



TEBEOSFERA / DOCUMENTOS / TEXTOS

TIRAS NEGRAS: EL GÉNERO NEGRO EN LAS SERIES DE PRENSA ESTADOUNIDENSES

TIRAS NEGRAS: EL GÉNERO NEGRO EN LAS SERIES DE PRENSA ESTADOUNIDENSES (TEBEOSFERA, SEVILLA, XII-2002)

Autor: **JESÚS JIMÉNEZ VAREA**

Publicado en: TEBEOSFERA 2ª EPOCA 6

Publicado en: YELLOW KID (GIGAMESH, 2002) 4

Páginas: 19 (2-20) Fecha: XII-2002

Notas: Texto aparecido originalmente en el número 4 de la revista teórica Yellow Kid en diciembre de 2002, y recuperado ahora en Tebeosfera con permiso de su autor. El párrafo introductorio, así como los textos de los pies de imágenes, no son de J. Jiménez Varea.

PORTADA
SUMARIO
CATÁLOGOS
ACTUALIDAD
CONCEPTOS
AUTORES
OBRAS
DOCUMENTOS
EVENTOS
SITIOS

1ª ÉPOCA
TEBEOSBLOG
NAVEGAR
COLABORAR
DONAR
ASOCIACIÓN

IDENTIDAD
DOC. LEGAL
CONTACTOS
CRÉDITOS

BUSCAR

BUSCAR CON
Google

Artículo

TIRAS NEGRAS: EL GÉNERO NEGRO EN LAS SERIES DE PRENSA ESTADOUNIDENSES

Jesús Jiménez Varea

Interese de rasgos y alusiones de novela en *Diez Joes*, explotación infantil y cruce en *El Cañón de Fierro*, escándalo político y socialismo en *Diez Quijotes*, corrupción y maguillón en *El Vampiro Negro*, muestra en *La vida es bella*... *El género negro* sigue de *Una Jirafa de colores* de comedia cotidiana. Pues sí y no. Si la existencia de un con defectos basta para incluir una narrativa dentro del género negro, la riqueza de la literatura conocida resulta cabida en él. Y algo parecido ocurrirá si el interés monumental sobre dos personajes automáticamente dice entrada a una historia en el género narrativo.

Por esta razón que se muestran en sus vitelinos, a fuer de novela-cuento, sabemos que el *Flask Cochise* de *Palmyre* siguen son series de género negro, aunque que el caso *Diez Joes* y *Diez Quijotes* son, según de *The Phantom* o *The Love Ranger* No debe ser el protagonista de un hecho como el crimen lo que genera una clasificación, pero de esta, entonces atendiendo los temas a la medida de sus historias de los *comics* y los más conocidos que han resultado de género.

He empleado el siguiente criterio para elegir a una serie la pertenencia al género que nos ocupa:

- que se centre en las actividades de un detective privado o un agente de la ley;
- que sea la actividad de delincuentes profesionales;
- que se escape de ciertos patrones conocidos por delincuentes no profesionales.

Esaqui es el tercer caso, he elegido además que el protagonista fuera víctima dentro de la obra realizada del autor y que la ambientación de la serie fuera predominantemente urbana.

Estos requisitos me han parecido necesarios para limitar un campo de estudio demasiado amplio que cubren con la intención principal de los géneros literarios, que, al cruzarse con productos de consumo popular, suelen atraer a lectores potencialmente por otros medios que el fin de aplicar a públicos ya dados.

CRÍMENES DE RISA

Diez Joes es la serie que marca el inicio de la explotación de la historia de delincuentes, policía y delincuentes en los límites de género. Como de *Diez Joes*, ha visto que había empleado a agenci de la ley o delincuentes reales predominantemente castro humorístico.

Primera página de este documento.

TIRAS NEGRAS: EL GÉNERO NEGRO EN LAS SERIES DE PRENSA ESTADOUNIDENSES.

Metralletas y persecuciones, la Prohibición, jazz, héroes muy recios, *femmes fatales* y crueles hampones deformes que, a veces, fueron la caricatura de sí mismos. Todos los temas recurrentes del género negro tuvieron y aún tienen su perfecta plasmación en el medio de la historieta, donde alternan sin ningún tipo de complejos nombres de escritores reconocidos como Dashiell Hammett, Mickey

Spillane o Max Allan Collins con los de artistas de primera línea como Alex Raymond, Alfred Andriola o Elliot Gould.

Intento de estupro y allanamiento de morada en *Don Juan*, explotación infantil y estafa en *El Lazarillo de Tormes*, escándalo público y vandalismo en *Don Quijote*, conspiración y magnicidio en *Fuenteovejuna*, secuestro en *La vida es sueño*... ¿Estuvo nuestro Siglo de Oro plagado de relatos de temática criminal? Pues sí y no. Si la existencia de un acto delictivo bastase para incluir una narración dentro del género negro, la mayoría de las historias conocidas tendrían cabida en él. Y algo parecido ocurriría si el interés sentimental entre dos personajes automáticamente diese entrada a una historia en el género romántico.

Por más crímenes que se muestren en sus viñetas, a fuerza de sentido común, sabemos que ni *Flash Gordon* ni *Príncipe Valiente* son series de género negro, mientras que sí lo son *Dick Tracy* o *Rip Kirby*. Pero, ¿qué hay de *The Phantom* o *The Lone Ranger*? No debe ser el protagonismo de un luchador contra el crimen lo que garantice esta clasificación, pues, de serio, estaríamos abriendo las puertas a la miríada de superhéroes de los *comic books* y los más contados que han tenido series de prensa.

He empleado el siguiente criterio para otorgar a una serie la pertenencia al género que nos ocupa:

- que se centre en las actividades de un detective privado o un agente de la ley;
- que narre las actividades de delincuentes profesionales;
- que se ocupe de crímenes puntuales cometidos por delincuentes no profesionales.

Excepto en el tercer caso, he exigido además que el tratamiento fuera realista dentro de las claves estilísticas del autor y que la ambientación de la serie fuese predominantemente urbana.

Estos requisitos me han parecido necesarios para limitar un campo de estudio abordable a la par que coherente con la intención principal de los propios historietistas, que, al crear estos productos de consumo popular, solían atenerse a géneros preestablecidos por otros medios con el fin de apelar a públicos ya creados.



Rip Kirby, una de las tiras clásicas del género negro en la prensa estadounidense

CRÍMENES DE RISA

Dick Tracy es la serie que marcó el inicio de la explotación de las historias de detectives, policías y delincuentes en las historietas de prensa. Antes de *Dick Tracy*, las series que habían empleado a agentes de la ley o detectives tenían predominantemente carácter humorístico.

Tal es el caso de *Clarence the Cop*, realizada por C.W. Kahles para la Press Publishing Company de Joseph Pulitzer entre finales de 1900 y la primavera de 1909, con una interrupción entre mediados de 1904 y principios de 1907 debido al descontento de varios departamentos de policía con la imagen ridícula que ofrecía la serie de un agente de la ley^[1]. A pesar de esta censura, la serie dio lugar a tres películas mudas entre 1903 y 1905, Y bien pudo influir en los posteriores cortos de los Keystone Cops, de Mack Sennett.



Entre otras series humorísticas como *Alex the Cop*, de Eddie Esks, y *Mr. Wiseguy the Detective*, de Hugh Doyle, de las que tengo poca información, destacan las parodias de Sherlock Holmes^[2]. La más notable de ellas fue *Sherlocko the Monk*, de Gus Mager, dentro de la serie



Sherlocko the Monk, de Gus Mager

agosto de 1922. Quizá pensando que estaba libre de las amenazas legales de los representantes de Doyle, Mager recuperó el título Sherlocko entre octubre de 1924 y marzo de 1925 en una serie distribuida por el propio Mager y que debió su corta vida a que, efectivamente, fue acusado de violación de los derechos del personaje Sherlock Holmes. La última etapa de Mager con sus parodias detectivescas fue la nueva serie de *Hawkshaw the Detective* que realizó a partir del 13 de diciembre de 1931 para United Features^[7] como complemento en la franja superior de *Captain and the Kids*, de Rudolph Dirks.

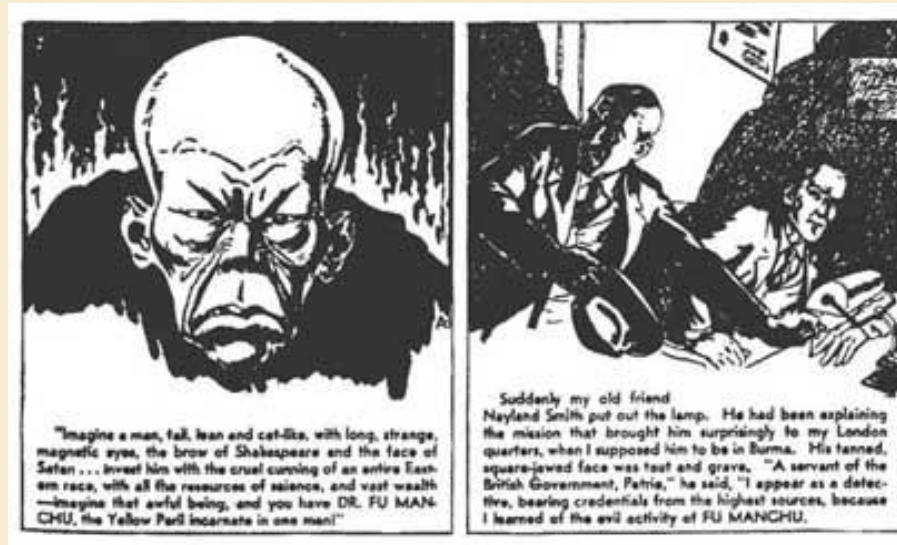
Como ya se ha dicho, desde 1931, Dick Tracy abrió el camino a un tratamiento dramático de policías y detectives, pero no han faltado tratamientos humorísticos de los mismos posteriormente. *Pottsy* fue una serie de páginas dominicales hechas por Jay Irving para el sindicato Tribune-News entre los meses de julio de 1955 y 1970 sobre las amables vivencias de un rollizo policía de uniforme.

Aún más reciente es el último personaje inspirado en Sherlock Holmes, Slylock Fox, un zorro detective que en la pasada década se convirtió en el personaje más popular de *Comics for Kids* iniciada por Bob Weber, Jr. para King Features en 1986. En realidad no se trata de una serie de historietas, sino de una pequeña sección de pasatiempos infantiles entre los que se halla el

protagonizada por monos humanizados que, a falta de un nombre oficial estable, se suele conocer como *The Monk Family* o *Mager's Monks*. Aunque la serie contaba ya con seis años en el momento de aparecer Sherlocko y su ayudante Watso en diciembre de 1910, los recién llegados se hicieron con el papel estelar hasta su interrupción el 23 de febrero de 1913, debida al descontento de Mager con el formato de tira^[3] adoptado en febrero de 1912^[4] y, según Bill Blackbeard, a la negativa del sindicato de Hearst a darle un lugar en la sección dominical^[5]. Mager aceptó la oferta del *New York World* de Pulitzer para continuar allí la serie, aunque la amenaza de demanda por los representantes estadounidenses de Arthur Conan Doyle obligó a cambiar el nombre del personaje y de la serie a *Hawkshaw the Detective*^[6]. La nueva serie, cuyos personajes habían perdido los rasgos simiescos, comenzó en la primera página de la sección dominical, a color, del *New York World* en febrero de 1913 y duró hasta

planteamiento de un «misterio» por parte de Slylock Fox.

