



Gaines vs. Wertham. La campaña anticómic en las sátiras de EC Comics

Gaines vs. Wertham. Anticomíc Campaign in EC Comics Satires

IGNACIO FERNÁNDEZ SARASOLA

Universidad de Oviedo

Ignacio Fernández Sarasola es doctor en Derecho y Profesor Titular de Derecho Constitucional en la Universidad de Oviedo. Es Director del Seminario de Historia Constitucional Martínez Marina, Investigador Titular del Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, Académico de Número de la Real Academia Asturiana de Jurisprudencia (Medalla xxxiv) y Director de la revista *Historia Constitucional* y de la biblioteca virtual Francisco Martínez Marina. Ha ampliado estudios en las Universidades de Nueva York, Londres, Florencia, Macerata y Lisboa. Especializado en historia constitucional, es autor de casi doscientos trabajos publicados en editoriales y revistas de catorce países distintos de Europa, Iberoamérica, Norteamérica y Oceanía. Algunos de sus escritos han sido traducidos al inglés, francés y portugués. Ha impartido y participado en la organización de más de medio centenar de conferencias, de exposiciones a nivel nacional, y pertenece al consejo asesor de diversas revistas científicas y editoriales especializadas en Derecho e Historia, así como de la revista *Tebeosfera*.

Sobre el cómic ha publicado diversos artículos en revistas como *Tebeosfera*, *Derechos y Libertades*, *Cedille*, *Revista Hispánica Internacional de Análisis Literario y Cultural* (Universidad de Adelaida), *Belphégor*, *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, *Historietas*, *International Journal of Iberian Studies*, así como en el *International Journal of Comic Art*, donde ha publicado dos trabajos y tiene uno tercero en prensa. Es autor además dos monografías sobre ese mismo tema (*Los Superhéroes y el Derecho*, Tirant lo Blanch, 2018; *La Legislación sobre historieta en España. Desde sus orígenes hasta la actualidad*, Tebeosfera, 2014 y 2017) y tiene actualmente en prensa un tercer libro sobre la campaña anticómic desde una perspectiva comparada (Asociación Cultural Tebeosfera, 2019).

Fecha de recepción: 26 de febrero de 2019

Fecha de aceptación definitiva: 10 de mayo de 2019

Resumen

EC (Entertainment Comics) fue una de las editoriales más criticadas durante la campaña anticómic que se extendió por Estados Unidos entre 1940 y 1955. Sus comics de horror y satíricos fueron cuestionados duramente a lo largo de toda esa campaña. Pero el editor de EC, Bill Gaines, reaccionó contra tales ataques usando para ello tanto las sesiones senatoriales en las que se debatió sobre la conexión entre cómics y delincuencia (en las que decidió comparecer para hablar a favor de la industria del cómic), como a través de sus publicaciones satíricas, en las que ridiculizó los argumentos de la campaña.

Palabras clave: Campaña anticómic, Comics Code Authority, Entertainment Comics, Gaines, Wertham

Abstract

EC (Entertainment Comics) was one of the main criticized publishers during the anti-comic campaign which swept United States between 1940 and 1955. Its horror and satiric comic books were harshly called into question during the whole crusade. But EC's chief editor, Bill Gaines, reacted against such attacks using both the Senate hearings where connection between comic-books and juvenile delinquency was discussed (hearings where he decided to appear for being heard in favour of comic book industry), and his own satiric publications, where he ridiculed the anti-comic campaign's arguments.

Keywords: anti-comic campaign, Comics Code Authority, Entertainment Comics, Gaines, Wertham

Cita bibliográfica

FERNÁNDEZ SARASOLA, I. « Gaines vs. Wertham. La campaña anticómic en las sátiras de EC Comics», en *CuCo, Cuadernos de cómic*, n.º 13 (2019), pp. 52-70.

Introducción

En su hilarante autobiografía, el periodista Bill Bryson recuerda cómo su infancia en la plácida Des Moines (Ohio) había transcurrido con la única emoción que proporcionaba la lectura de cómics.¹ Tan edificantes lecturas tenían lugar casi siempre en Dahl's, el supermercado del barrio, en el que su propietario había adecentado un espacio «decorado como un cercado para el ganado», al que había bautizado como «El corral de los niños». Un lugar repleto de tebeos que los niños podían devorar a gusto mientras sus madres se ocupaban de aprovisionar las despensas familiares. Pero, sin previo aviso, los cómics empezaron a escasear hasta desaparecer de los anaqueles de aquel paraíso infantil. La causante de tan repentina anemia de tebeos no era sino la campaña anticómic que se extendió por estados y ciudades estadounidenses desde los años cuarenta hasta mediados de los cincuenta. Una campaña que había tenido su pistoletazo de salida con un artículo publicado en mayo de 1940 por el escritor y columnista Sterling North para el *Chicago Daily News*, pero que había alcanzado su punto álgido con la irrupción de un polémico psiquiatra, Fredric Wertham, cuyo nombre todavía hoy es el epítome de aquella cruzada que puso fin a la edad de oro del cómic estadounidense.

Aquella campaña se desarrolló en dos niveles distintos pero íntimamente comunicados. Por una parte, el social, abanderado por actores muy diversos cuyo coyuntural punto de confluencia fue el repudio hacia un nuevo medio de ocio que consideraban perturbador para la juventud norteamericana. Profesores, asociaciones de padres y madres, sacerdotes, bibliotecarios, literatos, prensa y asociaciones tan dispares como YMCA y la Asociación de Veteranos de la Segunda Guerra Mundial unieron temporalmente sus fuerzas para oponerse a los cómics. Por otra parte, la campaña se desarrolló en la esfera de las autoridades públicas: comenzó con la intervención de policías, fiscales y jueces (que justificaron su actividad con la legislación antiobscenidad presente en Estados Unidos desde finales del XIX), para extenderse rápidamente a las instancias políticas, primero locales, luego estatales y finalmente a nivel federal.

El grado de rechazo a los cómics no fue idéntico en todos los casos. Sin lugar a dudas, los más denostados fueron los publicados por el sello editorial EC, siglas de Entertainment Comics, una empresa hoy mítica, que se había especializado en historias de terror, escabrosas y satíricas. Pero la relación entre la campaña y EC desplegó una doble dirección porque,

¹ BRYSON, B. *Aventuras y desventuras del Chico Centella. Mi infancia en la América de los cincuenta*. Barcelona, RBA, 2006, p. 130.

lejos de plegarse a los ataques, la empresa reaccionó contra ellos empleando casi siempre la sátira como arma arrojadiza. Esta es la historia de esa contienda bilateral —casi una lucha por la supervivencia entre la sociedad norteamericana— que provisionalmente ganó Wertham, pero que tuvo a EC como vencedor final... al menos en la historia del cómic, donde dejó una huella indeleble, mucho más profunda que la del psiquiatra.

Wertham vs. Gaines: el asedio a Entertainment Comics

EC fue concebida en 1945 por Maxwell Charles Gaines, un sujeto de carácter difícil, con una mentalidad provocativa y progresiva² que alardeaba de haber sido profesor de instituto hasta que la Gran Depresión le había obligado a buscarse un nuevo modo de vida para mantener a su mujer y a sus dos hijos. Fuese o no cierta esa primera profesión confesa de Gaines, las siglas EC significaban Educational Comics, y su vocación pedagógica se materializó en sus primeros cómics, de temáticas histórica y bíblica.

