

# La persistente contemporaneidad de los pies de Xaquín Marín. Una reflexión desde el humor gráfico sobre la opresión

---

## *Persistent contemporaneity of the feet of Xaquín Marín. A reflection from graphic humour on oppression*

Félix Caballero Wangüemert. Universidad de Vigo

Recibido: 16-III-2014 – Aceptado: 16-IX-2014

Resumen:

Los pies de Xaquín Marín –viñetas en las que aparece siempre un inmenso pie aplastando a un grupo de gente– constituyen una de las series más poderosas y recurrentes de su autor. Los pies son un símbolo universal e intemporal de la opresión, con el que Marín critica tanto la violencia del opresor como la docilidad del oprimido, que renuncia a la rebelión a cambio de la seguridad y el espejismo de bienestar que le otorga su opresor. Este estudio analiza los 200 pies recogidos por su autor en el libro *Cen+cen pés* (Embora, 2007).

Palabras clave:

Xaquín Marín, humor gráfico, pies, opresión, Transición.

*Abstract:*

*The feet of Xaquín Marín –cartoons in which always appears a great foot crushing people– are one of the most powerful and recurring author series. The feet are an universal and timeless symbol of oppression with which Marín criticizes both the violence of oppressors and the docility of oppressed, who renounce rebellion in exchange for the security and illusion of welfare that their oppressor give to them. This study analyzes the 200 feet collected by the author in the book 'Cen+cen pés' (Embora, 2007).*

*Key words:*

*Xaquín Marín, graphic humour, feet, oppression, Transition period.*

## 1. Introducción

### 1.1. Exposición de motivos

Los pies –viñetas en las que aparece siempre un inmenso pie *esmagando* (del gallego *esmagar*, aplastar) a un grupo de gente– son una de las primeras series (no sé si podríamos llamarlos personaje) del humorista gráfico ferrolano Xaquín Marín y una de las más recurrentes de su carrera, pues todavía hoy continúa dibujándolos.

Los pies constituyen, además, uno de los símbolos más poderosos del universo de su autor, tan particular y en el que también destacan otros como los rascacielos deshumanizados, las chimeneas contaminantes, los vertederos descomunales, los engranajes que devoran personas, los socavones sin fondo, los señoritos ricos montados a caballo en paisanos pobres o las cabezas sin cráneo de las que salen mundos enteros.

Marín empezó a dibujar los pies a comienzos de los años 70 del siglo pasado, cuando se estaba iniciando en el humor gráfico, al que llegó desde la pintura, primero, y el cómic, después. Se publicaron por primera vez en *La Codorniz*, y, tras aparecer en diversas publicaciones, como en el semanario madrileño *Posible*, acabaron encontrando acomodo en la prensa gallega: *El Ideal Gallego*, *A Nosa Terra*, *La Voz de Galicia*. Era la época de la Transición y estos pies, aunque tienen un valor universal e intemporal, como su autor ha resaltado muchas veces –todos pisamos y somos pisados, todos somos opresores y oprimidos–, reflejan en buena medida aquella España que parecía empezar a sacudirse la dictadura.

### 1.2. Objetivos

Este artículo persigue, fundamentalmente, dos objetivos. El primero es estudiar el tipo de relación entre opresores y oprimidos que manifiestan los pies de Xaquín Marín para descubrir si responde particularmente a la Galicia y la España del momento en que fueron dibujados o si tiene más bien un valor universal e intemporal. En segundo lugar, se pretende examinar el retrato que de los opresores y de los oprimidos hace Marín, atendiendo especialmente a la actitud de estos últimos (rebelión, resignación o complicidad con el opresor).

### 1.3. Hipótesis

Los pies de Xaquín Marín reflejan una relación de opresores y oprimidos que tiene un valor universal e intemporal, pero no dejan de presentar guiños a la realidad de la Galicia y la España durante la cual fueron dibujados, particularmente los realizados durante la Transición.

Marín critica tanto la resistencia de los opresores a levantar el pie como la pasividad de los oprimidos que, por resignación, miedo o incluso interiorización de los valores del opresor, renuncian a rebelarse y se limitan a quejarse e intentar desarrollar su vida cotidiana debajo del pie que los aplasta.

## 2. Metodología

Para la realización de este trabajo hemos usado el análisis de contenido de las 202 viñetas del libro *Cen + cen pés*, publicado por Edicións Embora, de Ferrol, en 2007. El volumen recoge buena parte de los pies publicados por Marín a lo largo de 35 años, desde 1972, en diarios y revistas madrileños y gallegos como *La Codorniz*, *Posible*, *La Golondriz*, *El Ideal Gallego*, *A Nosa Terra* y *La Voz de Galicia*.

Los primeros cien pies (105 en realidad; por motivos aparentemente aleatorios el libro tiene 202 pies en vez de 200: 105 + 97) habían sido recogidos ya en el libro *Cen pés*, publicado por Edicións do Castro (Sada) en 1996. Marín volvió a dibujar todas las viñetas para el efecto, escribiendo además todos los textos en gallego, ya que muchos originales, como los de *La Codorniz* y *Posible*, estaban en castellano. La mayoría son de los años 70 y 80. Por el contrario, muchos de los otros cien pies fueron realizados expresamente para el nuevo libro; son, por lo tanto, posteriores a 1996, la mayor parte de mediados de la década de 2000. Hay que aclarar, en todo caso, que cuando hablamos de los primeros y los segundos cien pies lo hacemos desde un punto de vista estrictamente cronológico, pues el libro arranca con los cien pies más modernos.

Analizaremos tanto la forma como el contenido de cada viñeta. En el primer caso, prestaremos atención al estilo del dibujo, las características físicas del pie (derecho o izquierdo), su posición (de perfil, de frente o visto desde atrás), si las viñetas son mudas o tienen texto o si hay un esquema fijo que se repite.

El estudio del contenido se centrará en el tema de la viñeta, las referencias que pueda contener, las características del pie *esmagador* y, sobre todo, la actitud de los *esmagados* ante su situación (rebelión, resignación, complicidad con el opresor).

Finalmente, realizaremos un pequeño análisis cualitativo sobre la prensa de humor de la época, concretamente *Hermano Lobo* y *La Codorniz*. Esta fue la primera publicación en que aparecieron, después de que aquella los rechazara.

## 3. Un innovador en la estela de Castelao

Xaquín Marín es el humorista gráfico gallego en activo más prestigioso y fecundo. Hace muchos años que está reconocido nacional e internacionalmente. Ha colaborado en *Hermano Lobo* y *La Codorniz*, y desde 1988 realiza una viñeta diaria en *La Voz de Galicia*. Trabajos suyos han sido reproducidos en publicaciones americanas y europeas como Norte de México y *L'Ouest France* y *Le Telegramme* de Francia. Ha sido Premio Paleta Agromán (1982 y 1991) y Premio Bienal de Gávrobo, Bulgaria (1987), entre otros muchos galardones. Ha publicado una treintena de libros antológicos y ha ilustrado otros mu-

chos. Ha hecho más de trescientas exposiciones individuales y colectivas en todo el mundo. Su obra está en museos de España, Turquía, Ucrania, Bulgaria, Cuba, Uruguay y Venezuela.

Pero su relevancia en el humor gráfico gallego está determinada por un doble hecho: haber sido, con Siro López<sup>1</sup> –conocido simplemente como Siro–, el iniciador del resurgimiento del género hacia 1970, después de más de tres décadas de la larga travesía en el desierto que supuso la Guerra Civil; y ser, en palabras del propio Siro, “o gran innovador do humor gráfico gallego desde [Alfonso Daniel Rodríguez] Castelao, aínda que a súa aportación resulte tan persoal que non posibilite a aparición de continuadores” (López, 1997: 18), lo cual es mucho decir si tenemos en cuenta que Castelao está considerado el padre del humor gráfico gallego. Para Siro, Marín ha transformado la caricatura modernista alemana, galleguizada por Castelao,

“dotándoa dunha forza e solidez que fan recordar o mellor das nosas artes románica e barroca. Os seus personaxes teñen aparencia granítica polo tratamento gráfico e polo hieratismo, pola fixación das actitudes e a carencia absoluta de movemento. Son figuras dos pórticos e tímpanos catedralicios, axeitadas ás viñetas actuais e, como aquelas, admirables en calquera tempo” (López, 1997: 18).

Esta nueva etapa que inauguran Xaquín Marín y Siro puede ser calificada de la segunda edad de oro del humor gráfico gallego, después de la primera y genuina, que fue la que protagonizaron Castelao y los dibujantes de su generación (hasta un centenar: Álvaro Cebreiro, Carlos Maside, Manuel Torres, Ignacio Vidales Tomé...) entre 1909 y 1936, especialmente en los años 20 y 30. Es entonces cuando nace propiamente el humor gráfico gallego de la mano de Castelao.

La segunda edad de oro del humor gráfico gallego tiene un punto de inflexión en enero de 1983, cuando Siro y Marín ponen en marcha una exposición conjunta de viñetas que recorrerá buena parte de la geografía gallega durante dos años acompañada por un *Manifiesto en defensa do humor*, que viene a denunciar el olvido en el que había caído el humor en Galicia, tanto el literario como el gráfico, por el desinterés de la mayoría de las personas y de las instituciones que deberían implicarse en su promoción, a pesar de constituir, como creía Ramón Piñeiro, una de las cualidades distintivas del espíritu gallego.