Sin embargo, el tono humorístico no ha sido el que ha predominado en el tratamiento de las historias de policías y detectives en la prensa estadounidense. Junto a parodias como *Sherlocko* y *Hawkshaw*, la figura del detective emergía ocasionalmente como secundario en otras series de los años veinte. Al mismo tiempo, la ficción popular y la realidad norteamericana pavimentaban el camino para la próxima llegada del detective más famoso de la historieta.



Primeras dos viñetas de *Fu Manchu*, por Leo O'Mealia (20-IV-1931).

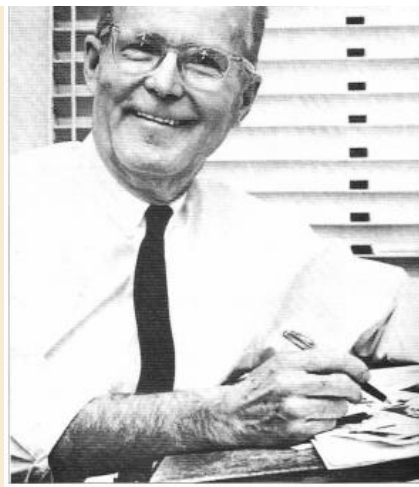
EL AFILADO PERFIL DE DICK TRACY

En 1930 comenzó la que podría ser primera serie de la prensa estadounidense dedicada exclusivamente a las aventuras de un detective sin tono paródico. Se trataba de *Sherlock Holmes*, de Bell Syndicate, una adaptación en tiras diarias de *The Memoirs of Sherlock Holmes* consistente en fragmentos escogidos de estos relatos de Arthur Conan Doyle situados al pie de viñetas ilustradas por Leo O'Mealia.

Al año siguiente y para el mismo sindicato, O'Mealia se encargaría de adaptar los relatos de Sax Rohmer en la serie *Fu Manchu*, más cercana a la aventura e incluso al terror que al género negro por más que el enemigo jurado del malvado doctor oriental, Sir Denis Nayland Smith, sea un antiguo inspector de Scotland Yard.



Por aquella época, un infatigable dibujante llamado Chester Gould seguía proponiendo, sin éxito, series al Chicago Tribune-New York News Syndicate, hasta que en



Chester Gould.

verano de 1931 fue capaz de romper la dinámica de los últimos diez años al lograr interesar a su presidente, el capitán Joseph Medill Patterson, en las aventuras de Plainclothes Tracy.

Al estudiar la génesis de Dick Tracy hay que atender, no sólo a su creador reconocido, Chester Gould, sino también a la figura del mencionado capitán Patterson. Si bien Gould y sus no pocos ayudantes condujeron la serie en trayectoria ascendente durante décadas, el visto bueno, las aportaciones iniciales y los diversos consejos de Patterson fueron fundamentales.

Para empezar habría que preguntarse por qué, tras haber rechazado más de sesenta proyectos enviados por Gould a lo largo de toda una década, Patterson decidió dar alas en el verano de 1931 a una serie de policías y gánsteres dibujada por Gould con su estilo habitual, carente de virtuosismos y aún muy alejado de la estética que haría

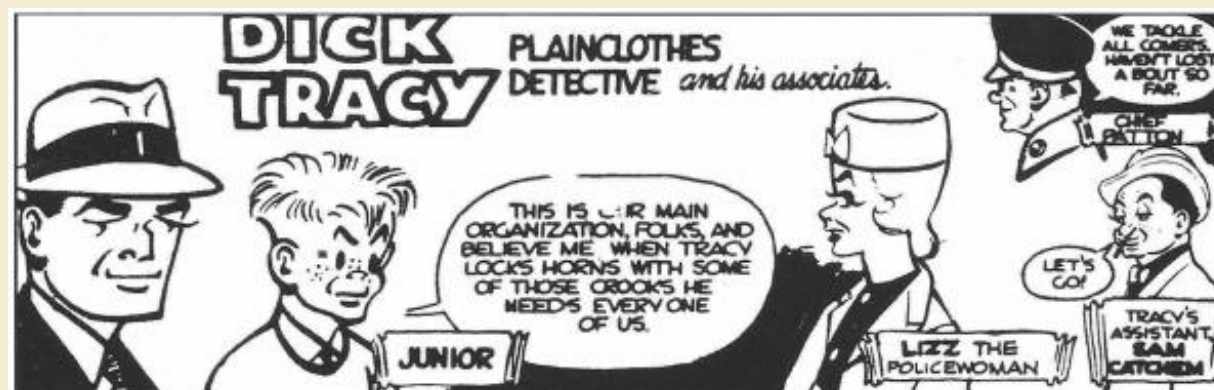
famosa *Dick Tracy*. Probablemente, Patterson intuyó un clima propicio para una serie así ya que el gansterismo acaparaba la atención del público angustiado por la Depresión tanto en las páginas de los periódicos como en las de las revistas *pulp*.

Además, durante 1930 y la primera mitad de 1931, se habían estrenado largometrajes tan importantes para el género como *Hampa dorada* (*Little Caesar*), *Las calles de la ciudad* (*City Streets*) y *El enemigo público* (*The Public Enemy*), y el presidente del sindicato Tribune-News consideraba los éxitos cinematográficos indicadores fiables de los gustos globales^[8].

Las primeras muestras que Patterson recibió de Chester Gould están protagonizadas por un policía de paisano apropiadamente llamado *Plainclothes Tracy*^[9]. Ya fuese porque este nombre le pareció excesivamente largo o poco pegadizo, el capitán aprovechó la homonimia de *dick* como diminutivo de Richard y como expresión popular de «detective» para que el personaje fuera rebautizado con el más contundente de «Dick Tracy»^[10].

No quedaron en eso los cambios, puesto que Patterson no quiso que el personaje fuese desde el principio parte del cuerpo de policía. Con esto intentaba probablemente que la serie de Gould captase el interés de unos lectores cuya simpatía no estaba en muchos casos con las fuerzas de seguridad de un sistema económico cuya quiebra los había empujado a los umbrales de la pobreza y, a menudo, más allá. Tales simpatías estaban a menudo con los atrevidos buscavidas, cuando no directamente con los delincuentes^[11]. Naturalmente, una serie de prensa continuada, a diferencia de una película, no podía ofrecer a un criminal como personaje principal, ya que éste tendría que permanecer impune para proseguir sus actividades. Sí se podía, en cambio, ofrecer un héroe del lado de la ley cínico, independiente y tan duro como el peor de los gánsteres, tal como habían hecho diversos escritores de *pulp* al enfrentarse al mismo problema y solucionarlo con el moderno detective de lo que se conoce propiamente como novela negra. Gould siempre ha rechazado la idea de que este subgénero literario, y concretamente la obra de Dashiell Hammett, le hubiese influido en absoluto a la hora de concebir a Dick Tracy. Sus influencias eran más bien las historias de detectives más clásicos escritas por Doyle y Poe, así como las abundantes noticias sobre gánsteres de la

época^[12]. El propio Gould declaró que Patterson le había dado instrucciones para que comenzara con Tracy «como un joven común que se ha dedicado a la persecución de los matones que han asesinado al padre de la chica que ama; una vez consiga entregarlos a la justicia, conviértelo en un oficial de policía profesional»^[13].



Dick Tracy y sus colaboradores.

En sus dos primeras apariciones, en las páginas dominicales del 4 y del 11 de octubre de 1931 del *Detroit Mirror*, Tracy es un tipo duro de profesión desconocida, sombrero ladeado y habla coloquial que es llamado a comisaría por el jefe de policía para que trate de identificar a un presunto criminal. Una vez allí, no sólo lo desenmascara, puesto que el rufián se ha travestido, sino que en el estrecho espacio entre dos viñetas lo noquea a pesar de tratarse de un ex púgil. El lunes 12 de noviembre comienza su serie diaria en el *Detroit Mirror* y el *New York Daily News*, y los acontecimientos que rápidamente conducen a su ingreso en la policía. En unas pocas tiras, Tracy se promete a su novia, Tess Trueheart; a continuación, el padre de Tess es asesinado y ella secuestrada por unos ladrones mientras el novio yace inconsciente. Tal vez recordando su colaboración de los dos domingos previos, el jefe de policía le ofrece que se una a su grupo de policías de paisano para resolver el caso, oferta que Tracy acepta. Pero inmediatamente toma la decisión de infiltrarse en la banda responsable de los crímenes por su cuenta y riesgo. Toda esta iniciación responde al deseo expreso por parte del capitán Patterson de que el personaje tuviese una motivación que hiciese su actividad más coherente a los lectores.

Ya fuese azar o intuición del astuto Patterson, el debut de la serie no podía haberse producido en mejor momento, ya que entre el 6 y el 24 de octubre de 1931 tuvo lugar el juicio contra Al Capone, la culminación del acoso ordenado en 1929 por el presidente Hoover y cuya faceta más espectacular fue encabezada por el joven Eliot Ness. La expectación despertada por Ness a



partir de su anuncio en rueda de prensa de la calidad de «insobornables» o «intocables» de los hombres a su mando no debió de pasar desapercibida a Chester Gould. Así, tan pronto hubo cumplido con los deseos de Patterson, que sin duda le valieron una mejor acogida de los lectores, Tracy recibió su característica gabardina amarilla el 18 de noviembre de 1931, y poco después Gould retomó la línea argumental de las primeras muestras que había enviado a Patterson, al tiempo que el detective iba perdiendo su cinismo y llevaba el sombrero mejor colocado.

A principios de 1932, *Sherlock Holmes* y *Dick Tracy* sufrieron destinos dispares pues, al tiempo que la primera era cancelada, la segunda aumentaba su popularidad y el número de diarios en que aparecía. Por aquellas fechas, Dick Moores fue contratado por Gould como rotulista, colorista y realizador de los fondos. No es casual que la estética expresionista por la que es famosa la serie comenzara a cuajar por esa época, a medida que desaparecían las tramas manuales antes empleadas para lograr el efecto de tonos grises, los blancos y negros de la tira diaria se hacían más puros, los colores de la página dominical planos y primarios, y el aspecto de los personajes se volvía una representación de su carácter. El perfil antes vulgar de Tracy se fue tornando anguloso, casi cortante, sus fosas nasales abiertas como las de un perro de caza, su ceño siempre fruncido y su boca en una mueca permanente. El dibujo no realista, procedente de la tradición humorística pero aplicado a temas no necesariamente cómicos, era una marca de la casa en el sindicato Tribune-News, que ya hacía gala de él en sus otras series más populares: *The Gumps* de Sidney Smith, *Gasoline Alley* de Frank King y *Little Orphan Annie* de Gray, por mencionar sólo unas pocas. En el caso de *Dick Tracy*, este estilo permitiría plasmar gráficamente escenas tan violentas como balas atravesando cabezas, cuerpos abrasados y gargantas abiertas. Años más tarde, Coulton Waugh resumiría el resultado de la reducción a lo esencial de las formas en el grafismo de Gould: «El proceso no suena atractivo; sin embargo, a la vista, es extraordinariamente efectivo»[14].

