n'està relacionat, com quan trobem contes il·lustrats. En el cas a què ens referim es tracta d'una historieta en sis vinyetes numerades, de distribució horitzontal, que no té res a veure amb el text que trobem a baix i que per tant n'és independent. La història respon a un autor oblidat, Antoni Cubells Calvo (València, 1864-1921). Aquesta podria ser la seua primera il·lustració publicada. L'estil del dibuix, simple i estàtic, no té res a veure amb les il·lustracions que veurem posteriorment en Antoni Cubells (per exemple a *Impresiones*, o *XYZ*). Es tracta d'un acudit que es resol humorísticament a l'última vinyeta, recorrent a l'habitual fórmula del colp final. Un home va a una sabateria i mentre es prova les sabates, en un intent de posar el peu a dins, li acaba donant una patada accidental al sabater. Torna a ser una historieta del tercer tipus, sense lletra, que es val únicament amb el dibuix.

Cubells va començar a estudiar a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos a finals dels anys setanta del segle XIX. Suposant que acabara els seus estudis a finals dels anys vuitanta, aquesta historieta curta podria ser la primera que publicara Antoni Cubells. Res més sabem d'ell fins ben entrat el segle XX, quan la revista *Impresiones*, dirigida per González Martí, li dedica un número complet (el número 35, del 12 de novembre de 1908). De la relació amb González Martí s'ha de destacar l'existència d'un volum del *Cuerpo Gráfico de Arte Valenciano* dedicat íntegrament a Cubells (número 60), amb obra original, esbossos i retalls de premsa. S'ha de destacar la seua faceta com a publicista, especialment per a la Casa Martí, una pastisseria que cap a 1917 va tindre la feliç idea de publicar una revista (*XYZ*), íntegrament il·lustrada per Cubells sota diferents pseudònims, que s'utilitzava per a embolicar dolços i pastissos i per ser llegida, tot i que, per la qualitat de la col·laboració de Cubells, també serà col·leccionada pels amants de la lletra impresa, cosa que explica que haja arribat fins els nostres dies.

A *Para Todo el Mundo* encara apareix una altra historieta a remarcar, *El gato y el perro*, apareguda al número 26, i ara sí, obra signada de Luis Ramón Ballester (València, ?-1912). Mostra les evolucions d'un gat i un gos, amb una cadira i un balancí com a fons que recorda als estudis amb animals que farà uns anys després el català Apel·les Mestres. Les figures no són estàtiques com les

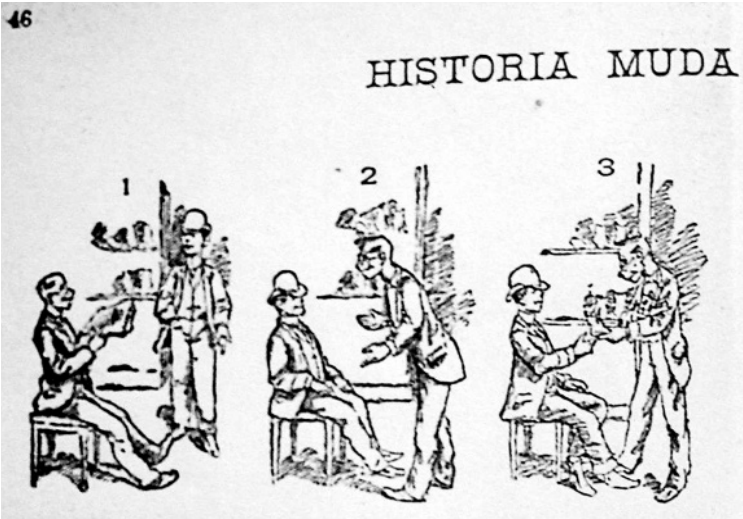


Figura 23a. A. Cubells: Historia muda. Para todo el mundo, número 20 (1888).  
Font: Biblioteca Valenciana.

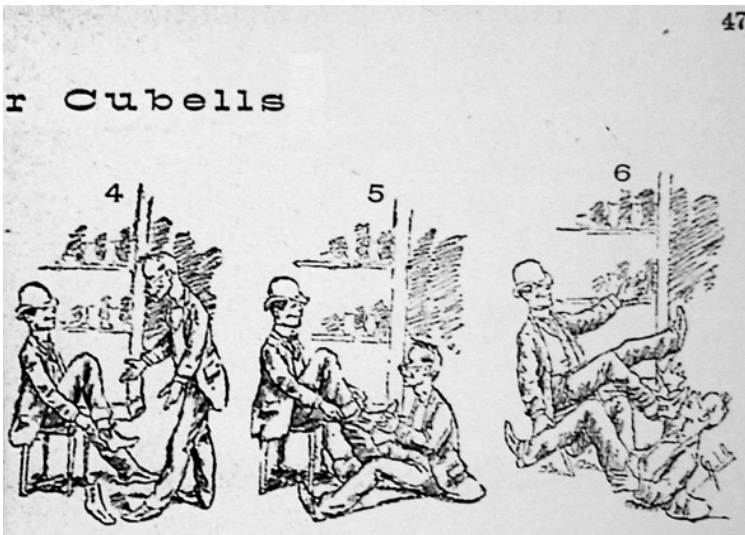


Figura 23b. A. Cubells: Historia muda. Para todo el mundo, número 20 (1888).  
Font: Biblioteca Valenciana.



Figura 24. Autoretrat d'Antoni Cubells per al número monogràfic que li dedicà la revista *Impresiones* (1908).  
Font: Biblioteca Valenciana.

que hem vist fins ara, sinó que estan dotades d'una certa mobilitat, i el dibuix és més realista i clar, sense massa ombres, tot i que amb sensació de profunditat. A més, ens trobem davant d'una divisió en vinyetes explícita, no com fins ara, on les vinyetes s'intuïen. I no només això, sinó que s'atreveix a trencar la línia de separació, com a la segona vinyeta amb la pota i la cua del gos, o a la cinquena amb el balancí, cosa que denota certa modernitat en

la manera d'entendre la composició. De Ballester sabem poca cosa: va estar matriculat a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos almenys durant els cursos 1878-1879 i 1887-1888 (estudis superiors). No trobem més il·lustracions signades per Ramón Ballester en cap altra revista. Això mateix fa pensar a Peláez Malagón que puga ser un periodista que col·labora també en la part artística de *Para Todo el Mundo* de forma exclusiva. De fet, la seua col·laboració s'estén a gairebé tots els números de la revista, cosa que fa pensar que realment estigués en nòmina.

La relació d'artistes que apareixen en la revista va arribar a ser important. A banda de Cubells i Ballester també van col·laborar José Pando, R. Fradera i J. Miquel, que veurem més tard a *Valencia Cómica* (1889). José Pando va ser un metge i caricaturista gallec que, segons l'*Atlas Español de la Cultura Popular* va col·laborar abans a *Café con Gotas* (Padrón, 1887) i també a *Galicia Humorística* (Santiago de Compostela, 1888). A *Para Todo el Mundo* no exercirà d'historietista, cosa que sí farà a *Valencia Cómica*, i pel que sembla també en altres publicacions<sup>14</sup>.

De R. Fradera sabem, pel mateix *Atlas Español de la Cultura Popular*, que era català i que va col·laborar en revistes com *Barcelona Cómica* o *El Gato Negro*. El seu pas per *Para Todo el Mundo* se centra en l'humor gràfic, encara que més tard, desenvoluparà la seua faceta d'historietista, igual que Pando<sup>15</sup>. De J. Miquel res més sabem, a banda del seu pas per *Valencia Cómica* (1889) i per *Valencia Alegre* (1890), de la qual en va fer la capçalera i il·lustracions interiors.

<sup>14</sup> Vegeu A. Martín (2000): *Los inventores del comic español 1873/1900*, p. 84 (¡Por una mancha!)

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 105 (*Obediencia ciega*).

EL GATO Y EL PERRO, por L. Ramón

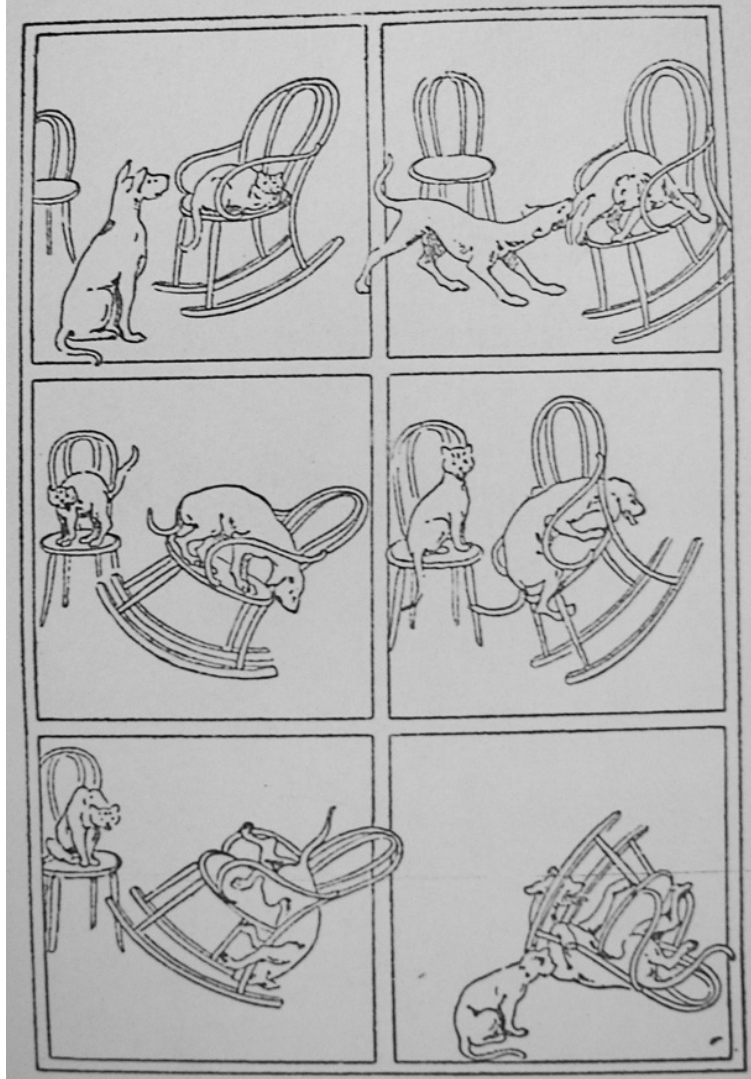


Figura 25. L. Ramón: El gato y el perro. *Para todo el mundo*, número 26 (1888).  
Font: Biblioteca Valenciana.





Figura 26. Capçalera de *Sancho Panza*, obra de José Pérez.  
Font: Biblioteca Valenciana.

Altres artistes que van col·laborar amb la revista són Enrique Saborit Arosa, M. Campos o Federico Sempere Masiá o Vicente Gómez Novella (1871-1956). D'alguns no en tornem a saber res més, com són els casos de, López o Ramón de Castro. De M. Campos sabem per Navarro Cabanes que, almenys, va dibuixar la capçalera de la revista *L'infern* (1899). De Sempere que, també segons Navarro Cabanes va fer caricatures a *Les dansetes* (1890) i que podria haver col·laborat amb *La traca* (1885) i haver fet la capçalera d'*El latigazo* (1898). Sempere també va estudiar a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, junt a Saborit, Cubells, Ramón Ballester i Enrique Pastor Cortina, que després trobarem a *Valencia Cómica*. Vicente Gómez Novella es dedicà a la pintura i a la ceràmica. Es tracta d'una generació d'estudiants que després coincidiran, com a il·lustradors, en aquesta publicació, i que amb tota seguretat van ser deixebles, entre d'altres, de Salustiano Asenjo, que com hem vist era docent a l'Acadèmia de Belles Arts.

Pel que hem vist de la revista, aquesta va complir el seu objectiu de ser una revista per a tot el món, grans i menuts, des d'una òptica essencialment còmica. La part gràfica sembla, vista amb uns anys de distància, feta per un grup de companys d'acadèmia, com a primera experiència de publicació. No obs-

tant això, no s'ha localitzat cap altra historieta en els fons consultats d'aquesta revista, malgrat l'ampla nòmina d'artistes i la presència d'historietistes que sí desenvolupen la seua faceta en altres revistes o en altres moments, com són els casos de Fradera i Pando.

Tot i la relativa absència d'historietes en aquesta dècada, les capçaleres de les revistes consultades augmenten la qualitat, tant del dibuix com de la reproducció. Aquest és el cas, per exemple, d'*El palleter* (1882), *El roder* (1884), *La sorpresa* (1888), *Sancho Panza* (1889) o *La fam* (1889). Si alguna cosa tenen en comú aquestes publicacions és que els encapçalaments van ser il·lustrats per José Pérez, un gravador especialitzat en capçaleres. Seues són també les il·lustracions de revistes com *Lo rat penat* (1884) *La traca* (1885), *La moma* (1885). El seu estil varia entre el sarcasme i la crítica social, en funció dels continguts de la publicació a la que dóna imatge. Potser es tracta de José Pérez Cremades, pintor originari d'Alcoi, o del seu fill, José Pérez Díaz (Sales, 1999). Ambdós van ser gravadors, i potser també es dedicaren a la il·lustració de capçaleres de revistes. Gayano Lluch aclareix que aquest gravador va ser un gran auquer i il·lustrador de capçaleres, encara que situa la seua activitat entre 1875 i 1882 quan algunes de les capçaleres referenciades daten de 1889, per la qual cosa segurament estem parlant de dues generacions d'il·lustradors de capçaleres.

## València Cómica i l'aparició de Folchi

El 8 de desembre de l'any 1889 apareixia el primer número de *València Cómica*, una revista dirigida per Edmundo de C. Bonet. Anteriorment ja va haver una altra *València Cómica*, que aparegué l'any 1884, tot i que tenia una part gràfica molt menys abundant i significativa. La *València Cómica* del 1889 seguia un esquema dividit en dues parts: una part de la revista és literària, on cap la prosa, el vers i l'acudit. L'altra part de la revista és il·lustrada, i des del primer número deixa veure que serà una part ben important. Es podria dir que és la versió nostrada del *Madrid Cómico* o del *Barcelona Cómica*, tot i que no tingué la mateixa repercussió ni tampoc la mateixa vida prolongada.

La portada de la revista inclou sempre la capçalera i un quadret a la part inferior dreta on hi ha retrats o acudits gràfics. La capçalera del número 1 la dibuixa Honorio Romero Orozco (Sedaví, 1867-València, 1920). Romero Orozco també va estudiar a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos des del curs 1886-1887, i potser siga aquesta capçalera un dels seus primers treballs. A banda de la capçalera també farà retrats en gran part dels números de la revista. La capçalera representa una fallera amb una carpeta baix del braç dret i un plomí a la mà esquerra, darrere la qual apareix l'escut de la ciutat de València i un perfil de la ciutat, amb Miquelet i barraca inclosos.

