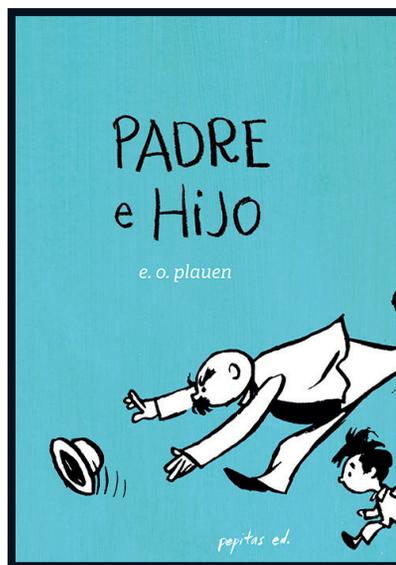

Padre e hijo

E. O. PLAUEN

Pepitas de calabaza, 2019

A partir del decenio de 1950, y como consecuencia del inicio de la recuperación económica de la Europa de posguerra, la industria citrícola española conoció su segunda gran etapa de expansión, tanto en lo referente a la ampliación de la superficie de cultivo (de 96.300 hectáreas en 1955 a 160.000 diez años más tarde) como en el incremento del nivel de las exportaciones (un total de 1.100 toneladas en el quinquenio 1961-1965).¹ Durante casi medio siglo, aproximadamente, el negocio de la naranja en todas sus variedades volvió a ser, como lo había sido antes de la guerra civil, un negocio lucrativo para muchos productores e intermediarios de la zona del Golfo de Valencia y de las comarcas centrales de la región levantina, sostenido por una fuerte demanda exterior. Entre los principales importadores destacaría a largo plazo Alemania Occidental, que se convertiría en el principal receptor, desbancando a otros destinos consolidados con anterioridad, caso de Gran Bretaña o de Francia.



El sostenido crecimiento del sector y por ende de la competencia obligaba a los exportadores a cuidar las estrategias de venta y a fomentar una imagen de marca que los diferenciara del resto. La compañía valenciana Tarfi Export, por ejemplo, presentaba sus navelinas en el mercado germano con originales envoltorios decorados con héroes de cómics locales conocidos entre sus potenciales consumidores. Algunas de las que viajaban hasta la República Federal Alemana lo hacían forradas con papel de seda marcado con la efigie de Nick Knatterton, detective creado por Manfred Schmidt

¹ Datos extraídos de PIQUERAS HABA, J. «La naranja en España: 1850-1996. Exportación y especialización regional», en *Actas VI Congreso de la Asociación de Historia Económica*, Girona, 15-17 septiembre de 1997.

y que apareció regularmente en las páginas de *Quick*, precisamente en esa fase de crecimiento económico. Pero, tal vez, resultaría más llamativa la utilización en esa misma función de otros dos personajes que habían desaparecido de la circulación al menos veinte años antes: los anónimos padre e hijo creados por Erich Ohser bajo el seudónimo de E. O. Plauen en 1934.

Durante tres años, *Padre e hijo* se publicó cada siete días en la revista *Berliner Illustrierte Zeitung*, en un momento en el que esta publicación pionera de la prensa gráfica centroeuropea —con una tirada aproximada de dos millones de ejemplares— ya había sido absorbida por la maquinaria propagandística nazi. Durante ese relativamente breve periodo la tira alcanzó una enorme difusión, convirtiéndose en objeto de mercantilización en una sociedad de masas en cuanto a los medios de comunicación y a los hábitos de consumo. Lograron calar profundamente en el imaginario colectivo de tal modo que décadas después de la aparición del último capítulo, en concreto a finales de 1937, seguían manteniendo su impronta hasta el punto de ser aprovechados como reclamo comercial.

Las razones de esa longeva popularidad son evidentes todavía. La serie era accesible para cualquier tipo de lector por su estructura sencilla y su dibujo limpio, si bien rabinosamente moderno en la estilización de las figuras y la elegancia de los movimientos, apreciable sobre todo en las viñetas de mayor tamaño. Se centraba en la narración de anécdotas cómico/costumbristas vividas por personas corrientes, un hombre de mediana edad algo gruñón pero de buen corazón y su pequeño vástago, inquieto y ocurrente según los cánones de la literatura infantil moderna que buscaba antes la complicidad de los chavales que la aprobación de sus progenitores.