Aquél fue un año crucial para *Dick Tracy* por otras razones: el 22 de marzo, el principal periódico del sindicato, el *Chicago Tribune*, comenzó a ofrecer la tira diaria; la página del domingo 29 de mayo fue la primera en incorporarse a la continuidad diaria, probablemente gracias a que ya existía un considerable número de diarios que acogían tanto las entregas diarias como las dominicales; y el 18 de septiembre hizo su primera aparición el futuro hijo adoptivo de Dick Tracy, Junior, de momento un huerfanito sin nombre que había tenido la poco acertada idea de tratar de robar el reloj de Pat Patton, el compañero de Tracy.

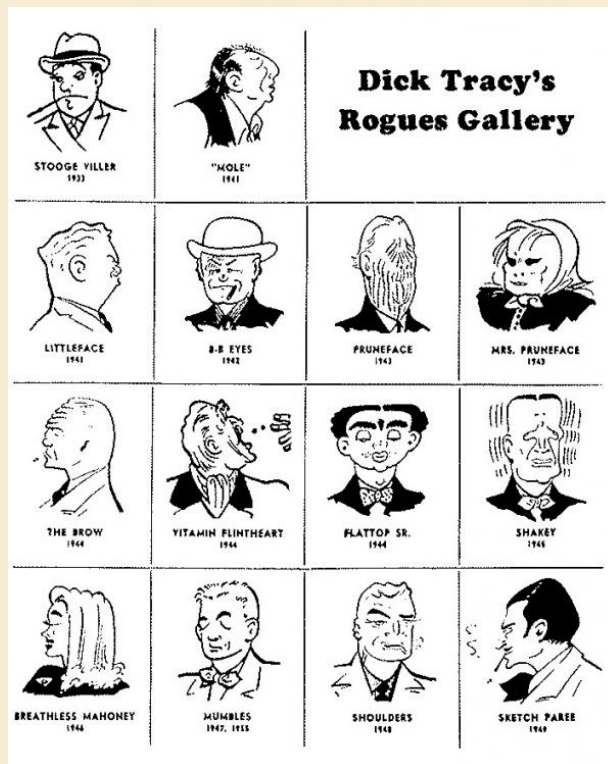
Sirva como indicio de la popularidad de la serie de Chester Gould el hecho de que fuera elegida para inaugurar el popular formato conocido como *Big Little Book*[15]. Al menos treinta



Recopilatorio de *Dick Tracy*.

de estos libritos dedicados a Dick Tracy se publicaron hasta 1948.

1933 seguirá siendo testigo de la buena marcha de *Dick Tracy*, reflejada en la aparición de series rivales en la misma línea y la desaparición de tratamientos más clásicos, como la mencionada *Fu Manchu* en abril.



Galería de villanos de *Dick Tracy*.

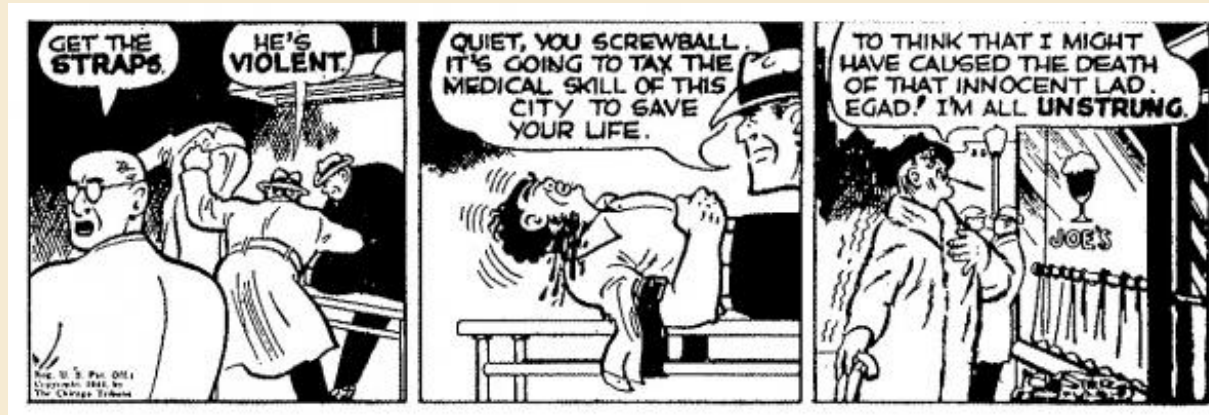
En 1936, Dick Moores se marchó para hacer su propia serie para United Features, pero la serie de Gould, con Russell Stamm en lugar de Moores, continuó escalando posiciones entre las preferencias del público, y en 1937 era ya la tercera más popular de su sindicato de prensa^[16]. El espaldarazo definitivo bien pudo ser la inauguración ese año del famoso desfile de grotescos villanos con The Blank. Hasta aquel momento, Tracy se había enfrentado a villanos de aspecto más o menos convencional, pero entonces se encuentra con un asesino sin rostro que al final revela, bajo una máscara sin facciones, los horribles rasgos de un tal Frank Redrum^[17]. A partir de ahí, los enemigos de Dick Tracy se caracterizarían por deformidades y tics, y con frecuencia también por las horribles muertes que sufrían. El enano Jerome Trohs y su enorme esposa, Mamma; Little Face Finny, cuya cabeza es enorme pero su cara minúscula; Mole, un asesino con cara de roedor que se oculta en el subsuelo; el arrugado Pruneface; el pianista homicida 88 Keyes... Una sucesión de criminales que no daría respiro ni a Tracy ni al lector.

En 1939, *Dick Tracy* se podía leer en 160 periódicos del país y Gould firmaba contrato por cinco años más^[18]. Ya había depurado una estructura narrativa continuada que impedía que decayera el interés. En lugar de emplear líneas argumentales muy prolongadas con las que se corría el riesgo de agotar la paciencia del lector, Gould ideaba aventuras relativamente cortas, normalmente de menos de tres meses de duración, que se iban solapando unas a otras de tal modo que el lector de un segmento era empujado a continuar la lectura del siguiente, pero no era imprescindible para el nuevo lector conocer un largo pasado de la serie.

El esquema de los arcos argumentales de *Dick Tracy* viene a ser el siguiente:

- un crimen plantea un misterio poco antes de que se resuelva el caso anterior;
- se siguen las pistas que conducen a la solución del misterio actual;^[19]
- Tracy pasa de la investigación a la acción más violenta y suele ser atrapado en algún tipo de trampa mortal; además se introduce el personaje o hecho que dará lugar a la siguiente aventura;
- el héroe, con o sin ayuda, sale del aprieto y captura vivo o muerto al criminal. Gould

reservaba frecuentemente las escenas más espectaculares para la página del domingo con el doble propósito de aprovechar el mayor espacio y el color, y, por otra parte, para satisfacer a los lectores exclusivos de la entrega dominical con emoción, ya que no con la tensión del diario. También se las apañaba los lunes para comunicar, a través de los diálogos, los acontecimientos del día anterior a aquéllos que sólo seguían las tiras y, aunque a menudo resultaba algo forzado, no por ello resultaba menos efectivo.



Una de las características de *Dick Tracy*: no hay piedad para el delincuente.

LOS PRIMEROS RIVALES

Pinkerton Jr. bien podría ser la primera serie de prensa nacida como respuesta al creciente éxito de *Dick Tracy* en una combinación del género policiaco con el personaje del aventurero infantil o juvenil popularizado por series como *Wash Tubbs*, *Little Orphan Annie*, *Bound to Win* o *Tim Tyler's Luck*. Su protagonista es el joven Pinky Pinkerton que, acompañado de su perro *Irish* y con la ayuda de un par de policías de uniforme, resuelve diversos y variados crímenes. La serie comenzó en agosto de 1933 en el *Boston Daily Record*, siendo sus creadores Eddie Sullivan, redactor nocturno de local, y Charlie Schmidt, del departamento artístico del diario, que habían desarrollado la serie a petición de su redactor jefe. En octubre, *Pinkerton Jr.* superaba en popularidad entre los lectores del *Boston Daily Record* a historietas de difusión nacional, lo que atrajo la atención de Joe Connolly, presidente del poderoso King Features Syndicate en los años treinta, que ya estaba buscando el modo de competir con *Dick Tracy* explotando simultáneamente el filón hallado por Gould.

Mucho más cercano al modelo de *Tracy*, hasta el punto de rozar la copia manifiesta, es *Dan Dunn Secret Operative 48*, que comienza en otoño de 1933 de la mano de Norman Marsh y Publishers' Syndicate. Dan Dunn es un agente secreto de los Estados Unidos, de nariz aguileña y mandíbula cuadrada, tan expeditivo o más que *Dick Tracy*, cuyo ayudante se llama Irwin Higgs, una versión obesa del Par Parten de *Dick Tracy*. Además, Marsh demostró que tocaba



todos los palos al incluir a una huerfanita llamada Babs y al perro *Wolf*.

Norman Marsh tenía un pasado pintoresco como marine, promotor de boxeo y agente del tesoro^[20], que bien podría haberle provisto de argumentos para la serie; sin embargo, prefería beber de los *pulp* de aventuras. La poca inspiración de Marsh contrastó con su sorprendente iniciativa ese mismo año de hacer para la Humor Publishing Company de Chicago el cuaderno en blanco y negro *Detective Dan Secret Operative 48*, un medio de popularizar la serie de prensa y ganar algún dinero, y que tal vez sea el primer *comic book* estadounidense no compuesto de reediciones de prensa.



Dan Dunn Secret Operative, nº 48.

A pesar de su escasa originalidad, *Dan Dunn*, con villanos como Ma Zinger, Spider Slick, Eviloff o Wu Fang, y argumentos extraídos de los *pulps*, supo ganarse cierto favor del público, y en la primavera de 1935 aparecía ya en 135 periódicos^[21]. Además llegaron a publicarse varios *Big Little Books*^[22] del personaje entre 1934 y 1940, más dos números de su propio *pulp* en 1936.