La capçalera va canviar dues vegades al llarg de la història de la revista: la primera vegada és amb el número cinc, quan passa a dibuixar-la Enrique Pastor Cortina (València, ?-1931), amb un estil menys estàtic, però repetint el mateix esquema: apareix la fallera, ara amb un plomí més gran, amb una carpeta plena de papers penjada del muscle i torna a aparèixer l'escut i el perfil de la ciutat de València. Pastor, segurament uns anys major que Romero Orozco, és un altre dels estudiants de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, que després col·laborarà en altres publicacions com *Tio Vivo* o *El Comiquito* (Navarro, 1928). La seua col·laboració en *València còmica*, però, se centra en caricatures i humor



Figura 27. Capçalera de *Valencia Cómica*, signada per Honorio Romero Orozco.  
Font: Hemeroteca Municipal de València.

gràfic a una sola vinyeta, alguna de les quals va arribar a aparèixer a primera pàgina.

Des del número 35 la capçalera és de Ramón Cilla (Cáceres, 1859-Salamanca, 1937), que col·laborà des del primer número de la revista. Aquesta és la primera aparició de l'afamat dibuixant extremeny a la premsa valenciana. La fallera apareix estilitzada fins a l'extrem, amb una cintura mínima, sostenint el plomí i ara mostrant un exemplar de *Valencia Cómica* on es repeteix el mateix esquema en miniatura (reproduint un retrat d'un senyor amb bigoti a la part inferior dreta).

La part gràfica de la revista, la que més ens interessa, està representada, d'una banda pels retratistes Romero Orozco, que ja hem anomenat, i Antonio Bergón, gravador valencià contemporani d'Antoni Traver. Els dibuixants de *Valencia Cómica* estan encapçalats per Ramón Cilla, Mecachis (Eduardo Sáenz Hermúa, Madrid, 1859-1898), Francisco Legua (Cieza, 1870-València, 1926), Ramon Escaler (Torelló, 1862-Barcelona, 1893), Pedro de Rojas (Sevilla, 1873-Buenos Aires, 1947), José Pando, R. Fradera, Enrique Pastor, Angel Pons i altres artistes com, J. Miquel, M.G. Enciso, V. Tur o J. Castro.

Segurament la majoria dels dibuixos que apareixen a *Valencia Cómica* són inèdits, especialment els dels autors autòctons, tot i que cap la possibilitat que alguns dibuixos foren compartits amb altres revistes semblants, com ara *Ma-*



Figura 27. Capçalera de *Valencia Cómica*, signada per Honorio Romero Orozco.  
Font: Hemeroteca Municipal de València.

*drid Cómico* (1880) o *Barcelona Cómica* (1887), tal i com va ocórrer entre les revistes *Impresiones* i *Madrid Cómico*, cas documentat per José Luis Alcaide (1999). Pel que fa a les il·lustracions que reproduïm als annexos no tenim constància que aparegueren en cap altra publicació, tot i que podria donar-se el cas.



Figura 29. Ramon Escaler, per Cilla, en una portada de Madrid Cómico. Font: Hemeroteca Municipal de València.

Dels artistes citats anteriorment només uns quants es dediquen a la historieta a les pàgines de *València Cómica*. Per exemple, malgrat l'aparició d'una figura de la talla de Mecachis, component de la generació pionera de la historieta espanyola, no trobem cap il·lustració en vinyetes obra del seu plomí. El seu rastre en termes d'historieta al territori valencià, però, és present en la col·lecció que llegà Manuel González Martí al museu que porta el seu nom<sup>16</sup>.

La primera historieta que hem documentat la trobem al número 34 (27 de juliol de 1890), obra del català Ramon Escaler, amb el títol ¡Claro! Es tracta de la història d'un home vell que espera que el seu amic isca del bany, on fa una estona que hi és. Quan finalment es decideix a entrar se'l troba dormit llegint la *Correspondencia de España*, periòdic d'ideologia conservadora que devia tindre fama d'avorrit a la vista de la darrera vinyeta. Escaler té un dibuix molt net, i realista, que contrasta amb la comicitat escatològica del tema tractat i amb el sarcasme final.

Al número següent Escaler va dibuixar *Una carta y un retrato*, on un amant descriu la cara de l'estimada amb els símils poètics clàssics (llavis de coral, galtes rosades, dents com a perles, etc.). I en l'última vinyeta apareix una fotografia de la cara deforme de l'estimada, de tal manera que els símils s'han cossificat. Seguint amb l'aplicació epistolar, Escaler dibuixa al número 39 (31 d'agost de 1890) una carta imaginària al director, escrita i interpretada per ell mateix, que consta de dues pàgines. Escaler apareix a la primera vinyeta amb un plomí a l'esquena i assegut damunt una carpeta on es pot llegir *Dibujos*. La història transcorre en plena natura, on tot són impediments per a que un dibuixant urbanita (almenys així se'ns presenta) pugui dibuixar el seu encàrrec, o com li diu Escaler, les *planas*. Els textos són novament acompanyants de la imatge, introduint la nota còmica per via de la ironia i el sarcasme. D'altra banda, hem de

<sup>16</sup> A la desapareguda Galeria de Humoristas que hi havia al palau del Marqués de Dos Aigües hi havia l'original d'una historieta d'Eduardo Sáenz Hermúa (Mecachis), en blau i negre i sense títol, un acudit al voltant de l'absurda formalitat de les altes esferes de la societat.



Figura 30. R. Escaler; ¡Claro!. *Valencia Cómica*, número 34 (1890).  
 Font: Hemeroteca Municipal de València.

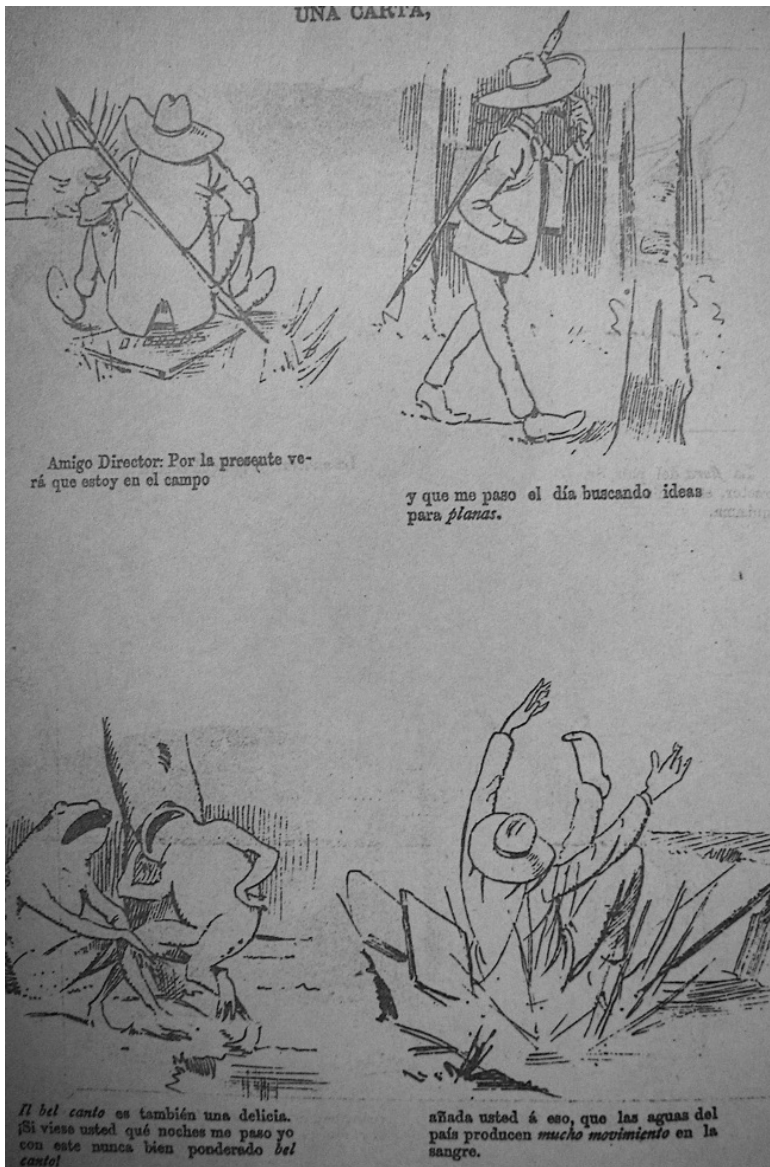


Figura 31a. R. Escaler: Una carta. *Valencia Cómica*, número 39 (1890).  
 Font: Hemeroteca Municipal de València.



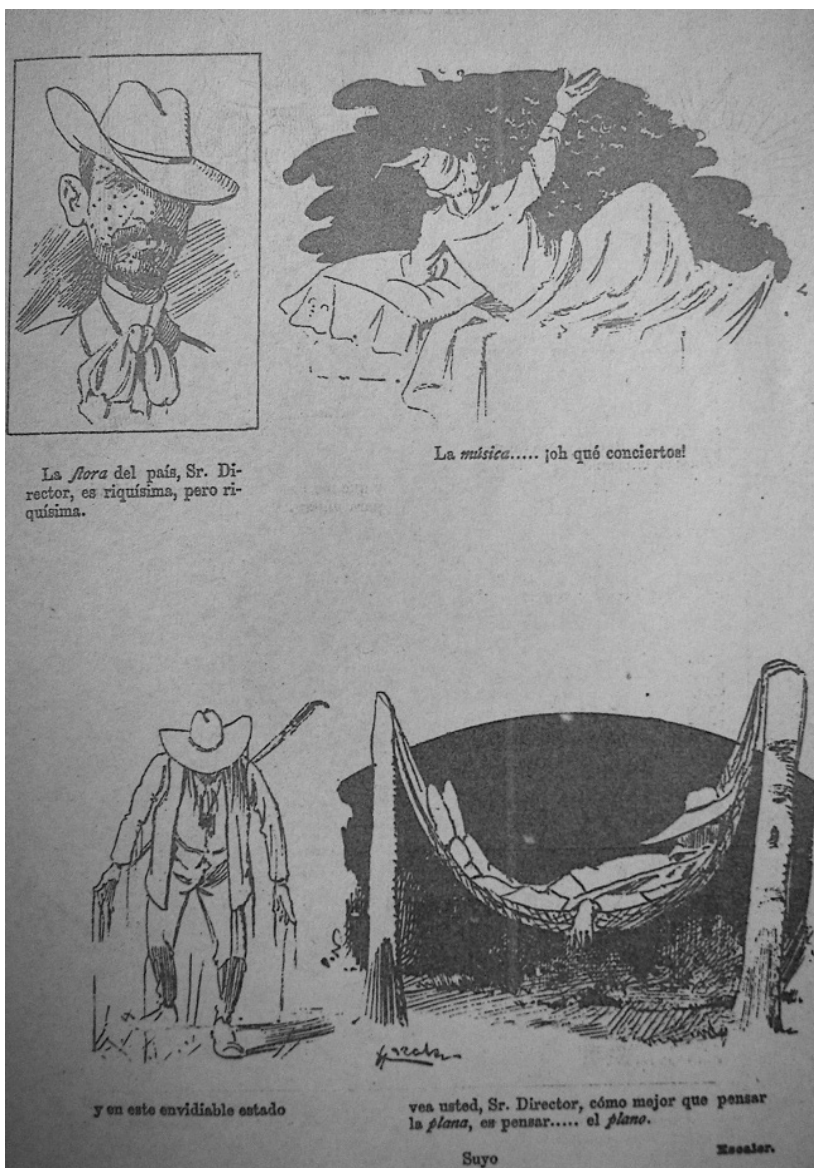


Figura 31b. R. Escaler: Una carta. *Valencia Cómica*, número 39 (1890).  
 Font: Hemeroteca Municipal de València.



Figura 32. Retrat de Ramon Cilla. *Madrid Cómico*, 776 (1898).

Font: Biblioteca Nacional de España.

dir que la solució de representar-se a sí mateix va ser adoptada per altres dibuixants de la mateixa època, i ha sigut constant en la historieta fins avui en dia<sup>17</sup>. Com a recurs narratiu, a més, ens està assenyalant el canvi pel qual a l'il·lustrador se li reconeix finalment la seua obra.

Ramon Cilla, una de les principals figures de la il·lustració i la historieta del segle XIX va deixar alguna mostra del seu art en la premsa valenciana, com ara la titulada "Atrevimiento", al número 48 (1 de novembre de 1890, amb portada especial dibuixada per ell mateix en el dia de Tots Sants). Cilla conta l'atreviment d'un senyor molt ben vestit, Casimiro, que va als afores "*dispuesto a cometer cualquiera impetuosidad*". A la segona vinyeta es troba amb una jove amb una safa al cap, amb un aspecte més

rural que el seu. La *impetuosidad* que comet és intentar aprofitar-se'n, cosa que la jove respon deixant-li caure la safa al cap. És una història d'acudit final, d'una sola pàgina, recolzada amb textos que, a diferència dels que havíem vist fins ara, no són en vers, ni són cantats, ni la descripció sarcàstica practicada per Escaler, sinó explicatius del que vegem a cada vinyeta.

Uns números més tard, al 51 (23 de novembre de 1890), tornem a trobar una obra de Cilla, ara titulada "La gente de mi casa". Es tracta d'una descripció vinyeta a vinyeta d'un veïnat on trobem de tot: infidels, mantes, vells verds, suposades vídues, etc., com si es tractara d'una versió dels baixos fons d'*Els valencians pintats per ells mateix*, de Soler i Godes. La novetat torna a ser la composició, que Cilla va deixar numerada: en comptes de llegir de dreta a esquerra ara és de dalt a baix.

<sup>17</sup> Vegeu les historietes "Un compromiso" de Cilla i "En busca de asunto" de Mecachis, a Martín (2000: 120 i ss.). El mateix Escaler va signar una altra historieta en quatre vinyetes solapades a una sola pàgina titulada "Buscando asunto", on un pintor buscava el millor enfocament per a una eixida de sol. Evidentment, al final de la historieta, el pintor cau a l'aigua d'un riu que no havia vist mentre reculava.

