

Examensarbete

Kandidat, litteraturvetenskapling inriktning

La picaresca en Mortadelo y Filemón

The picaresque in Mortadelo and Filemón

Författare: Niklas Funk
Handledare: Carolina León Vegas
Examinator: Carles Magriñá Badiella
Ämne/huvudområde: Spanska
Poäng: 15 hp

Högskolan Dalarna
791 88 Falun
Sweden
Tel 023-77 80 00

Abstract

Mort and Phil (Mortadelo y Filemón) are one of the most famous Spanish comics in the history. As some of the characters of Spanish comic they have been sometimes described as picaresque. The objective of our study is finding out if Mort and Phil play the role of the picaro. Our study follows the hermeneutic method, taking into consideration the role of the comic in Spanish society and the concept of picaresque novel. In order to carry out the analysis, we will look for the characteristics of the picaresque in three stories of the adventures of Mort and Phil. Along the study we will notice the lack of consensus in order to decide what it can be considered a picaresque novel or what not besides showing all characteristics of picaresque are not present in this comic. Therefore, we conclude that Mort and Phil can not be considered a picaresque novel but it could be understood as a work of picaresque spirit.

Keywords: Mortadelo y Filemón, Francisco Ibáñez, picaresque, comic.

Índice

1. Introducción.....	3
1.1 Objetivo y método del trabajo.....	3
1.2 Objeto de estudio. Mortadelo y Filemón.....	4
1.3 Estado de la cuestión.....	6
2. Teoría.....	8
2.1 La novela picaresca	8
2.2 El Pícaro antihéroe.....	10
2.3 El cómic y su contexto histórico: ¿Qué historias contaban los tebeos?.....	11
3. Análisis.....	12
3.1 Los antihéroes Mortadelo y Filemón.....	13
3.2 El rol de amo en Mortadelo y Filemón	14
3.3 El hambre, los anhelos de los pícaro y la crítica social.....	16
3.4 Discusión.....	18
4. Conclusiones.....	19
5. Bibliografía.....	21

1. Introducción

El cómic, medio íntimamente ligado con la aparición de los medios de masas impresos, llegó a Europa a finales del siglo XIX. Los primeros cómics o tebeos, tanto en Europa como en España, estaban concebidos para un público infantil y se encontraban dentro de publicaciones infantiles y juveniles. Esto le dio fama en ocasiones de “subproducto infantil apto para personas poco cultas” (Vázquez de Parga, 1980: 20). A pesar de todo esto, el cómic se convirtió en un medio muy popular y, no solo los niños, sino los adultos también poco a poco fueron aficionándose a estas historietas. En España, fue a partir del año 39 cuando se inició la época dorada del cómic, tal y como apuntan estudiosos como Luis Gasca (2008: 49). Esta época estuvo marcada por la postguerra que se reflejaría en estas historietas de forma diferente:

El llamado cómic de aventuras reflejó los ‘sublimes ideales’ del Régimen –las glorias del Imperio- y las directrices de la España oficial, construida por los vencedores de la Guerra Civil, el cómic de humor resultó interesante como testimonio de lo que fue la otra España, la real, la de la vida cotidiana de postguerra, sometida a la precariedad, a la penuria y al aislamiento (De la Cruz Pérez, 2008: 52).

Dentro del cómic de humor, se fueron creando gran variedad de personajes humorísticos que ya forman parte de nuestra cultura popular. La editorial Bruguera fue casa de algunos de estos personajes durante décadas. La mayoría de estos personajes estaban basados en historias cotidianas de gente del pueblo, tal y cómo se describe en la página dedicada al cómic de la Universidad Complutense de Madrid: “Las historietas de la editorial Bruguera mostraban un mundo cercano al lector, en el que la pobreza, el hambre, la picaresca y las diferencias de clases eran comunes” (Del Castillo-Olivares Miranda s/f). Entre los personajes de la editorial Bruguera, los dos detectives creados por Ibáñez, Mortadelo y Filemón, son probablemente los más famosos y populares. Partiendo de la idea de la picaresca como tema recurrente en las historietas de Bruguera pretendemos analizar la obra más famosa de Ibáñez, considerado por De la Cruz (2008) uno de los creadores de la cultura de masas en España, y comprobar la existencia de picaresca en este cómic.

1.1 Objetivo y método del trabajo

El objetivo de esta tesina es analizar varias historietas del famoso cómic de Mortadelo y Filemón e intentar demostrar si hay rasgos de la picaresca en ellas. De los numerosos cómics que existen de Mortadelo y Filemón se han escogido para este análisis tres historietas por las

limitaciones de extensión de nuestro estudio. Estas historietas fueron publicadas en los años 70, la época en la que llegaron a tener mayor popularidad debido a diferentes aspectos, tales como el mejor momento de Ibáñez como dibujante, el detallismo en las viñetas y el tratamiento de los personajes comenta Fernández Soto (2005: 101). Nuestro corpus de estudio consta de tres historietas porque nos pareció que podían aportar ejemplos del tema que tratamos en este estudio y son las siguientes: *Los invasores* (1974), *Los mercenarios* (1975) y *Mundial 76* (1978).

La metodología que se utilizará para llegar al objetivo de este estudio es la hermenéutica. El método hermenéutico se entiende como el acercamiento a un texto de una forma subjetiva - pero también ponderada- ya que somos seres que nos guiamos por nuestras ideas, igual que lo ha hecho el escritor del texto que estamos leyendo. Cuando investigamos un texto con el método hermenéutico lo hacemos a través de nuestra interpretación y usando nuestra propia carga cultural e histórica. Además, para comprender el texto tenemos que intentar entender la época del escritor y el texto (Føllesdal, 1993: 138). Por ello, intentaremos exponer la situación que se vive en la España de esa época. Indagaremos sobre el papel del cómic en la sociedad española y la influencia de la editorial Bruguera tanto en el cómic como en el trabajo de Francisco Ibáñez, además de profundizar en su biografía para entender su obra.

En nuestro estudio se incluirá un cuadro teórico en el que se haga una introducción a la novela picaresca y sus características teniendo en cuenta la controversia que existe entre distintas formas de catalogar la picaresca y sus obras. Después de presentar la teoría, pasaremos al análisis de la obra de *Mortadelo y Filemón* para buscar rasgos picarescos en su argumento o sus personajes a través de los elementos narrativos y plásticos del cómic.