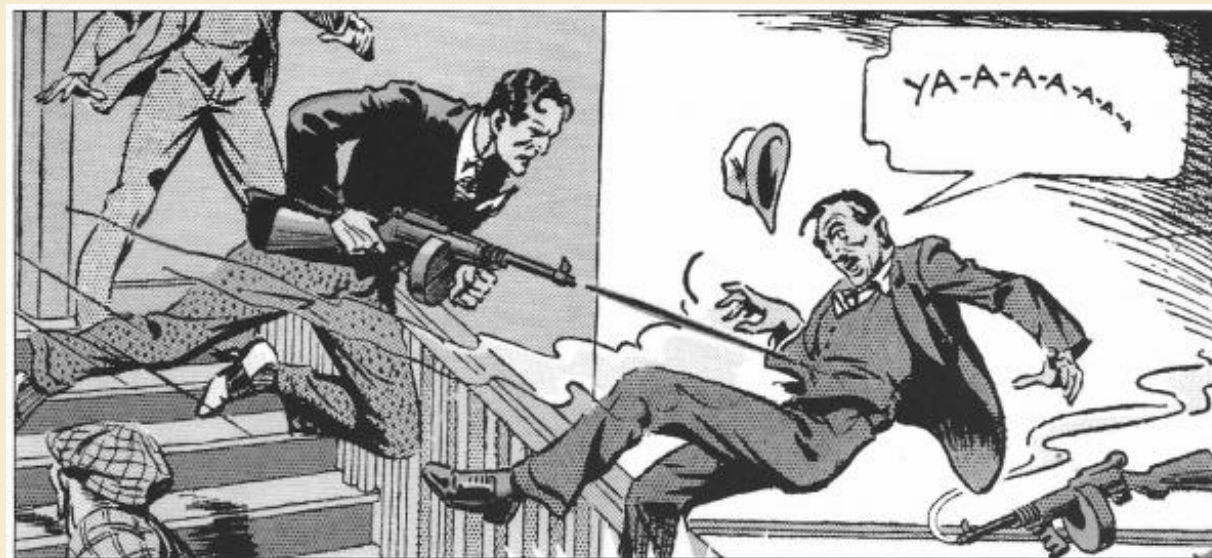
A pesar del moderado éxito de su serie, Marsh la abandonaría repentinamente para servir a su país cuando los Estados Unidos entraron en la Segunda Guerra Mundial, preso aún probablemente de los encantos de la vida castrense que había conocido. Los continuadores de *Dan Dunn* fueron el guionista Allen Saunders y el dibujante Paul Pinson.

Otra obra originada por el éxito de *Dick Tracy* fue obra precisamente del antiguo ayudante de Gould, Dick Moores, quien se independizó en 1936. Su proyecto original se llamaba *Jim Conley* y trataba de las aventuras de un ex convicto inocente en su lucha contra criminales. Sin embargo, cuando se inició la tira diaria a mediados de año, United Features había cambiado su nombre a *Jim Hardy*, más parecido al de la serie de Chester Gould. *Jim Hardy* nunca tuvo entrega dominical a color y su difusión fue escasa,^[23] por lo que ésta finalizó en 1942 a pesar de que United Features había hecho a Moores un contrato hasta 1946, pensando que el antiguo ayudante de Gould sería el competidor idóneo. Puede que el error comercial de Moores estuviese en su honesto deseo de no hacer una copia directa de *Dick Tracy*, de tal modo que su serie mantuvo una carrera errática que no logró interesar a un número importante de lectores o editores hasta que al final, en un intento desesperado por salvarla, la serie fue rebautizada como *Windy and Paddle*, en honor de un vaquero y su caballo que habían conseguido robar el protagonismo de la serie al pobre Hardy.

EL AGENTE SIN NOMBRE

El peso pesado durante décadas entre los competidores de *Dick Tracy* llegó en 1934 como parte de la ofensiva lanzada por King Features ese año para volver a primera línea después de haberse dejado comer el terreno por otros sindicatos con tres series de acción: *Dick Tracy*, *Buck Rogers* y *Tarzan*. A ellas se opondrán respectivamente las nuevas *Secret Agent X-9*, *Flash Gordon* y *Jungle Jim*, las tres dibujadas por Alexander Gillespie Raymond, un joven que llevaba

unos años colaborando sin firmar en varias series de King Features. Fue elegido para dibujar las aventuras de X-9 tras una dura selección por parte de Joe Connolly, que había desechado a otros ilustradores e historietistas en su búsqueda de alguien a la altura de las expectativas, ya que el guionista contratado para la serie era nada menos que Dashiell Hammett, uno de los mejores escritores estadounidenses contemporáneos dentro y fuera del género negro.



El agente secreto X-9 en su primera encarnación: parco en palabras, pródigo en violencia.

El comienzo de *Secret Agent X-9*, el 22 de enero, vino precedido por un considerable despliegue publicitario construido en torno a la fama de su escritor: «Sólo Dashiell Hammett podía haber creado el sobrecogedor suspense y la emoción de esta gran nueva tira diaria». El creador gráfico recibía tan sólo una breve mención bajo muchas otras alabanzas a Hammett y al personaje: «Dibujo del sensacional nuevo ilustrador Alexander Raymond»^[24].

Hammett abandonaría *Secret Agent X-9* en 1935 por varias razones: su última novela, *El hombre delgado*, había mejorado el estado de sus finanzas y ya no necesitaba los considerables ingresos que King Features le estaba proporcionando, había recibido una oferta de Metro Goldwin Mayer para escribir una secuela cinematográfica de *El hombre delgado*; para rematar, su escaso interés inicial por las historietas se vio aún más disminuido con los cambios introducidos en sus guiones por King Features, que se tradujeron, entre otras cosas, en confusión en cuanto a la ocupación de X-9: ¿Es realmente un agente secreto o más bien un detective privado, o quizás un agente secreto que se hace pasar por detective privado?

La última aventura de X-9 guionizada por Hammett concluyó el 9 de marzo de 1935 y Alex Raymond tendría que apañarse con el argumento dejado por el novelista para la siguiente. Por aquellas fechas, Raymond contrató los servicios de Austin Briggs, que dibujaría sin acreditar las veinticuatro primeras tiras de la nueva aventura de X-9. Ésta acabaría el 20 de abril, y se supone que Raymond la desarrolló solo a partir del argumento esbozado por Hammett. Su inexperiencia como guionista se puso de manifiesto en el abuso de textos de apoyo, fallos de

ritmo y vacíos argumentales. A pesar de eso, parece ser que Raymond siguió escribiendo *Secret Agent X-9* hasta la incorporación de un nuevo guionista en otoño.



Secret Agent X-9, de Alex Raymond.

Captain Easy, de Roy Crane, el ejemplo más destacado; específicamente dentro de las series de detectives, ya hemos visto que *Dick Tracy* o *Red Barry* estaban empleando un estilo no realista con éxito de público. En cualquier caso, el 7 de noviembre de 1936, Afonsky fue sustituido por Austin Briggs, ayudante habitual de Alex Raymond y el máximo instaurador, tras el propio Raymond, del estilo «raymondiano». Era, por tanto, una óptima elección para devolver esa estética a la serie, y casi se podría afirmar que Briggs llegó a superar al inexperto Raymond que había iniciado *Secret Agent X-9* años antes.

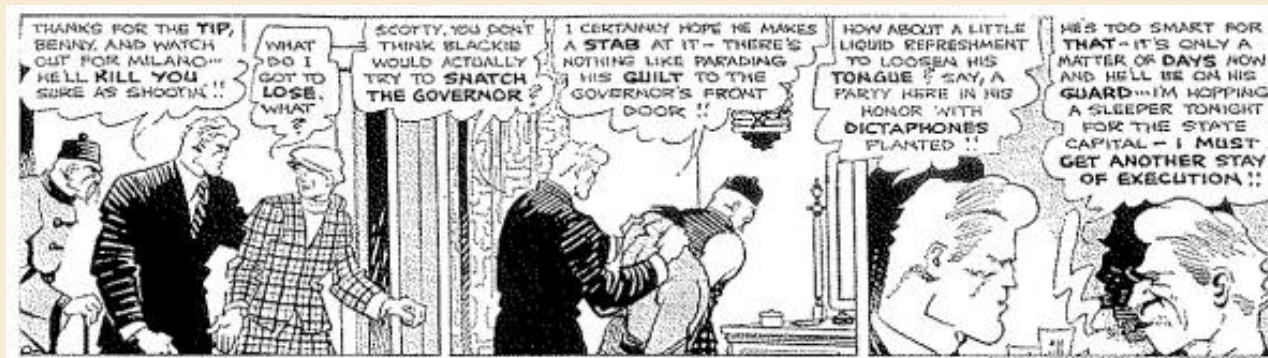
Mas la apreciada labor de Briggs no llegó a los dos años, debido seguramente a la nueva tira diaria de *Flash Gordon*, de cuyo dibujo también estaba encargado. Su sucesor, Mel Graff, se hizo cargo del dibujo de *Secret Agent X-9*, el 13 de mayo de 1938, con guiones aún escritos por Max «Robert Storm» Trell. El nombre de Graff permanecería ligado a la serie durante las dos décadas siguientes.

Leslie Charteris, el creador de *The Saint*, fue el elegido para escribir las nuevas aventuras del agente X-9 a partir del 23 de septiembre, pero su permanencia en el puesto sería tan breve que sólo llegó a guionizar una línea argumental. Ésta terminó el 16 de noviembre y con ella también dejó la serie Alex Raymond. Dos días después se hicieron cargo de la misma el dibujante Charles Flanders y el guionista Max Trell, que firmaría como Roben Storm, quizá forzado por King Features para enmascarar los frecuentes cambios de escritor como los que ya habían ocurrido.

No de escritor, pero sí de dibujante habría aún frecuentes relevos antes de que alguien se encargase de *Secret Agent X-9* por un periodo prolongado. El 9 de abril de 1936 tuvo lugar la partida de Flanders, debida al exceso de trabajo derivado de la sustitución de Allen Dean en la tira diaria de *King of the Royal Mounted*, cuya página dominical ya estaba dibujando. Lo reemplazó Nicholas Afonsky, antiguo ayudante de Ed Wheelan en *Minute Movies* y que conservaba un estilo semicaricaturesco. Sólo el protagonista era dibujado de un modo aproximadamente realista, y King Features no lo consideró apropiado para esta serie. Supongo que los lectores fueron de la misma opinión, pero probablemente, el error de la elección de Afonsky para *Secret Agent X-9* radicó más en la brusquedad del cambio que en la incompatibilidad del tipo de dibujo con la temática, puesto que numerosos historietistas ya lo habían utilizado con éxito, siendo quizá *Wash Tubbs &*

PELIRROJO Y FUGAZ

Siendo King Features propiedad de un magnate de la talla de Hearst, una sola serie no bastaba como respuesta a *Dick Tracy* y así, también en 1934, surgieron *Red Barry* y *Radio Patrol*. Will Gould (sin parentesco con Chester Gould) fue uno de los que optó sin éxito al puesto de dibujante de *Secret Agent X-9* y, aunque no lo obtuvo, Connolly le propuso hacer *Red Barry*, cuya tira diaria comenzó el 19 de marzo. *Red Barry* está inspirado físicamente en James Cagney y, aunque su objetivo era competir con *Dick Tracy* y contaba con el asesoramiento de Hammett a petición de King Features, su carácter y sus aventuras están más próximos a los de los dos detectives primordiales de gatillo fácil de Carroll John Daly: *Three Gun Terry* y *Race Williams*, cuyas aventuras habían aparecido con enorme éxito desde 1923 en *Black Mask* y más tarde en *Dime Detective*. Tanto es así que Will Gould tomó directamente a *The Flame*, la enemiga más recordada del duro *Race Williams*, para enfrentarla con su *Red Barry*. Además de *Red*, aparecerán su jefe, el inspector Scott, y su novia, la reportera *Mississippi*, aunque *Barry*, como otros detectives duros de la época, es bastante misógino. Entre los villanos, aparte de la sensual y ambigua *Flame*, se encontrarán el juez *Jekyll*, *Monk*, el conde *Rinaldi*, el ventrílocuo *Sorna* y su muñeco asesino, y *Hans Bruno*. Un aspecto destacable de *Red Barry* es la rotulación modulada mediante trazos de distinto grosor, la cual se convertiría posteriormente en una costumbre en los *comic books*.