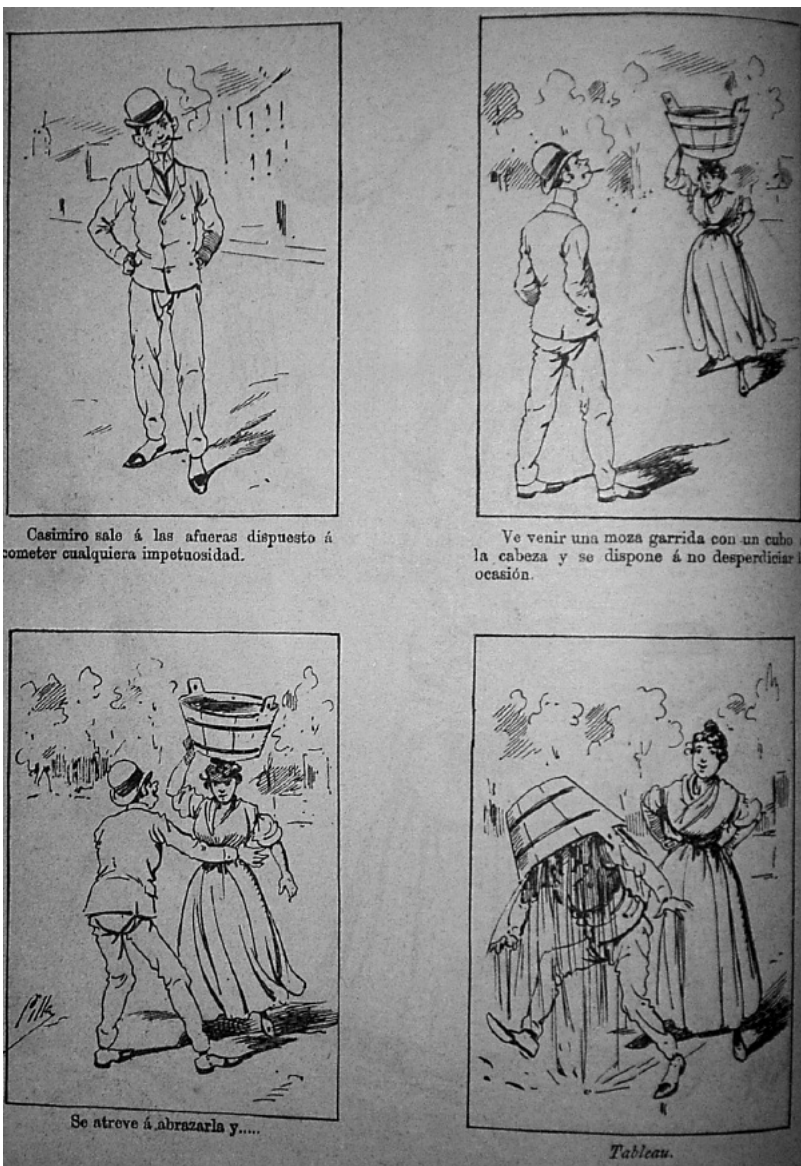


Figura 33. R. Cilla: Atrevimiento. *Valencia Cómica*, número 48 (1890).  
 Font: Hemeroteca Municipal de València.

LA GENTE DE MI CASA,



La portera; capaz de levantar un falso testimonio al lucero del alba.



La modista del piso bajo; novia de todos los estudiantes habidos y por haber.



Un protegido de la portera; vago de profesión, que está todo el día tocando el acordeón para molestar á los vecinos.



La del principal; vive con un señor viejo que dice es su tutor, pero los vecinos lo dudan.

Figura 34a. R. Cilla: La gente de mi casa. *Valencia Cómica*, número 51(1890).

Font: Hemeroteca Municipal de València.



5  
La del segundo; dice ser viuda de un capitán y quizá por eso la visitan con intimidad todos los oficiales de la guarnición.



7  
El del piso cuarto; casante eterno. No recuerda haber pagado ni un solo mes de alquiler á ningún casero.



6  
El del tercero; D. Policarpo, empleado jubilado, que da almendras y pellizcos en la escalera á todas las criadas de la casa.



8  
Sotabanco; ha sido corista, pupilero, después intima de sacristanes; ahora corre con muchas cosas y arregla *los*.

Figura 34b. R. Cilla: La gente de mi casa. *Valencia Cómica*, número 51(1890).

Font: Hemeroteca Municipal de València.

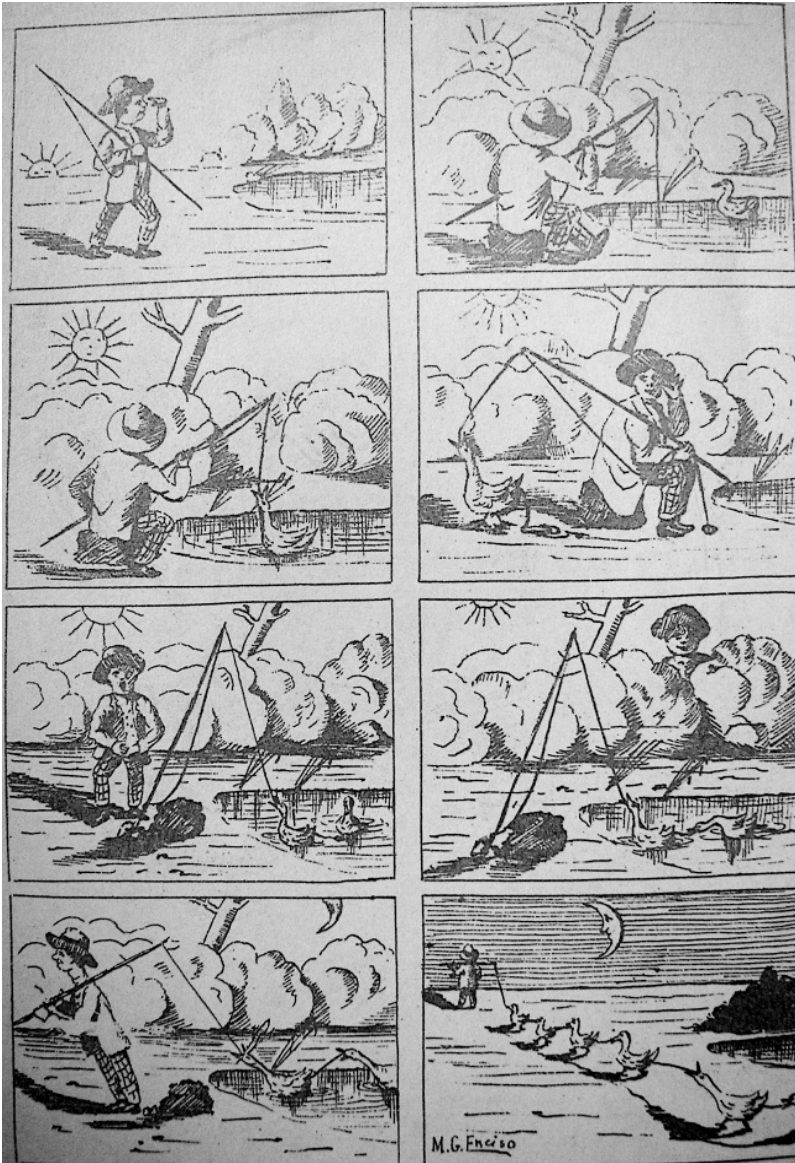


Figura 35. M.G. Enciso: Historia muda. *Valencia Cómica*, número 41 (1890).  
 Font: Hemeroteca Municipal de València.

Un altre dibuixant que trobem a les pàgines de *Valencia Cómica* signa M.G. Enciso, de qui res sabem a banda de la surrealista “Historieta muda” apareguda al número 41 (14 de setembre de 1890) on mostra la jornada d'un caçador d'ànecs. Es tracta d'un dibuix molt més tosc que el de Fradera o Cilla i semblant al dibuix de les auques clàssiques (Peláez i Giner, 2003). A la revista *Valencia Cómica* era habitual la participació dels lectors, que solien enviar dibuixos a la redacció, moltes vegades amb motiu de la convocatòria de concursos de dibuix. El fet que Enciso no torne a aparèixer en cap de les revistes consultades ens fa pensar en una participació d'aquest tipus.

El català Ramon Fradera, també ens va deixar alguna historieta, com l'apareguda al número 44 (5 d'octubre de 1890) “Una tarde de domingo aprovechada”. Sembla, pel que trobem escrit a l'*Atlas Español de la Cultura Popular*, que Fradera era un apassionat de les historietes amb protagonistes militars amb finalitat burlesca. Aquesta és precisament la temàtica que tracta en la primera historieta seua apareguda a *Valencia Cómica*. L'argument gira al voltant d'un soldat que acaba una vesprada de permís als calabossos. Més tard en va publicar una altra al número 52 (30 de novembre de 1890) titulada “Nuestros militares” on vegem un comunicat de cuina en escala castrense ascendent fins que el missatge arriba al comandant. És el càrrec més alt el que es queixa de la mala qualitat del *rancho*, que suposadament causa baixes entre la tropa.

Al número 46 (19 d'octubre de 1890) apareixia “Polvos Anticoléricos”, signada per Francisco Legua, pintor i poeta originari de Cieza i format a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de València. A Legua el coneixem, per l'*Almanaque de El Escándalo para 1893*, on apareix representat mitjançant una fotocaricatura, amb dos pinzells com si fóra un *banderillero*. Baix de la figura apareixen els següents versos: “*Dibujante, buen pintor/ Casado y padre amoroso/ Legua es chico emprendedor/ Con aire jacarandoso/ Y facha de matador*”. També trobem dibuixos seus a *La degollá* (1890) i segons Navarro Cabanes, també col·labora a *La granera* (1899). Posteriorment va aparèixer obra seua a *El guante blanco* (1912) i *El cuento del dumenche* (1914).

A “Polvos Anticoléricos” Legua juga amb els dobles sentits quan fa entrar el desesperat protagonista de la història, don Lesmes, a l'habitació de la criada a per la pols anticolèrica (vinyeta 10). L'eixida de don Lesmes de l'habitació de la criada dient “*¡Pero, qué tranquilo se queda el espíritu cuando se encuentra lo que se busca!*” té una connotació sexual, marcada per l'el·lipsi de la vinyeta 11,

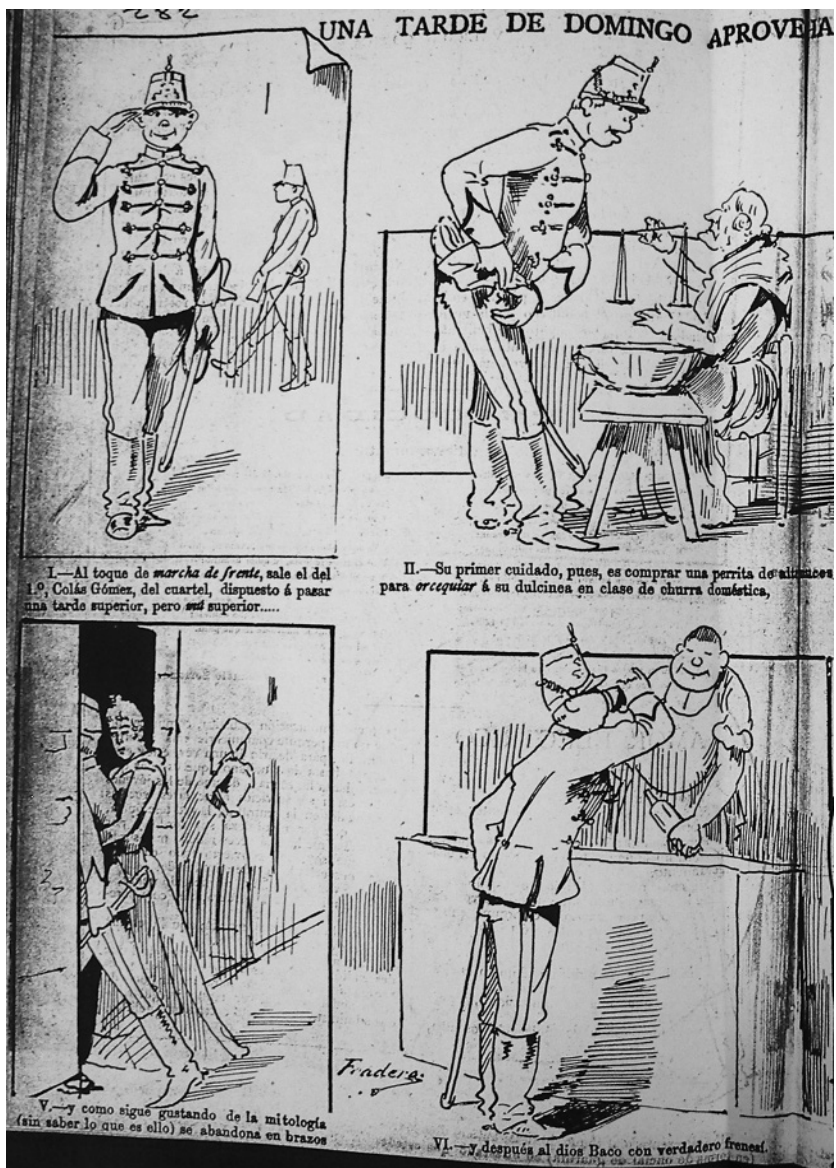


Figura 36a. R. Fradera: Una tarde de domingo aprovechada. *Valencia Cómica*, número 44 (1890).  
 Font: Hemeroteca Municipal de València.





Figura 36b. R. Fradera: Una tarde de domingo aprovechada. *Valencia Cómica*, número 44 (1890).  
 Font: Hemeroteca Municipal de València.



Figura 37. Fotomuntatge de Paco Legua aparegut a l'*Almanaque de El Escándalo* para 1893.  
Font: Hemeroteca Municipal de València.

amb punts suspensius inclosos. Els textos que acompanyen les vinyetes tornen a ser descriptius del que passa a la imatge, i novament són decisius a l'hora d'atorgar el to còmic a la història. Pel que fa al dibuix resulta ser molt senzill i esquemàtic, amb algunes solucions que no acaben d'estar ben resoltes (vegeu els peus desproporcionats de la segona vinyeta o l'estranya figura de la porta de la desena vinyeta).

Al mateix número que la historieta signada per Legua hi ha una “Historia muda”, signada per Pando, José Prendes-Pando (1866-1960), dibuixant gallec que també va col·laborar en altres publicacions com *Café con Gotas* (Santiago de Compostela, 1886), *Fra Diávolo* (Madrid, 1890) o *La Velada* (Barcelona, 1892) (Cuadrado, 2000). El protagonista és un gos que s’infla com una pilota després de menjar-se una esponja i beure aigua. La història acaba amb l’aparició d’un xiquet que es pensa que és una pilota. No apareix cap text acompanyant la il·lustració, que d’altra banda, podria ser intel·ligible per a un xiquet, a diferència de les anteriors. El públic lector de *Valencia Cómica* devia de ser, amb tota probabilitat, la burgesia il·lustrada, que en molts casos també llegien publicacions com *Madrid Cómico* o *La Semana Cómica*, publicades a Madrid i Barcelona, respectivament, i alguns fins i tot, publicacions d’altres països. Val a dir que, com en ocasions anteriors on ens trobem davant un discurs publicat de tipus masculista, en aquest cas hi ha un maltracte animal bastant evident, fins al punt que difícilment seria acceptable en una publicació actual.