La línea educativa lanzada por Max Gaines resultó un estrepitoso fracaso. Pero lo peor estaba por llegar. En 1947, mientras Maxwell navegaba con un amigo en Lake Placid, un fueraborda descontrolado impactó con su embarcación, provocándole una muerte instantánea. Su hijo, William, se encontró de pronto al frente de una empresa a la deriva, con una deuda que ascendía a cien mil dólares. Durante las primeras semanas de su nueva vida Bill se limitó a vegetar en la oficina recién heredada, esperando hastiado el momento de poner fin a aquella agonía empresarial. Pero poco a poco empezó a tomarle el gusto a aquel negocio. Neófito en tales menesteres, su primer impulso para reflotar la empresa consistió en desprenderse de la línea educativa y cambiar el nombre de la empresa, de Educational Comics a Entertainment Comics. En lugar de la línea pedagógica, apostó por imitar los géneros de otras editoriales que por esas mismas fechas estaban experimentando buenas ventas: romance, crimen y western. Tampoco descuidó el género de adolescentes, de forma que ideó un personaje femenino, rebosante de sensualidad, en la línea de Torchy, Suzie, y Sunny: «Going Steady with Peggy», como se habría llamado, no llegaría sin embargo a ver la luz por problemas legales con Fox.³

Dos de los artistas de EC se disputan el mérito de convencer a Gaines para que abandonase esa orientación editorial: Al Feldstein, quien aseguraba haberle persuadido para adoptar una política más innovadora,⁴ y Sheldon Moldoff, quien le propuso enfocar las publicaciones hacia el género de terror.⁵ A pesar de que Bill Gaines no atendió en un primer momento estas

² JONES, G. *Men of Tomorrow. Geeks, Gangsters and the Birth of the Comic Book*. London, William Heinemann, 2005, p. 99. KLYLE, R. «The Education of Victor Fox», en *Alter Ego*, vol. 3, n.º 101 (2011), p. 23.

³ BERNEWITZ, F. y GEISSMAN, G. *Tales of Terror! The EC Companion*. Lake City, Fantagraphics Books, 2000, p. 76.

⁴ GILBERT, M. T. «Comic Crypt: My World: The Al Feldstein Interview - Part I», en *Alter Ego*, vol. 3, n.º 37 (2004), p. 36.

⁵ MOLDOFF, S. «A Moon... a Bat... a Hawk», en *Alter Ego*, vol. 3, n.º 4 (2000), pp. 11-12.

recomendaciones, pronto reconsideró su postura. El giro copernicano que imprimió entonces a EC sería conocido como *New Trend*, y su clave se hallaba en el género de terror propuesto por Moldoff. De este modo vieron la luz en 1950 *The Crypt of Terror*, *The Vault of Horror* y *The Haunt of Fear*. Yendo más lejos, Gaines acometió una sabia combinación: en el mismo 1950 en que eclosionaba la *New Trend*, mezcló los géneros criminal y de horror a través de la escabrosa serie *Crime Suspense Stories*, luego sustituida por la no menos impactante *Shock Suspense Stories*.

Las historias que ofrecía EC resultaban verdaderamente sorprendentes ya desde su misma portada: cabezas cercenadas, extremidades amputadas, muertos vivos arrastrando a personas hacia sus tumbas, personas enterradas vivas, linchamientos, ejecuciones (incluido un primer plano de un disparo en la sien) y hachas, sobre todo muchas hachas... todo ello dibujado de forma espectacular por artistas de la talla de Jack Davis, Johnny Craig, Albert B. Feldstein, Graham Ingels, Wally Wood, Jack Kramen o George Evans. Los propios autores confesarían que tales cómics no estaban destinados a niños pequeños, sino a chicos de al menos catorce años, aunque nada impedía que muchachos que no alcanzaban esa edad accedieran a ellos. Pero no se trataba solo de representar truculencias; los impactantes guiones de EC no consideraban sagrados valor o institución alguna. Hipocresía, xenofobia, violencia doméstica, familias desestructuradas, materialismo... el sueño americano convertido en una horrible pesadilla.

Con estos antecedentes no es de extrañar que EC se convirtiera en uno de los objetivos de la campaña anticómic. El principal paladín de esta cruzada, Fredric Wertham, no mencionó expresamente las publicaciones de EC en sus primeros artículos, pero sí lo hizo en la obra que le daría más publicidad: *Seduction of the Innocent*. Conviene anticipar que en la primera edición del libro se imprimieron algunos ejemplares que contenían una referencia a las editoriales citadas en el texto, y entre las que figuraba Educational Comics, a pesar de que por aquel entonces, como hemos dicho, EC se había convertido en Entertainment Comics. En todo caso, ante la amenaza a la editorial del libro (Rinehart and Company) de difamación por parte de las empresas mencionadas, esa apostilla acabó siendo suprimida.⁶

En *Seduction of the Innocent* Wertham citaba dos cómics publicados antes del *New Trend* (*Weird Fantasy* y *Weird Science*) y otros dos de ese giro editorial (*Crime Suspense Stories* y *Shock Suspense Stories*), poniendo varios ejemplos de ellos. En tres de los casos se incluían también imágenes: un primer plano de la cabeza de un ahorcado (*Crime Suspense Stories* n.º 20), un escabroso partido de béisbol jugado con las vísceras y miembros de una persona (*Haunt of Fear* n.º 19) y unas imágenes de ciencia-ficción en las que una mujer (extraterrestre, se descubre al final) asesinaba a su marido al descubrir que es un ser humano (*Weird Science* n.º 19).⁷ Los restantes cómics fueron cuestionados en el texto por circunstancias diversas, todas ellas

⁶ BERNARD, W. «Warren Bernard's Citations and Fredric Wertham Documents», en *The Comics Journal* (February 6, 2013).

⁷ WERTHAM, F. *Seduction of the Innocent. The influence of comic books on today's youth*. New York, Rinehart and Company, 1954, pp. 43, 144, 235, 378, 388; ilustraciones en pp. 1, 22, 23, 24. Wertham no citaba las fuentes en su obra. La identificación de los cómics la ha llevado a cabo Stephen O'Day en su extraordinaria web *The Web's Original Seduction of the Innocent*, disponible en <http://www.lostsoti.org/>

incardinadas dentro del discurso principal de *Seduction of the Innocent*, a saber, criticar tanto la forma como el fondo de los cómics imputándoles toda suerte de defectos. Así, los errores ortográficos (*Weird Fantasy* n.º 16), el horror, en una historia en la que el protagonista era enterrado vivo bajo cemento (*Haunt of Fear* n.º 17), la trivialización de los homicidios utilizando «expertos» para comparar las historias de los cómics con los cuentos clásicos (*Crime SuspenStories* n.º 19) o el descrédito hacia las autoridades, en una historia en la que el asesino de una mujer resulta finalmente ser su esposo, un agente de la ley (*Shock SuspenStories* n.º 4).