El pelirrojo *Red Barry*, un rival fugaz para la hegemonía de *Dick Tracy*.

El 3 de febrero de 1935, *Red Barry* obtuvo el formato dominical y sus trepidantes aventuras eran seguidas por numerosos lectores. Sin embargo, la vida de la serie fue muy corta porque, desde muy pronto, existió una relación incómoda entre Will Gould y el sindicato de Hearst a causa de dos factores: por una parte, Gould era demasiado aficionado al golf y a la vida nocturna como para cumplir las fechas de entrega. De hecho, utilizó un dibujo rápido con el objeto de no dedicarle demasiado tiempo a la historieta, y tuvo el talento o la suerte suficientes como para que dicho estilo se ajustase bien al ritmo rápido de sus historias, de tal modo que la impresión en el lector es más de soltura y agilidad que de poco trabajo. Aun así contrató la ayuda de Walter Frehm y lograron ajustarse a los plazos hasta que Frehm empezó a acompañarlo en sus salidas^[25]. Por otra parte, Will Gould se había visto obligado por King Features a suavizar sus historias. Esto podría explicar su progresiva falta de interés y la

delegación de tareas en su ayudante. Las páginas dominicales terminaron el 14 de agosto de 1937, y la serie diaria finalizó el 17 de julio del año siguiente, debido a un desacuerdo con su sindicato sobre los derechos subsidiarios de los personajes. Como hemos visto, ése fue el remate de un prolongado conflicto. *Red Barry* terminó con el protagonista pelirrojo, ausente desde hacía varias entregas a causa de unas heridas. Mientras se recuperaba, un trío de discípulos de Barry conocido como los Terrific Three había estado ocupándose de casos más modestos.

«POLIS» DE UNIFORME

La tercera andanada de King Features contra *Dick Tracy* llegó el 16 de abril de 1934 con la primera tira diaria de *Radio Patrol*. Recordemos que, meses antes, Connolly se había interesado por una serie local de Boston llamada *Pinkerton Jr.* Tal interés fructificó en esta nueva serie realizada también por Charlie Schmidt y Eddie Sullivan. Son básicamente los mismos personajes, aunque cambia su peso relativo. El protagonismo se desplaza hacia el sargento de policía Pat Mack y su compañero Stuttering Sam, del coche de patrulla núm. 11, dotado de radio, un elemento casi fantástico en aquella época. La primera aventura es muy violenta: la mujer policía Mollie Day parece a punto de ser violada cuando es rescatada por Pat, Pinky Pinkerton y el perro *Irish*. Por miedo a ofender a los padres, King Features obligó a Eddie Sullivan a rebajar el tono de sus relatos. La serie sufrió la misma contradicción que *Red Barry*: aunque se le exigía que rivalizara con *Dick Tracy*, no se le permitía ser igual de violenta. Más adelante, las aventuras se desarrollarían alrededor de los enfrentamientos, sobre todo, con el gánster Big Dan, la rivalidad entre el inspector Maggin y Pat, y la relación de éste con Mollie.



Radio Patrol, posteriormente *Sergeant Pat of the Radio Patrol*, no llegó a ser una serie estelar, pero contó con página dominical desde noviembre de 1934 e inspiró un serial radiofónico a mediados de los años treinta y otro cinematográfico de doce jornadas en 1937 con Grant Withers en el papel del sargento Pat, además de, al menos, un par de *Big Little Books: Radio Patrol* y *Radio Patrol and the Safeflowers*. Su relativa popularidad decayó bastante desde el final de la Segunda Guerra Mundial, y su página dominical y su tira diaria terminaron en octubre de 1946 y diciembre de 1950 respectivamente. Se la considera la primera serie de acción protagonizada por policías de uniforme, pero no fue la única.

El 6 de abril de 1936 apareció la primera entrega diaria de *Mickey Finn*, de Lank Leonard para McNaught Syndicate. Narraba la vida de Michael Aloysius Finn, un joven trabajador de típica ascendencia irlandesa que, en mayo, se convierte en patrullero de la policía. A Leonard se le ocurrió tomar este camino para la serie tras ver a un joven policía dirigiendo a unos niños mientras cruzaban una calle^[26]. Le pareció buena idea hacer una serie en la que el trabajo policial no consistiese en historietas de luchas sin cuartel contra siniestros delincuentes sino en una de amable rutina que diese una visión esperanzadora del mundo.

Finn es un chicarrón íntegro y encantador en la onda de los protagonistas de *Joe Palooka* o *Li'l Abner*, pero sin la maldad de esta última. Al principio, las tiras diarias aplicaban un tratamiento que se podría calificar de ligero melodrama costumbrista al trabajo y la vida privada del joven Mickey, siempre acompañado por su madre viuda y su tío Phil, mientras que las secuencias cómicas se reservaban para las páginas dominicales, iniciadas el 17 de mayo de 1936. Posteriormente, la serie se inclinó hacia la vertiente humorística, centrada en el tío Phil.

La serie sobrevivió a su creador, que la dejó en 1968 y murió en 1970. Su sucesor fue Morris Weiss, uno de sus antiguos ayudantes, que la condujo hasta el final de sus formatos dominical y diario el 21 de diciembre de 1975 y el 31 de julio de 1976.

LEYENDO A LOS CLÁSICOS



Charlie Chan: la influencia de Milton Caniff es manifiesta.

Tras el inciso para ocuparnos de estas series sobre policías de uniforme, hemos de volver a 1935 porque King Features aún sumó otra serie, Inspector Wade, a la alineación compuesta por *Secret Agent X-9*, *Red Barry* y *Radio Patrol*, gracias a la adquisición de los derechos de adaptación de varias historias de detectives de Edgar Wallace. Para dotar de un protagonista continuado a la serie, se adoptó como tal al detective de la primera novela para ser adaptada, el inspector Wade de *The India-Rubber Man* (1929), que desde entonces ocuparía el lugar del detective de turno en las restantes novelas. Quizá una elección más acertada hubiese sido el despistado detective J.G. Reeder, el más conseguido de los creados por Wallace para mi gusto.

La serie se estrenó el 20 de mayo^[27] y, aunque sus autores eran Sheldon Stark y el dibujante Lyman Anderson, la serie lucía el nombre de Edgar Wallace, fallecido en 1932. Stark y Anderson habían coincidido trabajando para el mayor Malcolm Wheeler-Nicholson en un *comic book* primitivo, *New Fun*, y su reunión no fue casual. Cada novela abarcaba unas diez semanas de tiras en manos de Stark y, dejando aparte el relevo en julio de 1938 de Anderson por Neil O'Keefe cuando el primero se especializó en la ilustración de revistas, la serie discurrió sin sorpresas hasta su final el 17 de mayo de 1941.

Han sido pocas las series de historietas dentro o fuera de la prensa que han seguido

fielmente las proezas intelectuales de los sesudos detectives clásicos como el celeberrimo Sherlock o los recién nombrados de Edgar Wallace. La razón bien puede obtenerse por extrapolación de la siguiente consideración: «La historia clásica de detectives es generalmente inapropiada para adaptación al cine o la televisión porque la cerilla medio quemada, la mancha de pintalabios en una colilla o la huella dactilar carecen de interés visual. (...) La rutina policial, sin embargo, resulta excelente en televisión»[28].

Otra rara excepción fue *Charlie Chan*, de McNaught Syndicate, que se inició con la página en color del domingo 30 de octubre de 1938. Su autor era Alfred Andriola y presentaba al pausado detective oriental de los relatos escritos por Earl Derr Biggers, que gozaba entonces de considerable popularidad gracias a la interpretación del sueco Warner Oland como Chan en sus más recientes adaptaciones cinematográficas (quince filmes entre 1931 y 1938). Andriola toma a Oland, muerto ese mismo año, como modelo para el personaje en sus historietas. El detective de Honolulu había conseguido escapar a la terrible tendencia antes expuesta gracias a la representación que Oland había hecho de su pintoresco comportamiento. Andriola supo captarlo y plasmarlo en las viñetas plagadas de los famosos y exasperantes proverbios chinos con los que Chan obsequia a su acompañante habitual, su «hijo número uno». A pesar de ello, a principios de 1939, Alfred Andriola decidió dotar de más acción los casos de Charlie Chan con la introducción de Kirk Barrow, un joven detective norteamericano. Este nuevo ayudante de Charlie Chan es un precedente del personaje que marcaría la mayor parte de la carrera venidera de Andriola, Kerry Drake. La tira diaria de *Charlie Chan* comenzó al día siguiente de la dominical y sus continuidades fueron independientes, excepto durante un breve periodo entre noviembre de 1939 y marzo de 1940, que quizá tuvo que ver con el trabajo de Charles Raab como negro en 1939.



Charlie Chan.



En marzo de 1942, se canceló *Charlie Chan* cuando Andriola decidió abandonarla para trabajar en una creación propia. Con tal objetivo en mente, rechazó trabajar en otras series ajenas hasta que aceptó hacer *Dan Dunn* para Publishers' Syndicate, con la condición de liquidarla en un año a lo sumo y ver publicado su propio proyecto a continuación. Así realizó la antigua serie del beligerante Norman Marsh en su última etapa entre enero y octubre de 1943.

Justo a continuación comenzó a publicarse *Kerry Drake*. Primero en la oficina del fiscal y después como policía, Drake luchaba contra villanos en la línea de los creados por Chester Gould: Kid Gloves, Meatball, Vixen, Pussycat, Borrleneck, Mr. Goliath, Dr. Zero, Stitches, No-Pace... Con tanta violencia como *Dick Tracy* más el



Kerry Drake.

simboliza Dick Tracy. *Kerry Drake* acabó cuando murió Andriola en marzo de 1983, aunque éste no había sido casi desde el principio su artífice absoluto, sino que había empleado a los escritores Allen Saunders y William Overgard y a varios dibujantes hasta que Sururi Gumen se convirtió en el «ayudante» habitual en 1955, a pesar de que su firma sólo empezó a aparecer a partir de 1976.

LOS HOMBRES G

Dentro del género negro se originó, a mediados de los treinta, la moda del FBI cuando la agencia federal quiso ganarse las simpatías del pueblo estadounidense y tuvo la inteligencia de tratar de hacerlo a través de los productos que éste consumía para evadirse.

claro objetivo de aprovechar el filón descubierto por Gould, Andriola se preocupó sin embargo de que, físicamente, su héroe no fuese un calco de Tracy. Kerry Drake tiene también cejas pobladas pero su cabello es rubio y posteriormente blanco. Además fuma en pipa, mientras que Tracy consumía originalmente cigarrillos. Está casado y no es el policía casi infalible que

En julio de 1934, como parte de una campaña indirecta de promoción de las fuerzas de la ley, y más concretamente del FBI, el periodista Rex Collier había escrito una serie de artículos en los que ensalzaba la labor de la agencia, especialmente su persecución del forajido John Dillinger. Collier acuñó el famoso término «G Men» para referirse a los agentes federales y los artículos consolidaron su amistad con el director del FBI, J. Edgar Hoover[29].