Al mateix temps que es publicava *Valencia Cómica* apareixia *La degollá*, un setmanari dirigit per l’inefable Francisc Barber, amb una nòmina de col·laboradors literaris de luxe, com ara Constantí Llombart o Eduard Escalante. On trobem algunes mostres de dibuixos en vinyetes, com ara “El dengue” (número 3) o “Pera les dones, pera’ls homes” (número 5) que Peláez Malagón proposa com a exemples d’historieta inconnexa.

Nosaltres ens centrarem en el número 9 (23 de febrer de 1890), on apareix “Perreries”, signada per Roig. Barallem la possibilitat que es tracte de Francisco Roig Bataller, també autor de “Historia del Monopolio” (1893), una auca documentada per Gayano Lluch a la seua obra *Aucología valenciana* (1942: fig.97). En canvi, les capçaleres de *Fray Modesto* (Valencia, 1865), la de la segona època d’*El Tío Nelo* (València, 1870) i *El Tío Garrote* (1866) signades aparentment pel mateix Roig, ens fan dubtar sobre l’autoria de la historieta, més quan sembla que Roig Bataller era un poc més major que el mateix González Martí, qui en alguna ocasió va recordar que compartien aula. Aquesta sensació s’agreuja quan el mateix Gayano Lluch prefereix no posar nom a l’auquer Roig, que segons diu, entre 1870 i 1890 va confeccionar un gran número d’historietes i alguna capçalera de periòdic (Gayano Lluch, 1942:79). Potser estem parlant de dos persones diferents, les quals es van dedicar a la il·lustració en dues èpoques que se solapen. Del Roig més vell, l’il·lustrador de capçaleres i auquer, no en sabem res més. De

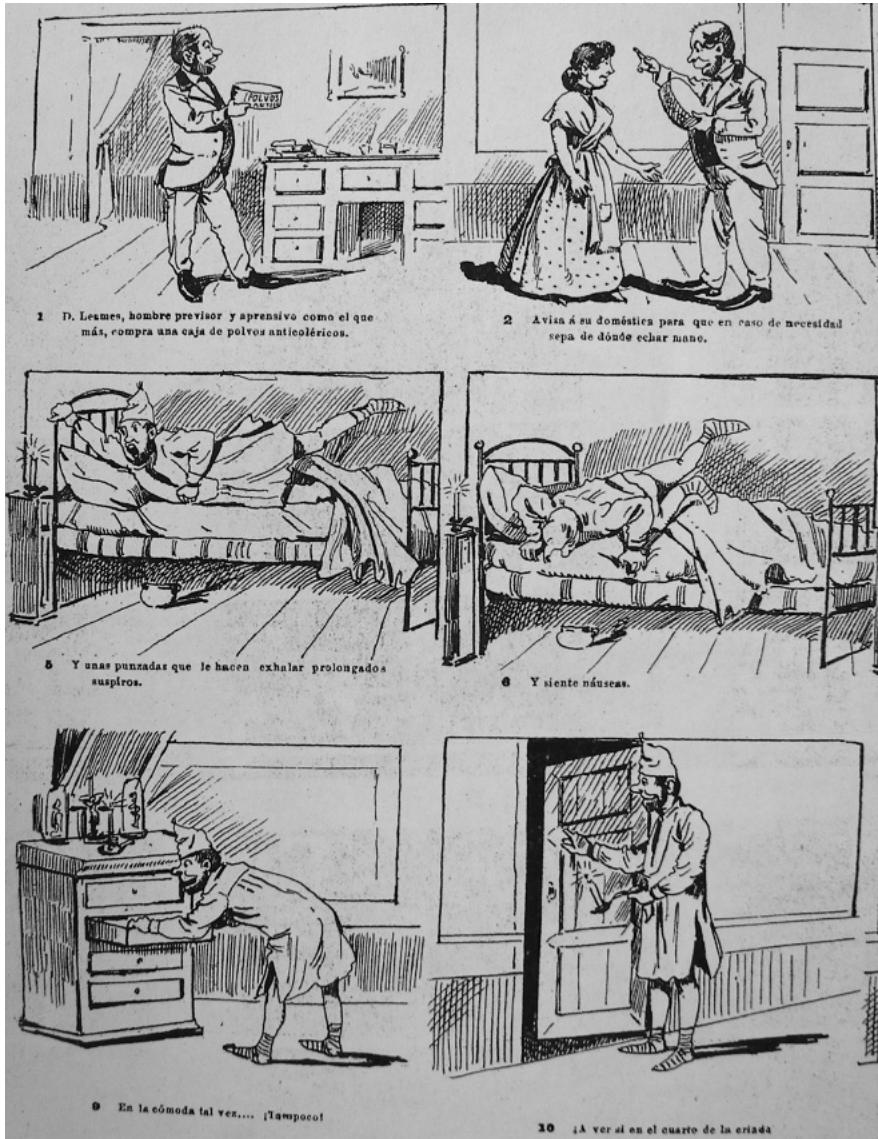


Figura 38a. F. Legua: Polvos anticoléricos. *Valencia Cómica*, número 46 (1890).  
 Font: Hemeroteca Municipal de València.

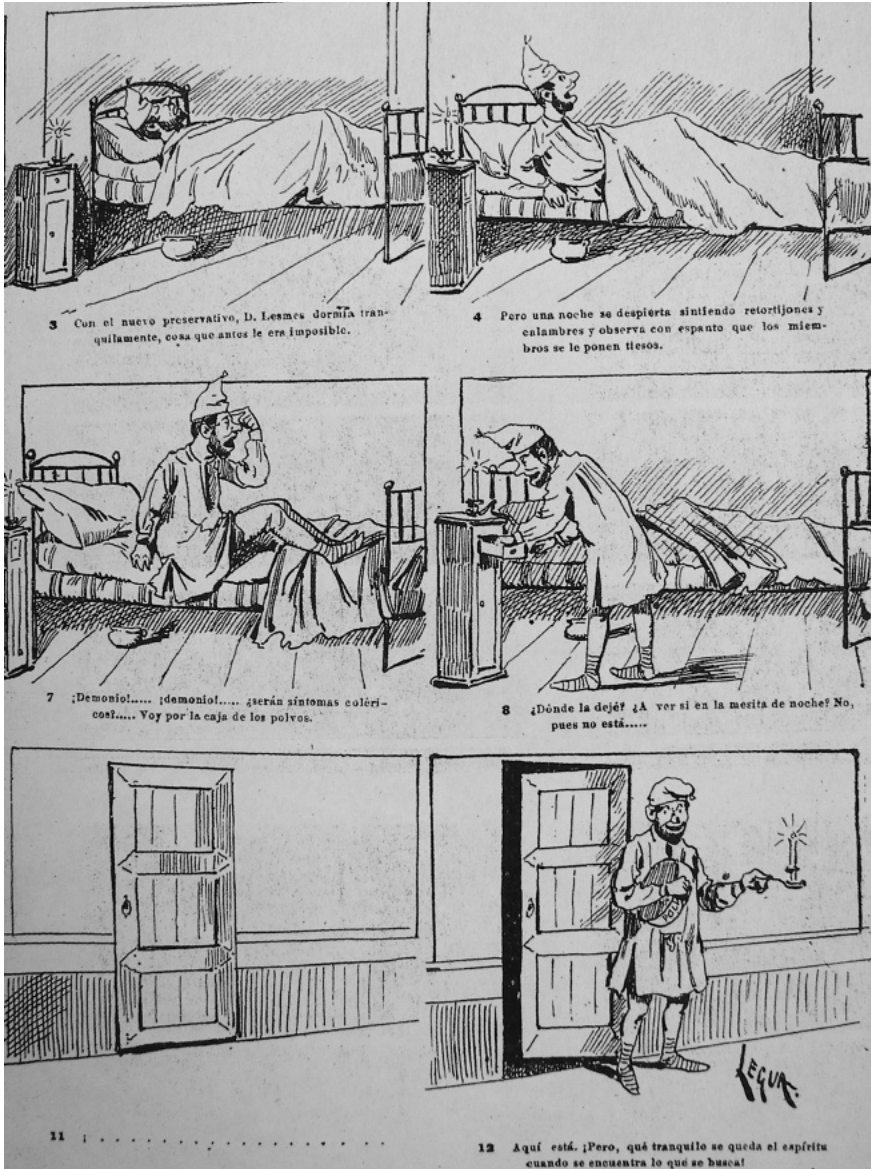


Figura 38b. F. Legua: Polvos anticoléricos. *Valencia Cómica*, número 46 (1890).  
 Font: Hemeroteca Municipal de València.

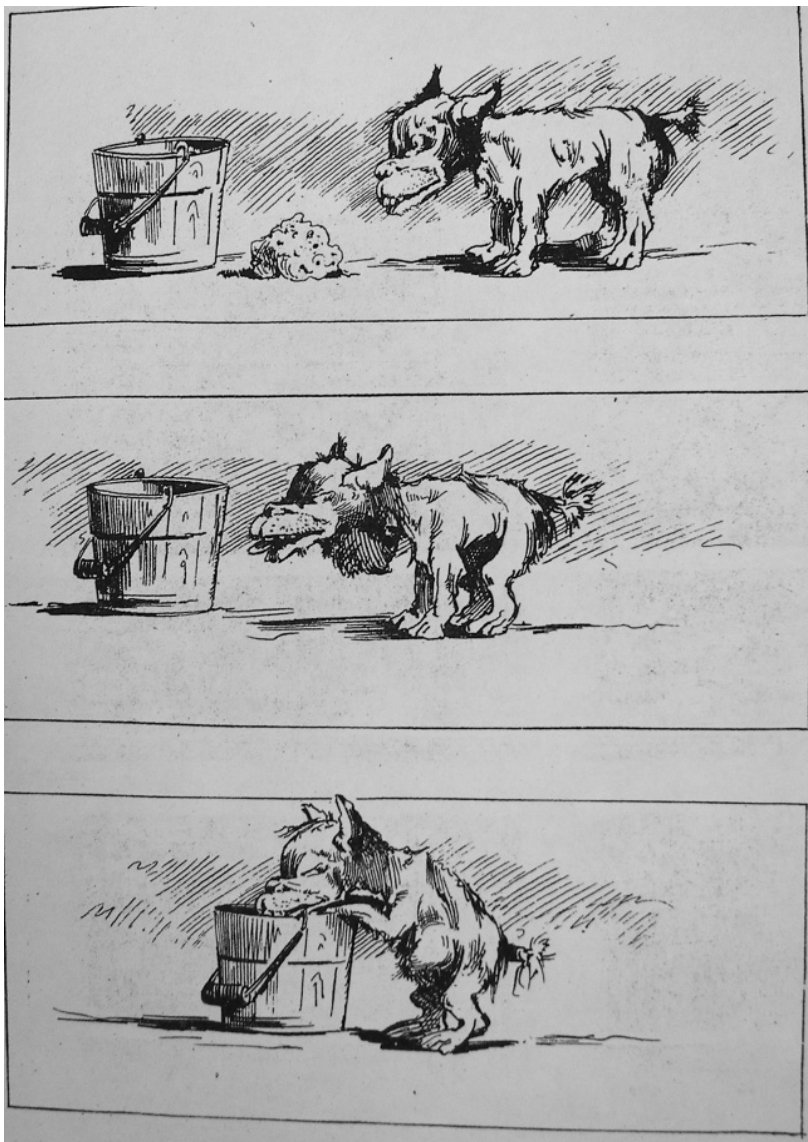


Figura 39a. J. Pando: Historia muda. *Valencia Cómica*, número 46 (1890).  
Font: Hemeroteca Municipal de València.

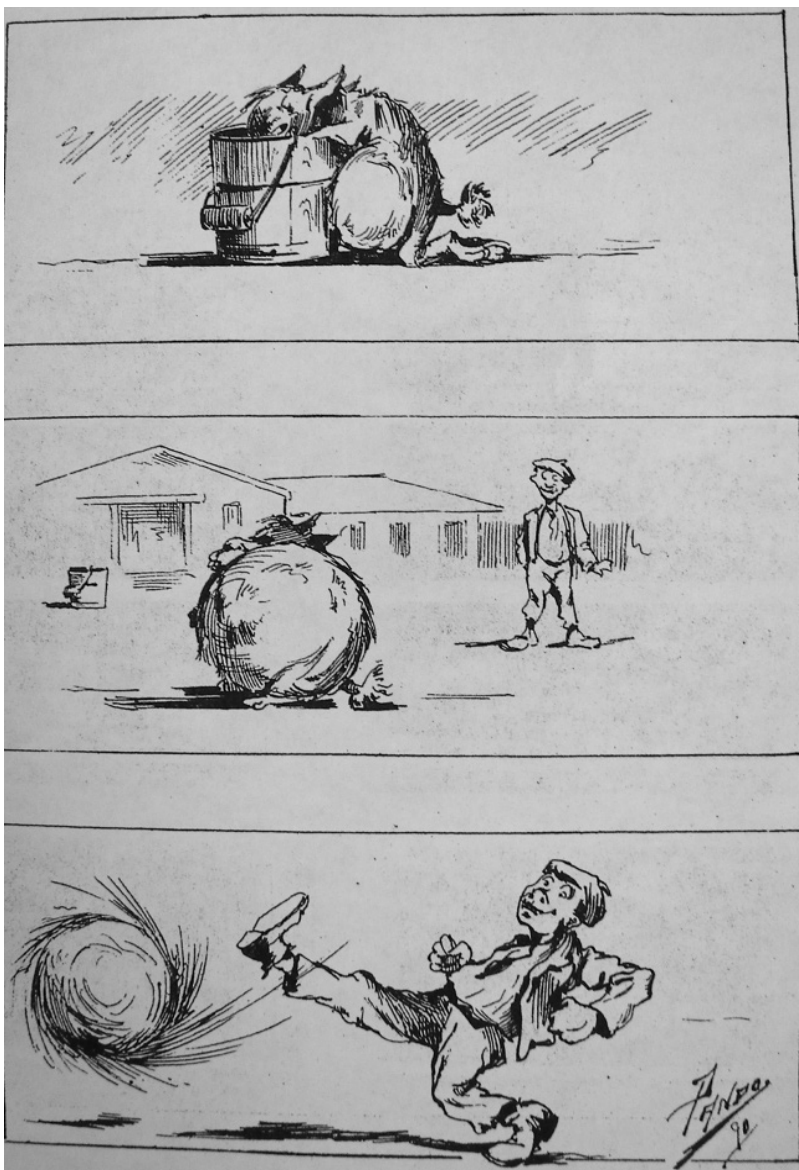


Figura 39b. J. Pando: Historia muda. *Valencia Cómica*, número 46 (1890).  
Font: Hemeroteca Municipal de València.