El desprecio de Wertham hacia cuanto publicaba EC no se limitó a las referencias incluidas en *Seduction of the Innocent*, sino que se trasladó al seno de las sesiones que se celebraron en abril y junio de 1954 en el subcomité del Senado para analizar la relación entre los cómics y la delincuencia juvenil. Su instigador fue Estes Kefauver, un senador de Tennessee quien, en 1951, había presidido otro comité senatorial para investigar el crimen organizado, y en el que había tenido conocimiento de la presunta conexión entre la lectura de cómics y la delincuencia juvenil. El subcomité del Senado llamó a declarar a Wertham que, a esas alturas, ya era considerado como el principal referente en el tema allí debatido.⁸ El psiquiatra volvió a insistir en los argumentos esgrimidos en su libro, pero mencionando además de forma expresa una historia publicada por EC, titulada «The Whipping» (*Shock SuspenStories*, n.º 14). En la narración una joven se enamoraba de un hispano recientemente mudado a su barrio, en una típica localidad rural norteamericana. El padre de la chica, que desde un primer momento había dejado patente su desprecio hacia sus nuevos vecinos, decidía tomar represalias cuando se enteraba de que su hija estaba saliendo con el joven foráneo. Tras golpearla, en una explícita escena de violencia, decidía difundir entre sus amigos la calumnia de que el joven había intentado abusar de su hija, al punto de convencerlos para darle una lección, disfrazados con la característica indumentaria del Ku-Klux Klan. Tras irrumpir una noche en la casa del joven, los agresores lo introducían en un saco y, así retenido, el padre de la chica lo golpeaba hasta causarle la muerte, solo para darse cuenta, en las dos viñetas finales, de que en realidad quien yacía dentro del saco era su propia hija, con la que el chico hispano se había casado en secreto y a la que, por error, habían secuestrado los agresores. Aparte de cuestionar la violencia que exudaba el cómic, Wertham criticaba el lenguaje xenófobo que se empelaba para referirse a los hispanos (*spicks y greasy mexican*). «Hitler era un novato comparado con la industria del cómic [...]» —concluiría Wertham—; «esta enseña [a los niños] odio racial a la edad de cuatro años, antes incluso de que sepan leer».⁹ La historia también levantaría ampollas porque la institución familiar resultaba depauperada ante la representación tan nefasta del *pater familias*.¹⁰

El polémico psiquiatra también mencionó otra escabrosa historia de la que, según vimos, había extractado imágenes para *Seduction of the Innocent*. Se trataba de *Foul Play* (*The Haunt*

⁸ *Hearings Before the Subcommittee to Investigate Juvenile Delinquency of the Committee on the Judiciary. United States. Eighty-Third Congress. Second Session pursuant to S. 190* (April 21, 22, and June 4, 1954), Washington, Government Printing Office, 1954, pp. 79-97.

⁹ *Ibid.*, p. 95.

¹⁰ NYBERG, A. K. *Seal of Approval: The History of the Comics Code*. Jackson, University Press of Mississippi, 1998, p. 63.

of *Fear* n.º 19), en la que un equipo de béisbol jugaba durante la noche con el cuerpo des-cuartizado de un rival: sus intestinos marcaban las líneas de campo, sus vísceras hacían lo propio con las bases, mientras que la pelota era la cabeza del finado, el bate una de sus piernas y el receptor tenía, a modo de peto, su torso.

Wertham no fue el único que trajo a colación historias de EC durante las sesiones senatorias. También Richard Clendenen, responsable del *Special Delinquency Project* en el *Children's Bureau*, mencionó otra historia, «The Orphan» (*Shock Suspense Stories*, n.º 14) en la que se entreveraban ingredientes también presentes en «The Whipping»: violencia y mala imagen de la familia.¹¹ La historia en cuestión narraba la vida de una niña que sufría las palizas de su padre alcohólico y el desinterés de su madre, quien tenía un amante. Dispuesta a deshacerse de sus progenitores y así lograr que su custodia quedase en manos de su tía —única que se interesaba por ella— urdía un plan: tras disparar a su propio padre a través de la ventana de su habitación, depositaba el arma junto a su madre, que había perdido el conocimiento tras oír la detonación. La policía, entonces, acusaba a la mujer y a su amante de perpetrar el homicidio, por lo que acababan finalmente ejecutados en la silla eléctrica. Lucy —que así se llamaba la protagonista— se convertía de víctima en verdugo, liquidaba su vida familiar impuesta y alcanzaba la felicidad pretendida junto con su tía.

En las sesiones tampoco se libraron las publicaciones satíricas de EC.¹² La primera que había visto la luz había sido la mítica *Mad* (1952) seguida poco después por *Panic* (1954). En el subcomité del Senado llegó a decirse de ellas que tenían un efecto más nocivo que los *crime comics* al estar plagadas de imágenes obscenas y de mal gusto. Entre las historias de *Panic* cuestionadas figuraron «Sex and Sadism» (*Panic* n.º 3), en el que se hacía burla de la policía, y «The Night Before Christmas» (*Panic* n.º 1), que los senadores interpretaron como una inadmisibles ridiculización de Santa Claus, cuyo trineo aparecía además con un cartel («recién divorciado») que se consideraba denigrante hacia la institución matrimonial. Tales contenidos habían supuesto la prohibición de *Panic* en Massachusetts por paganismo. Una prohibición a la que Gaines había respondido con ironía: «*Panic* es todo un éxito. Ha sido prohibida en Boston» (*Panic* n.º 3).

Pero el punto culminante fue, sin lugar a dudas, la portada del número 22 de *Crime Suspense Stories*, mostrada por el senador Estes Kefauver. Pero, para hablar de ella, primero conviene analizar la respuesta de Gaines a las acusaciones de las que su editorial estaba siendo objeto.

Bill Gaines vs. Wertham: la respuesta en el Senado

Los miembros del subcomité senatorial encargado de examinar la relación entre los cómics y la delincuencia juvenil acudieron a las sesiones llenos de prejuicios. Para ellos, las historias eran claramente culpables, lo que se tradujo en un desigual trato a los comparecientes:

¹¹ *Hearings Before the Subcommittee to Investigate Juvenile Delinquency of the Committee on the Judiciary. United States. Op. cit.*, pp. 8-9.

¹² *Ibid.*, pp. 186, 205-206.

en tanto los testigos de la cruzada anticómic fueron inquiridos con extrema exquisitez, los pocos que acudieron a defender los cómics, como la psiquiatra Lauretta Bender, sufrieron un escrutinio mucho más severo. Pero sin dudas quien más lo padeció fue el propio Bill Gaines.