1.2 Objeto de estudio. Mortadelo y Filemón

Cuatro meses antes de la Guerra Civil Española nació Francisco Ibáñez en Barcelona 1936, el que se convertiría en uno de los historietistas españoles más reconocidos. En 1957 empezó a escribir en la editorial Bruguera. Durante los primeros años Ibáñez fue buscando su estilo e hizo algunas historias basadas en cómic americano. También creó a la pareja de detectives Mortadelo y Filemón, que fueron teniendo mayor presencia en Bruguera hasta tener su propia revista y con su popularidad llegaron a considerarse personajes clásicos del cómic español. Ibáñez vivió una infancia marcada por la Guerra Civil, y durante la época de fama de *Mortadelo y Filemón* había mucha pobreza y hambre en España. Como recuerdo, Ibáñez puso

estos dos nombres a sus personajes simbolizando la situación que vivía España en esa época, dos nombres derivados de comida, Mortadela y Filetón (Del Castillo-Olivares Miranda, s/f). Las aventuras de *Mortadelo* y *Filemón* están cargadas de ironía y parodias como es el caso de la agencia de investigación en la que trabajan Mortadelo y Filemón, T.I.A- técnicos de investigación Aeroterraquea, que fue una parodia de la C.I.A en EEUU. Asimismo, parodiaban temas de la sociedad de la época como el síndrome de consumo, las compras a plazos, los nuevos ricos o los aumentos de sueldo, entre otros (De la Cruz Pérez, 2008: 85). Los personajes principales Mortadelo y Filemón, al principio se parecían mucho a Sherlock Holmes y el doctor Watson. Nunca queda claro quién es el listo y quién el tonto. Los dos son solteros y sin compromiso. Su profesión es la de detectives privados a finales de los sesenta y luego se convierten en agentes secretos. Siempre tienen mala suerte aunque consigan su objetivo (Guiral, 2005: 237).

Filemón funcionaba también como el augusto de las parejas de payasos. Pero al igual que en las parejas de payasos, Mortadelo, el tonto, el que se disfraza, el que mete la pata y perjudica continuamente a su compañero, el que provoca en definitiva la risa, a pesar de su aparente sometimiento, fue el personaje que marcó las pautas y acaparó las simpatías del público (De la Cruz Pérez, 2008: 97).

Mortadelo es un experto de disfrazarse y meterse en líos. Alto, delgado, puede disfrazarse de cualquier cosa, desde un elefante a un cactus. Es calvo, lleva gafas y un traje negro. En cada historia está peleándose con su jefe Filemón. Filemón es el jefe aunque a primera vista no lo parece. Lleva ropa menos elegante que su compañero. Es más bajo que Mortadelo, y sabe de todo, desde geografía a biología. Filemón es el jefe pero siempre se lleva los golpes cuando algo sale mal. El Súper, el superintendente de Técnicos de investigación Aeroterráquea (T.I.A) es el jefe de Mortadelo y Filemón y el responsable de embarcarlos en todo tipo de misiones. Es agresivo de forma física y verbal. El Profesor Bacterio es el científico de la TIA. Crea inventos que luego resultan defectuosos y hace experimentos para los dos agentes para que puedan resolver sus misiones. La única mujer que aparece en el cómic como parte del elenco principal es la señorita Ofelia. Ella es una mujer entrada en carnes gordita, lleva un traje rojo muy ajustado y trabaja como secretaria del Súper. Esta enamorada de Mortadelo (Ediciones B, 2014).

Todas las historietas de *Mortadelo* y *Filemón* son una aventura, una investigación y detenciones (De la Cruz, 2008: 97).

La mayor parte de los argumentos se inician con una pista prometedora. Los protagonistas leen una noticia inquietante en la prensa, presencian una escena violenta, escuchan una conversación reveladora, descubren unos tipos con pinta patibularia... en definitiva entran en contacto con algo que estimula su afán detectivesco. Creen que van a describir un importante enigma o acabar con la carrera de algún peligroso criminal. Pero, naturalmente, se equivocan. [...] De una manera o de otra el que parecía asesino no lo es, el que ocultaba un secreto lo desvela en toda su inocuidad, el que creíamos amenazador resulta inocente (Altaribba, 2001: 123-124).

El referente de Ibáñez no es siempre la realidad sino la ficción. El mundo es una aventura, no pretende la tranquilidad familiar, la mejora económica o el amor apasionado, lo que quiere mostrar es la captura del criminal. Ibáñez muestra una parodia de la realidad a través sus historietas como los juegos olímpicos, mundiales de fútbol, sucesos de la vida política para que el lector pueda tener una referencia a la realidad (2001: 123).

En esencia, todas sus aventuras son salidas de tono, pero no deja de ser curiosa la presencia de ciertos personajes reales de nuestra política nacional en alguna de sus aventuras, curiosa básicamente por la descarnada burla que Ibáñez ejerce sobre ellos (Guiral, 2005: 237).

En una entrevista Eric Frattini (2001) le pregunta a Ibáñez si podemos ver una diferencia entre el Mortadelo de año 1958 y el Mortadelo del año 2001. Ibáñez dice que la forma de moverse y la física de Mortadelo es igual pero el gran cambio está en el lenguaje y los temas de las historietas.

1.3 Estado de la cuestión

Como investigador de una tesina es crucial buscar análisis y estudios que traten de nuestro objeto de estudio para crear un cuadro crítico y, a partir de aquí comenzar con el análisis de la obra. Así podemos entender el tema con más profundidad y hacer la investigación más exhaustiva (Backman, 2008: 24).

Al comenzar a indagar en el ámbito de la investigación del cómic descubrimos que, si bien existen fuera de España estudios sobre este tema desde hace años, en España ha sido un tema poco estudiado que parece ir despertando interés, aunque tal y como lo describe Gómez Salamanca “lejos de estar todo dicho en la investigación sobre cómic en España, apenas hemos empezado a arañar la superficie” (2013: 14). Existe bibliografía sobre la historia del cómic en España y las diferentes publicaciones que existieron, el papel de las editoriales o los personajes que se crearon, pero si buscamos de manera más específica estudios sobre la figura de Francisco Ibáñez, nos encontramos con que no existe mucha información sobre este autor. Así lo explica De la Cruz (2008) en su estudio *Los cómics de Francisco Ibáñez*.