El *Manifiesto* tuvo dos frutos inmediatos de no poca relevancia: la progresiva contratación por parte de los diarios gallegos de humoristas autóctonos que escribirán en la lengua vernácula y la inauguración, el 25 de noviembre de 1984, del Museo

---

<sup>1</sup> Siro López Lorenzo (Ferrol, A Coruña, 1943). Se estrenó en el humor gráfico en la revista Chan (1969). Colaboró diariamente en *La Voz de Galicia* desde 1985 hasta su jubilación en 2006. En 1983 impulsó con Xaquín Marín el *Manifiesto en defensa do humor*, que dio lugar al Museo do Humor de Fene. En 1990 diseñó la Plaza del Humor de A Coruña. Ha colaborado en radio y televisión (COPE, RNE, Radio Voz, VTV) como guionista, realizador o locutor, con programas como *Corre, Carmela, que chove*. Entre otros, ha recibido los premios Merlín, Vieira do Humor Gráfico, Fernández Latorre y Galicia de Comunicación. Entre sus estudios teóricos sobre el humor sobresale el libro *Castelao humorista*. Siro firma sus trabajos plásticos solo con su nombre de pila, mientras que utiliza el nombre y el primer apellido para rubricar sus aportaciones teóricas. Por eso, en este artículo me refiero a él como Siro, pero en las citas bibliográficas aparece como López.

del Humor de Fene (A Coruña), con la colaboración del Ayuntamiento. El artífice de esta singular entidad cultural –el único museo del humor existente todavía a día de hoy en España– fue Xaquín Marín, quien lo dirigió hasta su jubilación en 2008.

La sombra del *Manifiesto* planeó además sobre la cascada de acontecimientos felices que vivió el humor gráfico gallego durante toda la década de 1980 y la primera mitad de la de 1990, de los que destacan los Encuentros de Humoristas y las revistas *Can sen Dono*, *Xo!* y *Saponconcho*.

Los Encuentros de Humoristas fueron siete. El primero, anterior al *Manifiesto*, tuvo lugar en Sada (A Coruña), en el Laboratorio do Castro, impulsado por Isaac Díaz Pardo<sup>2</sup> bajo el nombre de I Seminario Galego de Humor de Sada. Fue allí, precisamente, donde se presentó el proyecto de la que poco después sería la primera revista gallega de humor gráfico, *Can sen Dono* (1983).

Al de Sada siguieron otros cinco encuentros de humorista auspiciados por la Sociedade Cultural e Deportiva do Condado, que son conocidos propiamente como los Encuentros de Humoristas Galegos y que tuvieron lugar en tres municipios del sur de la provincia de Pontevedra: Mondariz (1984), Salvaterra do Miño (1985, 1986 y 1988) y O Porriño (1987).

El último de los encuentros de humoristas fue el I Salón de Primavera e Simposio de Humoristas, organizado por el Ayuntamiento de Vigo del 20 al 30 de mayo de 1989.

En 1992 nació también la Bienal da Caricatura de Ourense, organizada por el Club Cultural Alexandre Bóveda, la Asociación Cultural Tres Pontes y la Casa da Xuventude, de la que se celebraron ocho ediciones entre 1992 y 2008.

Respecto a las revistas de humor gráfico, la primera fue *Can sen Dono* (1983-1991). Se editaba en Vigo y estaba dirigida por Pepe Carreiro, igual que *Xo!* (1993-2000). La tercera fue *Sapoconcho* (1994-2000), que funcionó como boletín del Museo del Humor de Fene.

#### 4. El pintor que se pasó al cómic y acabó haciendo humor

Xaquín Bieito Marín Formoso nace en Ferrol (A Coruña) el 10 de octubre de 1943. Su primera vocación es la pintura, que le lleva a Madrid a finales de la década de 1960 para intentar vivir de ella. Realiza su primera exposición individual en 1967,

---

<sup>2</sup> Isaac Díaz Pardo (Santiago de Compostela, A Coruña, 1920-A Coruña, 2012). Intelectual galleguista, pintor, ceramista, diseñador, editor y empresario. Hijo del pintor y escenógrafo Camilo Díaz Baliño, que también practicó el humor gráfico antes de la Guerra Civil, en la que fue fusilado por los sublevados. Abandonó una prometedora carrera de pintor para fundar junto a Luís Seone en Buenos Aires el Laboratorio de Formas, matriz del futuro Grupo Sargadelos. De las instituciones que este colectivo creó para recuperar la memoria histórica destacan el Instituto Galego de Información, el Museo Carlos Maside, el nuevo Seminario de Estudos Galegos, las Cerámicas do Castro y la fábrica del castro de Samoedo, Sargadelos. Recibió la Medalla de Galicia en 2007 y la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes de España en 2009.

pero los comentarios de los críticos, que consideran su pintura demasiado literaria, y la influencia de Reimundo Patiño<sup>3</sup>, el artista plástico gallego al que conocerá en la capital, le desvían hacia el cómic, primero, y el humor gráfico, después. Patiño le hace ver que su estilo es muy adecuado para el cómic y que con este nuevo arte, considerado entonces todavía menor, podía llegar a muchísima más gente que con la pintura.

De hecho, Marín y Patiño pasan por ser los creadores del cómic gallego con la publicación en 1975 de su libro conjunto *Dúas viaxes*. El propio Marín explicaba así su tránsito de la pintura al cómic y al humor gráfico:

“Eu tiña dúas opcións, unha ética e outra estética. E optei pola primeira. Interésame máis comunicarme que facer unha arte exquisita. Prefiro chegar a moita xente co que quero dicir. Como a técnica non me preocupou demasiado xamais, aínda que tampouco a desprezo, o meu camiño xa foi outro” (Loureiro, 2005: 12).

Pero el estreno de Marín en el cómic se produce cuatro años antes, en 1971, cuando publica *El Emigrante en Chan*. Era una revista gallega que dirigía en Madrid el compostelano Raimundo García Domínguez, más conocido como *Borobó*<sup>4</sup>, una de las figuras claves del periodismo gallego.

En *Chan* salieron seis o siete cómics de Marín hasta que la revista desapareció. Fueron los primeros cómics que se hicieron en Galicia, aunque ya trabajaba en el género Reimundo Patiño. Marín recuerda así el primero: “Chamábase *O emigrante*. Trataba dun emigrante que saía a traballar fóra para conseguir ter un coche. Ao final conseguíao, pero o coche dos mortos que o traía de volta á casa” (Arias, 1990: 5).

También en *Chan*, pero un año antes, publicó Siro sus primeros dibujos, bautizados por *Borobó* como *Los Nenos de Siro*. *El Emigrante de Marín* y *Los Nenos de Siro* están considerados el punto de partida del nuevo humor gráfico gallego (González Pérez, 1984). Los dos dibujantes ferrolanos no llegaron a coincidir físicamente en *Chan*. Siro colaboró en la primera etapa de la publicación y Marín en la segunda. En realidad, fue Marín quien sustituyó a Siro cuando este dejó de colaborar en la revista.

---

<sup>3</sup> Reimundo Patiño (A Coruña, 1936-1985). Pionero de la vanguardia plástica y cultural de Galicia en la posguerra. Participó en la fundación del colectivo cultural Brais Pinto en 1958 y del partido nacionalista Unión do Pobo Galego (UPG) en 1964. Su búsqueda de nuevas formas de expresión le llevó al cómic. En 1971 realizó en Madrid la exposición *O home que falaba vegliota*, una historieta de tamaño mural y corte *underground*. Ese mismo año creó con Alberto Corazón y otros artistas el taller gráfico Redor en la capital de España. Al final de su vida, en 1980, participó en Baiona (Pontevedra) en la histórica muestra del colectivo Atlántica.

<sup>4</sup> Raimundo García Domínguez (Pontecesures, A Coruña, 1916-Santiago de Compostela, 2003). Fue director del periódico vespertino *La Noche*, de Santiago de Compostela, donde publicó sus famosos *Anacos*—crónicas de temas variados basados en hechos de la vida real y en noticias de actualidad— y dio cabida a nuevos escritores que acabarían siendo conocidos como la Generación La Noche. En 1960 ocupó la dirección de *El Correo Gallego*, también de Santiago, y más tarde marchó a Madrid, donde se había iniciado en la profesión, para desempeñar altos cargos en diferentes medios de comunicación.

Instalado en Madrid, y metido ya de lleno en el humor gráfico, aunque sin olvidar el cómic, Marín colabora luego en *Hermano Lobo* y en *La Codorniz*. Pero decide regresar a Galicia, donde a partir de 1975 trabaja en *El Ideal Gallego* –donde sustituye al recientemente fallecido Atomé– y luego, desde 1988, en *La Voz de Galicia*, ambos de A Coruña. Hoy, con casi 70 años de edad, sigue haciendo una viñeta diaria en *La Voz*.