Figura 40. Capçalera de *La degollá*, obra de Julio Feria (1890). Font: Biblioteca Valenciana.

Roig Bataller coneixem la seua faceta periodística, per exemple com a redactor d'*El Mercantil Valenciano*. També va ser dibuixant ocasional, cosa que coneixem gràcies a l'*Almanaque de El Escándalo para 1893*, que en fa referència. El peu de la fotocaricatura on apareix representat portant una ploma diu: “*Escritor joven que versifica/ En forma fácil, donosa y llana/ La vez que al arte su humor dedica/ ¡Festiva musa que sólo pica/ Cuando a su dueño le da la gana*”. Un Roig, potser el mateix Roig Bataller, va ser també l'autor de la capçalera del tretzé i últim número de *La degollá*.

Tornant a “*Perreries*”, Roig utilitza dos tipus de vinyeta diferents: unes per a l'acció, numerades de l'ú al sis, i les altres són vinyetes de presentació dels personatges, els quals apareixen definits pel nom real (cas dels gossos) o pel genèric (*carniser/carnisera*). Roig va presentant-nos els protagonistes de la història a mesura que van apareixent: primer *Fampasá*, el gos gran i clar; després *Sultán*, el gos negre, i finalment, i ací torna a ser el text el que posa el tò còmic a la història, qui es queda la xulla és *Pichichi*, el gos menut. L'estil de dibuix de Roig és molt primitiu, com si l'hagués fet a imitació dels gravats, però utilitza algunes solucions interessants, com la de les vinyetes de presentació o com el desplaçament del punt de vista (de la vinyeta dos a la tres, i de la cinc a la sis), mitjançant el qual manté enfocat el carnisser durant totes les vinyetes. S'ha de destacar que *Perreries* és, de fet, la primera historieta on tots els elements textuais apareixen en valencià. No tornarem a trobar textos en valencià en una historieta fins a





Figura 41. Fotomuntatge de Francisco Roig Bataller aparegut a l'*Almanaque de El Escándalo* de 1893.  
Font: Hemeroteca Municipal de València.

uns anys després, quan la revista *Paper d'Estrasa* publique l'"Auca de Paquito Moliner". La situació del valencià serà un poc millor durant el primer terç del segle XX, en què il·lustradors com Antoni Vercher, K-Hito o Pertegàs l'utilitzaran les historietes publicades a *Impresiones* o *Pensat y fet*.

Haurem d'esperar fins a 1894 per a trobar-nos la següent historieta, obra d'un conegut, Ramon Escaler. Es dona el cas que la historieta apareix en una data, 8 de

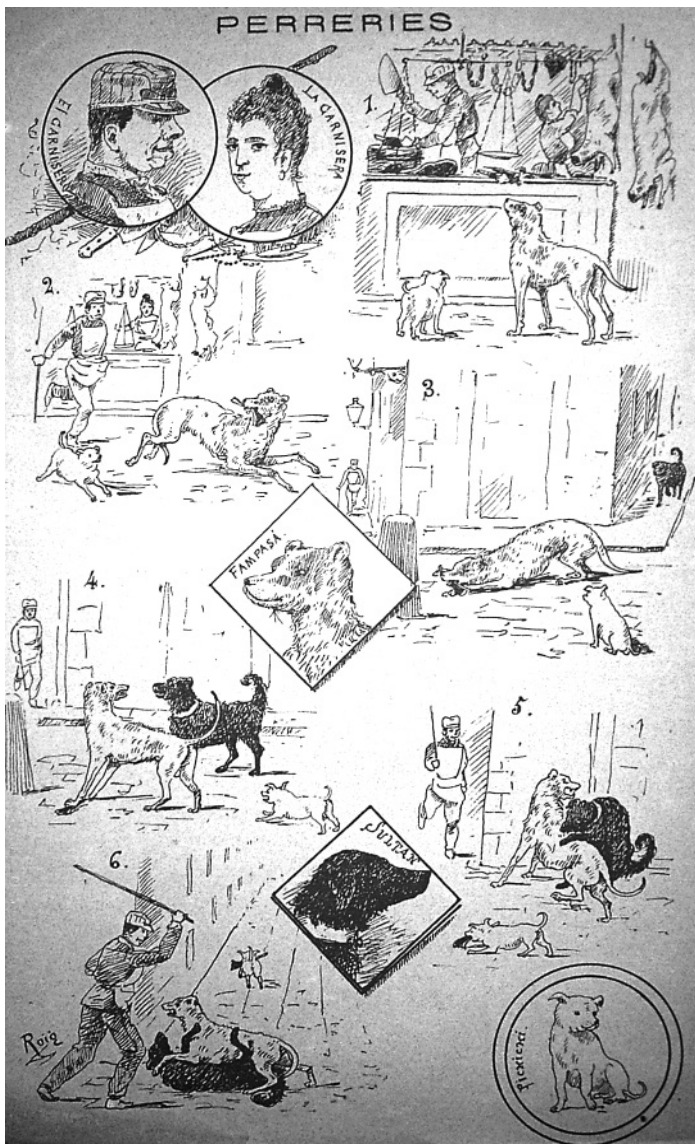
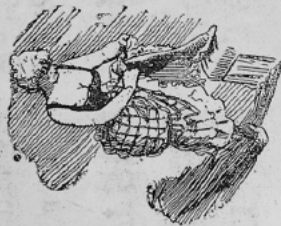


Figura 42. Roig: Perreries. *La degollá*, número 9 (1890). Font: Biblioteca Valenciana.

# ¡Si será bruto!



Don Fernando Manzaniello,  
secretaría de San Donato.



Tiene un ama, jovencita  
de tez blanca, pelo rubio,  
ojos azules y grandes  
y dientesitos menudos.



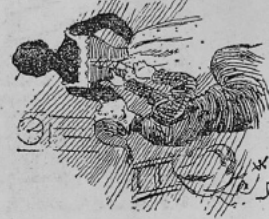
Tiene también un sobrino  
que se llama Segismundo  
que ha cumplido doce años  
y es sumamente bruto.



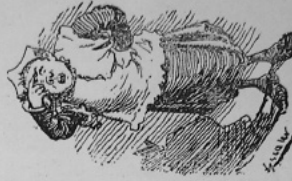
Una tarde el tal sobrino  
le pregunta a D. Fernando:  
— Per qué todas las mañanas  
á las cinco y media en punto  
se entretiene usted en vestir  
á su ama? ¡Vaya un gusto!



No has apreciada las obras  
de misericordia?... Cumplo  
con una de ellas. ¿Lo entiendes?  
¡Con una de ellas, esculpido!



Opusculo bien sabido que  
me enseñó el doctor.  
El muchacho abrió la boca,  
se quedó meditando  
y al poco rato decía



vergonzado y confuso:  
— ¡Mi tío tiene razón...  
cuidado que soy yo bruto!



El secretario frambando  
quiso coger al muchacho  
y romperle el ocapucio...  
Pero después meditó y dijo:  
— ¡Ven acá, burro!

Figura 43. R. Escaler; ¡Si será bruto! El fraile mostén, número 1 (1894).  
Font: Hemeroteca Municipal de València.

febrer de 1894 en què el dibuixant ja havia mort: concretament, Escaler morí l'any 1893. “¡Si será bruto!” va aparèixer al primer número d'*El Fraile Mostén* i es tracta d'un acudit anticlerical en vuit vinyetes. Segismundo, nebot del sacristà, insinua que son tio disfruta vestint la seua ama, definida com a “ *jovencita de tez blanca, pelo rubio, ojos azules y grandes y dientecitos chicos*”. El sacristà li recorda que compleix amb una obra de misericòrdia: vestir al nu, tal i com apareix fent-ho a la setèma vinyeta. Ens trobem davant d'un dibuix a l'estil dels gravats, que no ens recorda l'Escaler de *Valencia Cómica* d'uns anys enrere. Això sí, segueix recolzant-se en els textos com a complement de la comicitat de les imatges.

En el número 24 d'*El Fraile Mostén* torna a haver-hi una historietta, titulada “Un baño improvisado”, feta al carbonet i anònima. La història comença amb dues cartes entre enamorats. És curiosa la carta que escriu ella, plena d'errors ortogràfics, mostra de la discriminació en l'accés a l'educació, encara que també pot ser un avís de classe social, en tant que son pare, com sabrem després, és barquer. Els errors ortogràfics aconseguixen un efecte còmic: “haun ke”, “berendar”, “asta la muherte”, etc. Després hi ha l'encontre i, com no podia ser d'una altra manera, l'aparició del pare de la jove, que treballa al port i l'improvisat bany del jove, tal i com anuncia el títol. El final moralitzant de la historietta sobta un poc en una revista com *El fraile Mostén*, capaç de publicar crítiques anticlericals com l'analtzada anteriorment.



Figura 44. Capçalera del número 1 d'El Fraile Mostén. (1894).  
Font: Hemeroteca Municipal de València.

# UN BAÑO IMPROVISADO

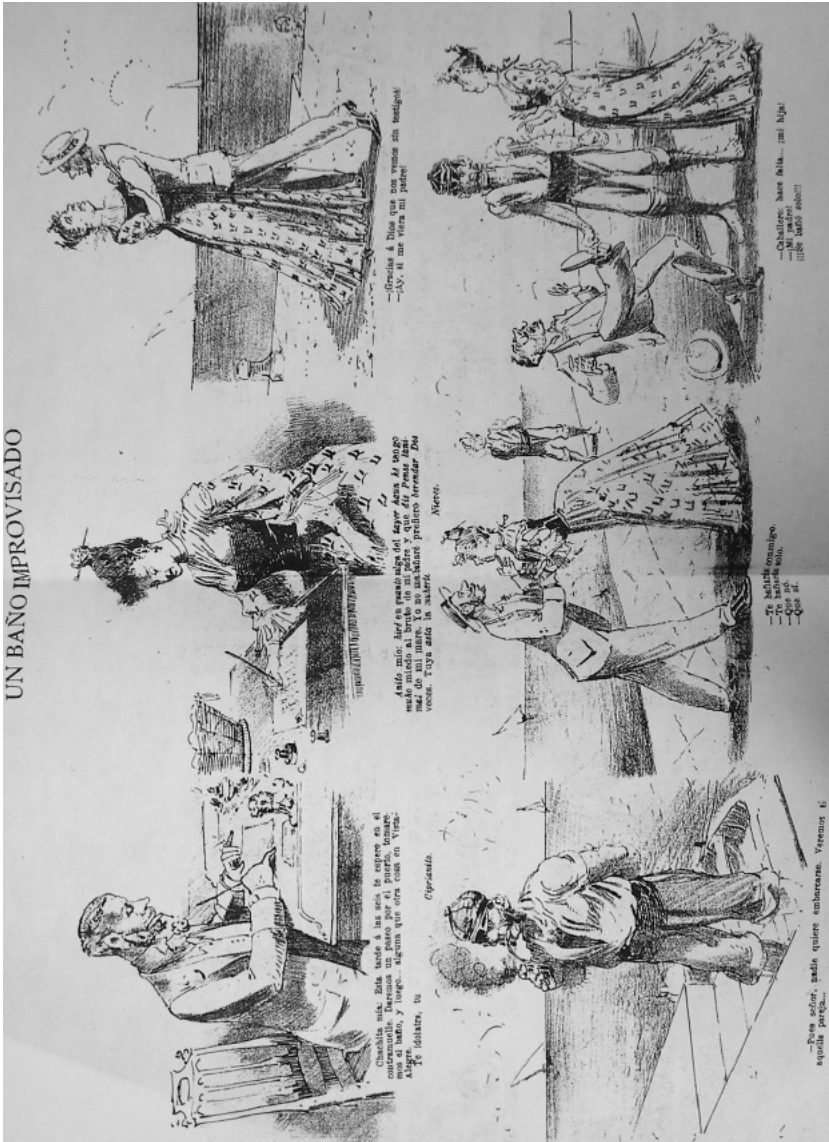


Figura 45. Autor desconeugut: Un baño improvisado. *El fraile mostén*, número 24 (1894).  
 Font: Hemeroteca Municipal de València.

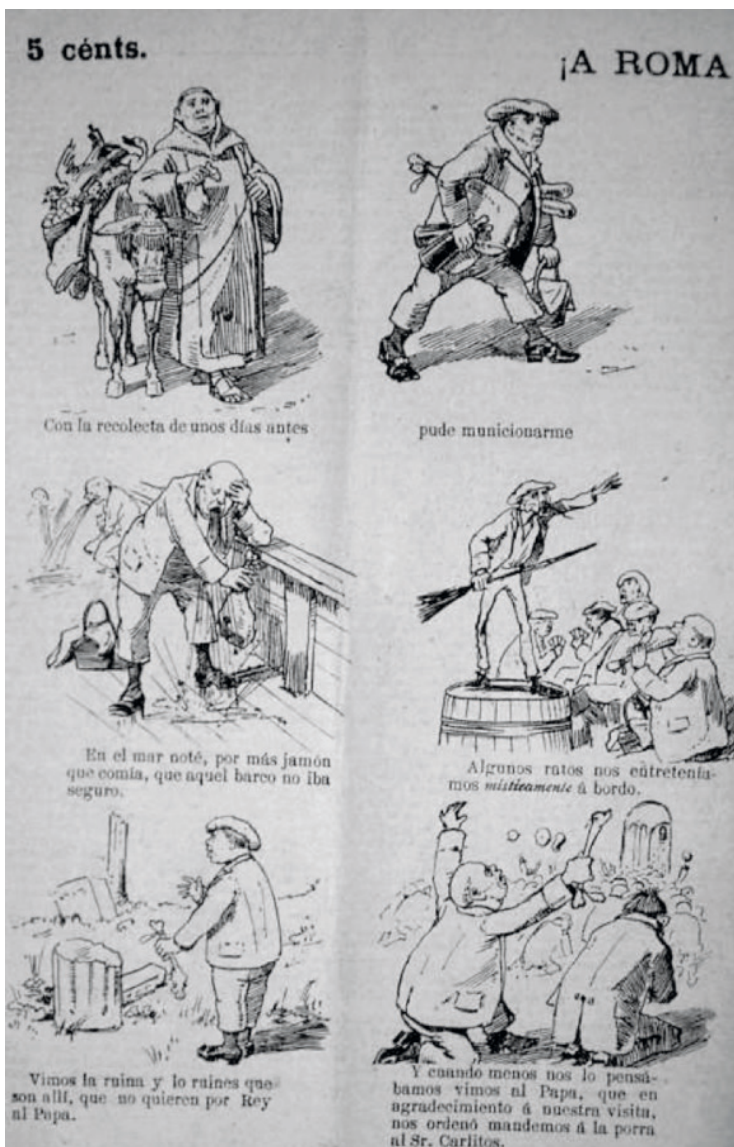


Figura 46a. El P. Mosca: A Roma por todo. *El fraile mostén*, número 26 (1894).  
 Font: Hemeroteca Municipal de València.