El propietario de EC decidió comparecer voluntariamente ante el subcomité, aunque su intervención acabaría por causar más perjuicio que beneficio a la causa de los cómics. En parte, su fracaso tuvo una justificación farmacológica: por aquellas fechas Gaines padecía problemas de peso y consumía unas píldoras que contenían dexedrina, componente que, una vez pasados los efectos, ocasiona fatiga y somnolencia. La comparecencia de Gaines sufrió un retraso y a medida que avanzaba su intervención, los efectos de la dexedrina empezaron a remitir, provocándole una incapacidad para responder con lucidez al interrogatorio.¹³

En realidad, la estrategia que Gaines había concebido para triunfar en el subcomité estaba prácticamente condenada al fracaso. Desde un principio se basó en la idea de que los editores no eran quienes generaban la demanda, sino que simplemente la satisfacían. Si existía interés en temas escabrosos se trataba de una pura preferencia social. Pero más equivocado fue argumentar que los niños, como cualquier ciudadano estadounidense, tenían derecho a escoger sus lecturas. Algo, obviamente, inexacto, ya que corresponde a los adultos supervisar si los contenidos son adecuados para la edad del joven lector. En este sentido, para Gaines el control de las lecturas por parte de las autoridades constituía una intromisión ilegítima en las selecciones del menor, y otro tanto sucedía con las autolimitaciones que la industria del cómic ya había intentado a través del código de contenidos establecido en 1948 por la Association of Comics Magazine Publishers.

El peregrino argumento de Gaines estaba llamado a volverse en su contra, y más aún en su lamentable estado físico. El implacable Estes Kefauver le mostró la ya mencionada portada del número 22 de *Crime SuspensStories* en el que se veía a un hombre sujetando en una mano un hacha ensangrentada y en la otra la cabeza mutilada de una mujer, cuyo cuerpo yacía en el suelo.

KEFAUVER: ¿Considera que esto es de buen gusto?

GAINES: Sí, señor, así lo creo. Para una portada de un *horror comic*. Una portada de mal gusto, por ejemplo, podría ser aquella en la que la cabeza se mostrase más arriba, de modo que pudiera verse el cuello goteando sangre y que el cuerpo apareciese un poco desplazado al punto de que se viera el cuello cortado sangrando.¹⁴

¹³ JACOBS, F. *The Mad World of William M. Gaines*. New York, Bantham, 1973, pp. 85-88.

¹⁴ *Hearings Before the Subcommittee to Investigate Juvenile Delinquency of the Committee on the Judiciary. United States. Op. cit.*, p. 103. Gaines comentaría que precisamente esa descripción se correspondía a la versión original de la portada elaborada por Johnny Craig, y que había sido finalmente reemplazada por iniciativa del propio Gaines. GAINES, W. M. «Censorship in Comics», en *The Comics Journal*, n.º 77 (1982), p. 95.

La respuesta ocasionó un estallido de carcajadas, y Bill Gaines abandonó el estrado en un estado de total confusión, solo para encerrarse en su domicilio durante varios días, con un terrible dolor de estómago posiblemente más psicossomático que real. Su comparecencia fue relatada una y otra vez por la prensa que casi sin excepción repetía el mismo titular, «una cuestión de gustos»,¹⁵ y adjetivaba la respuesta de Gaines como de ridícula.¹⁶

Existe un consenso generalizado en considerar que, si bien Fredric Wertham espoléó la campaña anticómic, fue esta intervención de Gaines en el subcomité la que le dio la estocada definitiva a la *golden age* de los cómics estadounidenses. El poco crédito que empezaban a tener entre los padres y las autoridades abocó a que la industria editorial viese como única salida el autocontrol: o eso, o ver cómo se extendían a nivel federal las medidas legales que ya se habían adoptado en medio centenar de localidades estadounidenses. La autorregulación vigente en ese momento —el código aprobado en 1948— no ofrecía ninguna credibilidad a los críticos, ya que de hecho nunca había estado operativo y ni siquiera lo habían suscrito muchas de las principales editoriales. Así pues, había que convencer al público de que esta vez los editores se lo tomarían en serio.

Coherente con lo que había sostenido en el subcomité, Gaines rechazó la solución autorreguladora. Alarmado por el rumbo que había adoptado la situación para los cómics tras las sesiones —y del que tenía su parte de responsabilidad con su desastrosa comparecencia—, propuso a otros editores contratar a dos expertos psiquiatras, Sheldon y Eleanor Glueck, para que hiciesen un estudio sobre el impacto de los cómics en la delincuencia. Esta idea tendría la ventaja de mostrar que Wertham no representaba el común sentir de toda la comunidad de psiquiatras.¹⁷ Sin embargo, Gaines no halló la respuesta que esperaba por parte de sus colegas, más dispuestos a adoptar medidas inmediatas, que pasaban por la formación del que se conocería como *Comics Code Authority*.

La falta de empatía hacia la propuesta de Gaines respondía en buena medida al hecho de que el resto de editoriales culpaban a EC de la situación y eran partidarios de eliminar el género de terror, pues consideraban que, cercenando el miembro gangrenado, las aguas volverían a su cauce. Con este objetivo a la vista, el 17 de agosto de 1954 varios editores e impresores se reunieron en el Hotel Biltmore, de New York, para decidir los siguientes movimientos. Al frente se hallaban John Goldwater (Archie Comics), Elliott Caplin (Toby Press) y Monroe Froehlich (Magazine Management Company). En la primera reunión comparecieron nueve interesados, catorce en la segunda y, en la tercera, treinta y ocho.

¹⁵ Entre las docenas de referencias: FERRIS, J. «Lurid Comic Books Attacked In Senate Committee Hearing», en *Albuquerque Tribune* (22 de abril de 1954), p. 10; COLEGROVE, A. M. «Senate Probers Get Flood of Protests Against Crime, Sex in Comic Books», en *Albuquerque Tribune* (17 de mayo de 1954), p. 22.

¹⁶ «A Question of Taste», en *Corsicana Daily Sun* (10 de mayo de 1954), p. 8; «Good Taste In Horrors», en *Daily Journal Gazette* (29 de abril de 1954), p. 4.

¹⁷ Y en realidad así era. Tal y como he mostrado en otra ocasión, la comunidad de psiquiatras estaba muy dividida sobre las teorías de Wertham. FERNÁNDEZ SARASOLA, I., «Veneno para la mente». La participación de los especialistas en salud mental en la campaña anti-cómic estadounidense (1940-1960)», en *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, vol. 36, n.º 129 (2016), pp. 63-78.

El 7 de septiembre de 1954 quedaría formalmente constituida la *Comics Magazine Association of America (CMAA)*, que comprendía a treinta y seis editores y diecinueve empresas dedicadas a la impresión y distribución.¹⁸ Todos los grandes editores se incorporaron a la nueva organización, con tres notables excepciones: Dell, Gilberton y EC. Los motivos eran antagónicos. Dell y Gilberton consideraban que sus productos eran inocuos y que por tanto no necesitaban parapetarse en una asociación surgida para redefinir unos productos —sustancialmente *crime comics* y *horror comics*— con los que ellos no tenían nada que ver. Dell se dedicaba a historietas infantiles y seguía fiel a su política de no contaminarse con otras editoriales, en tanto que Gilberton estaba especializada en trasladar a los cómics obras literarias a través de la colección *Classics Illustrated*, por lo que su presidente, Albert Lewis Kanter, descartaba que los ataques resultasen tan significativos como para escudarse en la CMAA. Por supuesto, EC tenía otros motivos bien distintos para desvincularse de la organización.