## 5. El dibujante al que le dio por hacer pies

“Pódese dicir que comecei a facer humor cos pés. Non é que pertencera a Artis Mutis; traballaba coas mans, pero déuseme en facer pés” (Marín, 1986: 49). El pie *esmagador* (opresor) fue una de las primeras series humorísticas de Xaquín Marín. Empezó a dibujarlo hacia 1971, poco después que a Gaspariño, su personaje más querido y también más popular: ese niño aldeano, filósofo, hondamente preocupado por su tierra y sus gentes, al que algunos –como Kiko da Silva<sup>5</sup>– han comparado con Mafalda:

“Sempre recordarei a Xaquín como o Quino galego. A tenrura e o sarcasmo do seu humor sempre me pareceron admirábeis. Fan que pase de ser un simple facedor de rir a un humorista con maiúsculas: unha persoa que fai pensar e que pode mesmo facer cambiar un país”<sup>6</sup>.

El pie de Marín tiene su origen en una pintura del artista, *Revolución*, de 1969.

Pero también es uno de sus dibujos más recurrentes: no ha dejado de realizarlo nunca. Todavía hoy, 40 años de después, sigue dibujándolo y publicándolo. Así, por ejemplo, el 21 de septiembre de 2012 colgó en su página de *Facebook* uno sobre el accidente sufrido por el rey Juan Carlos I en Botswana cazando paquidermos, con el texto “Pois eu coido que é mellor perseguir quimeras que perseguir elefantes”.

El pie constituye, además, uno de los símbolos más poderosos del particular universo mariniano, tan dado a ellos: los rascacielos deshumanizados, las chimeneas contaminantes, los vertederos descomunales, los engranajes que devoran personas, los televisores stupidificantes, los socavones sin fondo, las lenguas gigantes (trasunto de las otras, las que se hablan), los señoritos ricos montados a caballo en paisanos pobres, las cabezas sin cráneo de las que salen mundos enteros...

El pie de Marín tiene otra singularidad: emergiendo de una obra –la mariniana– caracterizada por “a obsesiva presencia da realidade galega” (Fernández Paz, 1986: 10),

<sup>5</sup> Francisco Xabier da Silva Irago, más conocido como Kiko da Silva (Vigo, 1979). Humorista gráfico, ilustrador e autor de cómic. Colaboró en *La Voz de Galicia* desde 1996 hasta 2013. Desde 2006 colabora en *El Jueves*. A pesar de su juventud, es uno de los grandes dinamizadores del humor gráfico y del cómic gallegos en los últimos tiempos: creó las revistas *Retranca* (humor gráfico), *BD Banda* (cómic) y *Fiz* (cómic infantil); y cofundó y dirige la primera escuela profesional gallega de cómic e ilustración, *O Garaxe Hermético* (Pontevedra, 2012).

<sup>6</sup> Entrevista personal con el autor, Pontevedra, 12-2-2014.

“vai máis aló e fálanos directamente da sociedade deste final do século XX, dos problemas existenciais e socio-políticos das persoas. ¿Que lector –de calquera país– non se reconecerá nesos esmagados por un pé anónimo que, en vez de rebelárense, se limitan a laiar e tentan face-la vida cotiá debaixo do pé? É unha metáfora evidente, un espello que nos devolve a nosa imaxe” (Fernández Paz, 1986: 11).

En efecto, el pie *esmagador* de Marín tiene un valor universal e intemporal, como él ha recalado muchas veces: “Adoptei o pé hai moitos anos, ao comprobar que é eterno e intemporal. Pode cambiar de forma, pero segue sendo pé” (*Facebook*, 24 de noviembre de 2011); “os opresores e os oprimidos non cambiaron. É un tema que hai de sempre e que vai durar sempre” (A. L., 2007).

En cualquier caso, Marín ha intentado huir siempre de la actualidad más rabiosa, incluso en su obra más comprometida con Galicia:

“O humor actual abusa do tema político céntrase moito na actualidade. Eu, sen poderme evadir totalmente diso, procuro que as miñas personaxes sexan máis intemporais e que o que lles pase poida tamén ocorrer noutro tempo pasado ou futuro. O humor do día é moi percedoiro. Hoxe ensínaslle a un rapaz un chiste no que aparece Fraga e xa non sabe de quen se trata. Porén, os que fixo Castelao hai sesenta anos continúan estando vixentes” (Caballero, 2012: 56).

Para Fernández Paz (1997: 26), es en las series de los pies y de Testa (una cabeza encerrada en una caja-ataúd que filosofa desde su honda miseria) donde encontramos “a maior forza, o Xaquín Marín máis auténtico [...]. Acedas e estremecedoras, constitúen unha denuncia da opresión e da violencia con validez universal”.

Los pies de Marín pueden representar muchas cosas –instituciones, personas, situaciones...–, tantas como sean las circunstancias de los *esmagados*. El “yo soy yo y mi circunstancia” de Ortega y Gasset podíamos transformarlo en “yo soy yo y mi pie”. Nacieron en el tardofranquismo, y en los que dibujó el autor en aquella época (también en la Transición) podía adivinarse el agonizante régimen de Francisco Franco o el franquismo sin el general que le sustituyó hasta que, a partir de 1977-1978, no se empezó a construir de verdad una democracia homologable a las del resto de la Europa Occidental. Pero después, e incluso también durante esa época, pueden representar otras muchas realidades opresoras, desde el trabajo a la familia, desde el consumismo a la religión, desde la tecnología hasta los medios de comunicación, algunas incluso con rostros personales: el jefe, el cónyuge, el hijo, el progenitor. De hecho, en algunas pocas viñetas, el pie aparece perfectamente identificado: el Primer Mundo, el botellón, el consumismo. Todos somos *esmagados*, y para que quede claro Marín dibuja bajo el pie hasta a Dios y a él mismo. Y todos pisamos también. Los *esmagados* no aparecen nunca esmagando a su vez, pero sí sueñan muchas veces con volverse pies, con pisar ellos también (“E un de nós pode ser un futuro gran pé”; “Un día haberá xutiza... e todos teremos a alguén a quen pisar”).



Como dice Alexandre Marín en el prólogo del libro, “son moitos e moi diferentes os pés que nos esmagan e infinitas as opcións onde escoller para pisar nós e sentirnos estupidamente mellor” (Marín, 2007 : 7).

Sorprende la vigencia de estos pies. Los que dibujó Marín hace 40 años siguen siendo actuales. Y también su versatilidad. La fórmula, tan simple, le ha permitido seguir dibujándolos hoy y, como decía, abarcar todo tipo de realidades *esmagadoras* y *esmagadas*.

## 6. Los pies en busca de un lugar en el mundo editorial

Los pies comenzaron a andar de revista en revista, pero resultaban muy subversivos para los tiempos que corrían. Ni siquiera *Triunfo*, la revista más progresista de la época, se atrevió a publicarlos, aunque a su redactor-jefe, César Alonso de los Ríos<sup>7</sup>, le gustaron mucho, según recuerda Marín (1986). Editada entre 1962 y 1982, *Triunfo* encarnaba las ideas y la cultura de la izquierda española y fue símbolo de la resistencia intelectual al franquismo. En ella colaboraban firmas como Manuel Vázquez Montalbán y Eduardo Haro Tecglen.

Tras este fallido intento, Marín llamó a la puerta de *Hermano Lobo*, la revista de humor que acababa de surgir de una escisión de *La Codorniz* encabezada por *Chumy Chúmez*<sup>8</sup>. La mítica revista fundada por Miguel Mihura en 1941 acusaba ya su anquilosamiento frente a los periódicos de información general y las revistas semanales que forcejeaban con las reglas oficiales. Sin embargo, los dibujos de Marín no gustaron a *Chumy*, verdadero artífice de la publicación, aunque como director figuraba Ángel García Pintado<sup>9</sup>. “Opinou que os meus debuxos eran *underground* e que non ía nesa liña a súa revista. Aínda que a vez que falou comigo non foi moi agradable, teño que recoñecer que antes e despois do noso encontro foi un dos meus humoristas gráficos preferidos” (Caballero, 2012; 51).

En cambio, García Pintado lo desafió a escribir. “Preguntoume que me parecía a revista e eu díxenlle que ‘una mierda, sobre todo en lo literario’, ‘Pero cómo’, díxome el, ‘si aquí escriben desde Haro Tecglen a Vázquez Montalbán... pues escribe tú’. Fíxeno e publicáronme varios artigos [cuatro], ata que semanas despois García Pintado volveume preguntar pola re-

<sup>7</sup> César Alonso de los Ríos (Osorno, Palencia, 1936). Admirador de los ideales de la Generación de 1936, colaboró en *Cuadernos para el Diálogo* y luego en la revista *Triunfo*. Por aquel tiempo estuvo afiliado al Partido Comunista, entonces clandestino, llegando a ingresar en prisión en 1962. En la actualidad colabora en *ABC*, *COPE* e *Intereconomía*. Prolífico escritor, ha publicado varios libros sobre la situación política del país.