A pesar de que el cómic es un género relativamente explorado en España, la mayoría de los estudios están limitados en su temática y censo de personajes. Los huecos son abundantes, y muchos son los autores que, como Ibáñez, esperan un análisis solvente (2008: 11)

A pesar de la escasa información sobre la figura de Ibáñez, en las últimas décadas su obra, *Mortadelo y Filemón*, se ha tomado como tema central en la tesis *La traducción/ adaptación del humor gráfico como recurso didáctico para la adquisición de la competencia lingüística en la lengua alemana en la educación obligatoria* escrita por Alberto Cabrerizo García (2013). En este trabajo se analiza el humor del cómic como recurso didáctico para aprender alemán por parte de alumnos de secundaria en España, y anteriormente María Jesús Jarque analiza *El lenguaje popular en Mortadelo y Filemón* en su tesina en 1978. Por último, mencionar el libro escrito por Fernández Soto (2005) *El mundo de Mortadelo y Filemón* en el que se hace un recorrido por toda la historia de este cómic a través de los años hasta más allá del año 2000 comentando las aventuras de los personajes con detalle.

El cómic de *Mortadelo y Filemón* junto con otros cómics han sido incluidos en estudios para analizar el papel de la mujer en los cómic, un tema recurrente del que han hablado diferentes autores como *El papel educativo de los cómics infantiles: (Análisis de los estereotipos sexuales)* cuyo autor es María Regina Saraiva Mendes (1990-1991) y *La presencia de la mujer en las historietas Bruguera, de pulgarcito a can can* de Jordi Canyissá (2012), entre otros.

En contraste con estos temas, el tema de la picaresca en el cómic no ha sido objeto de un estudio de tesis o un análisis en profundidad. Aun así, un gran número de artículos de periódicos y páginas web sobre el cómic español se menciona la picaresca como tema habitual. Tales son los casos de personajes de Ibáñez como El Buscabollos o Abraham Pérez que según Sánchez era “un individuo cuya principal virtud parece ser la ‘picaresca’, característica muy española que también encontraremos a menudo en las historietas de Mortadelo y Filemón” (Sánchez, s/f).

Como vemos no hay estudios que profundizan en la presencia de la picaresca en el cómic español pero mucha gente define algunos personajes del cómic como pícaros. Por ese motivo, nos pareció relevante investigar sobre este tema. Además, para hacer este estudio hemos escogido uno de los cómics más leídos de todos los tiempos en España, *Mortadelo y Filemón*. A pesar de su fama, este cómic no ha sido tema central de numerosos estudios por lo que la aportación del presente trabajo es doblemente novedosa.

2. Teoría

Con el objetivo de analizar las diferentes historietas de Mortadelo y Filemón e intentar mostrar rasgos de la picaresca estudiaremos la novela picaresca y las características de este género.

2.1 La novela picaresca

Al contrario de lo que sucede con el cómic en español, cuando hablamos de picaresca nos encontramos con que hay una extensa bibliografía. Han sido muchos los autores que han tratado este tema atendiendo a diferentes aspectos. Un ejemplo de ello es Antonio Rey Hazas en su libro *La novela Picaresca* (1990) donde habla sobre el origen de este género e intenta definir la figura del pícaro. Además, Francisco Rico en *La novela picaresca y el punto de vista* (1970) habla sobre la evolución del personaje del pícaro y de la picaresca como género. También lo hace Antonio Zamora Vicente (2003) en *¿Qué es la novela picaresca?*, donde habla sobre las características de este género.

Para entender la novela picaresca, hay que partir de la controversia que le rodea en cuanto a su definición. Así lo advierte Begoña Rodríguez Rodríguez (2005) cuando explica que

pese a la ingente bibliografía que se ha dedicado al mundo picaresco, los acuerdos críticos brillan por su ausencia: ni siquiera se ha definido su concepción, tampoco sabemos mucho de su trayectoria e incluso carecemos de acuerdo alguno sobre la nómina de sus integrantes (2005: 1).

Numerosos autores han tenido como objeto de estudio la novela picaresca y han atendido a distintos aspectos para considerar una novela como perteneciente a la picaresca. Rodríguez Rodríguez (2005: 2) los aúna en varios grupos:

- Referencialistas: toman como base el contexto histórico de la época.
- Temáticos: se centran en temas como la honra, la delincuencia y el deshonor.
- Unificadores: atienden a los rasgos formales y al contenido de la obra.
- Formalistas: tratan de establecer los rasgos organizativos de la novela picaresca.

Estos distintos acercamientos a la novela picaresca han hecho que no se pueda hablar de una sola novela de referencia. Algunos defienden que el *Lazarillo de Tormes* fue la primera obra

picaresca y fue escrita en 1554. Para otros, la obra que definió al antihéroe y utilizó nuevas características para el género fue el escritor Mateo Alemán, que escribió *Guzmán de Alfarache* en 1599. También, están los que defienden *El Buscón de Quevedo* como modelo (ibíd.). En lo que sí coinciden todos estos autores es en que la novela picaresca nació en España y tenía como objetivo “tratar el tema de la posibilidad o imposibilidad de ascenso social en la España del siglo de oro” (Rey Hazas, 1990: 72).

Fernández López establece los siguientes caracteres generales:

- a) El pícaro es una figura antiheroica, un caballero de signo negativo, crítico de las virtudes caballerescas.
- b) Técnica narrativa: autobiografía fingida.
- c) Episodios: el pícaro sirve a distintos señores y así se suceden los episodios.
- d) Tiene el carácter de las novelas por entregas.
- e) Crítica social y sátira sobre la situación del país.
- f) Realismo detallado.
- g) No da soluciones a la miseria.

Otros autores tienen una perspectiva más amplia sobre la picaresca y sobre qué se puede considerar picaresca, como Guillén que diferencia entre:

Los textos que podemos llamar estrictamente picarescos por corresponder al modelo original español, otros que sólo son picarescos en el sentido amplio del término, y, finalmente, un mito picaresco: cierta situación o estructura derivada de las novelas mismas (Guillén, 1990: 855).

Por otra parte, Scholes (1990: 855) habla de la picaresca como uno de los tres modelos de ficción, junto con la sátira y la comedia, que muestra el mundo peor de lo que es.