Ese mismo año, la asociación daría a conocer su nuevo producto: el *Comics Code Authority*, basado en el *Hays Code* de la industria cinematográfica, y que reemplazaría al fallido código de 1948. Al frente de la entidad censora se colocaría Charles F. Murphy, un especialista en delincuencia juvenil que dirigiría la asociación con rigor, tapando escotes (lo que se llamaba *look Dior*), embelleciendo rostros tumefactos y limpiando charcos de sangre en las viñetas. Una censura que se mantendría con ese mismo rigor hasta finales de los años sesenta.

Entre los contenidos del nuevo código, uno perjudicaba especialmente a Gaines: la prohibición del género de terror que había prestigiado sus publicaciones. No solo se vetaba el uso de los términos «terror» y «horror» en los títulos, sino que el contenido de las historias tampoco podía mostrar atisbos de ese género: se prohibían las escenas de horror, los crímenes sangrientos, el sadismo, masoquismo y la presencia de algunos de los más destacados protagonistas de los cómics de EC, como los vampiros, fantasmas, caníbales y hombres-lobo. Las ilustraciones desagradables también quedaban excluidas, y las historias que tratasen sobre el mal debían tener un objetivo moral y aleccionador.

Incapaz de mantener la calidad de sus cómics con tales cortapisas, Bill Gaines adoptó una medida drástica con toda la teatralidad que le fue posible. El 14 de septiembre, compareció en una rueda de prensa en la que, sentado en su despacho, comenzó a declamar con solemnidad:

En enero de 1950 publiqué el primer cómic de horror en Estados Unidos. Las revistas eran exitosas. El entusiasmo del lector se reflejaba en las elevadas ventas. Enseguida surgieron centenares de imitadores en los quioscos. He decidido ahora dejar de publicar todos los cómics de horror y de crimen. Esta decisión será efectiva de forma inmediata.

Gaines continuó su discurso recordando que la relación entre cómics y delincuencia nunca había sido probada. Aun así, reconocía que la campaña había surtido efecto, y las ventas de

¹⁸ HAJDU, D. *The Ten-Cent Plague. The Great Comic-Book Scare and How It Changed America*. New York, Picador, 2008, p. 286.

sus cómics se habían desplomado porque los distribuidores y vendedores se negaban a admitir sus productos. Como final de su intervención, Gaines tomó un ejemplar de *The Vault of Horror* y lo rompió a la mitad delante de las cámaras.

Entre los meses de septiembre y noviembre, Bill Gaines dejó de publicar *Tales from the Crypt*, *The Vault of Horror*, *The Haunt of Fear*, *Crime SuspensStories* y *Shock SuspensStories*, poniendo fin al *New Trend* que él mismo había erigido rompiendo con la dinámica de publicaciones que había heredado de su padre. Poco después publicaba en varios de sus cómics un escrito, «In Memoriam», a modo de epitafio de las fenecidas revistas. «Hemos sido forzados a capitular —decía—. Abandonamos». Por esas fechas, según recuerda el genial Neal Adams, los artistas de EC iban de editorial en editorial buscando trabajo.¹⁹

A favor de Gaines hay que reconocer que trató de adaptarse al código, algo que debió causarle especial desazón. Para ello, alumbró un nuevo giro editorial, al que denominaría como *New Direction* y que comprendía cómics bélicos (*Aces High*), de aventuras y misterio (*Extra!*, *Impact*, *Valor*, *Piracy*) o ciencia-ficción (*Incredible Science Fiction*). Como originales apenas podrían destacarse las temáticas forense (*M.D.*) y psiquiátrica (*Psychoanalysis*). Todos ellos sujetos a la censura de Murphy.

Sin embargo, fue en balde. Otros editores querían quitarse de en medio a Gaines, ya que consideraban que su sola presencia en la asociación perjudicaba su imagen. El punto de inflexión llegaría con una historia titulada «Judgment Day» (*Incredible Science Fiction* n.º 33) y que se ambientaba en un lejano futuro en el que un mundo habitado por robots era examinado para determinar su posible ingreso en la federación galáctica. El astronauta encargado de dictaminarlo decidía rechazar esa posibilidad, puesto que en aquel mundo los robots eran segregados según su color. En la última viñeta, el astronauta evaluador retiraba su casco, mostrando un rostro afroamericano.

Tan inocua historia representaba un palmario alegato contra el racismo, pero resultaba evidente que la CMAA tenía a Gaines entre ceja y ceja y aprovecharía cualquier circunstancia para vetar sus cómics. Hay varias versiones de lo sucedido, aunque todas ellas confluyen en el mismo resultado: el abandono por parte de Gaines de una asociación en la que ni él quería estar, ni sus colegas lo acogían. Según una primera versión, la CMAA rechazó la viñeta final alegando que incumplía la cláusula del *Comics Code Authority* de no ridiculizar ni atacar a grupo racial alguno. Acusación absurda, ya que el objetivo era justo el inverso, de modo que Gaines volvía a sufrir —como ya ocurriera con su historia «The Whipping»— una interpretación torticera de historias forjadas con un propósito antirracista. En todo caso, según esta primera versión de los hechos, Murphy exigió a Gaines alterar esta última viñeta, de modo que el astronauta fuese caucásico. Una medida que no solo destruía el final de la historia, sino que era, en sí misma, verdaderamente racista. Por todo ello, Gaines decidió publicar la historia tal y como la había concebido, y hacerlo con el sello de la CMAA, a pesar de no haber contado con su autorización.

¹⁹ EISNER, W. *Shop Talk. Conversaciones con Will Eisner*. Barcelona, Norma Editorial, 2005, p. 15.

Una segunda versión, relatada por el director ejecutivo de EC, Lyle Stuart, entiende que el problema residía en que la idea de un mundo de robots pensantes contrariaba a las ideas religiosas de Murphy, según las cuales solo el hombre, creado por Dios, disponía de alma y raciocinio. Tales motivos religiosos habrían justificado la negativa a que el sello de la CMAA figurase en la portada del cómic, a pesar del caso omiso que hizo Gaines. Hastiado con la asociación, Gaines se desvinculó de ella, liquidó todos sus cómics y se centró en la publicación de *Mad*, que dejó de tener el formato de cómic para convertirse en una revista satírica, única forma de eludir el *Comics Code Authority*.

Bill Gaines vs. Wertham: la autodefensa de EC a través de los cómics

Si Gaines fracasó en el subcomité del Senado a la hora de defender sus publicaciones (y por extensión los *comic-books*), tuvo más éxito al hacerlo en sus propias publicaciones. O al menos lo hizo con más gracia, porque empleó su publicación satírica más emblemática: *Mad*. No debe extrañar: *Mad* fue la única superviviente de esa cruzada, tras su reconversión de cómic a revista para adultos (*Mad* n.º 24, julio de 1955). Se trataba del último refugio de Gaines para su *vendetta* contra aquellos que habían causado el declive de su otrora exitosa editorial.