<sup>8</sup> José María González Castrillo (San Sebastián, 1927-Madrid, 2003). Conocido con el pseudónimo de *Chumy Chúmez*. Humorista gráfico, escritor y director de cine. Colaboró en *La Codorniz*, *Triunfo* y el diario *Madrid*. En 1972 fundó *Hermano Lobo*. Entre otros premios, recibió el Paleta Agromán, el Mingote y el Iberoamericano de Humor Gráfico Quevedos.

<sup>9</sup> Ángel García Pintado (Valladolid, 1940). Periodista, narrador, poeta y dramaturgo. Fue director de la revista satírica *Hermano Lobo* y redactor jefe de *Cuadernos para el Diálogo* y jefe de Cultura de la Agencia Efe. Figura clave de la cultura de la Transición y del teatro de vanguardia en los años 80.

vista. ‘Una mierda’, foi de novo a miña resposta. ‘Pues entonces te marchas’. E aí acabou. O certo é que era unha revista de postín” (Romero e Pereiro, 1994, Sociedad I).

Nacida en mayo de 1972, *Hermano Lobo* vino a revolucionar, en formas y concepto, los presupuestos vigentes por entonces en el humor español. Además de *Chumy* y de García Pintado, Manuel Summers jugó también un papel importante, ya que inventó la cabecera, las secciones más populares (como la mítica *Siete preguntas al lobo*) y hasta el subtítulo de la revista (“Semnario de humor dentro de lo que cabe”). Ops, Forges, Perich, Summers y *Chumy* eran los dibujantes de cabecera; Cándido (Carlos Luis Álvarez), Manuel Vicent y Francisco Umbral, los escritores de referencia.

La fórmula se demostró eficaz y exitosa. El primer número de la publicación tuvo una tirada de 100.000 ejemplares que pronto crecieron hasta los 170.000 (*La Codorniz* se había estabilizado en unos 80.000). Pero el despido de García Pintado un año y medio después marcó el inicio de una deriva que, por diversos motivos, dificultó el empaste de una línea clara y bien definida. Con el número especial del verano de 1976 (el número 213) se cerró un experimento de cuatro años que renovó los rancios estilos que hasta entonces regían en la prensa de humor español. “Por encima de gustos y tiempo de pervivencia, *Hermano Lobo* fue un revulsivo estético e ideológico que obligó al resto de las publicaciones a buscar nuevas respuestas para un público que lo quería todo a la vez: ingenio, buena mano y rupturas de todo tipo” (Moreiro y Prieto, 2001: 16).

*Hermano Lobo* fue la primera de las revistas en la que se plasmó el boom del humor gráfico producido en el tardofranquismo y la Transición por el proceso de apertura (más aparente que real) emprendido por los últimos Gobiernos franquistas (desde la Ley de prensa de Fraga, que deroga la censura previa en 1966, hasta la Ley de asociaciones de Arias Navarro de 1974) y, por supuesto, por la muerte de Franco. Le seguirían *Barrabás* (también en 1972), *El Papus* y *Fútbol-in* (1973), *Por Favor* y *El Cocodrilo Leopoldo* (1974), *Muchas Gracias* (1976), *El Cuervo* y *El Jueves* (1977). Ninguna de ellas, con excepción de la última, sobrevivirá a los primeros años 80.

Al final, los pies salieron donde menos se podía esperar, en la anquilosada *La Codorniz*, fundada en 1941 por Miguel Mihura<sup>10</sup> y dirigida desde 1944 por Álvaro de Laiglesia. Los primeros aparecieron el 17 de diciembre de 1972 (nº 1.621). Eran cuatro viñetas en disposición vertical y ocupaban media página.

---

<sup>10</sup> Miguel Mihura Santos (Madrid, 1905-1977). Escritor, humorista gráfico y periodista. Durante la Guerra Civil dirigió *La Ametralladora*, editada por el servicio de propaganda del bando franquista. En 1941 la reconvirtió en *La Codorniz*, que vendió al conde de Godó en 1944. Renovó el teatro cómico español con su facilidad para los juegos semánticos y el enredo con algo de absurdo, con títulos como *Tres sombreros de copa* (1932). Participó en el guion de la película de *Bienvenido, Mister Marshall* (1942) junto a Juan Antonio Bardem y Luis Berlanga.

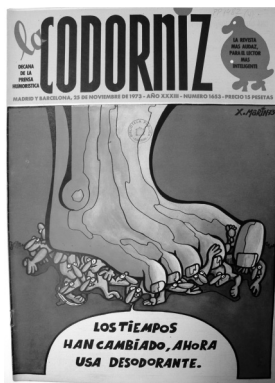
Cuadro 1. Los primeros pies, *La Codorniz* (17-12-1972)

Fuente: Biblioteca Pública Antonio Odriozola (Pontevedra)

En *La Codorniz* solo no les pusieron ningún impedimento, sino que los colocaron tres veces en la portada:

- a) 25 de noviembre de 1973 (nº 1.653): “Los tiempos han cambiado, ahora usa desodorante”, en alusión a las reformas cosméticas emprendidas por el régimen, como la fallida Ley de asociaciones políticas del Gobierno de Carlos Arias Navarro, que sería presentada a la Cortes franquistas el 12 de febrero de 1974.
- b) 7 de abril de 1974 (nº 1.672): bajo el pie, un viejo con bastón dice: “Ustedes los jóvenes tienen muchos pájaros en la cabeza” (un lugar común entre las ideas de los viejos sobre la juventud, máxime en épocas de especial rebelión juvenil, como los años 70 en España). Y el joven le replica: “Pues a mí por el peso no me parecen precisamente pájaros”, en alusión a los dedos del pie.
- c) 15 de septiembre de 1974 (nº 1.695): “Ya tenemos oposición”, que ironizaba sobre el nulo alcance de la Ley de asociaciones políticas, que no se promulgaría hasta el 21 de diciembre de 1974 (en realidad fue un decreto-ley, del Estatuto Jurídico del Derecho de Asociación Política) y nació muerta, porque reafirmaba la obligación de que las asociaciones estuviesen inscritas en el Movimiento, además de otras restricciones.

Cuadro 2. Primera portada del pie en *La Codorniz* (25-11-1973)



Fuente: Biblioteca Pública Antonio Odriozola (Pontevedra)

Marín colaboró en *La Codorniz* desde el 13 de agosto de 1972 (nº 1.604) hasta el 29 de mayo de 1977 (nº 1.823), poco antes del cierre de la publicación en 1978.

“Fixéronme xurar que nunca colaboraría con *Hermano Lobo* –tññanse un odio africano– e alí coñecín o lendario Álvaro de Laiglesia<sup>11</sup>, un home máis ben antipático –erguíase toda a redacción cando el entraba–, pero que se atreveu a publicarme os pés [...]. Era inimigo mortal de Torcuato Fernández Miranda, o tutor do rei, porque estando os dous nun hospital de Riga, coa División Azul, Álvaro de Laiglesia birloulle unha moza e parece que Torcuato díxolle a [Luis] Carrero Blanco que había que acabar con esa revista. O día que mataron a Carrero, moi preto de *La Codorniz*, Álvaro fuxiu para Londres, convencido de que lle ían botar a el a culpa do asesinato” (Romero y Pereiro, 1994: Sociedad II).

Por aquel entonces, *La Codorniz* había cumplido ya más de 30 años y se había convertido en la decana de la prensa humorística. “La revista más audaz para el lector más inteligente”, como así se autocalificaba, campaba prácticamente sola en el terreno del humor semanal desde mediados de los 60, por lo que la escisión encabezada por *Chummy Chúmez* que dará lugar a *Hermano Lobo* la deja más que tocada. *La Codorniz* intenta reinventarse, pero choca con la censura, que, paradójicamente, en tiempos ya de la Ley de Prensa de Manuel Fraga, impone multas y suspensiones a una publicación que en varias décadas solo había sufrido alguna que otra advertencia (Moreiro y Prieto, 2001).

<sup>11</sup> Álvaro de Laiglesia (San Sebastián, Guipúzcoa, 1922-Manchester, Inglaterra, 1981). Con solo 16 años, Miguel Mihura lo nombró redactor jefe de *La Ametralladora*, antecedente de *La Codorniz*, de la que también fue redactor jefe en 1942, aunque poco después dejó la revista para alistarse en la División Azul. En 1944, Mihura vendió *La Codorniz* al conde de Gondó, quien lo nombró director, cargo que ocuparía durante los siguientes 33 años. De su faceta como novelista figuran títulos como *Todos los ombligos son redondos* (1956). Para teatro colaboró con Mihura en *El caso de la mujer asesinadita* (1946).

*La Codorniz* de Álvaro de Laiglesia muere en mayo de 1977, pero la revista experimentará aún dos engañosas resurrecciones antes de desaparecer definitivamente: la primera, encabezada por Manuel Summers, termina en enero de 1978, y la segunda, liderada por *Cándido*, con formato de diario e inspirada en el modelo del periódico satírico francés *Le Canard Enchaîné*, sucumbe en diciembre de ese mismo año.