Estas ideas de Scholes y otros autores como Guillén, que defiende una visión no tan acotada de la picaresca, se considera un enfoque con una base más amplia, por ello se abre a una mayor posibilidad de comparación con textos de diferente origen y forma a la considerada novela picaresca tradicional (1995: 855). Según Rodríguez- Luis si solo consideramos como picarescas las obras que se ajustan perfectamente a la obra de referencia del género, este género no existiría fuera de la obra en cuestión. Lo que hace picarescas a algunas obras es lo que tienen en común con las novelas originales. Así Blackburn (1979: 25) escribe que occidente hoy en día podría considerarse “picaresco” aludiendo a la carencia de fe por parte

del hombre moderno y defiende que la picaresca dejó de limitarse a ser una novela española en forma de autobiografía y el personaje del pícaro es universal.

2.2 El Pícaro antihéroe

Los personajes en las novelas picarescas se llaman pícaros/pícaras, y tienen unas características principales. Rey Hazas (1990: 20) define al pícaro como un antihéroe. Es el contrario de un héroe tradicional como podemos encontrar en los libros de caballerías. La vida de un pícaro es una vida vulgar sin ideales, una vida contraria a la de un héroe. Antes, en los libros tradicionales, los héroes, por ejemplo, tenían mucha honestidad y moralidad. En la novela picaresca, por el contrario, escriben las historias como una parodia del honor (1990: 22).

El pícaro es en esencia libre, quiere saltarse las barreras sociales y morales y anhela pertenecer a una clase social alta por lo que imita el comportamiento de personas nobles y con honra en contraste con su origen innoble. Esta ascendencia le marcará toda su vida y le llevará a cometer actos considerados viles, aunque es en el fondo una persona de buen corazón. No hay duda de que la libertad de la que gozaba el pícaro fue lo que atrajo a los lectores de la época (1990: 23).

Otro de los aspectos que impulsa al pícaro a vivir esa vida es el hambre y es para combatir esta hambre de dónde saca su gran ingenio para sobrevivir. Tiene la necesidad de llenar el estómago, pero los rasgos en la novela picaresca evolucionan y el ingenio de los pícaros aumenta (1990: 26). Un pícaro suele ser también un criminal, pero nunca mata a nadie (1990: 29). “El pícaro encuentra, a su paso por el mundo, multitud de individuos, la mayor parte de los cuales le ofrece malos ejemplos y le da no muy buenos consejos” (1990: 30).

Zamora (2003) escribe también que el pícaro es un muchacho de buen corazón y sin experiencia. “Cuando sus trampas acaban por ser desenvueltas en fracasos, llegan las palizas, los golpes, los ayunos, algún encarcelamiento” (2003: 3). El pícaro no solo tiene mala suerte y es estúpido, también hay en los textos una vaga luz esperanza (Zamora, 2003: 3).

La vida del pícaro es dura y solitaria, el amor no forma parte de su vida, ni el amor romántico ni el familiar. Recibe muchos golpes tanto físicos por parte de sus amos, como espirituales, como resultado de las situaciones a las que se ha de enfrentar en un mundo hostil y cruel para una persona de su condición. Por ello, hace una crítica mordaz a la sociedad que le rodea,

El pícaro describe un mundo de maldad, injusticia y perversidad, con el fin de excusar sus propias faltas, sus propias acciones inmorales, mediante el curioso sistema de acusar de ellas a los demás. Se limita a hacer lo que hace todo el mundo, quiere decir. Un mecanismo semejante permite, sin fisuras, el paso del individuo a la sociedad y favorece la crítica socio moral generalizada (Rey Hazas, 1990: 31).

Esta visión del mundo podría ser una excusa para sus malas acciones, se revela ante el mundo y su moral para finalmente hacer lo mismo. En contraste, Chandler (1990: 856) sostiene que el pícaro literario es un personaje con poca profundidad psicológica creado para reflejar la sociedad de la época a través de su vida y peripecias.

Aunque la relación del pícaro con los amos es complicada, son ellos los que lo ayudan a crecer durante sus viajes y aventuras.

El pícaro, sirviendo a diversos amos, yendo de uno a otro como rebotándose, va aprendiendo la realidad hostil de la vida, oculta por los vestidos lujosos, las apariencias, los procederes encubiertos: el juez que se vende al juzgar, el médico ignorante, el pedantuelo sabihondo, el clérigo vicioso, la nobleza envilecida. Los años se van sucediendo, el pícaro crece en edad y experiencia y resentimiento, y desconfía de todo y de todos en perpetua defensiva (Zamora, 2003: 4).

Esta condición de personaje marginado del pícaro y el cambio constante de amos hace que el protagonista viva numerosas situaciones que reflejan los problemas de la sociedad de la época.

2.3 El cómic y su contexto histórico: ¿Qué historias contaban los tebeos?

Durante la época de la Guerra Civil las historietas se caracterizaron por tener un final siempre feliz (Merino, 2003: 101) algo que siguió con las historietas de la posguerra, una época que duró mucho tiempo, donde la gente pasaba hambre. No había mucha alegría y libertad. Además, no había mucha gente a la que le sobrara el dinero, por lo que la radio, los periódicos, las revistas y los tebeos fueron algo para entretenerse (Giral, 2005: 25).

Durante los años posteriores a la Guerra Civil en España los historietistas crearon muchos cómics que se caracterizaron por contener mucho humor. Eran malos tiempos debido al hambre, la guerra y el fascismo, pero el cómic de las revistas tuvo una gran popularidad (Altarriba, 2001: 23).

Las primeras aventuras de los personajes, aquellas en las que se forjó su carácter y donde se estabilizaron las claves de su éxito fueron, en su mayor parte, el producto de una sociedad traumatada por la guerra y baqueteada por la escasez económica (Altaribba, 2001: 41).

Muchos temas de los tebeos durante esta época trataban sobre historias que le pasaban a la gente en su día a día como un corte del agua o el mal funcionamiento de la electricidad. Muchas de estas historias estaban relacionadas con la economía. Por ejemplo, había personajes que no tenían dinero para comer o para el alquiler y tenían que pedir sardinas prestadas. Todos querían salir de la pobreza (2001: 42). Altaribba escribe que en casi todas las series de historietas hay un objetivo, obtener comida y resolver las necesidades más básicas. En los tebeos de humor el objetivo es sobrevivir físicamente. Un ejemplo de esta lucha por la supervivencia lo tenemos en el personaje de Carpanta, uno de los personajes más populares de la editorial Bruguera. Este personaje es famoso porque fue un símbolo actualizado de la picaresca española y fue muy representativo de la posguerra española. Según Guiral (2005), Carpanta fue un vagabundo sin familia y un típico antihéroe o pícaro y lo define como,

Alérgico al trabajo y capaz de generar las ideas más luminosas con tal de llenar el vacío de su estómago, porque la esencia del personaje es, precisamente, encontrar algo que llevarse a la boca (2005: 137).