En realidad, el primer paso en esta línea lo dio Gaines antes de que se celebraran las sesiones en el subcomité del Senado al incluir en algunas de sus publicaciones un aviso a toda página con un llamativo título: «¡Este es un Boletín de Emergencia! ¡Esta es una llamada a la acción!». En el texto, Gaines solicitaba a los lectores que se movilizaran contra quienes, bajo la falsa acusación de que los cómics promovían la delincuencia juvenil, habían emprendido una campaña de coacción contra los vendedores y distribuidores. Campaña en cuya cabeza se situaba «un psiquiatra [obviamente Wertham] que ha hecho una lucrativa carrera a base de atacar a los cómics». Como respuesta a la cruzada anticómic, Gaines proponía que los lectores inundaran de cartas el subcomité del Senado para el estudio de la delincuencia juvenil, mostrando su discrepancia con la falsa inculpación a los cómics.

Poco después, Gaines volvió a la carga con una página incluida en *The Haunt of Fear* (n.º 24) con el título «¿Eres un papanatas rojo?» («Are you a red dupe?»), que también se citó en el subcomité del Senado. La sátira de Gaines consistía en argumentar que el ataque a los cómics cercenaba la primera enmienda (libertad de expresión), algo en lo que solo podían estar interesados los enemigos de Estados Unidos, es decir, los comunistas. La conclusión de su irónico silogismo era evidente: los actores de la campaña anticómic eran comunistas. Más tarde, Gaines afirmaría que el chiste tenía por objetivo enfurecer a los detractores de los cómics —en su mayoría procedentes de la derecha política—, identificándolos con uno de sus principales representantes, Gershon Legman.²⁰ Legman era conocido por su proximidad con la ideología de izquierdas y por sus contactos con el periódico comunista *Daily Worker*, por lo que Gaines venía a insinuar que la campaña anticómic contaba con la

²⁰ Legman había criticado los comics, en especial su contenido violento, en LEGMAN, G. *Love and Death. A Study in Censorship*. New York, Hacker Art Books, 1963 [1949].

acquiescencia de aquel grupo político.²¹ Para seguir con su farsa, el editor de EC no dudó en enviar una copia de su parodia a todo aquel que criticaba sus cómics,²² y llegó a ser contestado en uno de los periódicos enseña de la campaña anti-cómic, el *Hartford Courant*,²³ y por el columnista Billy Rose.²⁴

Aunque «Are you a red dupe?» llegó a ser enormemente popular, un rastreo en *Mad* muestra otros ejemplos de sátiras sobre la campaña anticómic. En las páginas de la revista, Bill Gaines exageró todos los elementos que cuestionaba la campaña anticómic: la violencia era exagerada hasta el histrionismo, la sensualidad de las *femme fatales* resultaba desbordante hasta la caricatura, los genios malvados eran auténticos tarados... En una autobiografía sarcástica, Gaines llegaba a afirmar que EC significaba en realidad *Evil Comics* porque sus historias estaban plagadas de «sadismo, serpientes, masoquismo, piromanía, serpientes, fetiches, serpientes, necrofilia, símbolos fálicos, serpientes...» (*Mad* n.º 5). En definitiva, hacía alarde de todos aquellos males que se imputaban a EC, lo que suponía toda una provocación para los adalides de la campaña anticómic.

En efecto, Gaines utilizó *Mad* para introducir en ella todos los males que la campaña anticómic cuestionaba de las historietas. Basten algunos ejemplos. Desde un plano educativo, la campaña había criticado el excesivo consumo de cómics por los niños, que los alejaba de «buenas lecturas» y les acarrearía deficiencias pedagógicas, sobre todo por el pobre lenguaje de las historietas. La respuesta de *Mad* consistía en representar frecuentemente a niños leyendo los propios productos de EC (*Mad* n.º 2, n.º 9, n.º 29, n.º 32, n.º 43) y concebir una historieta elaborada toda ella con onomatopeyas (*Mad* n.º 20). Además, publicó una hilarante historia en la que mostraba qué sucedería si autores como Rudyard Kipling, Paddy Chayefsky o Tennessee Williams hicieran cómics del Pato Donald, Dick Tracy o Peanuts («If Famous Authors Wrote The Comics», *Mad* n.º 46); en otra historia mostraba cómo quedaría el clásico *Doctor Zhivago* transformado en musical, serial radiofónico... y tira cómica (*Mad* n.º 49). ¡Hasta la ópera era susceptible de convertirse en cómic! («The Mad Comic Opera», n.º 56).

En un plano moral, la campaña anticómic había cuestionado tanto la impropia representación de la familia como la incitación entre menores a tener relaciones sexuales prematuras y a consumir prácticas homosexuales. En este último punto, Wertham y su colega Hilde L. Mosse, describían la relación entre Batman y Robin, o entre Wonder Woman y Etta Candy como ejemplos de homosexualidad. Haciendo mofa de todas estas acusaciones de amoralidad, *Mad* hizo apología del divorcio (*Mad* n.º 54, n.º 69) y en una historia satírica sobre

²¹ GROTH, G. «An Interview With William M. Gaines», en *The Comics Journal*, vol. 3, n.º 81 (1983), p. 76.

²² JACOBS, F. *Op. cit.*, p. 85.

²³ «Voice of Panic», en *Hartford Courant* (24 de junio de 1954), p. 14.

²⁴ ROSE, B. «Pitching Horseshoes», en *Daily Journal Gazette* (14 de julio de 1954), p. 4; ROSE, B. «Stories For Children», en *Hutchinson News Herald* (13 de julio de 1954), p. 18; ROSE, B. «Pitching Horseshoes: Kid Stuff», en *Waterloo Daily Courier* (14 de julio de 1954), p. 23; ROSE, B. «Scan Your Comic Books», en *Waterloo Daily Courier* (21 de junio de 1954), p. 4.

Archie, incluyó en el pasillo del instituto de Riverdale el anuncio de una conferencia del «Dr. Kinsey» (obviamente refiriéndose a Alfred Charles Kinsey, autor de los conocidos informes sobre sexualidad) (*Mad* n.º 12)... y como respuesta a las críticas de homosexualidad no dudó en retratar a Mandrake y su fiel amigo, Lothar, bailando agarrados (*Mad* n.º 25).

Por supuesto, también hizo mofa de la crítica más recurrente a los cómics: la incitación a la delincuencia juvenil. Aparte de caricaturizar a jóvenes con porte y actitudes propias de criminales (*Mad* n.º 12, n.º 25, n.º 29, n.º 42, n.º 48 y n.º 49), en una historia narra que sucedería si los adolescentes gobernasen el mundo: y en ella, los adultos, vestidos de moteros al más puro estilo de Marlon Brando en *The Wild One*, ocasionaban un problema de «delincuencia adulta», en la que no faltaba su afición por los cómics (*Mad* n.º 53). El mundo al revés.