El escenario era igualmente cercano para la audiencia; un marco temporal contemporáneo en el que el desarrollo cronológico se medía por la llegada de las estaciones o de las respectivas celebraciones (Navidad, Pascua, Carnaval). Fiel reflejo de su época tanto en cuestiones generales, las referentes a la descripción de los comportamientos típicos del quehacer urbano, a las distracciones de esa pequeña burguesía a la que pertenecían —sin que se sepa muy bien cuál era el oficio del padre— o a la manera de educar a los niños, incluyendo los castigos físicos, como en episodios históricos concretos —los chistes dedicados a la celebración de los Juegos Olímpicos en Berlín en 1936 son la muestra más evidente—. En suma, humor blanco para todos los públicos, tierno en ocasiones, sin caer nunca en la cursilería, influido por valores cívicos universales (educación, cortesía, convivencia, respeto) que no dejaban de lado cierta crítica social relacionada principalmente con las desigualdades, la prepotencia o la vanidad.

En ese sentido, la obra recogía toda una tradición cultural plenamente humanista a la cual le amputaba la trascendencia innecesaria para sustituirla por una mayor dosis de espontaneidad. Acervo y fórmula compartida igualmente por quien sería otro de

los grandes del género, y amigo personal del propio Ohser, el escritor Erich Kästner, autor entre otros títulos de *Emilio y los detectives* o de *La conferencia de los animales*. Creadores que entendían que la infancia debía ser un estado permanente del hombre, algo que no desapareciera con los años.

El adulto que protagoniza *Padre e hijo* es precisamente el principal valedor de esa filosofía. Se preocupa, por supuesto, por la formación académica de su retoño, pero sin perder de vista la alegría de vivir —en consonancia con el espíritu de la cabecera de la que formaba parte—, de disfrutar de la naturaleza, del juego al aire libre, del placer de la lectura, de las actividades manuales o de los eventos deportivos. Traslada al chiquillo los valores que al parecer él heredó de sus antepasados —concretamente, del abuelo y del bisabuelo—, que todavía siguen al pie del cañón y son los únicos familiares que hacen acto de aparición de vez en cuando —a la madre, en cambio, solo tendremos ocasión de verla en una única tira—. Existe entre ellos una enorme compenetración, y los momentos de fricción se resuelven las más de las veces con un abrazo, e incluso con lágrimas, antes que con la típica azotaina. Ohser confesó en más de una ocasión que se basaba en las relaciones mutuas con su progenitor y con su hijo y en su manera de afrontar el día a día.

De hecho, las historietas recogidas en esta excelente edición de Pepitas de calabaza —primera presentación íntegra en castellano, a diferencia de las de Herder en 2001 y Olañeta en 2015— están impregnadas de un envidiable optimismo. Virtud que resulta más destacable una vez conocemos las vicisitudes por las que tuvo que pasar Ohser desde el ascenso del NSDAP a la cancillería en 1933. Sus colaboraciones previas con el periódico socialdemócrata *Vorwärts* le valieron, según explica Ariel Magnus en el prólogo, la defenestración temporal en el sector de la prensa, al que pudo volver tras aceptar que sus dibujos fueran firmados con un nombre artístico y comprometerse a dejar de lado cuestiones políticas.

Esas elecciones creativas, propias o ajenas, elegidas o impuestas, explican por sí solas el tono lúdico que impera en estas tiras, conformando un repertorio de divertidas experiencias sin secuelas argumentales, a excepción de dos ciclos consecutivos de diecisiete y veintisiete episodios respectivamente, «Ricos», donde se describen las consecuencias de recibir una cuantiosa herencia, y el graciosísimo «En una isla desierta», derivado del primero, en las que sí se mantiene la continuidad temática de una semana a la siguiente. Por entonces, Ohser ya se había familiarizado plenamente con el lenguaje de los tebeos, aunque eso no conllevara la renuncia a determinados hábitos artísticos adquiridos en la etapa en la que trabajó de ilustrador y caricaturista. Hasta el final optará por indicar el orden de lectura de las viñetas adjudicándoles un número correlativo y por no utilizar los textos si no era estrictamente necesario (solo en dos tiras hace uso de algo parecido a los bocadillos y en alguna más introduce letreros y carteles), como si en cierto modo no acabara de confiar del todo en la gramática de un medio nuevo que acabaría haciendo suyo.

Óscar Gual (Gandia, 1973), está vinculado laboralmente al Institut Municipal d'Arxius i Biblioteques (IMAB) de Gandia y es profesor asociado en la Universitat de València. Colaborador de diferentes medios como *Saó*, *13 millones de naves* o *Rock & Comics*, es autor también de la monografía *Viñetas de posguerra: los cómics como fuente para el estudio de la historia* (PUV, 2013) y ha participado en las antologías críticas *Yo quiero un TBO* (Diminuta, 2017) y *Cómic digital hoy* (ACDCómic, 2016).