Pero no solo hay pobreza en los tebeos (Altaribba, 2001: 43). “El azar, la generosidad de los demás y la picaresca se presentan como las tres vías fundamentales para intentar salir del continuo apuro” (2001: 44). Casi todos los personajes en las historietas tienen uno o varios compañeros de sus aventuras y son como una familia, se parecen pero ninguno es igual. Todos son únicos (2001: 48) pero tienen en común que “Son tontos, incapaces de acumular experiencia, lo entienden todo mal, están condenados al ridículo, pero no son inconcientes” (2001: 56).

3. Análisis

La teoría que hemos presentado va a ser importante a continuación para analizar las historietas del año 1970 de Mortadelo y Filemón. Para el análisis usaremos las características generales que Fernández López establece para la novela picaresca como base para comprobar si existe la picaresca en este cómic ya que consideramos que esta clasificación recoge rasgos muy definidos y no es tan extensa como las de otros autores.

3.1 Los antihéroes Mortadelo y Filemón

Explica Rey Hazas (1990) que en la novela picaresca siempre hay un antihéroe que refleja una figura real de la época. Leyendo las historietas de *Mortadelo y Filemón* podemos ver que los dos protagonistas representan a dos hombres con ganas de ser agentes importantes y competentes pero la poca capacidad de los dos para llevar a cabo las misiones hace que se vean envueltos en un gran lío que finalmente se resuelve de forma eficaz. Los protagonistas no son héroes tradicionales caracterizados por ser valientes, fuertes y apuestos. De hecho, Mortadelo y Filemón se presentan como enclenques y nada atractivos. Además, no aprenden de sus errores y no son conscientes de lo que les rodea Guiral (2005: 51). A pesar de su incompetencia, Mortadelo y Filemón resuelven sus misiones parodiando así a los agentes secretos profesionales preparados para afrontar situaciones de riesgo. Además, trabajan para la T.I.A una clara parodia de la agencia de inteligencia de EEUU, CIA. Podríamos entender que estos agentes secretos del S.XX son el equivalente a los valerosos caballeros de la época del S.XVII, como lo son Don Quijote y su escudero Sancho Panza.

Esta visión paródica de la que hablamos está presente en las tres historietas de *Mortadelo y Filemón*. En *Los invasores* (1994) los protagonistas reciben una carta donde el Súper les cita junto a todos los agentes secretos de la agencia para una misión de alto riesgo. El Súper se dirige a los agentes secretos: “Señores, les he reunido aquí porque necesito dos voluntarios para una misión arriesgadísima. Deben ser dos hombres íntegros, que desprecien el riesgo, que no teman a la muerte, que amen el peligro...” (Ibáñez, 1994: 2-b). La respuesta que se esperaría de unos agentes secretos profesionales no tiene nada que ver con la que se da en todos los agentes de la T.I.A, que salen despavoridos dejando solos a Mortadelo y Filemón.

En *Mundial 78* (1987) Mortadelo y Filemón se enfrentan al posible sabotaje de un mundial de fútbol y en *Los Mercenarios* (2011) deben luchar contra mercenarios que amenazan la seguridad nacional. Todas las misiones son cuestiones de estado en la que están en juego muchas vidas, pero a la que envían a estos agentes que no son conscientes del peligro y normalmente tampoco de lo que está sucediendo a su alrededor. Por otra parte, el Súper, responsable de esta importante organización que vela por la seguridad, toma las misiones como nada trascendentales. Así podemos verlo en sus palabras al explicar la misión en *Mundial 78* (1987): El Súper grita: “Bueno, la cuestión es que ese Mondonguillo, en venganza, piensa enviar una partida de mercenarios a sabotear el mundial. Ya saben; bombas a porrillo y, si alguien sale vivo, se lo ventilarán al pil-pil. Eso es todo” (Ibáñez, 1987: 2-b).

En las misiones de estos agentes no hay muertes y Mortadelo y Filemón nunca tienen intención de matar a nadie. Esta ausencia de intención de matar está presente en la figura del pícaro, que aún considerándolo un criminal no mata a nadie (Rey Hazas, 1990: 29). Una posible justificación de la ausencia de muertes en *Mortadelo y Filemón* es que es una historieta cómica en la que prima la burla y el divertimento, otra es que está destinada a toda la familia, de niños a padres y la última es que Mortadelo y Filemón son buenos de corazón, no buscan hacer daño o cometer delitos, luchan contra el crimen. Esto se ve reflejado a lo largo de las historietas de Mortadelo y Filemón.

Por ejemplo, en *Mundial 78* los protagonistas viajan en avión al mundial y Mortadelo juega con un balón que se encuentran lanzándolo de una punta a otra del avión, lo que despeina a la azafata y la pone histérica. Además, al final del viaje Mortadelo empieza a golpear al profesor Bacterio y la azafata de la desesperación termina tirándose del avión. Todo esto sucede sin que Mortadelo se de cuenta de que lo que está haciendo no es correcto, por lo que después del viaje decide visitar a la azafata en el hospital para saber cómo está y no entiende por qué ella al verlo se tira por la ventana: Mortadelo comenta al doctor sorprendido: “Yo... yo sólo le traía flores y, al verme, salió como un cohete...por la ventana...” (1987: 12-b). Este ejemplo refleja la inocencia del personaje y cómo, en realidad, no es consciente de lo que hace, incluso se preocupa por la salud de la azafata.

Cómo hemos dicho anteriormente, Mortadelo y Filemón luchan contra el crimen y es cuando se enfrentan a los criminales cuando usan armas o estrategias para atraparlos como en *Los Mercenarios* donde usan armas como granadas o un bazuka contra un tanque. En todas las ocasiones que usan las armas nadie sale herido, no hay sangre ni muertes. De hecho, Mortadelo y Filemón son los perjudicados ya que sus planes siempre salen al revés y sólo terminan golpeados.