La expresión inventada por Collier no tardó en extenderse. Siempre al tanto de las últimas tendencias, Chester Gould se encargó de que su detective fuese alistado por el FBI a finales de 1934, pero no fue esto lo que consagró a los agentes federales como nuevos héroes populares, sino la película *Contra el imperio del crimen* ('G' Men), producida por Warner Bros. en 1935, que transformaba a un James Cagney famoso por sus papeles de gánster en intrépido agente del gobierno. El éxito de la película originó un serial de radio, algunos *pulps* y tuvo naturalmente sus repercusiones en las historietas de prensa.

En 1935 comenzó la serie *G-Man*, escrita por George Clark y dibujada por Lou Hanlon sobre un agente del FBI llamado Jimmie Crawford, que duraría hasta 1940. En 1936 surgió otra serie poco conocida, *G-Men on the Job*, por Dick Blair y Milt Youngren, donde el hombre G en cuestión se llama Bill y, a juzgar por las entregas que he leído, los diálogos están contenidos en cartuchos de texto y no en bocadillos.

También en 1936, la situación laboral de X-9 se aclaró gracias a la nueva moda. Sus autores de ese momento, Trelle y Flanders, hicieron que perteneciese al FBI y le dieron un superior conocido como el Director, una caricatura de Hoover que no era del agrado de éste. y tampoco lo era el tratamiento que las restantes tiras daban a su organización, por lo que decidió buscar el sindicato y los autores para una serie que estuviese directamente supervisada por él.

El 18 de mayo de 1936 comenzó la tira diaria *War on Crime*, escrita por su amigo Rex Collier y dibujada por Kemp Starrert, para que el sindicato Philadelphia Ledger la distribuyera. Aunque muy parcial, la serie era una crónica de enfrentamientos reales entre federales y delincuentes, y supuso, por tanto, un temprano ejemplo del *true crime* que haría furor en los *comic books* años más tarde. Desde su inicio, *War on Crime* estuvo lastrada por un exceso de texto y un falso afán documentalista. Terminó el 22 de enero de 1938, dibujada por Jimmy Thompson desde julio de 1937 y escrita siempre por Collier, o así lo indicaba su firma.



Cartel de la película 'G' Men, de 1935.

DETECTIVES PARA DESPUÉS DE UNA GUERRA



Dick Tracy se une a la carrera espacial en los años 1960.

De entre las numerosas series surgidas a raíz del éxito de *Dick Tracy*, no demasiadas superaron la barrera temporal de la Segunda Guerra Mundial. En el camino habían quedado series ya mencionadas y otras prácticamente olvidadas como *Bela Lanan Court Reporter*, una serie de 1936 distribuida por el sindicato independiente Carlile Crurcher, escrita por L. Allen Heine y dibujada por Roben Wathen, en la que se planteaban misterios al lector que se resolvían al cabo de varias tiras; *Be a Detective*, de Bruce Patterson para Matz Feature Syndicate; o *Detective Riley*, de un modesto sindicato llamado Lincoln Features y realizada por Richard Lee, uno de los pseudónimos empleados por un tal Jacob Kurtzberg, que se haría muchísimo más célebre por su trabajo en los *comic books* firmando como Jack Kirby.

Las series que gozaron de buena salud lo lograron a costa de flirtear peligrosamente con nuevas tendencias, como la *soap opera*. Frutos de este mestizaje fueron las bodas y descendencia de los héroes antaño independientes y de algunos secundarios.

En verano de 1946, la boda de una pareja de amigos de Dick Tracy, B.O. Plenry y Gravel Gertie, fue anunciada en primera página por los diarios de Tribune-News Syndicate. La respuesta de los lectores fue tan entusiasta que las oficinas de los periódicos se vieron inundadas de regalos para los «novios». Sparkle, hija de ambos, nació en 1947 y la muñeca que inspiró llegó a ser una de las más compradas de la época. En Nochebuena de 1949, tras más de dieciocho años de noviazgo, no demasiado para un personaje de cómic, al mismísimo Tracy le tocó casarse con su novia Tess, y su primera hija, Bonnie Braids, nació en 1951^[30].

El agente X-9 también pasó por el altar como un paso más de su proceso de humanización a manos del dibujante Mel Graff, que había decidido convertirlo en un personaje más cálido desde que, en 1943, se había hecho cargo de los guiones y lo había bautizado como Phil Corrigan. La boda tuvo lugar el 17 de junio de 1950 y la afortunada fue la escritora de misterio Wilda Dorray con la que llevaba Corrigan unos años manteniendo relaciones.

Kerry Drake tardó más en seguir esta moda, probablemente porque estaba guardándole el luto a su primera esposa Mindy, que había sido asesinada. Sus segundas nupcias fueron en 1958 con la viuda de un policía. La aproximación de Kerry Drake a la *soap opera* alcanzó su punto álgido con el nacimiento de los cuatrillizos del matrimonio Drake en 1967. Tanto se había acomodado Kerry que se le tuvo que inventar un hermano menor llamado Lefty para que se encargase de las situaciones peligrosas. Pero también hubo una nueva hornada de

detectives y enemigos del crimen. United Features presentó *Judge Wright* el 9 de octubre de 1945. Una tira diaria sobre las aventuras fuera de los juzgados del honorable Jan Wright y su esposa, la reportera Ann Sage. Los autores de la serie eran todos veteranos de los *comic books*: el escritor Roben Berstein, firmando como Bob Brent; el primer dibujante Bob Fujitani; Fred Kida, desde diciembre de 1946; y George Roussos, desde junio de 1947. Las semanas previas al fin de la serie, el 3 de abril de 1948, fueron dibujadas por un autor anónimo.

En 1946 llegaron varias series protagonizadas por detectives apuestos. La primera y menos conocida fue *Vic Flint*, del sindicato NEA, cuya página dominical comenzó el 6 de enero y la tira diaria al día siguiente. Los creadores fueron el dibujante Ralph Lane y el guionista Michael O'Malley (seudónimo de Ernest Lynne). Flint es un ex marine que trabaja como detective privado con una secretaria llamada Libby Lang, que está enamorada de él.

Las actividades de Flint, unidas a su carácter burlón, suelen sacar de sus casillas al gruñón inspector Crowl, contrario a los investigadores privados. En octubre de 1950, Lane fue relevado por Dean Miller, y en enero de 1956 se cancelaron las entregas diarias.

La dominical se convirtió en *The Good Guys* en agosto de 1965, cuando a Vic Flint se unió el detective millonario Joe Thunder y sus nuevas aventuras fueron realizadas por el guionista J. Harvey Bond (seudónimo de Russ Winterbotham) y el dibujante John Lane, hijo del creador gráfico de la serie, hasta su fin el 12 de marzo de 1967.

La otra serie de detectives de 1946 (4 de marzo) es *Rip Kirby*, la última serie de Alex Raymond, distribuida, como de costumbre, por King Features. Esta serie diaria fue creada por Raymond y Ward Greene, editor de este sindicato, con quien Raymond siguió reuniéndose una vez a la semana para comentar las seis tiras de la semana siguiente. Como muestra del estatus de Raymond, cabe destacar que la serie fue de su propiedad desde el principio y, posteriormente, lo ha sido de sus herederos.

Construyeron un detective para una nueva era, rico en matices y con un cuidado plantel de secundarios. J. Remington «Rip» Kirby es un detective intelectual y acomodado, mayor desmovilizado -como el propio Raymond- de los *marines*, cuyo aspecto de estudioso no impide que, en caso de necesidad, haga uso de su magnífica forma física. Su compañero más habitual es su inseparable mayordomo británico, Cecil Desmond, cuyas maneras protocolarias ocultan un pasado como ladrón de cajas fuertes y una excelente puntería con armas de fuego. También suele acompañarle su novia no oficial, Honey Dorian, una rubia modelo de alta costura.

Raymond escribió la serie hasta 1952, año en que asume esa tarea Fred Dickenson, que había sido reportero de sucesos además de redactor y director de varios diarios. Llevaba en King Features desde 1943, y desde 1952 repartió su tiempo entre *Rip Kirby* y su carrera como articulista y novelista.



Rip Kirby.



La trágica muerte de Raymond en un accidente de automóvil, el 6 de septiembre de 1956, sobrecogió a la industria de la historieta y a sus numerosos admiradores. Por



El universo de Rip Kirby, por Alex Raymond.

El personaje era prácticamente idéntico a Dan Dunn y sus aventuras seguían mostrando la influencia de los *pulps* de los años treinta. Evidentemente, el público había cambiado de gustos y el talento de Marsh no debía de haber mejorado lo suficiente como para que esta tira diaria superase el año. Finalizó el 12 de abril de 1947.

Los inicios de los años cincuenta fueron testigos de varias adaptaciones de detectives de novela. El primero, Mike Hammer, no se inscribe en el círculo de los genios de la deducción como Holmes, Chan o Wade, ni siquiera en el más amplio de Sam Spade o Philip Marlowe, sino que desciende directamente de los implacables pistoleros de Daly que nombré más arriba. Hammer nació en 1947 en la novela *Yo, el jurado* (*I the Jury*), escrita por Mickey Spillane, guionista de *comic books* antes de la Segunda Guerra Mundial. De hecho, Mike Hammer estuvo a punto de ser Mike Danger, protagonista de su propio *comic book* dibujado por Mike Roy en 1946. Por razones económicas nunca apareció como tal, pero al año siguiente, Spillane y Roy realizaron una breve serie de título *Mike Danger* para Phoenix Features, el sindicato de «Jerry» Iger. Este mismo año Spillane dio el salto a las novelas con *Yo, el jurado*, que obtuvo un enorme éxito debido, entre otras cosas, a la económica edición en rústica.

En 1953, Jerry Iger propuso a Spillane una nueva serie de prensa, esta vez basada en su

cuestiones prácticas, en King Features se sintieron especialmente afectados, pues el gran dibujante sólo había dejado hechas diez tiras y, de no conseguir a toda prisa un sustituto, tendrían que cancelar la serie. Más difícil que contratar un nuevo historietista era localizar a uno cuya calidad estuviese a la altura de Raymond y mantuviese un estilo similar.

Se podría decir que Dios los visitó en la persona de John Prentice, que sustituyó a Alex Raymond con un estilo tan similar que retaron a los editores de los diarios a averiguar dónde se había producido el relevo^[31]. Con Prentice y Dickenson, la serie mantuvo la enorme calidad a la que también contribuyeron ayudantes de la talla de Al Williamson, Gray Morrow, Neal Adams, Wayne Boring o Dan Adkins, por nombrar sólo a unos pocos. Dickenson escribió la serie hasta 1985, y Maxwell McRae y el mismo John Prentice continuaron con los guiones hasta su reciente cancelación. Nada menos, y nada más, que Norman Marsh fue el artífice de una segunda serie de detectives que King Features estrenó el 15 de abril de 1946, *Hunter Keene*. El

popular detective, y así, el 20 de abril nació la tira *From the Files of... Mike Hammer*, con página a color a partir del domingo siguiente. Durante su corta trayectoria fue dibujada por Ed Robbins y escrita por Spillane, Joe Gill y el propio Robbins. En marzo del año siguiente, Spillane prefirió interrumpir la serie antes que reducir sus considerables dosis de violencia.



Mike Hammer, de la novela negra al cómic.