Después de en *La Codorniz*, los pies de Marín aparecieron en *Posible* –cuyo director era el también gallego Alfonso Palomares<sup>12</sup>–, *La Codornizota*, *La Golondriz*, y ya en Galicia, en *El Ideal Gallego*, el semanario nacionalista *A Nosa Terra* –bajo el nombre de “Historias de *esmagados*”–, *La Voz de Galicia*, la revista *Tempos Novos* y otras publicaciones, donde aún siguen saliendo. También formaron parte de alguna exposición, como la titulada *Dos pés á testa*, presentada en la Galería Redor de Madrid del 8 de enero al 2 febrero de 1974, que estaba presidida por un pie gigante. Era una muestra formada por viñetas y tiras gigantes; uno de los primeros intentos de dignificar el cómic llevándolo a museos y galerías.

La editorial Brais Pinto, fundada por el grupo de galleguistas del mismo nombre afincados en Madrid<sup>13</sup>, intentó recoger todos estos pies en un libro, pero la censura dictaminó por tres veces que no era recomendable en su totalidad. Finalmente, Edición do Castro (Sada, A Coruña), la editorial creada por Isaac Díaz Pardo lo publicó en 1996 en un volumen titulado *Cen pés*. En 2007, Edicións Embora, de Ferrol, reeditó el libro, completamente agotado, junto a otra serie de cien viñetas que permanecían inéditas, bajo el título de *Cen+cen pés*.

---

<sup>12</sup> Alfonso Sobrado Palomares (Calvos de Randín, Ourense, 1935). A finales de 1973 fundó y dirigió la revista *Ciudadano*. De ahí pasó a dirigir la revista *Posible* y más tarde fundó y dirigió la revista *Leer*, dedicada a temas literarios y artísticos. Fue vicepresidente de la Asociación de la Prensa de Madrid. En 1986 fue nombrado presidente-director general de la agencia EFE, cargo que desempeñó durante diez años, periodo en el que la Agencia fue galardonada con el premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades. En 2001 fue nombrado director del *Diario de Córdoba*.

<sup>13</sup> Brais Pinto fue una de las iniciativas culturales gallegas más importantes del último tercio del siglo XX. Intentó conciliar la cultura de vanguardia y el incipiente nacionalismo gallego. Fue fundado en Madrid en 1958 por un grupo de intelectuales y escritores gallegos, de ideología de izquierda y nacionalista. Lo integraban Xosé Luís Méndez Ferrín (actual presidente de la Real Academia Galega), Bernardino Graña, Reimundo Patiño, Xosé Fernández Ferreiro, Bautista Álvarez, Ramón Lorenzo, César Arias, Herminio Barreiro, *Ben-Cho-Shey* (Xosé Ramón Fernández-Oxea), Manuel María y Uxío Novoneyra. El grupo fue refundado en los años 70, época en la que Xaquín Marín perteneció a él. Fue entonces cuando se creó la editorial del mismo nombre.

Cuadros 3 y 4. Portadas de los libros *Cen pés* (1996) y *Cen+cen pés* (2007)



Fuente: Propia

## 7. Los pies: estudio crítico

### 7.1. El dibujo

El dibujo de los pies no responde a la línea habitual de Marín: es más simple, más esquemático, menos trabajado, en la línea del que hacía para *La Codorniz*, que intentaba ajustarse al estilo de la revista, aunque no deja de tener la fuerza y la solidez propias de su grafismo.

La rotulación de los textos difiere también de la que Marín realiza habitualmente y de la que, de hecho, realizó en algunas de las viñetas originales. Aquí no hay globos completos, solo están esbozados; por lo tanto, el texto no puede ir en negativo (en blanco sobre fondo negro) como acostumbra a suceder en la obra de este humorista. Además, las letras son siempre minúsculas, con lo cual tampoco observamos dos fenómenos típicos de su rotulación en mayúsculas: las enes del revés y los enlazamientos de letras a través de la prolongación de sus rasgos.

Los pies de Marín reproducen casi siempre el mismo modelo: un enorme pie desnudo, derecho o izquierdo, de perfil, de frente o desde atrás (más raramente, con el foco en el talón, en vez de en el empeine), aplasta a un grupo de gente, de la que sobresalen solo cabezas y brazos (y eventualmente alguna pierna), mientras uno de los aplastados dice una frase que nos informa de cómo viven su situación. Este esquema presenta a veces dos variantes: los que hablan son dos (un segundo aplastado matiza o completa el texto del primero) o la viñeta es muda, aunque a veces el pie tiene pegado un cartel con un texto (“coidado co can”, “hai libro de reclamacións”...).

Cuadro 5. La variante del pie que habla a través de un cartel



Fuente: Marín, X. (2007)

En unas pocas viñetas, el pie aparece vestido con un calcetín, un calcetín y un mocasín o una zapatilla de deporte, lo cual es celebrado por los *esmagados* como una deferencia hacia ellos.

Cuadro 6. El pie con calcetín y mocasín. Un guiño, quizá, a la emigración española a países más “civilizados” como Francia o Alemania



Fuente: Marín, X. (2007)

Los pies de Marín son tan versátiles que a veces (en no más de un 10% de los casos) admite modificaciones más grandes sin dejar nunca de responder al modelo conocido, incluso en las nueve viñetas en las que el autor deja de representar a uno de sus dos elementos definitorios: el pie y los *esmagados*.

En dos de las viñetas falta el pie. En una vemos a los *esmagados* tan postrados como siempre, a pesar de la ausencia de la opresiva extremidad (“Aquí falla algo”) y en la otra el pie ha sido sustituido por una auténtica montaña de cascos de bo-

tella (“Grazas ao botellón os novos somos quen de liberarnos do pé”). Una de las pocas viñetas en la que el pie puede ser identificado con un fenómeno concreto, el botellón alienador de la juventud.

Cuadro 7. Una de las dos viñetas en las que falta el pie



Fuente: Marín, X. (2007)

En otras siete viñetas son los *esmagados* los ausentes. En una vemos a Don Quijote acercándose al pie en actitud desafiante, sin que podamos evitar pensar en los molinos de viento a los que confunde con gigantes en la novela de Cervantes; y en otra, una patera, cuyos ocupantes aún ignoran que van a cambiar los pies esmagadores del Tercer Mundo por este tan civilizado del Primero. Otros dos pies tienen por protagonista a un grupo de soldados inspirados claramente en la famosa fotografía de Joe Rosenthal en la que seis militares estadounidenses plantan la bandera de su país en Iwo Jima en 1945, que se transformaría en uno de los símbolos de la victoria de EEUU en la II Guerra Mundial. En otra viñeta, en fin, el pie luce un cartel con el texto “necesítanse *esmagados*”. El autor parece recordarnos no solo que todos pisamos y somos pisados, sino también que todos necesitamos *esmagar* y que nos *esmaguen*.

Otro ejemplo de esta versatilidad lo hallamos en que a veces los *esmagados* no son la masa anónima de siempre, sino que adquieren una identidad concreta, dando a la viñeta una especial capacidad de evocación. Así, debajo del pie, ocupando el lugar de los *esmagados*, vemos al *Guernica* (el famoso cuadro de Picasso), una ciudad entera, al mismísimo Dios (“Xa non hai respecto!”) o al propio Xaquín Marín, dibujando a un esmagado que le dice “si que te vas librar!”.



Cuadro 8. Ni el propio autor se libra de ser *esmagado* por el pie

Fuente: Marín, X. (2007)

Esta versatilidad le permite, incluso, interactuar con otras de sus series, como las estatuas con bases enormes o los vertederos que alcanzan proporción de montañas. La estatua se cruza con el pie en dos viñetas. La primera representa una estatua “aos *esmagados*”, que aparecen aplastados tanto por el pie, encima de la base de la estatua, como por la propia base. En la segunda, el pie, con sus *esmagados* debajo, se convierte en base de una estatua “ao gran cacique desta vila”. Las montañas-vertedero se adivinan en la viñeta, ya comentada, en la que el pie es sustituido por una montaña de botellas.

El pie y los *esmagados* aparecen siempre descontextualizados, excepto en dos viñetas en que son colocados en sendos paisajes marinos. En una vemos a un grupo de inmigrantes en una patera acercándose jubilosos a ese pie *esmagador* que imaginan liberador, mientras que la otra presenta al pie y a los *esmagados* en un islote mientras uno dice “eu veño aquí para esquecer os problemas”, en una irónica referencia a esa vida moderna que convierte hasta las vacaciones en un motivo de estrés.

## 7.2. El texto

El pie *esmagador* de Marín tiene un valor universal e intemporal, como él mismo ha destacado en muchas ocasiones, pero teniendo en cuenta que las primeras cien viñetas que nos ocupan se dibujaron en su mayoría entre 1972 y 1978, coincidiendo con los años de la Transición española, no podemos dejar de ver en el pie *esmagador* a un régimen que presentía su final, pero se negaba a aceptarlo, y en los *esmagados*, a un pueblo que se asomaba a las nacientes libertades entre la esperanza y el miedo.

Un régimen que, a esa altura, daba síntomas de apertura, pero conservaba también todo su capacidad represiva y –no lo olvidemos– murió matando. Una capacidad represiva que los pies evocan permanentemente con su *esmagadora* pisada,

y que en ocasiones es remarcada por el texto (“pois isto non é nada, é moito peor cando mexa”; “mira que se chega a poñerse as botas”).