3.2 El rol de amo en Mortadelo y Filemón

Otra característica de la novela picaresca es que el pícaro tiene una serie de amos, los cuales le ayudan durante sus viajes. La relación del pícaro con el amo es tormentosa y recibe golpes y reprimendas. Existe una relación de sumisión de los personajes Mortadelo y Filemón con respecto al Súper. La relación entre ellos es tensa. El Súper siempre ejerce su autoridad y los tiene a su merced. Ellos asumen la autoridad del Súper no sin quejarse y, en ocasiones, negarse a hacer lo que les manda pero finalmente por medio de amenazas y golpes terminan

haciéndolo. Esto no quiere decir que el Súper no se vea perjudicado y sea víctima de algún truco de los protagonistas para librarse de hacer el trabajo. A pesar de todo, Mortadelo y Filemón no cuestionan su trabajo, solo intentan evadirse de él una y otra vez tratando de que otro personaje lo lleve a cabo. En cuanto al Profesor Bacterio, se podría decir que es el que refleja mayor sumisión de los cuatro personajes. Crea los inventos para el Súper y cuando un invento sale mal, Mortadelo y Filemón arremeten contra él e intentan vengarse. Profesor Bacterio intenta huir y no se enfrenta a ellos. La relación de Mortadelo, Filemón y el profesor Bacterio con su “amo”, el súper, es de sumisión. Por otra parte, el papel del Súper difiere del papel del amo como maestro en la novela picaresca. El amo es para el pícaro su mentor y guía, a través del amo el protagonista aprende lecciones mientras El Súper se limita a dar órdenes a Mortadelo y Filemón pero no les enseña nada. En las tres historietas el súper se limita a aparecer al principio y al final, no en el transcurso de las misiones del Mortadelo y Filemón.

Por ejemplo, al comienzo de *Mundial 78* (1987) el Súper explica a los protagonistas la misión que deben cumplir y con la ayuda de los inventos del profesor Bacterio hacerse pasar por jugadores de fútbol. A partir de esta mera explicación los protagonistas tienen que ingeniárselas para seguir con la misión y salir de todas las difíciles situaciones en las que se ven metidos. La siguiente vez que aparece el Súper es al final de esta historieta cuando los protagonistas han regresado de su misión. En ningún momento el Súper les aporta nada a sus empleados ni tampoco les sirve de ejemplo porque él no toma parte en las misiones. Su papel se reduce a dar órdenes y hacer lo posible para que se cumplan.

Pero esta no es la única relación jefe- empleado ya que Filemón es el jefe de Mortadelo y la comunicación entre ellos es siempre complicada, se pelean sin cesar. Mortadelo es el inocente mientras que Filemón es el cascarrabias con poco sentido del humor. Los dos intentan evitar probar los inventos del Profesor Bacterio y se engañan el uno al otro para no verse envueltos en la situación más complicada de la misión en la que ellos saben que pueden salir perjudicados. A primera vista, Filemón es el más inteligente y cree dominar a Mortadelo por lo que le ordena hacer lo que no le gusta, pero es en realidad Mortadelo el que sale victorioso y Filemón, que tiene más mala suerte, se lleva los golpes. En definitiva, son tontos y unos inconscientes como define Altarriba (2001) a los personajes de tebeos de humor. Una visión similar tiene Zamora (2003) del pícaro cuando explica que es estúpido pero que siempre hay una vaga luz de esperanza en las historietas. Como el pícaro, tanto Mortadelo como Filemón,

a pesar de sus fracasos y los golpes que se llevan continúan con las misiones que tienen que llevar a cabo, no se dan por vencidos. Al final de cada historieta, ninguno decide tirar la toalla y dejar de ser agente secreto. Están convencidos de que hacen muy bien su trabajo.

3.3 El hambre, los anhelos de los pícaros y la crítica social

Otro rasgo muy típico del género de la picaresca fue el hambre, uno de los motores que llevan al pícaro a tener la vida que tiene junto con el deseo de ascender y ser un hombre de honra. En ningún momento, Mortadelo y Filemón pasan hambre, ni se presenta a estos dos personajes como pobres hambrientos. Más bien, se entiende que pertenecen a una clase sumisa más que pobre. Esto no quiere decir que en su vida no haya penurias, de hecho los protagonistas arriesgan sus vidas en las misiones por un sueldo mínimo, siempre llevan los mismos trajes y no tienen ni casa propia ni coche.

Si abordamos este cómic desde su contexto histórico, ya adelantábamos que Ibáñez creó esta historieta en una España de pobreza y hambre después de la Guerra Civil e incluso sus nombres vienen de palabras referidas a comida. Además, este cómic aun creando un mundo de ficción donde los personajes tienen poderes para transformarse o posibilidad de golpearse para volver otra vez a estar intactos, contiene en el trasfondo temas que van sucediendo en la actualidad de la época, vistos desde la burla y la crítica más mordaz a través de chistes nada políticamente correctos. En el universo de Mortadelo y Filemón los policías aceptan sobornos, los políticos son holgazanes y ladrones y todo lo que se producía en España se exponía como de mala calidad, reflejo del retraso que existía en la época con respecto al extranjero.

Un ejemplo de la crítica moral que se hace a la clase política la encontramos en *Mundial 78* donde se ve al presidente Mondonguillo I intentando convencer por todos los medios al representante de la F.I.A (organismo organizador de eventos deportivos) para celebrar el mundial en su país. Por lo tanto, a pesar de lo ficticio de las aventuras de Mortadelo y Filemón, los personajes están situados en una realidad que es España y esa realidad no era fácil. En una entrevista con Ibáñez hecha por Frattini (2001) dice Ibáñez que los temas que quería contar en sus historietas de Mortadelo y Filemón eran los que estaban pasando en el país, de este modo la gente podía sentirse conectada con las historietas.

Como hemos explicado, las historietas de la posguerra tenían siempre un final feliz y funcionaban como evasoras de la realidad que vivía la gente, daban un toque de humor y

entretenían a la gente. Comenta Altarriba (2001: 23) que era muy importante que las historias en las historietas estuvieran cargadas de mucho humor para contrarrestar el duro momento por el que se pasaba. Esta función evasora también la destaca Rey Hazas (1990) de la picaresca cuando apoya su éxito en lo que ofrecía a la gente que leía las historias del pícaro como la sensación de libertad y la ruptura con las convenciones sociales. El pícaro anhelaba un ascenso en la sociedad, convertirse en alguien con honra y respetado, Mortadelo y Filemón no muestran ese deseo de escalar en la vida social. De hecho, se deja entrever que Filemón conoce a gente de las altas esferas pero vive una vida simple y no busca una mejora de su situación. Por ejemplo, al comienzo del cómic *Los mercenarios* (2011) Mortadelo y Filemón deben visitar Chirimoyo II presidente de la República de Percebelandia. Mortadelo se preocupa por el aspecto físico que llevan para presentarse ante un jefe de estado: Mortadelo comenta: “Para ver a un presidente, hay que ir de rigurosa etiqueta! ¡Es el protocolo!” (Ibáñez, 2011: 3-b) y alquilan dos chaqués. En contraste, Filemón se queja de lo que les ha costado alquilar esos trajes: Filemón responde: “Lo que es un robo...! Siete mil percebos por alquilar dos chaqués!” (Ibáñez, 2011: 3-b)