Al margen de estas provocaciones a la campaña anticómic, en otras ilustraciones e historias de *Mad* era aquella (y sus protagonistas) la que se ridiculizaba. Algunas imágenes de *Mad* incluyen referencias peyorativas a la psiquiatría, en lo que posiblemente se tratase de una provocación y crítica a Wertham. Así, por ejemplo, en una historia paródica de Archie («Starchie», *Mad* n.º 12) aparecen en la primera viñeta sendas caricaturas de Blondie y Little Orphan Annie en el instituto de Riverdale. Esta última portaba un libro con el título «Freud is a Fraud, by Freed». Aparte del juego de palabras («Freud es un fraude»), el nombre del autor se parece sospechosamente al de Wertham: Fredrick. En otro gag, sobre la moda de los expendedores automáticos y sus posibilidades de futuro, se incluía el «Psycomat», en el que un psiquiatra dentro de una cabina diagnosticaría la psique del paciente (*Mad* n.º 33).

El ataque a Wertham resultó indisimulado en la historia «Baseball is Ruining Our Children» (*Mad* n.º 34), un falso artículo firmado por «Frederick Werthless».²⁵ El texto volvía los argumentos del psiquiatra en su contra: si algo tan popular como los cómics arruinaba la infancia, otro tanto tendría que hacer el béisbol, a la sazón el deporte más seguido por la juventud. En el artículo, el inventado doctor decía que el béisbol provocaba actitudes violentas en los niños, les hacía irrespetuosos con la autoridad y les enseñaba a usar tácticas sucias y engaños... argumentos todos ellos empleados por el verdadero Wertham contra los cómics. Por otra parte, si Wertham había mostrado supuestos casos reales de niños desequilibrados por la lectura de aquellas revistas, otro tanto hacía la parodia de *Mad* caricaturizando a niños cuya actitud díscola se reputaba imitación del béisbol. No puede olvidarse un detalle relevante: según hemos citado previamente, Wertham había utilizado en su campaña la escabrosa historia «Foul Play» (*Haunt of Fear* n.º 19), que describía un truculento partido de béisbol utilizando las vísceras del rival... y ahora Gaines le devolvía la jugada utilizando el béisbol para ridiculizar a su némesis.

Tampoco se libró de ser caricaturizado el senador Estes Kefauver, que había hostigado a Gaines en el subcomité del Senado. Kefauver fue representado en múltiples ocasiones, a

²⁵ Obviamente un juego de palabras: «Werthless» es casi idéntico a «Worthless», es decir «inútil» o «sin valor».

menudo en imágenes colectivas entre otros sujetos famosos. En alguna ocasión se le representaba leyendo *horror comics* (*Mad* n.º 24), justo el producto que más denostaba. Más habitual fue la representación de Kefauver con un gorro de piel de mapache (*coonskin cap*) como el que lucían los Jóvenes Castores, sobrinos del Pato Donald (*Mad* n.º 27, n.º 48). Con esa pinta había aparecido en realidad en la portada de *Time* (24 de marzo de 1952) cuando estaba dirigiendo el comité dedicado a investigar el crimen organizado. Tal indumentaria respondía a que Kefauver era oriundo de Tennessee, donde el gorro era una prenda tradicional de la que el político parecía sentirse muy orgulloso.

Hasta los primeros intentos de autorregulación de contenidos por parte de la industria del cómic fueron objeto de mofa: en una de las historias —parodiando a Archie— aparecía en la primera página un sello que rezaba «Disapproved Reading» y a continuación se decía: «¡*Mad* lo ha hecho de nuevo! [...] ¡es el único cómic que ahora lleva el Sello de Lectura Desaconsejada!» (*Mad* n.º 12). Una parodia de los cómics originales de *Archie Comics*, que, en efecto, aparecían con su propio sello de calidad en la portada desde el n.º 37 (1949). En otra historia («Book, Movie», *Mad* n.º 13), buena parte de las viñetas quedaban cubiertas por un sello que rezaba «Censurado por el comité de EC», para preservar «el buen gusto» y evitar imágenes «inmorales», en lo que suponía una vez más una parodia de las perspectivas censoras que pesaban sobre los cómics y que ya se aplicaban al cine.

También se ridiculizaba a la prensa, que en algunos casos había liderado la campaña anticómic, como sucedió con el *Southtown Economist* de Chicago, el *Alton Evening Telegraph* de Illinois o el *Hartford Courant* de Connecticut. En la historia «Newspapers!» (*Mad* n.º 16) se mostraba a un señor que, horrorizado al ver el cómic que estaba leyendo un niño «lleno de violencia, asesinato, chicas y cosas como esas», lo destruía para fastidio del muchacho. Acto seguido, el varón emprendía la lectura del diario que había comprado en la primera viñeta, y en las páginas sucesivas se ve su contenido que, obviamente, es el mismo: violencia, sexo, asesinatos... La misma idea se muestra en otra historia en la que se comparaba la vida de los adolescentes con la de sus padres: mientras se acusaba a los jóvenes de «falta de interés en lo que les rodea» (representado por chicos y chicas leyendo cómics), en un quiosco alledaño se exhibían las portadas escabrosas y alarmistas de los diarios (*Mad* n.º 59).

Si el contenido de los cómics no era tan nocivo como el de los periódicos, otro tanto insinuaba Gaines respecto de las revistas más populares entre adultos. En uno de los gags de *Mad* se representaba a una madre regañando a un niño por leer un cómic (con el inocuo título ficticio de «Reform Comics») mientras ella sostenía una revista titulada «Lurid Confessions» y el padre, entretanto, disfrutaba del poster de «Payboy», rodeado de «True Sadistic Crime», «Sordid Romance» y un periódico en cuya primera página se exhibían noticias escabrosas (*Mad* n.º 59).

El éxito de *Mad* dio lugar a que nacieran otras muchas revistas que la imitaban. Y no solo copiaron su formato y sentido irónico del humor («por vía yugular») sino también las sátiras a los argumentos que había esgrimido la campaña anticómic. Así, la idea de delin-

cuencia juvenil (*Crazy, Man, Crazy* n.º 1), la distorsión de la historia a la que conducían los cómics (*Crazy, Man, Crazy* n.º 1; *Nuts* n.º 4), la adaptación simplificada y empobrecedora de la literatura clásica (*Nuts* n.º 4), la violencia extrema (*Nuts* n.º 4), el malsano hábito de lectura incluso entre universitarios (*Crazy, Man, Crazy* n.º 2), el erotismo y las *headlight girls* (*Eh!* n.º 1, n.º 2, n.º 3, n.º 6, n.º 12; *Flip* n.º 1; *Get Lost* n.º 1, 2, 3; *Nuts* n.º 1, 2, 3, 5), el terror (*Nuts* n.º 1, 3) o anuncios de pistolas reales «que parecen de juguete» (*Get Lost* n.º 3).

Aunque, de entre todas, destaca una historia de *Eh!* en la que un editor de cómics discutía con su equipo qué nuevo género producir para incrementar las ventas. Un recién llegado proponía mezclar todos los géneros dando lugar a un híbrido que provocaba tanto pavor que, finalmente, acababa siendo sustituido por el género más inocuo: los animalitos antropomorfos del estilo Disney («The H-Bumb», *Eh!* n.º 6). Muy posiblemente la historia no fuese más que una escenificación de la andanza editorial de Gaines: también él había mixturado géneros para crear un producto que al final había estallado, dejando tras de sí, como herederos, unos cómics más superficiales e inanes.