En esas primeros cien viñetas encontramos, efectivamente algunas cuestiones directamente relacionadas con la España de la Transición, y más en concreto con el devenir del régimen político: la apertura (“Os tempos cambian, agora usa desodorante”), los 25 años de paz (“Non nos podemos mover, mais non negaredes que vivimos na máis completa paz”), el espíritu del 12 de febrero (“Xa temos oposición”), la censura (“Non penses que ás veces non me dan ganas de dicir unha barbaridade”), la incipiente libertad de expresión (“Agora si que hai liberdade”, en alusión a un pie tan esmagador como siempre, pero llena de pintadas revolucionarias [“Morra o pé”, incluso]), las elecciones generales del 15 de junio de 1977 (“¡Ó fin chegou a democracia!”, en palabras de un hombre tan *esmagado* como siempre, pero con una urna al lado) o la normalización de la lengua gallega (“E aínda haberá quen non atope motivo de que esteamos coa lingua de fóra”).

Cuadro 9. Marín ironiza sobre la identificación de elecciones y democracia en 1977: “Al fin llegó la democracia”



Fuente: Marín, X. (2007)

Los primeros cien pies reflejan también otros asuntos no exclusivos de la España de la Transición, pero que sí tuvieron una especial relevancia en aquellos años: el destape (“E logo din que hai moito destape”), el feminismo (“Isto pásanos por pedir-los mesmos dereitos que os homes”), el turismo (“Algo bo teremos cando vén o turismo”), las drogas (“Tomando unha destas pastillas dá a sensación de frotar no aire”), el consumismo (“Viva feliz con Porsecola [trasunto de la Pepsi-cola]”), la religión (“E os que se porten mal irán de cabeza ó inferno”) o la emigración (“Este si que é civilizado”, en boca de un *esmagado* al que ya no pisa un pie desnudo, sino otro –¿francés?, ¿alemán?– con calcetín y zapato).

El tiempo transcurrido entre la realización de los primeros cien pies y la de los segundos permite la aparición, entre estos últimos, de temas desconocidos en los años 70 y 80 y recurrentes en la década de 2000, cuando Marín dibujó los otros cien

pies, como la globalización, internet o el botellón. La emigración que aparecía en los pies realizados en los años 70 deviene ahora en inmigración, mientras que otros temas se mantienen: la igualdad entre hombres y mujeres, la religión, la política...

Es interesante observar cómo la opinión del autor sobre la política apenas varía entre unos pies y otros, manteniéndose la idea de que la verdadera democracia consiste en mucho más que en votar o en la libertad de expresión. Así, si en los primeros cien pies encontramos una urna y un pie lleno de pintadas revolucionarias sin que por ello la extremidad deje de pisar, pasados veinte años, entre los nuevos cien pies podemos ver uno en el que se dice: “Pois se non estades contentos, a próxima vez votade por outro”, que me hace recordar ciertas palabras de Federica Montseny, la anarquista española que fue ministra durante la Guerra Civil: “El derecho al voto es el derecho al amo” (el derecho al voto es el derecho al pie, podríamos parafrasear).

### 7.2.1. El pie. El reformista que no dejar de pisar

En sus viñetas, Marín nos habla tanto del pie *esmagador* como de los *esmagados*, aunque, teniendo en cuenta que los que hablan son siempre estos, puede parecer que el humorista pone más énfasis en ellos. Con todo, de lo que dicen los *esmagados* podemos hacer un retrato robot del pie. Además, hay viñetas en la que se expresa directamente: las que lleva un cartel adherido, a través del cual no deja de pronunciarse.

De todo esto podemos deducir las siguientes características del pie:

- a) Reformista/aperturista: es un pie que usa desodorante, tiene los dedos bonitos (quizá porque se ha hecho la pedicura) y está abierto a recibir sugerencias y reclamaciones, pero sus reformas no dejan de ser tímidas e inconsistentes, más cosméticas que otra cosa. No deja nunca de *esmagar*.
- b) Hipócrita: en la medida en que esas pretendidas reformas no acaban nunca de llegar, por lo menos con contenidos suficientemente significativos, no deja de ser un pie hipócrita.
- c) Represor: este tímido e inconsistente reformismo/aperturismo no resta un ápice a su capacidad represiva (“Co debido respecto, poñemos no seu coñecemento que está esmagándonos”; “Cando a presión é moi grande, chámassel re-presión”).
- d) Cínico: esta mezcla de aperturismo inconsistente y de represión hacen precisamente del pie un cínico. Expresiones como “Hai libro de reclamacións” o “Desculpen as molestias” muestran no solo el poder represivo del régimen, sino también su cinismo, teniendo en cuenta que las reclamaciones suelen ser contestadas con palo y que las molestias de los *esmagados* podrían evitarse fácilmente, solo con aflojar un poco la pisada.

### 7.2.2. Los *esmagados*. Mejor conformarse que rebelarse

Con todo, y sin dejar de realizar una crítica al pie que oprime, Marín se centra especialmente en los oprimidos, satirizando su falta de rebeldía, su postura acomodaticia, bien por miedo, bien por inercia, bien porque, como ha apuntado muy bien Eduardo Galeano, el oprimido, el despreciado, “suele tener la mala costumbre de escupir al espejo, de mirarse con los ojos del amo, de quien le desprecia, de creer que merece su desprecio” (Caballero, 2006: 6).

Los *esmagados* de Marín adoptan una de estas siete posturas con respecto al pie:

1) La estrategia del avestruz: la primera reacción de las víctimas de una situación adversa suele ser negar la realidad, no querer saber lo que pasa, hacer como que no ha ocurrido nada, como que todo sigue igual. Es la estrategia del avestruz: meter la cabeza debajo de la tierra para no ver ni oír; taparse los ojos, los oídos y la boca, como los monos de Gibraltar; no saber “lo que pasa ni lo que ocurre”, como le deseaba Miguel Hernández a su hijo en las *Nanas de la cebolla*. Esta actitud la encontramos en viñetas como:

- “Non me decato de nada, son cego”.
- “Eu, de política, non quero saber nada” (una actitud, además, que tiene mucho de síndrome de Estocolmo –muy común en los *esmagados* de Marín, como veremos a continuación–, al denotar la asunción por parte de los *esmagados* del discurso del opresor: cuestionar al pie es “hacer política”, en el peor sentido de la palabra).
- “O mellor é facer como se non o viramos”.

Cuadro 10. Cuando las cosas van mal dadas, lo mejor es ser o hacerse el ciego para no darse cuenta de nada



Fuente: Marín, X. (2007)

2) El síndrome de Estocolmo: es una reacción psíquica en la cual la víctima de un secuestro (el oprimido, en general) desarrolla una relación de complicidad con su opresor. Algunas de las causas que se han aventurado para explicarlo podríamos aplicarlas aquí: los rehenes intentan protegerse, en un contexto de situaciones que les resultan incontrolables, por lo que tratan de cumplir los deseos de sus captores. Estos se presentan, además, como benefactores ante los rehenes para evitar una escalada de los hechos. De aquí puede nacer una relación emocional de las víctimas con sus captores u opresores por agradecimiento.

El síndrome de Estocolmo (o la simpatía por el opresor) es una de las actitudes más frecuentes en los pies de Marín, sobre todo en los cien primeros. Quizá la viñeta más paradigmática en este sentido sea aquella en la que una *esmagada* observa un dibujo o una fotografía del pie mientras que un conjunto de corazones sobre su cabeza nos da a entender lo enamorada que está del pie.

Cuadro 11. El síndrome de Estocolmo de los *esmagados* alcanza su máxima expresión con el enamoramiento de una de sus víctimas



Fuente: Marín, X. (2007)

Esta complicidad con el opresor se manifiesta a través de diferentes vías. La primera, la valoración de ciertos aspectos del pie:

- “Non o aturaría se non tivese os dedos tan bonitos”.
- “Tivemos sorte de que sexa de moi boa familia”.
- “Os tempos cambian, agora usa desodorante”.
- “Pero, a que mola a marca?” (por la zapatilla de deporte que viste el pie)
- “Isto si que é liberdade! ¡Con ADSL!”

No falta, en este sentido, el pan y circo con los que todos los regímenes autoritarios intentan contener el descontento del pueblo. Así, en una de las viñetas vemos a los *esmagados* liberados del pie, sentados o apoyados en los dedos, cantando, bailando y bebiendo mientras dicen jubilosos: “¡Un día é un día!”. Es el único dibujo en el que los *esmagados* aparecen libres de su opresión.

La segunda vía de complicidad con el opresor es la interiorización del discurso con el que este pretende camuflar o justificar su opresión:

“Aquí estamos a salvo de calquera perigo”.

- “Non nos podemos mover, mais non negaredes que vivimos na máis completa paz”.
- “Deberíades estar orgullosos de ser membros dun imperio”.
- “Algo bo teremos cando vén o turismo”.
- “–O que non podemos consentir é que os de fóra digan que aquí estamos mal. / –¡Iso!!”

Al que se queja o incluso consigue escapar (lo que sucede solo en una viñeta) se le acusa de poco patriota, vago e insolidario.

- “–Aiiii! / –Non es nada patriota!”.
- “É un lacazán, foxe, cando tería que arrimar o ombro”.