Muy distintos eran los protagonistas de las otras series de esos años inspiradas en novelas. El sabueso de Baker Street tuvo una nueva oportunidad en *Sherlock Holmes* para el sindicato Herald-Tribune, escrita por Edith Meiser y con dibujos de Frank Giacoia y Mike Sekowsky. A diferencia de la primera serie, ésta se alejaba de los relatos de Doyle y ofrecía a cambio mucha más acción. Tampoco este planteamiento le garantizó el éxito puesto que, tras su debut en marzo de 1954, desapareció en la primavera de 1956, apenas dos años después.

Herederos de Holmes y Watson fueron Nero Wolfe y Archie Goodwin (sí, igual que el guionista). Se trata de otra pareja de detectives complementarios: un genio de la deducción, obeso y amante de las orquídeas, y un hombre de acción que se mueve con soltura en las calles. Los personajes de las novelas de Rex Stout fueron adaptados a las viñetas en 1956 para Columbia Features, Inc.

La serie lucía la firma de Stout, pero éste se limitaba a aprobar los guiones escritos por John Broome^[32]. Por *Nero Wolfe* pasarían los dibujantes Mike Roy, con Mike Peppe como ayudante, Fran Matera y Jim Christiansen.

También la televisión y la radio eran una buena cantera de series de historietas dedicadas a

personajes, originales o no de dichos medios pero sin duda popularizados por ellos. Entre las más célebres se encuentra *Perry Mason*, con el curioso picapleitos dibujado entre 1950 y 1952 por Mel Keefer, Charles Lojgren y Frank Thorne. A ésta le toma el relevo *Dragnet*, donde el sargento Joe Friday sigue repitiendo su famosa frase «Sólo los hechos» («Just the facts») por obra y gracia de los lápices y pinceles de Joe Scheiber, Bill Ziegler y de nuevo Mel Keefer hasta 1954.

Tal vez el último detective de la historieta de prensa estadounidense haya sido el que daba nombre a la corta serie *Peter Scratch*. Gill Fox, tras poner en contacto al prolífico guionista Elliot Caplin, hermano de Al Capp, con el dibujante Stan Drake para hacer la *soap opera* *The Heart of Juliet Jones*, consiguió que Caplin escribiese *Peter Scratch* para Lou Fine, todo un clásico de los *comic books*. El dibujo de Fine había evolucionado del manierismo de su trabajo en *comic books* de superhéroes hacia un estilo próximo a la ilustración publicitaria. De hecho, Fine había estado haciendo numerosas ilustraciones publicitarias, entre ellas para las historietas *Dashiell Hammett's Adventures of Sam Spade*, de propaganda del tónico capilar Wildroot Cream Oil. *Peter Scratch* de Newsday, Inc. comenzó en septiembre de 1965, pero la serie sucumbió en 1967 a pesar de su calidad gráfica, a la cual contribuyó Neal Adams brevemente en 1966.



Tira de *Peter Scratch* de 1966, por John Fine.

AL BORDE DEL GÉNERO

Varias series se han hallado en la intersección del género negro con otros géneros. De éstos, uno de los más habituales es el subgénero de los superhéroes, justicieros dotados de poderes especiales y trajes extravagantes, o al menos de una de esas dos cosas.

Ya aclaré al principio de este texto mi intención de no adentrarme en este terreno, pero sí hay que acercarse a sus lindes porque una de las series más importantes del género que nos ocupa y de la historieta en general surgió como respuesta de la prensa al furor que hacían los *comic books* de superhéroes a finales de los treinta y principios de los cuarenta.

En verano de 1939, conscientes de las ventas que los *comic books* estaban restando a los periódicos, Everett M. «Busy» Arnold, propietario de la editorial de este tipo de cómics Quality, y sus socios en el sindicato de prensa Register-Tribune propusieron al joven historietista Will Eisner la creación de un *comic book* a modo de suplemento dominical gratuito. Eisner informó a su socio Samuel Maxwell «Jerry» Iger de la oferta que había recibido y de que no podría mantener su rendimiento en el estudio de historietistas que ambos regentaban. Ambos decidieron disolver su sociedad y, a pesar de que Eisner, como socio creativo, mantenía una relación más estrecha con los empleados, fue Iger quien, con el consentimiento de la otra parte, se quedó con la mayoría de los empleados. Eisner sólo se llevó a cinco empleados escogidos para emprender su nueva aventura. Por fin, el 2 de junio de 1940, apareció el proyecto en el que Eisner y su equipo llevaban meses trabajando, el primer número del suplemento de historietas *The Spirit Section*. Sus dieciséis páginas están repartidas entre la portada y las aventuras de tres personajes: The Spirit (siete páginas), Mr. Mystic (cuatro páginas) y Lady Luck (cuatro páginas).

La primera y la tercera son series protagonizadas por sendos luchadores contra el crimen, discretamente emparentados con los superhéroes de los *comic books*. Los dos carecen de poderes especiales y sus indumentarias son las de ciudadanos normales de la época. Esconden sus verdaderas identidades mediante un simple antifaz y un velo respectivamente.

El propio Eisner explicaría años después: «En lo que concierne a Spirit, la única razón de que llevase máscara y guantes fue una cobarde concesión por mi parte al sindicato (. . .). Recibí una llamada de "Busy" Arnold cuando estaba ultimando el personaje y me dijo: "¿Lleva disfraz?". Le puse una máscara y unos guantes, y le dije "Sí, lleva disfraz"»^[32]. El autor también afirmaría que su primera intención era hacer historietas sin personajes recurrentes y que sólo creó a este personaje por imposición editorial, pero trató de mantenerlo lo más al margen posible en sus relatos. Puede ser cierto, pero precisamente los primeros relatos de Spirit están en gran medida centrados en el personaje; son aventuras bien narradas pero convencionales contra el villano de turno. Tal vez gana la confianza necesaria durante la pausa debida a la Segunda Guerra Mundial como para volver a su idea original y relegar a Spirit a un



The Spirit.

papel, en muchos casos, menos que secundario, de tal modo que las anécdotas de personajes casi anónimos pasan al centro del escenario que forman las viñetas de Eisner. En este sentido, *The Spirit* es seguramente la única serie clásica de prensa que se puede ubicar con frecuencia en el subgénero de la psicología criminal dedicado a los delitos cometidos por criminales no profesionales: asesinatos pasionales, pequeños robos, el primer paso de un niño hacia la delincuencia...



Detalle de una tira diaria de Batman de 1943.

Aun a riesgo de acercarme peligrosamente al terreno que desde el principio del artículo deseo evitar, un repaso a los detectives de la prensa no quedaría completo sin mencionar el paso por este medio del «mejor detective del mundo», como se le llama en sus colecciones: Batman. Respaldada por el serial cinematográfico de Columbia, *The Batman* (1943), una primera serie de prensa llamada *Batman and Robin* discurrió entre octubre de 1943 y noviembre de 1946, firmada naturalmente por Bob Kane, que pronto se limitó a hacer los lápices, y distribuida por el sindicato McClure.

En los años sesenta, la fuente de entretenimiento audiovisual de los jóvenes de América no era el serial cinematográfico sino la televisión. En 1966, la cadena ABC comenzó a emitir, con enorme éxito, la serie autoparódica *Batman*, que dio lugar a una fiebre de mercadotecnia en la que no faltó una nueva serie de prensa producida desde 1966 hasta 1972 por DC, la editorial propietaria del personaje, para el sindicato Ledger, y durante dos años más producida directamente por el sindicato.

La tercera pasada de Batman por los diarios se inició con un furor consumista parecido al de los sesenta, despertado en 1989 por la costosa película de Tim Burton, con Michael Keaton, Jack Nicholson y Kim Basinger en el reparto. El sindicato Film Creators' la distribuyó hasta agosto de 1991.



Mitad delincuente, mitad detective: El Santo.

Otro hombre misterioso que tuvo serie de prensa fue El Santo, creado por Leslie Charteris en la novela *Meet the Tiger* (1928). Escrita por el propio Charteris y dibujada por Mike Roy, *The Saint* comenzó en formato diario en septiembre de 1948, y en páginas dominicales en la

primavera siguiente. El protagonista es Simon Templar, exquisito aventurero y maestro del disfraz, cuyas iniciales, «S.T.», dan pie a su apodo y al monigote con que firma sus hazañas. Entre éstas se encuentran aventuras de diversa índole y en algunos casos inscritas en el género que venimos tratando. La serie acabó en 1962 cuando su sindicato, Herald Tribune, fue absorbido por Field Enterprises, Tras Mike Roy pasaron por ella John Spranger, Bob Lubbers y Doug Wildey, y «negros» como Jack Davis.

En la onda de *Los peligros de Paulina*, series protagonizadas por féminas intrépidas tocaron tangencialmente el género en varias ocasiones, muchas de ellas a la fuerza. *Myra North*, *Special Nurse*, del sindicato NEA y realizada por Charles Coll y Ray Thompson, ofreció entre 1930 y 1931 los casos de espionaje, chantaje y asesinatos a menudo ambientados en entornos exóticos, en los que Myra y su novio Jack Lane, investigador de seguros, se veían envueltos.

Mucho más éxito tuvo *Brenda Starr*, creada por Dale Messick en 1940. Como *Myra North*, esta serie de Tribune-News presentó ocasionalmente tramas criminales, aunque la serie se inclina más bien a la aventura genérica con una fuerte carga romántica.

Tras trabajar para Chester Gould durante unos cinco años, Russell Stamm creó en 1940 la serie *Invisible Scarlet O'Neil* para el *Chicago Times*. Su protagonista tenía el poder de hacerse invisible y de nuevo visible al presionar su muñeca izquierda. Sus aventuras diarias comenzaron en junio y las dominicales en enero del año siguiente. A principios de los cincuenta, Stamm desechó el extraño poder de su heroína y ésta hizo incursiones en el género negro. La serie acabó en 1956, aunque desde 1955 su nombre había cambiado a *Stainless Steel* en honor de un personaje originalmente secundario que había merecido considerable popularidad.



Brenda Starr.

MALOS TIEMPOS PARA SER DETECTIVE

Las últimas décadas no han sido buenas para las historietas de aventuras en la prensa. Grandes clásicos como *Flash Gordon* o *Tarzán* se limitan a rellenar pequeños lugares en los periódicos como ancianos inquilinos a los que da pena desahuciar mientras no salgan demasiado caros.



En muchos casos, sin embargo, el escaso número de periódicos que las contratan ha hecho poco rentables incluso las ya nada espectaculares minutas de sus autores recientes, de tal modo que series señeras han desaparecido por completo en Estados Unidos y subsisten en otros países o se han cancelado definitivamente.

Secret Agent X-9 ha sido una de las últimas



Secret Agent Corrigan, por Al Williamson.

Williamson, que ya lo había ayudado con *Secret Agent Corrigan* durante algunos meses de 1973. Con gran conocimiento del medio y una profesionalidad carente de efectismos, Evans fue el autor completo de la serie hasta su cancelación en la primavera de 1996.

Fenecidas *Secret Agent Corrigan* y, más recientemente, *Rip Kirby*, la única superviviente de las series de detectives ha resultado ser la que prácticamente originó el género hace ya setenta años: *Dick Tracy*.

Tras el retiro de su creador en la navidad de 1977, los nuevos encargados de dar vida al detective de la gabardina amarilla fueron el novelista Max Allan Collins y Rick Fletcher, ayudante habitual de Gould desde 1961.