Figura 46b. El P. Mosca: A Roma por todo. *El fraile mostén*, número 26 (1894).  
 Font: Hemeroteca Municipal de València.



Figura 47. Autor desconegut. Historieta Muda.  
*La comedia humana*, 4 (1894).  
Font: Hemeroteca Municipal de València.

En el número 26 d'*El Fraile Mostén* es pot observar la historieta “A Roma por todo”, de marcat caràcter anticlerical. Apareix signada per el P. Mosca, pseudònim d'algun dibuixant que no voldria ser identificat, en aquest cas per burlar la llei, donat el caràcter crític de la historieta. El títol ja denota la intenció del dibuixant, donat que l'expressió es refereix al fet que una persona comet un delicte pel qual pot resultar excomunicat i continua cometent-ne per a ser absolt de tots al mateix temps (Iribarren, 1962:263). En la historieta se'ns conten les aventures d'un frare que viatja a Roma amb els diners de la recollida i com porta un os com a relíquia per a l'església, que no és una altra cosa que les restes del pernil que s'ha menjat pel camí. Potser aquesta ofrena és la que espera el frare que l'acabe d'absoldre dels pecats anteriors, com ara el de la golafreria, el robatori o, fins i tot, tal i com s'endevina en la quarta vinyeta (lectura horitzontal), el pecat de la carn. Entre les crítiques trobem l'excés de dispendis de l'església però l'autor també aprofita per a llançar diferents missatges, com ara la del Papa que demana a l'església que envie al Sr. Carlitos (segurament Carles Maria de Borbó, a qui l'església recolzà de manera activa durant el segle XIX) “a la porra”.

L'any 1894 també veu aparèixer *La comedia humana* (1894) una revista de format menut, cosa que la diferencia de la resta de revistes de l'època publicades a València. Només hem pogut consultar una còpia, dipositada a l'Hemeroteca Municipal de València, està tràgicament amputada. Tràgicament perquè les



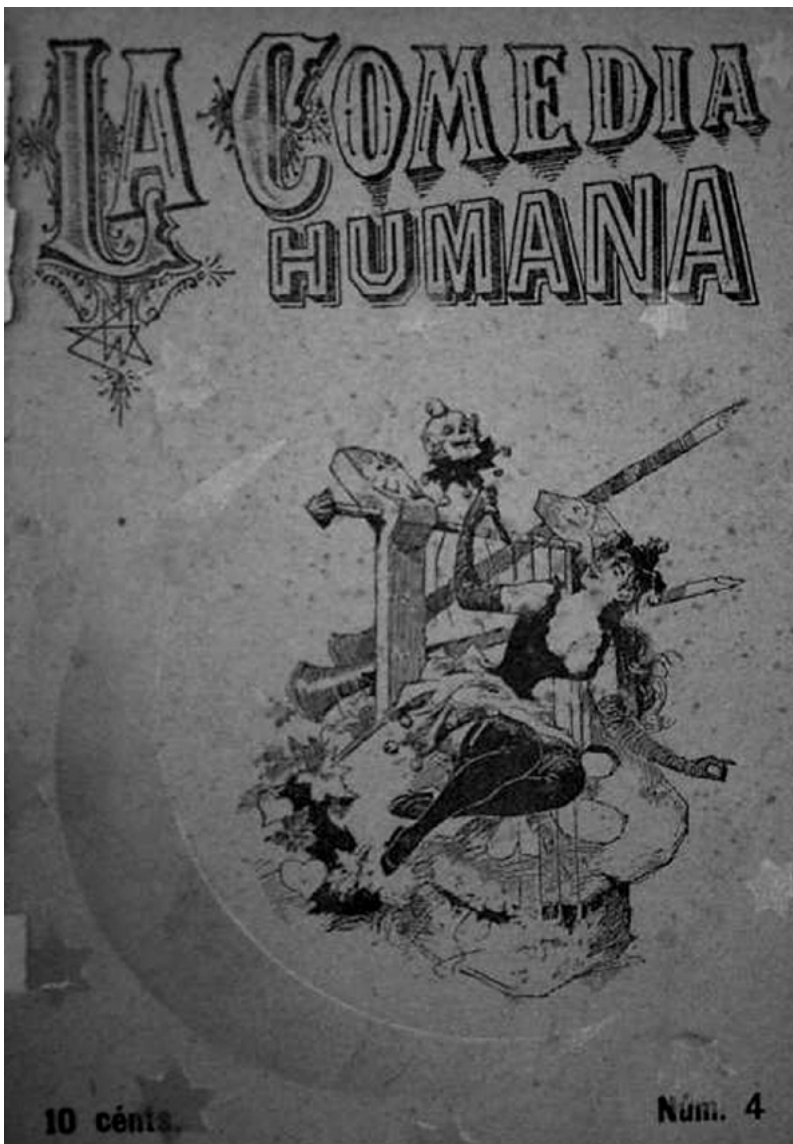


Figura 48: capçalera de *La comedia humana* (1894).  
Font: Hemeroteca Municipal de València.

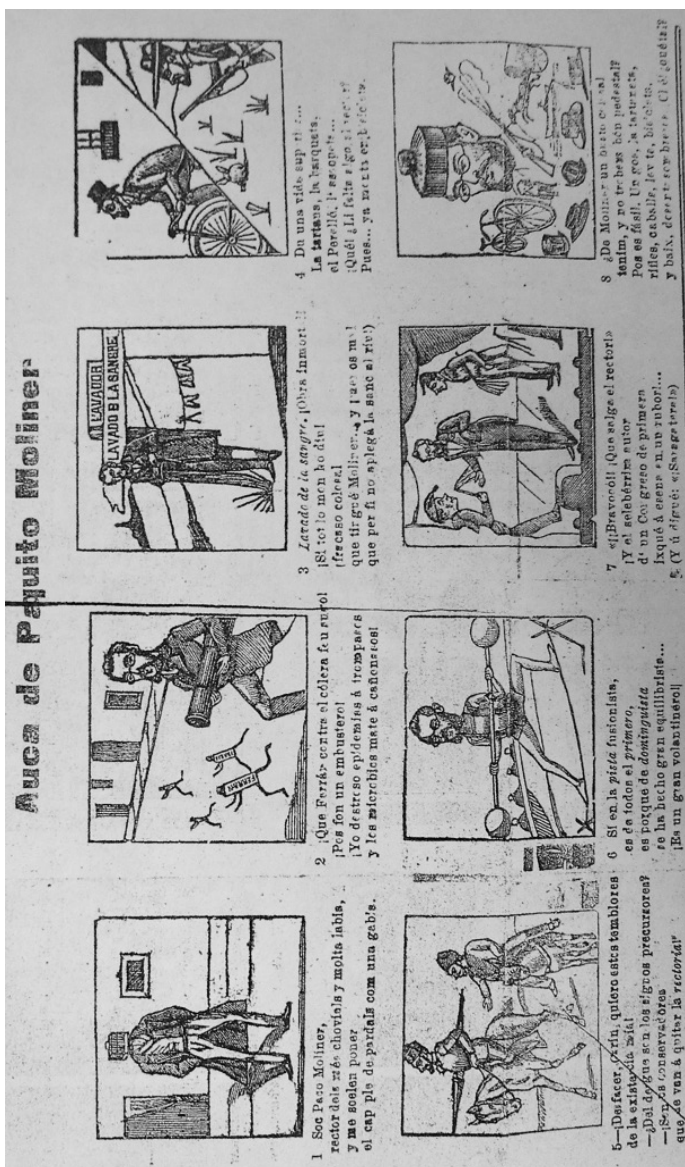


Figura 49. Autor desconegut: Auca de Paquito Moliner.  
El paper d'Estrasa, número 2 (1895). Font: Hemeroteca Municipal de València.

pàgines que falten contenen una historieta anomenada “Los glotones”, d'autor incert, però d'una línia fina i delicada, que recorda la línia clara amb què després es qualificaran els tebeos d'Hergé. A més, és la primera vegada que apareix la denominació d'historieta fent referència a la successió de vinyetes en què es relata un fet. En aquesta revista publicaren il·lustradors com ara Godefroy (Auguste Viollier, 1854-1908), dibuixant francès que també col·laborà en altres capçaleres com *Blanco y Negro* (Madrid, 1891) i *La gran vía* (Madrid, 1893) o Passos (probablement Josep de Passos, Barcelona, 1862-1928), que també col·laborà esporàdicament amb *El fraile Mostén*. La presència d'il·lustradors estrangers, i la portada de la revista, molt cuidada i adornada amb motius daurats fan pensar en un públic distingit. Cada exemplar de *La Comedia Humana* tenia un preu de 10 cèntims, el doble del preu d'*El Fraile Mostén*.

L'any 1895 va aparèixer a la portada del segon número (21 de juliol de 1895) d'*El paper d'Estrasa* l'"Auca de Paquito Moliner", metge i rector de la Universitat de València. Es tracta d'una crítica anònima feta sota la forma d'auca, un format que tradicionalment havia sigut independent, però que també apareixerà lligada a diferents publicacions, com és el cas esmentat. Es tracta d'una sèrie de retrets al rector Moliner, el significat de molts dels quals escapen al nostre enteniment. La lluita de Francisco Moliner contra la tuberculosi a final del segle XIX és ben coneguda, com també ho és la inauguració del sanatori de Portacoeli l'any 1887. Bona part de les vinyetes fan referència a la seua faceta professional, com a metge, i a les recomanacions que solia donar per a la curació de la tuberculosi: en aquest sentit s'ha d'entendre el llavat de sang de la tercera vinyeta. D'altra banda, hi ha diferents indicis sobre la seua atípica personalitat, com el cap ple de pardals. Per últim, s'ha de remarcar la cinquena vinyeta, en què Moliner adverteix els intents conservadors d'arrebatar-li la rectoria. Per la data de publicació del número d'*El paper d'Estrasa* (21 de juliol de 1895), la cinquena vinyeta es va materialitzar en molt poc temps: segons el retrat de Francisco Moliner al paranimf de la Universitat de València, el seu primer període de rectorat va acabar el 26 de juliol de 1895.

De la mateixa manera, trobem una crítica sota la forma d'auca a la contraportada del número 11 (8 d'abril de 1897) de *Cascarrabias* (1897), una revista dirigida, entre altres, per Folchi –pseudònim de Manuel González Martí<sup>18</sup>. Es

<sup>18</sup> Sobre González Martí i la seua època al front de *Cascarrabias* vegeu Arazo (1967) i Lacomba (1926).

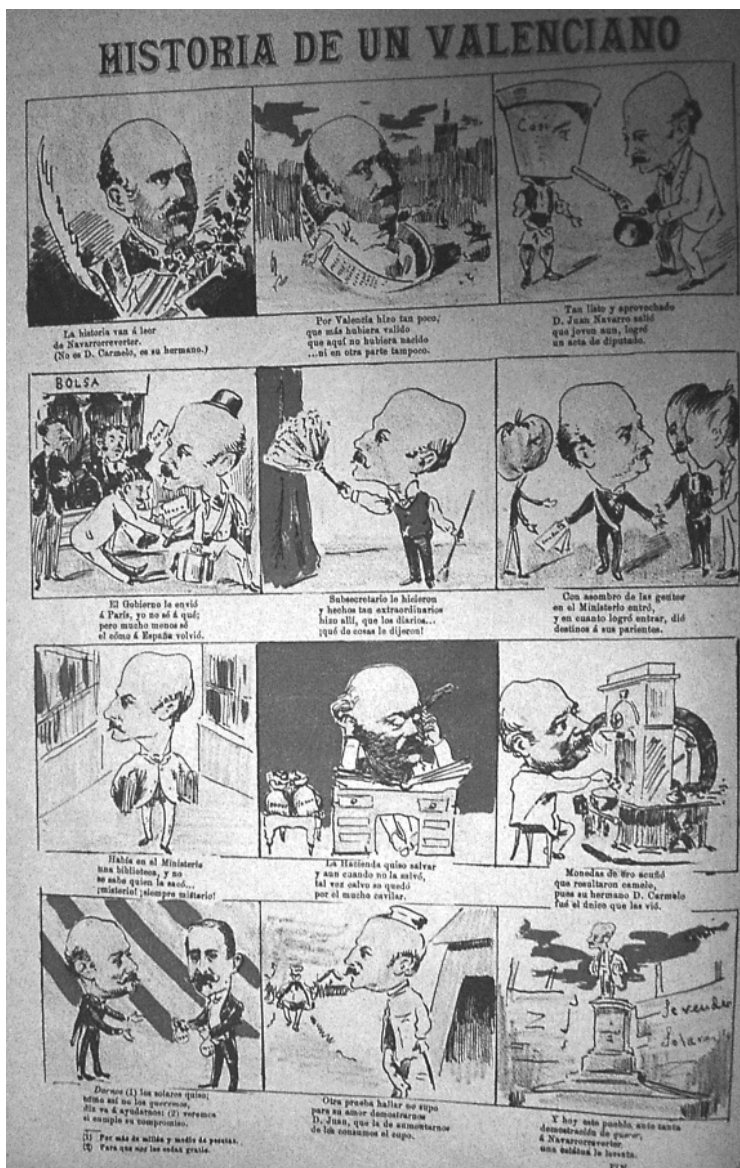


Figura 50. M. González Martí: Historia de un valenciano. *Cascarrabias*, número 11 (1897).  
 Font: Museo de Cerámica y Artes Suntuarias Manuel González Martí.

tracta d'“Historia de un valenciano”, dibuixada pel mateix Folchi i dedicada a les glòries, en sentit figurat, de Juan Navarro Reverter. Aquesta historieta critica durament la història del polític valencià, cèlebre per haver estat ministre d'Hisenda en diferents legislatures i pel que sembla, donat a la corruptela i al tràfic d'influències. Uns anys abans de l'aparició de la crítica s'havia obert un carrer a la ciutat de València amb el seu nom, cosa que no agradà a tothom, a la vista del comentari de l'última vinyeta. A la biografia que Juan Lacomba li dedica a Folchi recorda que durant aquesta primera època com a il·lustrador, González Martí només tenia vint anys, i que la seua joventut “deja rebosar una ironia ingenua y sus caricaturas que él cree punzantes y sangrientas no son más que pataletas de niño revoltoso, pataletas que jamás llegan a tener un mal resultado” (1926:47).