La tercera vía por la que se manifiesta el síndrome de Estocolmo es la justificación del opresor: se le entiende hasta el punto de justificarlo e incluso, como veíamos más arriba, de llegar a amarlo:

- “Neste caso a presión é xustificada, un pé tan grande forzosamente ten que pesar”.
- “Non creades, que tamén ten o seu mérito estar pisando noite e día”.
- “Hai que pensar que el tamén está farto de que sempre o poñamos de malo”.

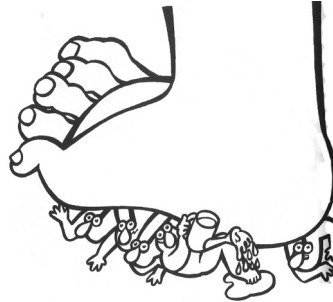
3) El deseo de ser como el amo. De esta admiración por el pie a querer ser como él va solo un paso, y los *esmagados* de Marín lo dan en alguna ocasión, máxime cuando lo entienden como el mejor camino para liberarse de la opresión, aunque sea a costa de llegar a pisar a sus actuales compañeros de penurias. Este pasar de oprimido a opresor parece ser una ley no escrita de la condición humana. Se da con mucha frecuencia tanto en las relaciones personales (el hijo maltratado que luego es un padre maltratador) como en las relaciones entre los pueblos o países.

Las viñetas que mejor reflejan este querer ser como el amo son dos. En la primera, un esmagado lee un libro titulado *Faite pé en dez leccións*. En la segunda, otro *esmagado* se riega un pie esperando que algún día le crezca lo suficiente como para poder *esmagar*. Otros ejemplos son las que llevan por texto “E un de nós pode ser un futuro gran pé” y “Un día haberá xutiza... e todos teremos a alguén a quen pisar”.

También están los padres que sueñan con que sus hijos lleguen a ser el pie que ellos no han sido:

- “Meu fillo ten moi bo porvir. ¡Xa calza o 42!”.
- “Para evitar que o meu fillo sofra coma nós, farei que estudie para un posto no maimiño”.

Cuadro 12. Uno de los *esmagados* se riega los pies para que le crezcan. La viñeta es una de las pocas en las que el pie aparece visto desde atrás



Fuente: Marín, X. (2007)

Tampoco falta el pie que muestra una figura muy típica de los estados de opresión: el del lacayo del poder, el esbirro, el capataz, el oprimido al que el amo eleva ligeramente sobre los demás para que administre la opresión de todos, y que suele acabar confundiendo su situación y creyéndose más cerca del amo que del resto de los oprimidos. Es lo que le pasa al esmagado que lleva un brazalete con la palabra “xefe” y grita: “¡Aquí o único que manda son eu!”.

4) La resignación y la acomodación a la situación: tras ni plantearse la posibilidad de luchar para sacudirse el pie de encima, los *esmagados* optan por resignarse, acomodarse a la situación y valorar lo que tienen, que a sus ojos no es poco. Se conforman con las mejoras cosméticas que les otorga el pie, que a veces hasta les permite que sean ellos mismos los que las introduzcan, como en la viñeta en la que, después de pintar el empeine con motivos piscodélicos, un esmagado dice: “Había que facelo algo lúdico”.

La receta es conformarse con lo que uno tiene:

- “Son feliz, confórmome con pouca cousa”.

- “É un consolo saber que moitos nin isto teñen”.
- “Tendo en conta que vimos a este mundo a sufrir, temos os obxectivos cumpridos”.

pensar que podía ser peor:

- “Pos isto non é nada, é moito peor cando mexa”.
- “¡Pois mira que se chega a poñerse as botas!”
- “E menos mal que este é dialogante”.

y no protestar nunca para evitar represalias:

- “Se protestamos, fará que sintámo-lo peso da lei”.
- “E os que se porten mal irán de cabeza ó inferno”.
- “–Isto no vai ben! / –Cala que nos quita as subvencións!”.

Cuadro 13. Lo mejor para sobrellevar la situación es la resignación: “Soy feliz, me conformo con poca cosa”



Fuente: Marín, X. (2007)

Es el eterno dilema entre libertad y seguridad, en el que los *esmagados* no dudan en elegir la segunda. El pie que mejor lo refleja es el que dice: “O meu fillo escapou buscando algo mellor, sen decatarse de que perdía a seguridade que temos aquí”. Solo hay dos viñetas en las que un *esmagado* consigue huir o se evoca esa huida (lo que ocurre en este caso). Los *esmagados* que consiguen sacudirse el pie de encima son siempre criticados por aquellos que continúan sometidos, que los acusan de insensatos (como en la viñeta que nos ocupa) o de insolidarios.



A la seguridad se une el espejismo de bienestar (“¡Que adiantos, o pé personalizado!”), que en los segundos cien pies, en sintonía con el devenir histórico, tiene que ver en buena medida con el desarrollo tecnológico (“¡Isto si que é liberdade! ¡Con ADSL!”; “Estamos como queremos, ata con páxina web”).

5) La queja discreta. La falta total de lucha es a veces sutituida por una queja discreta que normalmente no pasa de petición reformista y que a veces se queda en mera súplica. Los *esmagados* se limitan a pedir (cuando no a implorar) al pie que “afrouxe” un poco la opresión, que mejore en algo su condición, siempre sin intención de molestar. Quizá la viñeta que mejor encarna esta actitud es aquella en la que un *esmagado* dice: “Diríxome a V. E. en súplica: teña a ben se o considera xusto, afrouxar un pouco a presión. É gracia...”, e outro le replica: “Eu en lugar de xusto poñería oportuno”. El lenguaje ultraprudente del primero aún le parece insuficiente al segundo, que le corrige “xusto” por “oportuno”. La petición no pasa de súplica y siempre sin ánimo de ofender (diríamos que ni siquiera de defenderse), y lo que se suplica es una reforma mínima.

Pero esta actitud la encontramos también en otras viñetas: “Co debido respecto poñemos no seu coñecemento que está esmagándonos”; “Creo que debemos armarnos de valor para pedirle que adelgace un pouco”... Especialmente significativa es también la que dice: “Esgotadas as canles legais para a resolución do noso asoballante problema, só nos queda berrar ¡¡socorro!!”. Es decir, los *esmagados* no se plantean ninguna rebelión. Lo más que se permiten a sí mismos es gritar socorro.

Cuadro 14. Los *esmagados* nunca se rebelan: como mucho, solicitan respetuosamente –cuando no suplican– pequeñas



Fuente: Marín, X. (2007)

6) El error de diagnóstico. Como les pasa a todos los oprimidos, los *esmagados* de Marín se equivocan a veces en el diagnóstico de su penosa situación, tanto a la hora de determinar las causas como las posibles soluciones.

A veces culpan al pie, pero solo aciertan a medias, porque creen que el problema está en su olor (“Aquí hai algo que cheira mal”) o en su desnudez (“Encontro inmoral que o faga cos pés nus”), en vez de en la (o)presión que ejerce sobre ellos. Otras veces andan aún más descaminados: achacan su malestar a alguna de las circunstancias en las que viven bajo el pie: la promiscuidad (“Esta promiscuidade é intolerable”), la comida (“Isto é intolerable ¡un pelo na sopa!”)...

De ahí a confundirse de enemigo y creer que, en vez del pie, es alguno de sus propios compañeros de opresión, va solo un paso. Las mujeres culpan a los hombres por su machismo y unas y otros a los inmigrantes (“¡Aquí o problema é que hai moito inmigrante!”). Son varias las viñetas que muestran que entre los *esmagados* “aínda hai categorías”, como dice uno de los *esmagados*, que añade: “Aos do outro lado nunca lles dá o sol”. Incluso hay una zona vip para algunos *esmagados*. Estas viñetas reflejan fielmente la división y el enfrentamiento que crece muchas veces entre los oprimidos, alentados, sin duda, por el opresor, Es el “divide y vencerás”.

El error de diagnóstico puede referirse también a las posibles vías para solucionar sus problemas. En este sentido, se proponen por lo menos tres:

- a) La vida privada: “Casaremos e seremos moi felices”; “E teremos moitos fillos, para que axuden a atura-lo peso”.
- b) El hedonismo: los *esmagados* proponen parches como la risoterapia, montar una tuna o “hacer la ola”, ese movimiento acompasado con el que los aficionados al fútbol animan a su equipo en el estadio.
- c) La adulación al pie: en otros casos, los *esmagados* proponen aliviar su situación nombrando a su opresor hijo adoptivo de su pueblo, pidiéndolo un autógrafo o condecorándolo.