Cuando Fletcher falleció en 1983, su sustituto fue Dick Locher, otro antiguo ayudante de Gould que ese mismo año había merecido un Pulitzer como humorista grafico de prensa. Collins borro por completo los años de Dick Tracy en la Luna y trató de recuperar los elementos clásicos, pero con la precaución de adaptarlos al momento actual, al tiempo que ideaba nuevas amenazas.

En 1993 entró como nuevo guionista Michael Killian, un periodista y novelista experimentado que no ha descuidado la acción policial ni la vida privada del héroe, al que ha puesto en trances tan difíciles como una demanda de divorcio por parte de Tess en febrero de 1994.

Reconciliado con su esposa, Tracy no parece dispuesto a retirarse, aun siendo un setentón. Puede que escapar de trampas y emboscadas durante décadas lo haya preparado para

series *hard boiled* canceladas. Entre 1960 y 1967 se hizo cargo de ella Bob Lubbers, firmando como Bob Lewis, con «negros» ocasionales como John Celardo. Durante este periodo, las aventuras de X-9 se volvieron más violentas, al tiempo que sus actividades estaban fuertemente influidas por la Guerra Fría. A finales de 1966 se inicia el reemplazo de Lubbers con la entrada en los guiones de Archie Goodwin, que el 30 de enero de 1967 se reúne con Al Williamson como nuevo equipo creativo de la serie.

Williamson, un enamorado de la obra de Raymond, consiguió por fin trabajar en una de las creaciones de su ídolo tras haber estado a punto de hacerse cargo de *Flash Gordon* años antes por recomendación de Burne Hogarth. Como parte del tributo a Raymond, *Secret Agent X-9* recuperó la estética de los años treinta, pero fue también durante esta etapa cuando la serie cambió su título a *Secret Agent Corrigan*. Además, Williamson dejó su huella en la serie al prestar al protagonista su propio físico desde 1970.

A principios de febrero de 1980, cuando las vacas ya eran flacas, la serie pasó a manos del veterano George Evans, amigo y compañero de

sobrevivir al desinterés de los lectores... o tal vez no.



Tira diaria del 30-VIII-2010, por Dick Locher y Jim Brozman. Dick Tracy no parece dispuesto a retirarse.

Notas:

- [1] Maurice Horn (rec.), *100 Years of American Newspaper Comics: an Illustrated Encyclopedia*, pág. 86. Gramercy Books, Nueva York, 1996.
- [2] Probablemente la primera fue *Paddlock Bones*, una corta serie realizada por H.A. McGill para Hearst (William Blackbeard y Martin Williams, *The Smithsonian Collection of Newspaper Comics*, pág. 52. Smithsonian Institution Press, Washington, 1977).
- [3] Maurice Horn (rec.), op. cit., págs. 206-207.
- [4] Anteriormente empleaba seis viñetas distribuidas en dos columnas y tres filas.
- [5] Maurice Horn (rec.), *The World Encyclopedia of Comics*, pág. 505. Chelsea House Publishers, Filadelfia, 1999.
- [6] Nombre del detective de la obra de teatro *The Ticket-of-Leave Man*, escrita por Tom Taylor en 1863 y cuyos derechos ya habían prescrito.
- [7] Mager fue sustituido por Bernard Dibble entre mayo de 1932 y diciembre de 1933.
- [8] Ron Goulart, *The Adventurous Decade: Comic Strips in the Thirties*, págs. 140-141. Arlington House Publishers, New Rochelle, 1975.
- [9] «Plainclothes» se puede traducir como «de paisano», mientras que Tracy juega con el significado del sustantivo «trace», «rastros» o «indicio», en clara alusión al carácter de sabueso del personaje.
- [10] Años antes también había convencido a Harold Gray para cambiar no sólo el nombre, sino además el sexo de un huérfano llamado Andy u Otto, según a qué fuente acudamos, y así presentó a la incombustible *Little Orphan Annie* en 1924 (Bruce Smith, "Harold Gray: A biographical sketch", en *The History of Little Orphan Annie*, págs. 8-9. Ballantine Books, Nueva York, 1982).
- [11] Atracadores como John Dillinger, Bonnie Parker y Clyde Barrow eran en estos años elevados a la categoría de héroes románticos por las clases descontentas, mientras jefes criminales como Al Capone parecían invulnerables, todo lo cual se reflejaba en el protagonismo otorgado a personajes análogos en narraciones literarias y cinematográficas.
- [12] Herb Galewitz, "Interview with Chester Gould" en *The Celebrated Cases of Dick Tracy*, págs. ix-x. The

Wellfleet Press, Nueva Jersey, 1990.

[13] Ellery Queen, "Introduction: *The Importance of Being Earnest; or, The Survival of the Finest*" en *The Celebrated Cases of Dick Tracy*, pág. xxv.

[14] Coulton Waugh, *The Comics*, págs. 214-215. Macmillan, Nueva York, 1947.

[15] Los *Big Little Books* eran gruesos libritos de aproximadamente 9 por 11,5 cm y de 432 páginas generalmente que reciclaban las historietas de prensa enfrentando una página de texto a una compuesta por una sola viñeta retocada para eliminar los bocadillos y ajustarla al formato de la página. Fueron publicados en primer lugar por la Whitman Publishing Company de Racine (Wisconsin) en 1932. Al precio de 10 centavos, el formato tuvo éxito y no tardaron en surgir imitaciones como los *Cartoon Story Books* de Dell, los *Dime Action Books* de Fawcett o los *Little Big Books* de Saalfield.

[16] Ron Goulart, *The Adventurous Decade: Comic Strips in the Thirties*, pág. 73.

[17] «Redrum» procede de la inversión de «murder», asesinato en inglés. Los nombres o apellidos que aluden al carácter o a la actividad de los personajes eran una antigua costumbre de Gould que practicaba tanto en villanos como en compañeros del héroe.

[18] Ron Goulart, *The Adventurous Decade: Comic Strips in the Thirties*, pág. 73.

[19] En esta etapa, Gould suele mostrar el protocolo y el trabajo de laboratorio de la policía con considerable detalle y, por ello, esta serie constituye quizá el primer ejemplo consistente del subgénero conocido como «procedimiento policial» que después practicó con éxito el novelista Ed McBain y se popularizó a través de series de televisión como *Dagnet*, *Kojak* o *Canción triste de Hill Street*.

[20] Ron Goulart, *The Adventurous Decade: Comic Strips in the Thirties*, pág. 75.

[21] Ron Goulart, op. cit., pág. 75.

[22] Por *Big Little Book* me refiero al tipo de publicación y no necesariamente a la colección de Whitman.

[23] Un indicio de esta escasa difusión en periódicos es el hecho de que casi todo el material que he podido ver de la serie corresponde a su reedición en el *comic book* antológico *Tip Top Comics*.

[24] Javier Coma y Román Gubern, *Los cómics en Hollywood*, pág. 118, Plaza & Janés, Barcelona, 1988. Se reproduce uno de los anuncios previos a la serie.

[25] Ron Goulart, *The Adventurous Decade: Comic Strips in the Thirties*, pág. 85

[26] Coulton Waugh, *The Comics*, pág. 230.

[27] Según Maurice Horn, la serie se había estrenado en Italia unas semanas antes, el 1 de mayo de 1935 (Maurice Horn (ed.), *100 Years of American Newspaper Comics: An Illustrated Encyclopedia*, p. 149).

[28] Julian Symons, *Bloody Murder*, pág. 193, Penguin Books, Suffolk, 1985.

[29] Mike Benton, *Crime Comics: The Illustrated History*, pág. 12. Taylor Publishing Company, Dallas, 1993.

[30] La *soap opera* no fue el único género añadido en *Dick Tracy*. Gould siempre tuvo cierta vena visionaria y fue incluyendo artefactos futuristas contra el crimen. En enero de 1946, Dick Tracy estrenó el más popular de ellos, el radioteléfono de pulsera, el primero de los inventos de Diet Smith y su hijo Brilliant para Tracy. Le sucederían el circuito cerrado de TV para las rondas de identificación en 1947, una alarma antirrobo con TV incorporada y una cámara de TV a pilas en 1948, un coche espacial magnético para sus desplazamientos a la Luna en 1962, el emisor-receptor de TV de pulsera en 1964 y el ordenador de pulsera de 1986, por nombrar sólo unos pocos. Moviéndose con los tiempos, la serie se unió en los años sesenta a la carrera espacial de ficción, ya que en el espacio, como en la Tierra, hacía falta alguien como Dick Tracy y, de paso, dio al ya crecido Junior la oportunidad de casarse en 1964 con Moon Maid, nada menos que la hija del gobernador de la Luna. Gould se defendía de las críticas declarando que el magnetismo era la clave de la conquista espacial y de la hegemonía mundial (Ron Goulart, *The Encyclopedia of American Comics*, págs. 98-99). Cuando el hombre llegó realmente a la Luna sin coches magnéticos, Gould devolvió a Tracy y compañía a nuestro planeta.

[31] Maurice Horn (ed.), *The World Encyclopedia of Comics*, pág. 627.

[32] *Comic Book Artist* 5, pág. 20.

[33] Will Eisner en *The Comic Journal* 89, pág. 80.



TEBEOAFINES

Documentos relacionados

- EL HORROR ANTES DEL HORROR
- RIP KIRBY Y ALEX RAYMOND. LA MADUREZ NOSTÁLGICA
- AGENTE SECRETO X-9 (BO, 1979)
- AGENTE SECRETO X-9 (ESEUVE, 1990)
- AGENTE SECRETO X-9 (HISPANO AMERICANA, 1941)
- AGENTE SECRETO, X-9 (IMPALA, 1987)
- DETECTOR (HISPANO AMERICANA, 1951)
- GRANDES AVENTURAS, LAS (HISPANO AMERICANA, 1936)
- PHIL CORRIGAN (ESEUVE, 1990)
- RED BARRY (BO, 1982)
- RED BARRY (MAGERIT, 1997)
- RICARDO BARRIO (HISPANO AMERICANA, 1941)
- DICK TRACY (TOUCHSTONES/SILVER SCREEN/MULLHOLAND, 1990)
- DICK TRACY, EL SHOW DE (UPA, 1961)

Sagas

FU-MANCHU

CITA DE ESTE DOCUMENTO / CITATION:

JESÚS JIMÉNEZ VAREA (2002): "TIRAS NEGRAS: EL GÉNERO NEGRO EN LAS SERIES DE PRENSA ESTADOUNIDENSES" en **TEBEOSFERA 2ª EPOCA 6**, SEVILLA : TEBEOSFERA (antes en **YELLOW KID (GIGAMESH, 2002) 4**, pp. 2-20). Consultado el día 29-X-2015, disponible en línea en: http://www.tebeosfera.com/documentos/textos/tiras_negras_el_genero_negro_en_las_series_de_prensa_estadounidenses.html

<< Arriba Atrás Compartir Completar Corregir Enmiendas Enviar Guardar Imprimir PDF Traducir >>

© 2010 Jesús Jiménez Varea, con edición de Félix López.

© 2010 Los autores y editores de las imágenes expuestas y sus herederos legales. Las imágenes se utilizan únicamente con afán divulgativo y sin ánimo de lucro. / This is a website for the study of the comics. No infringement intended.