Al final de este cómic *Los mercenarios* (2011), el presidente Chirimoyo II les hace entrega a Mortadelo y Filemón de las llaves del país y una gran cantidad de dinero que él piensa que será rechazada por ellos. Al contrario, los protagonistas salen disparados para ingresar todo ese dinero en el banco, previa visita al Súper para tirarlo por la ventana, que luego resultará en una cantidad irrisoria al cambio por la devaluación lo que les dejará igual que estaban: Mortadelo grita: “¡Ricos, jefe! ¡Somos ricoos! ¡Al fin podremos establecernos por nuestra cuenta!” (Ibáñez, 2011: 44b).

Puede interpretarse estas palabras como un deseo de ascenso social, pero a nuestro entender Mortadelo y Filemón no quieren comprarse una mansión, llevar una vida de lujo y ser reconocidos socialmente. Lo que parece que buscan es continuar viviendo experiencias y aventuras como agentes secretos independizados del Súper. Esta avidez por experiencias más intensas se ve en *Los invasores* (1994) cuando Mortadelo y Filemón creen que su próxima misión será en la luna: Mortadelo le dice a Filemón: “¿Ha oído? ¡Una base lunar! ¡Vamos a actuar desde la luna!” y Filemón exclama emocionado: “¡Al final tendremos emociones fuertes!” (Ibáñez, 1994: 4b). Por lo que entendemos que los protagonistas no buscan el ascenso y reconocimiento social que busca el pícaro, sino la riqueza personal a través de experiencias nuevas como agentes.

En cuanto a la esfera amorosa de la vida de los protagonistas, Mortadelo y Filemón no muestran un amor romántico por nadie y la presencia de la mujer en el cómic está muy limitada. El único amor que existe es el de la señorita Ofelia por Mortadelo. En ningún caso, Mortadelo siente empatía por ese amor ni lo corresponde, en realidad, lo ignora. En las aventuras hay un mundo alejado de entornos familiares, marginaciones famélicas o desolaciones afectivas (De la Cruz Pérez, 2008: 78). Es más ficción que realidad como explica Altarriba (2001). En consecuencia, no sabemos nada sobre los orígenes de los protagonistas o su vida familiar. Si hay un atisbo de amor, es el que se puede entrever cuando Filemón cree haber perdido a su compañero Mortadelo en alguna misión. Lo mismo sucede con el pícaro para el que no existe la vida afectiva según Zamora. Quizá la ausencia de amor por parte del pícaro es el resultado de todo lo que le ha tocado vivir y evita cualquier contacto amoroso con los demás.

3.4 Discusión

Antes de comenzar con las conclusiones, es necesario mencionar lo que ya adelantábamos cuando Begoña Rodríguez explica la controversia bajo la que está el concepto picaresca y la falta de consenso entre los autores que han estudiado el género. En el análisis que hemos llevado a cabo, hemos tomado como punto de partida la clasificación de Fernández López sobre la picaresca que contiene los rasgos aceptados por la mayoría de los críticos, para poder limitar nuestro estudio ya que existen diferentes aproximaciones a este tema. De este análisis, podemos sacar que la visión del antihéroe se podría trasladar a los personajes de Mortadelo y Filemón. En cuanto a las relaciones que se establecen entre los personajes se asemejan en cuanto a la crudeza física y verbal que existe por parte del que ejerce de superior pero los protagonistas no cambian de amo ni evolucionan. El amor no forma parte de la vida del pícaro como tampoco de la vida de los agentes Mortadelo y Filemón. En cuanto a la evolución de los personajes, el pícaro cuenta su historia desde sus orígenes hasta su final, mientras que en Mortadelo y Filemón ningún personaje evoluciona. Desde el punto de vista de la crítica social de la época, el pícaro vive situaciones propias de la época y el autor quiere dar una visión realista del momento. En contraste, Mortadelo y Filemón viven en un mundo aparentemente ficticio pero a la vez conectado con la realidad de la época en la que se crean a través de personajes y situaciones basados en la actualidad.

En definitiva, si tomamos todas las características generales de Fernández López como necesarias para medir el grado de picaresca en el cómic de *Mortadelo y Filemón*, dudaríamos a la hora de catalogarlo como picaresco ya que no es una autobiografía fingida, no tiene un orden cronológico y no conocemos los orígenes de los protagonistas tal y como sucede en las novelas referentes de la picaresca.

No pasaría lo mismo si lo tomamos desde el punto de vista de Chandler, que se centra en el contexto histórico de la obra y considera al pícaro como personaje plano que sirve al autor para hacer una crítica profunda a la sociedad. Pensamos que a pesar de lo ficticio del universo de *Mortadelo y Filemón*, Ibáñez hace un retrato delirante de la sociedad de aquella época lleno de parodia y sátira.

Por otro lado, el resultado de nuestro estudio llevaría también a considerar el cómic de *Mortadelo y Filemón* como picaresco si tomamos como base una perspectiva más flexible y tuviéramos en cuenta sólo la figura del pícaro como única premisa que ha de cumplir un texto en el que está presente la picaresca. El pícaro, un chico o chica sin apego familiar que experimentan todo, lo bueno y lo malo, en la calle donde tiene que sobrevivir podrían ser tanto *Mortadelo* como *Filemón*. No conocemos sus orígenes ni ataduras afectivas y su vida se desarrolla en la calle, tratando con todo tipo de maleantes, delincuentes y gente de dudosa reputación.