Respecte a l'estil que el caracteritza, certament tosc, en comparació al que presenta en *Arte moderno*, Lacomba observa una preocupació desmedida per semblar-se als dibuixants de *Gedeón*:

Tiende en sus obras a parecerse a ellos [els dibuixants de Gedeón] y a hacer como ellos monos con cabezas grandes muy grandes con profusión de trazos y cuerpos pequeñísimos, siguiendo en toda aquella moda absurda en la caricatura de fines del siglo pasado (Lacomba, 1926:48).

Potser siga la primera experiència d'il·lustració en vinyetes de Folchi, que no tornarà a repetir fins a 1900, amb l'arribada d'una nova revista que ell mateix dirigirà, *Arte Moderno*. *Cascarrabias* va ser una de les revistes il·lustrades valencianes de més qualitat, que utilitzava bon paper i doble tinta roja i negra. Així i tot, no trobem cap altra historieta en les seues pàgines.



Figura 51. Capçalera de *Cascarrabias*, obra de Folchi, pseudònim de Manuel González Martí (1897).  
Font: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias Manuel González Martí.



Figura 52. Capçalera d'Arte moderno, obra de Poncho, possiblement pseudònim de Manuel González Martí (1899).

La revista *Arte Moderno* (1899) és difícil de trobar en les hemeroteques valencianes, i més difícil encara és trobar una col·lecció sencera. Així, en els números que hem pogut consultar hem comprovat que tenien un pes important la caricatura, especialment obra de Folchi, i també la historieta. També és una revista feta amb dues tintes i bon paper. D'historietes en *Arte moderno* n'hem vist almenys dues. La primera apareix al número 7 (7 de gener de 1900) i és obra del mateix Folchi. Du per títol "Las botas de mis vecinos después de pasar los reyes magos" i es tracta d'això mateix, de la descripció d'allò que els reis han deixat a cadascun dels veïns de l'autor. Per tal de descriure'ls substitueix el veí per les sabates que utilitza, diferenciant entre sabates de carrer, d'anar per casa, d'home, de dona i de xiquet. Per últim, apareix el mateix autor amb un plomí, una teranyina al coll i una aranya que li baixa de la barba a sa casa, que sembla una andana. Les seues sabates estan buides, i en el text que acompanya la imatge diu: "*En las mías ¡¡¡Nada!!!*".

Al mateix número d'*Arte moderno* apareix "Historieta", signada per P. Pito, pseudònim que no sabem a qui devia correspondre, però que ja apareixia a la primitiva *Valencia Cómica* de 1884, tot i que no té per què respondre a la mateixa identitat. De fet, algunes de les solucions, com ara l'ús dels negres o el remarcat de les siluetes recorden vagament al dibuixant García Morellá, que es tracta d'una història contada en capítols<sup>19</sup>, el segon dels quals apareix al nú-

<sup>19</sup> Només coneixem dos capítols de la història, tot i que estan en dos números no consecutius (7

Las botas de mis vecinos después de pasar los reyes magos por FOLCHI



En las de mi portera unos zorros y una escoba para limpiar bien las colillas y otros desahogos de D. Fabian el bajo del tercero.

En las del portero unos ojos bien grandes para que pueda llevar la cuenta de los vecinos que entaan ó salen.



En las del matrimonio del entresuelo un reloj, ya que no lo han conseguido á pesar de sus esfuerzos continuados pero estériles durante 20 años.



En las del banquero del principal nada porque no hay otra cosa mejor para el reuma.

En las de la samata tampoco porque ya tiene bastante con los cardenales que le deja en los brazos su respetable señor.



En las de las vecinitas del segundo un par de novios y otro vals «bire las olas» para que sigan dando la tabarra al vecindario.



En las del cesante del 3.º derecha la credencial que con tanta ansia esperaba 6 años ha, y su familia un cocido con chorizo y muchos garbanzos.



En las de D. Fabian el vecino del 3.º izquierda la escupidera para las colillas y demás desahogos y una labandera para que le sane la que lleva entre pies y botas.



En las mías ¡¡Nada!!

Figura 53. Folchi (M. González Martí): Las botas de mis vecinos después de pasar los reyes magos. *Arte moderno*, número 7 (1900).

Font: Museo de Cerámica y Artes Suntuarias Manuel González Martí.

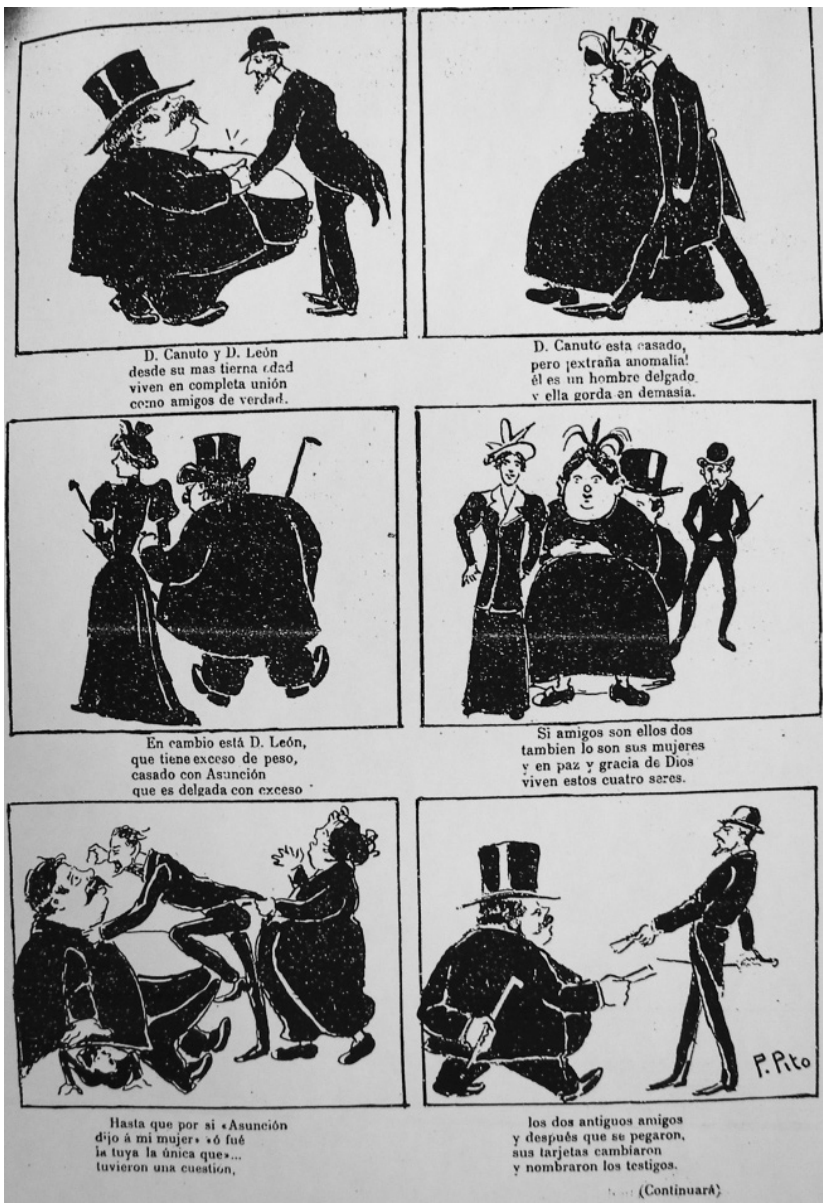


Figura 54a. P. Pito: Historieta. *Arte moderno*, número 7 (1900). Font: Biblioteca Valenciana.



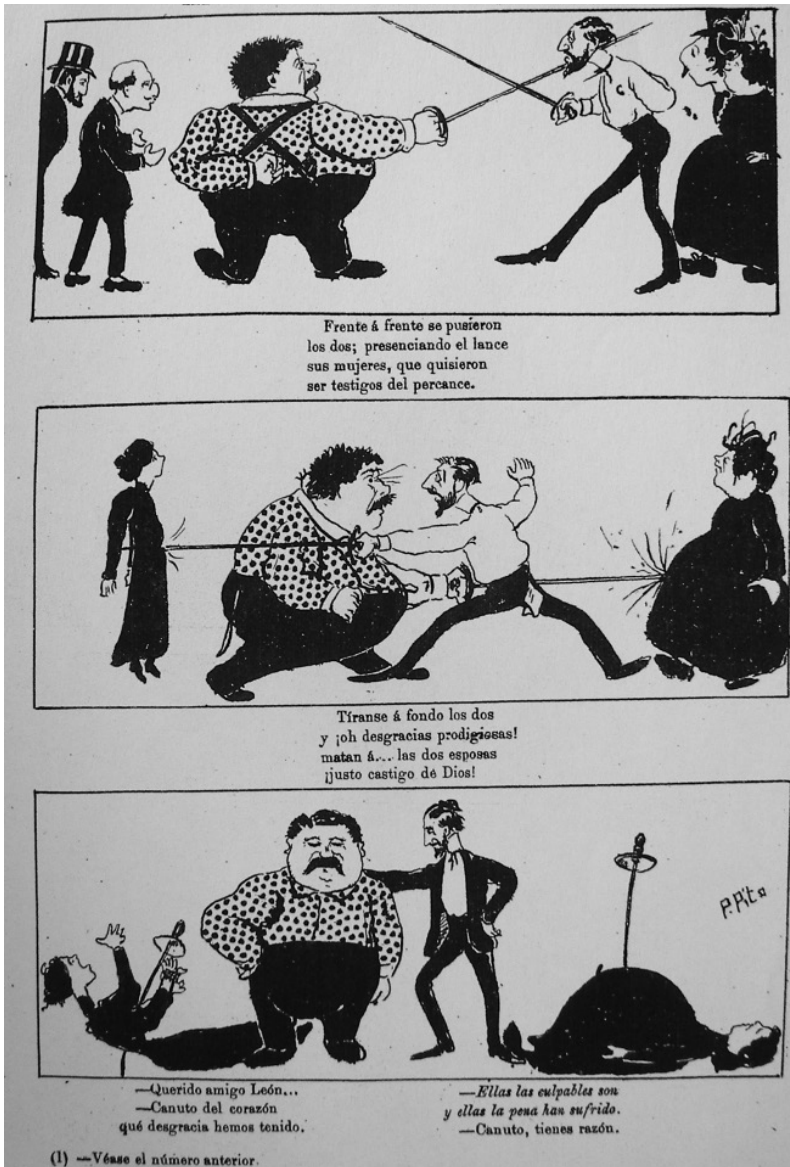


Figura 54b. P. Pito: Historieta. *Arte moderno*, número 9 (1900).  
 Font: Museo de Cerámica y Artes Suntuarias Manuel González Martí.

mero nou (27 de gener de 1900). El dibuix és molt simple, dins d'unes vinyetes grosses, sota les quals trobem els versos que donen sentit a les vinyetes. Trobem diferències considerables entre el primer capítol, de vinyeta quadrada i dibuix simple, i el segon, amb vinyeta rectangular i un estil un poc més fi. La història pren un to misogin al segon capítol, quan moren les esposes dels dos amics en duel. Aleshores s'afirma doblement, primer per part del narrador ("*justo castigo de Dios!*") i després per part de León ("*Ellas las culpables son/ y ellas la pena han sufrido*"), la conveniència de la seua mort.

L'última dècada del segle XIX suposa per a la historieta, i per als il·lustradors en general, la presa de consciència de la professió: per una banda, hem pogut veure que comencen a aparèixer en premsa caricatures dels mateixos dibuixants, on anys abans només figuraven polítics, literats o artistes *de veritat*. D'altra banda, el mateix il·lustrador es fa aparèixer a sí mateix en la historieta, com hem vist en els casos d'Escaler i Folchi, amb la qual cosa perd la por o la vergonya originària a ser descobert. Ara sí, les historietes autoreferenciades solen ser costumistes, i no de crítica política, cosa que permet i facilita l'aparició del dibuixant.

i 9) i el segon capítol remet al número 8, que no hem pogut consultar. Els fons d'*Arte Moderno* estan incomplets a les tres biblioteques que hem visitat, fins i tot a la biblioteca del Museu González Martí, on no hi ha cap exemplar original.

## Final d'una època i principi d'una altra

El fet d'acabar amb la investigació el mateix any 1900 respon a unes quantes raons: en primer lloc, era una decisió *a priori* per tal de delimitar el temps a estudiar. Després, a mesura que hem avançat hem vist que la historieta de principis de segle XX veu desaparèixer molts artistes del segle passat, per exemple, aquells que començaren a *Para todo el mundo* i seguiren a *Valencia Cómica*. En canvi, apareix tota una nova generació de dibuixants, il·lustradors i historietistes, que comença a veure's amb la revista *Impresiones* (1908), també dirigida per Manuel González Martí. Es tracta de García Morellá, Risete, Falgás, Barbero, Bon o el reviscolament d'Antoni Cubells. El jove Pertegás ja havia començat aleshores la seua carrera d'il·lustrador a *l'Almanaque de El Liberal para 1902*, amb només 18 anys. *Impresiones* degué funcionar com una escola per als il·lustradors valencians de l'època, perquè a banda d'ensenyar els seus treballs, podien veure els dels artistes estrangers que tant va apreciar González Martí: Caran d'Ache, Nezieve o Benjamin Rabier.

També 1908 era l'època en què aparegué *El Cuento del Dumenche*, una publicació en què la part gràfica tenia molta importància, i on exerciran d'il·lustradors, entre altres, el propi Folchi, Legua, García Morellá, Lara, Risete, Pertegás i un llarg etcètera.

En pocs anys apareixerà Antonio Vercher (que ja en 1915 il·lustra la capçalera d'*El pardalero*), K-Hito i tants altres que il·lustrarien després revistes com *El Guante Blanco*, *Pensat y fet*, o *Taula de lletres valencianes*.

En aquest sentit podem dir que González Martí, i amb ell el seu *alter ego* –Folchi–, va exercir de connexió entre dues generacions de dibuixants valencians. La generació de dibuixants valencians que van fer historietes als últims quinze anys del segle XIX (Cubells, Legua, Roig Bataller, Folchi) havia sigut relativament escassa, amb molta participació d'il·lustradors forasters, com ara Mecachis, Escaler, Cilla, Fradera o Pando a *Valencia Cómica*. La generació que tot

just ara començava a arribar gairebé no necessitarà ajuda, sinó que començarà a forjar l'escola valenciana que anys més tard, a mitjan segle XX, es convertirà en el centre del tebeo nacional.