Pero, junto con tales sátiras sobre los contenidos cuestionados por la cruzada anticómic, estas revistas también imitaron a *Mad* a la hora de incluir referencias a la campaña en sí. Tal es el caso de la mencionada revista *Eh!*, una de las que más descaradamente copió a *Mad*. En uno de los ejemplares, puede verse a una mujer leyendo un libro titulado «Induction of the Innocent», y firmado por «Burphim», que en inglés suena bastante parecido a Wertham («Executive Suit», *Eh!* n.º 8). En otro número, caricaturizaba a Kefauver con su peculiar gorro, como hacía *Mad*, aunque en este caso, yendo más lejos: aquel era un mapache de verdad (*Eh!* n.º 12). La historia ridiculizaba las sesiones del llamado Kefauver Committee (*Special Committee to Investigate Organized Crime in Interstate Commerce*), creado en 1950 y en cuyas vistas se había tratado también la pornografía, llamando a comparecer a la popular Bettie Page.

Postscriptum: ¡EC wins!

A primera vista, la contienda entre EC y la campaña anticómic se saldó con la victoria de esta última: no en balde los geniales cómics del *New Trend* dejaron de publicarse. Pero la historia del cómic los ha elevado al nivel de joyas, en tanto que de la cruzada contra los cómics y del *Comic Code* apenas queda el recuerdo de una vaga pesadilla.

En una serie de mesas redondas celebradas en 1966 en New York, con ocasión de unas ferias de cómic, tanto el público como los moderadores mostraron su indignación hacia la cruzada que había puesto fin a EC. En vano uno de los asistentes, Leonard Darwin —a la sazón administrador del *Comics Code Authority* por esas fechas—, intentó defender la causa de la campaña anticómic. Seguramente se sentiría como Bill Gaines ante el subcomité del Senado. El nombre de Wertham fue abucheado cada vez que salió a colación, a la par que se acusó —con bastante fundamento— a la CMAA de haber enfocado sus censuras hacia EC

con especial inquina, supervisando sus publicaciones con un rigor que no habían padecido otras editoriales, como DC. El objetivo era deshacerse de las molestas publicaciones de Gaines:²⁶ «El *Comic Code Authority* puso en tela de juicio cuanto hacía EC. Se trató de una deliberada campaña de hostigamiento²⁷ [...] diseñada de forma específica para quitar de en medio de la industria del cómic a un mal nombre. Un mal nombre que fue asignado [a EC] por [...] Wertham [...] un hipócrita que explotó comercialmente lo que él consideraba una moda que obtenía beneficios con los escándalos».²⁸ Al final, el tiempo puso a cada uno en su sitio.

²⁶ SCHELLY, B. «Leonard Darvin Speaks (About The Comics Code) & Ted White Answers!», en *Alter Ego*, vol. 3, n.º 56 (2006), pp. 70-75.

²⁷ Palabras de Ted White, en SCHELLY, B. «The Forgotten '50s: Will Comics Ever Again Be As Exciting As EC?», en *Alter Ego*, vol. 3, n.º 59 (2006), p. 68.

²⁸ Palabras de Ted White, en *ibid.*, p. 74.

BIBLIOGRAFÍA

- BERNARD, W. «Warren Bernard's Citations and Fredric Wertham Documents», en *The Comics Journal* (February 6, 2013)
- BERNEWITZ, F. y GEISSMAN, G. *Tales of Terror! The EC Companion*. Lake City, Fantagraphics Books, 2000.
- BRYSON, B. *Aventuras y desventuras del Chico Centella. Mi infancia en la América de los cincuenta*. Barcelona, RBA, 2006.
- COLEGROVE, A. M. «Senate Probers Get Flood of Protests Against Crime, Sex in Comic Books», en *Albuquerque Tribune* (17 de mayo de 1954), p. 22.
- EISNER, W. *Shop Talk. Conversaciones con Will Eisner*. Barcelona, Norma Editorial, 2005.
- FERNÁNDEZ SARASOLA, I. «“Veneno para la mente”. La participación de los especialistas en salud mental en la campaña anti-cómic estadounidense (1940-1960)», en *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, vol. 36, n.º 129 (2016), pp. 63-78.
- FERRIS, J. «Lurid Comic Books Attacked In Senate Committee Hearing», en *Albuquerque Tribune* (22 de abril de 1954), p. 10.
- GAINES, W. M. «Censorship in Comics», en *The Comics Journal*, n.º 77 (1982), pp. 91-102.
- GILBERT, M. T. «Comic Crypt: My World: The Al Feldstein Interview - Part I», en *Alter Ego*, vol. 3, n.º 37 (2004), pp. 33-38.
- GROTH, G. «An Interview With William M. Gaines», en *The Comics Journal*, vol. 3, n.º 81 (1983), pp. 53-100.
- HAJDU, D. *The Ten-Cent Plague. The Great Comic-Book Scare and How It Changed America*. New York, Picador, 2008
- JACOBS, F. *The Mad World of William M. Gaines*. New York, Bantam, 1973.
- JONES, G. *Men of Tomorrow. Geeks, Gangsters and the Birth of the Comic Book*. London, William Heinemann, 2005.
- KLYLE, R. «The Education of Victor Fox», en *Alter Ego*, vol. 3, n.º 101 (2011), pp. 3-26.
- LEGMAN, G. *Love and Death. A Study in Censorship*. New York, Hacker Art Books, 1963.

MOLDOFF, S. «A Moon... a Bat... a Hawk», en *Alter Ego*, vol. 3, n.º 4 (2000), pp. 4-14.

NYBERG, A. K. *Seal of Approval: The History of the Comics Code*. Jackson, University Press of Mississippi, 1998.

ROSE, B. «Pitching Horseshoes: Kid Stuff», en *Waterloo Daily Courier* (14 de julio de 1954), p. 23.

—«Pitching Horseshoes», en *Daily Journal Gazette* (14 de julio de 1954), p. 4.

—«Scan Your Comic Books», en *Waterloo Daily Courier* (21 de junio de 1954), p. 4.

—«Stories For Children», en *Hutchinson News Herald* (13 de julio de 1954), p. 18.

S.a. «A Question of Taste», en *Corsicana Daily Sun* (10 de mayo de 1954), p. 8.

S.a. «Good Taste In Horrors», en *Daily Journal Gazette* (29 de abril de 1954), p. 4.

S.a. *Hearings Before the Subcommittee to Investigate Juvenile Delinquency of the Committee on the Judiciary. United States. Eighty-Third Congress. Second Session pursuant to S. 190* (April 21, 22, and June 4, 1954), Washington, Government Printing Office, 1954.

S.a. «Voice of Panic», en *Hartford Courant* (24 de junio de 1954), p. 14.

SCHELLY, B. «Leonard Darvin Speaks (About The Comics Code) & Ted White Answers!», en *Alter Ego*, vol. 3, n.º 56 (2006), pp. 70-75.

—«The Forgotten '50s: Will Comics Ever Again Be As Exciting As EC?», en *Alter Ego*, vol. 3, n.º 59 (2006), pp. 67-71.

WERTHAM, F. *Seduction of the Innocent. The influence of comic books on today's youth*. New York, Rinehart and Company, 1954.