Cuadro 15. “¡Un pelo en la sopa!”. Los *esmagados* se equivocan a veces al diagnosticar las causas de su malestar



Fuente: Marín, X. (2007)

7) El humorismo como escape. Siempre se ha dicho que el humor es una cosa muy seria. Pues bien, la seriedad del humor viene dada por el hecho de que es “el esfuerzo más inteligente del hombre por liberarse de su tediosa condición”, en palabras de Fernández de la Vega (1983: 48). Un esfuerzo que nos evita caer en la desesperación y nos permite seguir viviendo. Y que le permite decir a Siro López que “o humorismo más sutil provén das minorías oprimidas que se valeron del para atura-la súa pobre existencia. A xente que sofre o que sufriu adoita ter uns mecanismos de defensa que se manifestan nun maior talento para usa-lo humorismo coma unha evasión” (López, 1986: 21). Así entiende también John Rutherford<sup>14</sup> la rranca gallega, que, a su juicio, “orixínouse como a arma defensiva dun pobo pobre, débil, rural e marxinado: oprimido durante séculos polo poder do centro, polo poder de Castela e de Madrid” (Rutherford, 2007: 22). Pero esta ironía, esta sonrisa humorística –advierde Rutherford–, “sobre todo o sorriso humorístico dirixido ao sufrimento propio –especialidade galega– pode dificultar a acción ao inducir a unha aceptación resignada dunha situación que necesita cambiarse”, a “unha actitude sumisa” (Rutherford, 2007: 27).

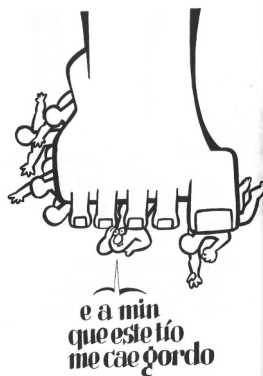
Esta utilización del humorismo como escape es siempre un reírse de sí mismo, capacidad que constituye, sin duda, la piedra de toque del verdadero humorismo. En los pies de Marín encontramos, varias viñetas que reflejan esta actitud, con textos como estos:

- “Non hai dúbida de que deixará fonda pegada na nosa vida”.
- “Ten unha lóxica asoballante”.
- “A min que este tío me cae gordo”.
- “Coido que é doado saber quen dos que estamos aquí naceu de pé”.
- “Aínda que pareza mentira aquí non ha cobertura” (dice un esmagado que tiene un teléfono móvil pegado a la oreja, jugando con la polisemia de la palabra cobertura (cubierta para tapar algo y extensión territorial abarcada por un servicio de telecomunicaciones).

“Non nos privamos de nada, temos opresión e depresión”.

<sup>14</sup> John Rutherford (Saint Alban, Inglaterra, 1941). Hispanista. Traductor al inglés de *El Quijote* y *La Regenta*. Inclinado hacia Galicia a partir de su primera estancia en Ribadeo (A Coruña) en 1958. Fundador del primer centro de estudios gallegos en una universidad extranjera (The Queen's College, Universidad de Oxford, 1991). Presidente de la Asociación Internacional de Estudios Gallegos (1994-1997). Traductor al inglés de Castelao y Méndez Ferrín. Medalla Castelao (1998), Premio Pedrón de Honra (2003), Premio Trasalba (2007), miembro de la Real Academia Galega (2011) y Doctor Honoris Causa por la Universidad de A Coruña (2012).

Cuadro16. Como es habitual en los pueblos oprimidos, los *esmagados* recurren a veces al humor como vía de escape



Fuente: Marín, X. (2007)

## 8. Conclusiones

- a) Los pies de Xaquín Marín tienen un valor intemporal y universal. Hablan de una realidad de opresores y oprimidos que ha habido y habrá siempre, y hacen un retrato de unos y de otros en los que, en cierto modo, se puede reconocer cualquiera. Todos somos opresores y oprimidos. ¿Quién no se sintió alguna vez aplastado por un enorme pie? ¿Quién no sintió alguna vez que estaba pisando a alguien para conseguir sus objetivos?
- b) Sorprende tanto la actualidad de estos pies (algunos tienen ya cuarenta años, y aunque fueron inspirados por la España de la Transición, resultan tan contemporáneos como entonces) como su versatilidad (a partir de un esquema simple y repetitivo, Marín consigue hablar de todo y de todos con muy pocas variantes, y cuando estas existen las integra de tal modo que no dejamos de ver ese esquema incluso en los casos extremos y contadísimos en que prescinde de sus dos elementos definitorios: el pie y los *esmagados*).
- c) Marín no ha dejado nunca de dibujar sus pies, pero comenzó a hacerlo a comienzos de los años 70. Casi la mitad de los que nos ocupan en esta comunicación los realizó en esa década, de modo que reflejan su particular visión de la España de la Transición, en la que los opresores (el franquismo) se resistían a levantar el pie, encarando un reformismo tímido e inconsistente, y los oprimidos (el pueblo) se asomaban a las nacientes libertades entre el miedo y la esperanza. Marín presenta al régimen imperante en el tardofranquismo y la Transición como un pie calgador que se pretende aperturista, pero no acaba de llenar de contenido sus reformas, tímidas e inconsistentes, más cosméticas que otra cosa. Un pie que usa “desodorante” y empieza a admitir “sugerencias” y “reclamaciones”, como reflejan algunas de las viñetas, pero conserva toda su capacidad represiva, un pie que no afloja su presión en nin-

gún momento y a veces la agudiza (“pois isto non é nada, é moito peor cando mexa”; “mira que se chega a poñerse as botas”; “ai, se o utilizase con fins pacíficos”...).

- d) Marín critica tanto la violencia del opresor como la docilidad del oprimido. El retrato de los *esmagados* nos muestra, fundamentalmente, un colectivo anestesiado, caracterizado por la pasividad, la ausencia total de rebelión. Su actitud oscila entre el síndrome de Estocolmo (la justificación del opresor, cuando no la simpatía por él) y el humorismo como escape, pasando por la estrategia del avestruz, la resignación y la acomodación a lo que hay, la petición respetuosa (cuando no súplica) de reformas, el error en el diagnóstico de su penosa situación y el sueño de llegar a ser como el opresor. El pie consigue inculcar a los *esmagados* dos grandes ideas: seguridad y *bienestar*; la segunda, por eso la escribo en cursiva, mucho más cuestionable que la primera. Los esmagados viven bajo un permanente reformismo cosmético que no aligera la presión de pie, pero les da seguridad y mejora las condiciones de vida bajo ella (casco, ADSL, web, buena comida...), y llega a producir en ellos un espejismo de bienestar e incluso de libertad (“un día es un día”).

## Referencias bibliográficas

A. L. (2007): “E o pé non se moveu. Xaquín Marín presentou onte, na Librería Couceiro, o seu libro *Cen+Cen pés*, onde volve pór a lupa sobre a resignación dos oprimidos”, *Galiciahoxe.com*, 27 de septiembre. Disponible en: <http://www.galicia-hoxe.com/mare/gh/pe-non-moveu/idEdicion-2007-09-27/idNoticia-213344> [con acceso el 26-2-2012].

Arias, M. X. (1990): “Xaquín Marín, un dos pioneiros do cómic galego”, A banda do 17, *Cadernos A Nosa Terra de Pensamento e Cultura*, n. 7, mayo, pp. 5-7.

Caballero, F. (2012): *O humor en cadriños*. Cangas: Morgante.

Caballero, F. (2006): “Eduardo Galeano: ‘Colón no hubiera podido descubrir América si le hubiesen pedido papeles’”, *Latioamérica Exterior*, n. 15 de octubre, p. 6.

Fernández de la Vega, C. (1983, 2ª ed.): *O segredo do humor*. Vigo: Galaxia.

Fernández Paz, A. (1997): “A lucidez do corredor de fondo”, en MARÍN, Xaquín, *Feito a man*. Santiago de Compostela: Consellería de Cultura e Comunicación Social / Xunta de Galicia, pp. 25-27.

Fernández Paz, A. (1986): “Limiar”, en MARÍN, Xaquín, *Dos pés á testa*. Vigo: Galaxia, pp. 5-12.

González Pérez, C. (1984): “Aproximación á historia do humor gráfico galego”, en *I Seminario Galego do Humor*. Sada: Edicións do Castro, pp. 31-62.

López, S. (1997): “Xaquín Marín, innovador do humor gráfico galego”, en MARÍN, X., *Feito a man*. Santiago de Compostela: Consellería de Cultura e Comunicación Social / Xunta de Galicia, pp. 17-18.

López, S. (1996): *Castelao humorista*. Santiago de Compostela: Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro.

Loureiro, R. (2005): “Xaquín Marín: unha conversa con Ramón Loureiro”, en *Xaquín Marín [50 anos en liña]*. Ferrol: Ayuntamiento de Ferrol, pp. 11-13.

Marín, X. (2007): *Cen+cen pés*. Ferrol: Embora.

Loureiro, R. (1986): *Dos pés á testa*. Vigo: Galaxia.

Moreiro, J. y Prieto, M. (2001): *El humor en la Transición. Diciembre de 1973-diciembre de 1978. Cinco años con mucha guasa*. Madrid: EDAF.

Romero, S. y Pereiro, X. M. (1994): “No te rías, que es peor”, *La Voz de Galicia*, 4 de diciembre, pp. Sociedad I-II.

Rutherford, J. (2007): “O humorismo da periferia e a comicidade do centro: a retranca e a guasa”, en LIÑEIRA, M. y VILA-VEDRA, D. (eds.), *John Rutherford, mar por medio*. Trasalba (Amoeiro): Fundación Otero Pedrayo, pp. 19-27.