Tal i com hem vist, la segona meitat del segle XIX va ser un període molt fructífer pel que fa a publicacions periòdiques. D'això se'n beneficiaren, entre altres, els artistes valencians, molts dels quals provaren sort amb la il·lustració en premsa. El resultat de tot plegat va ser l'aparició de generacions d'il·lustradors que omplien les publicacions valencianes amb els seus monos.

D'entre totes les il·lustracions, aquelles que són seriades, que hem anomenat historietes, són les menys habituals, tot i que assentaran la base del llenguatge del tebeo, tal i com l'entendem més de cent quaranta anys després. Especialment interessants són les aparicions d'autors com Salustiano Asenjo, autor de la primera historieta valenciana, publicada el 8 de maig de 1864: "Viaje por el país del amor". Aquesta datació suposa avançar l'aparició de la primera historieta a l'Estat espanyol en nou anys, si tenim en compte la teoria d'Antonio Martín, que situa la primera historieta en l'any 1873, i en més de trenta si ens fixem en la publicació de la primera planxa de *The yellow kid*, presentada en 1895.

D'altra banda, hem pogut observar com, tot i que el mitjà s'associa molt sovint a la infància, cosa que se sol explicar pel seu origen, moltes de les historietes que hem analitzat no estarien dirigides tant a un públic infantil com a l'adult, donat el seu caràcter satíric o els continguts pujats de to. S'ha de remarcar el fet que gairebé totes les historietes compten amb lectures paral·leles, segons si ens fixem en el vers, en la imatge, o en la interacció d'ambdós elements, la qual cosa permet fer una història, en teoria apta per a tots els públics, un relat d'escàndol.

La interrelació entre la historieta i l'auca és evident en aquest període, fins a tal punt que se sol confondre. Sovint es publiquen auques en les revistes, transgredint d'aquesta manera l'esperit original de l'auca, que històricament s'havia venut solta.

Per una altra banda, en general trobem poca crítica a les historietes, especialment les que daten d'abans de 1885. Podríem afirmar, fins i tot, que les vinyetes soltes es caracteritzen per ser més crítiques i iròniques, mentre que les historietes fan referència, en major mesura, a situacions costumistes i còmiques.

Segons hem pogut veure en la recerca hemerogràfica la presència al mercat de publicacions en valencià era notable, i tenia una certa tradició, encetada durant el primer terç del segle XIX. Ara bé, els historietistes valencians no s'atre-

viren a dibuixar en valencià, i quan ho fan, o bé apareix poc text o apareix mesclat amb el castellà. En aquest sentit la historieta en valencià no arribarà al seu zenit, si és que alguna vegada ha arribat, fins al segle xx.

Pel que fa a la feina d'il·lustrador, hem de dir que el més segur és que molts pocs s'hi dedicaren professionalment. Gairebé tots tenien una professió paral·lela, molt sovint relacionada amb el món de les arts o les lletres, i puntualment realitzaven alguna il·lustració. Els ingressos, i la fama, per tant, venien d'altres bandes. Molts il·lustradors triaven signar les seues obres amb pseudònims, potser per por a ser perseguit, en els moments més àlgids de la censura, potser per por a ser reconegut, especialment en els casos en què la professió principal era reconeguda.

Si haguérem de destacar alguna figura de la il·lustració del segle XIX valencià, aquesta seria, en primer lloc, la de Salustiano Asenjo, mestre d'artistes i pioner de la historieta que col·laborà en revistes de diferents estils i orientacions polítiques durant els anys seixanta. En segon lloc, hi hauria Manuel González Martí, per les revistes que fundà i dirigí, per les il·lustracions que deixà i per la dinamització del món de la historieta que féu durant la seua maduresa, primer reunint originals de l'humor gràfic nacional, i després fundant la *Galería de humoristas*. El tercer lloc seria un pedestal col·lectiu, on cabrien des d'Estruch, tot i l'absència d'il·lustracions en la premsa valenciana, fins a Cubells, relativament desaparegut durant el final de segle, passant per il·lustradors més desconeguts com Ramón Ballester, Legua o Roig.



## Bibliografia

- Agramunt, Francisco (1999): *Diccionario de artistas valencianos del siglo XX* (3v.). València, Albatros.
- Aguilera Cerni, Vicente (dir.) (1987): *Història de l'art valencià* (6 v.). València, Consorci d'Editors Valencians.
- Alcaide, José Luis i Pérez Rojas, Javier (1991): *La il·lustració gràfica a València. Del modernisme a l'art déco*. València, Universitat de València.
- Alcaide, José Luis (1999): *Manuel González Martí y la ilustración gráfica de su época (1890-1918)*. València, Universitat de València [tesi doctoral].
- Almela i Vives, Francesc (1934): *Antoni Vercher*. València, La semana gráfica.
- Arazo, M<sup>a</sup> Ángeles (1967): "Manuel González Martí" (I i II). En: *Las Provincias*, 21 i 22 de setembre.
- Arias, Alfredo (coord.) (1996): *Tebeos: los primeros 100 años*. Madrid, Anaya.
- Ballester Artigues, Teresa; Espinós Quero, Antoni; Moreno Sáez, Francisco (eds.) (1993): *La premsa a la Marina Alta (1840-1990)*. Alacant, Institut de Cultura "Juan Gil-Albert".
- Barrero, Manuel (2011): "Orígenes de la historieta española, 1857-1906". *Arbor: Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 187, Extra 2: 15-42.
- Benjamin, Walter (1993): *L'obra d'art a l'època de la seva reproductibilitat tècnica*. Barcelona, Edicions 62.
- Blasco, Ricard (1983): *La premsa del País Valencià 1790-1983*. València. Institució Alfons el Magnànim.
- Bourdieu, Pierre (2000): *Cuestiones de sociología*. Madrid, Istmo.
- Borderia, Enrique; Martínez, Francesc i Laguna, Antonio (1996): *Historia de la comunicación social: voces, registros y conciencias*. Madrid, Síntesis.
- Bozal, Valeriano (1979): *La ilustración gráfica del siglo XIX en España*. Madrid, Comunicación.

- Bozal, Valeriano (1989): *El siglo de los caricaturistas*. Madrid, Historia 16.
- Castañer López, Xesqui (1987): "La il·lustració, el cartellisme i el gravat". En: Aguilera Cerni, Vicente (dir.) (1987): *Història de l'art valencià* (6 v.) València, Consorci d'Editors Valencians.
- Catalá Gorgues, Miguel Ángel (1978): *100 años de pintura, escultura y grabados valencianos. 1878-1978*. València, Caja de Ahorros de Valencia.
- Catalá Gorgues, Miguel Ángel (2007): "A propósito del pintor y profesor Salustiano Asenjo Arozarena: dibujos satíricos y una visita inédita del antiguo Museo de Bellas Artes". *Archivo de Arte Valenciano*, 88:125-151.
- Cervera Bañuls, David (1976): *La prensa valenciana en su aportación a la "renai-xença"*. València, Ajuntament de València.
- Cuadrado, Jesús (2000): *Atlas español de la cultura popular: De la Historieta y su uso, 1873-2000* (2 v.). Madrid, Ediciones Sinsentido.
- Espinós i Quero, Antoni; Polo Villaseñor, Fernando (1984): *Prensa periòdica a la Marina Alta (1861-1935)*. Xàbia, Publicacions de l'Ajuntament de Xàbia.
- Gasca, Luis i Gubern, Roman (1988): *El discurso del comic*. Madrid, Catedra.
- Genovés Amorós, Vicente (1985): "Salustiano Asenjo y sus cartas (con ilustraciones) a Cirilo Amorós". En: *Revista de Arte Valenciano*, núm. 66.
- Gayano Lluch, Rafael (1942): *Aucología Valenciana. Estudio folklórico*. València, Biblioteca Valenciana de Divulgación Histórica.
- Gisbert, Paco (2007): "El maestro de Sorolla". *El País*, 3 de desembre.
- González Martí, Manuel: *Siluetas de antaño: Salustiano Asenjo*. Arxiu Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias Manuel González Martí (AGM-7/7).
- González Martí, Manuel: *José Estruch*. Arxiu Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias Manuel González Martí (AGM-7/16).
- González Martí, Manuel (1941a): "Marco, el decorador del libro". *Las Provincias*, 16 de novembre.
- González Martí, Manuel (1941b): "Cilla en la Galería de Humoristas, I". *Las Provincias*, 30 de novembre.
- González Martí, Manuel (1941c): "Cilla en la Galería de Humoristas, y II". *Las Provincias*, 4 de desembre.
- González Martí, Manuel (1942a): "El donativo de «K-Hito»". *Las Provincias*, 2 de gener.



- González Martí, Manuel (1942b): "Vicente Ibáñez García de Lara". *Las Provincias*, 17 de gener.
- González Martí, Manuel (1959): "Galería de Humoristas en el Museo de Cerámica". *Levante – Suplemento Valencia*, 17 d'abril.
- González Martí, Manuel (1963): "Humoristas del Museo Nacional de Cerámica: Ramón Cilla". *Levante*, 10 de febrer.
- Guardiola Sellés, Isabel (2000): *Catálogo de las Publicaciones de la Colección Navarro Cabanes*. València, Ajuntament de València.
- Iribarren, José María (1962): *El porqué de los dichos*. Aguilar, Madrid.
- Laguna Platero, Antonio (2015): *Carceller. El éxito trágico del editor de La Traca*. València, El Nadir.
- Lacomba, Juan (1926): *Arte Valenciano. Folchi: su obra*. València, Artes y Letras.
- Lara, Antonio (1996): "Tebeos: Los primeros 100 años. 1896-1974". En: Arias, A. (coord.) (1996): *Tebeos: los primeros 100 años*. Madrid, Anaya.
- León Roca, José L. (1967): "Las tres épocas de «El Paper d'Estrasa»". *Levante. Suplemento de «Valencia»*, 10 de febrer.
- Llorens Montero, Joan V. (1987): "Gravat, il·lustració, cartellisme". En: Aguilera Cerni, Vicente (dir.) (1987): *Història de l'art valencià* (6 v.). València, Consorci d'Editors Valencians.
- López Ruiz, José María (1995): *La vida alegre*. Madrid, Compañía Literaria.
- López Palomares, Elena (1995): "Mujeres en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. 1768-1849". *Asparkia: investigació feminista*, 5:37-46.
- Martí Mestre, Joaquim (1997): *Literatura de canya i cordell al País Valencià*. Païporta, Denes.
- Martín, Antonio (2000a): *Los inventores del comic español, 1873/1900*, Barcelona, Planeta-DeAgostini.
- Martín, Antonio (2000b): *Apuntes para una Historia de los Tebeos*. Barcelona, Glenat.
- Mestres, Apelles (1906): *Recorts i fantasies*, Barcelona, Biblioteca del Poble Català.
- Moreno Sáez, Francisco (ed.) (1995): *La prensa en la ciudad de Alicante durante la restauración*. Alacant, Institut de Cultura Juan Gil-Albert.
- Navarro Cabanes, Josep (1928): *Catalec Bibliografic de la premsa valenciana*, València, *Diario de Valencia*.

- Ors Montenegro, Miguel (1984): *La prensa ilicitana (1836-1980)*. Alacant, Caja de Ahorros Provincial de Alicante.
- Peláez Malagón, José Enrique (1998): *La ilustración gráfica y la caricatura en la prensa valenciana del siglo XIX*, València, Universitat de València [tesi doctoral].
- Peláez Malagón, José Enrique (2002): "La imagen romántica en la prensa valenciana del siglo XIX". En: *Revista Latina de Comunicación Social*, 48.
- Peláez Malagón, José Enrique (2003): *Catálogo de las revistas ilustradas valencianas en el siglo XIX*. <http://www.tebeosfera.com/Libris/RevistasValencianas/intro.htm> [consultat el 18 de setembre de 2006].
- Peláez Malagón, José Enrique i Giner Monfort, Jordi (2003): *Los caricaturistas, ilustradores y grabadores de las revistas valencianas del siglo XIX*, <http://www.tebeosfera.com/Libris/RevistasValencianas/Dibujantes/delXIX.htm> [consultat el 18 de setembre de 2006].
- Pla Vivas, Vicente (2007): *El individuo exterior. Figuras y espacios en la ilustración gráfica del siglo XIX*. València, Universitat de València [tesi doctoral].
- Pla Vivas, Vicente (2010): *La ilustración gráfica del siglo XIX. Funciones y disfunciones*. València, Publicacions de la Universitat de València.
- Porcel, Pedro i Porcel, Andrés (coords.) (1992): *Historia del tebeo valenciano*. València, Editorial Prensa Valenciana.
- Porcel, Pedro (2002): *La historia del tebeo valenciano*. Onil, Edicions de Ponent.
- Ruiz de Lihori, José (1894): *Diccionario Biográfico de Artistas Valencianos*. València, Lo Rat Penat.
- Sabin, Roger (1996): *Comics, Comix and Graphic Novels*. Londres, Phaidon.
- Sales Ferris Chulio, Andrés de (1999): *Grabadores y grabados alicantinos. Siglos XVIII-XIX*. Alacant, Institut de Cultura Juan Gil-Albert.
- Solà, Lluís (1978): *L'humor català. Un segle d'humor català*. Barcelona, Bruguera.
- Soler i Estruch, Eduard (1978): *Notícia de Pepe Estruch*. Alberic, J. Huguet Pascual.
- Tramoyeres Blasco, Luis (1991; ed. or. 1881): *Catálogo de los periódicos de Valencia*. València, Librerías París-Valencia.
- Valls, María de los Ángeles (1999): *La caricatura valenciana en la II República (1931-1939)*. València, Ajuntament de València.
- Vidal, J. et al. (1999): *De Yellow Kid a Superman. Una visión social del comic*. Barcelona, Fundació Josep Comaposada & Milenio.

*FEM ASÍ PUNT*

*L'autor, durant l'impresió de l'obra ha notat varies errades, la repetició d'una «relació» que indegudament apareix ahon no deu; la manca de atres i de varis periòdics...*

*No volem senyalar les errades perquè sembla sempre la llista de la liavanera; ni anyadir més fulles de torneta perquè pareix el sabó moll que posen els venedors al dur pera que fasa justa la pesada.*

*Y fet constar asó, sols preguem als llegidors que si no els agrà el llibre, que'l trenquen; y si'ls agrà, que'l guarden y no'l deixen a ningú, puig es ben sabut que*

*«llibre amprat  
may es tornat».*

(Navarro Cabanes, 1926).