4. Conclusiones

En resumen, en nuestro estudio hemos querido comprobar la presencia de picaresca en el cómic español tomando como objeto de estudio algunas historietas de uno de los cómics españoles más conocidos, *Mortadelo y Filemón*. En nuestro análisis, hemos visto cómo algunas características propias del género picaresco expuestas por Fernández López se pueden trasladar al mundo de *Mortadelo y Filemón* como la visión de los personajes como antihéroes, la relación tensa y, en ocasiones, cruel que existe entre *Mortadelo* y *Filemón* y el Súper y la ausencia de amor. A pesar de los rasgos comunes entre este cómic y el género picaresco, concluimos en que no podríamos catalogar este cómic como picaresco. Pero dada la controversia en la que está inmersa el concepto de la picaresca y la gran diversidad de aproximaciones y perspectivas que hay al tratar el tema, podemos decir que aunque el cómic de *Mortadelo y Filemón* no es una versión en cómic de una novela considerada estrictamente

picaresca, sí que podría considerarse que comparte algunos rasgos con ella. Sería interesante saber si algunas de las historietas de cómic español que muchos consideran picaresca, lo son realmente o si, como Mortadelo y Filemón, encierran un espíritu picaresco.

5. Bibliografía

Altarriba, Antonio. (2001) *La España del tebeo. La historieta española de 1940 a 2000*. Madrid: Editorial Espasa Calpe, S.A.

Backman, Jarl. (2008) *Rapporter och uppsatser*. Lund: Studentlitteratur AB.

Blackburn, Alexander. (1979) *The Myth of the Picaro: Continuity and Transformation of the Picaresque Novel, 1554-1954*. University of North Carolina Press.

Cabrerizo García, Alberto. (2013) *La traducción/ adaptación del humor gráfico como recurso didáctico para la adquisición de la competencia lingüística en la lengua alemana en la educación obligatoria*. Tesis. UNED. [En línea]. Disponible en <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=tesisuned:Educacion-Acabrerizo&dsID=Documento.pdf> [Fecha de consulta: 14 de octubre de 2014].

Canyissa, Jordi. (2012) *La presencia de la mujer en las historietas de Bruguera. De Pulgarcito a Can Can*. [En línea]. Disponible en http://www.tebeosfera.com/documentos/documentos/la_presencia_de_la_mujer_en_las_historietas_de_bruguera_de_pulgarcito_a_can_can.html [Fecha de consulta: 12 de octubre de 2014].

Chandler, Frank Wadleigh. (1990) Rodríguez-Luis, Julio. *El enfoque comparativo de la literatura picaresca*. Tesis. University of New York. [En línea]. Disponible en http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/02/aiso_2_2_040.pdf [Fecha de consulta: 14 de octubre de 2014].

De la Cruz Pérez, Fernando Javier. (2008) *Los cómics de Francisco Ibáñez*. Tesis. Ediciones de la Universidad de Castilla- La Mancha. Cuenca. [En línea]. Disponible en <http://ruidera.uclm.es:8080/jspui/bitstream/10578/978/1/245%20Los%20c%C3%B3mics%20de%20Francisco%20Ib%C3%A1%C3%B1ez.pdf> [Fecha de consulta: 2 de octubre de 2014].

Del Castillo-Olivares Miranda, Ana María et.al. Universidad Complutense de Madrid - Facultad de Ciencias de la Información. "El Cómic" [En línea]. Disponible en

[http://pendientedemigracion.ucm.es/info/multidoc/trabajos/comic/Datos/Pag%20web/webs/7%20Historia%20especificada%20\(mortadelo%20y%20filemon\).html](http://pendientedemigracion.ucm.es/info/multidoc/trabajos/comic/Datos/Pag%20web/webs/7%20Historia%20especificada%20(mortadelo%20y%20filemon).html) [Fecha de consulta: 12 de septiembre de 2014].

Ediciones B. (2014) *Mortadelo y Filemón*. [En línea]. Disponible en <http://www.mortadeloyfilemon.com/personajes/protas.asp> [Fecha de consulta: 15 de septiembre de 2014].

Fernández López, Justo. *La novela picaresca del siglo XVII*. [En línea]. Disponible en <http://hispanoteca.eu/Literatura%20espa%C3%B1ola/Siglo%20XVII-Barroco/La%20novela%20picaresca%20del%20siglo%20XVII.htm> [Fecha de consulta: 25 de octubre de 2014].

Fernández Soto, Miguel. (2005) *El mundo de Mortadelo y Filemón*. Palma de Mallorca: T.Dolmen Editorial.

Frattini, Eric. (2001) *Entrevista a Francisco Ibáñez*. [En línea]. Disponible en <http://www.mortadeloyfilemon.com/ibanez/articulos/025.asp> [Fecha de consulta: 26 de octubre de 2014].

Føllesdal, Dagfinn, Walløe, Lars & Elster, Jon. (1993) *Argumentationsteori, språk och vetenskapsfilosofi*. Stockholm: Thales.

Gasca, Luis. (2008) “Capítulo II, La herencia de un estilo”. De la Cruz Pérez, Fernando Javier. *Los cómics de Francisco Ibáñez*. Tesis. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. Cuenca. [En línea]. Disponible en <http://ruidera.uclm.es:8080/jspui/bitstream/10578/978/1/245%20Los%20c%C3%B3mics%20de%20Francisco%20Ib%C3%A1%C3%B1ez.pdf> [Fecha de consulta: 2 de octubre de 2014].

Gómez Salamanca, Daniel. (2013) *Tebeo cómic y novela gráfica: La influencia de la novela gráfica en la industria del cómic en España*. Tesina Doctoral. Universitat Román Llull, Facultat de comunicació Blanquerna. [En línea]. Disponible en

<http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/117214/TESIS%20DANIEL%20GO%cc%81MEZ%20SALAMANCA%20TDX%20OK.pdf?sequence=1> [Fecha de consulta: 2 de octubre de 2014].

Guillén, Claudio. (1990) Rodríguez-Luis, Julio. *El enfoque comparativo de la literatura picaresca*. University of New York. [En línea]. Disponible en http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/02/aiso_2_2_040.pdf [Fecha de consulta: 14 de octubre de 2014].

Guiral, Antonio. (2005) *Cuando lo comics se llamaban tebeo. La escuela Bruguera 1945-1963*. Barcelona: El Jueves, S.A.

Ibáñez, Francisco. (2011) *Edición coleccionista Mortadelo y Filemón. La máquina del cambio. Magín el mago. Los mercenarios*. Barcelona: Editorial Salvat.

Ibáñez, Francisco. (1994) "Los invasores". *Olé Ediciones B (3a ed.) n 69*.

Ibáñez, Francisco. (1987) Mortadelo y Filemón: un "Mundial 78" que sale bastante pocho. *Olé; n 149*. Barcelona: Bruguera.

Jarque, María Jesús. (1978) *El lenguaje popular de Mortadelo y Filemón; tesina en Facultad de Ciencias de la Comunicación*. Universidad Complutense de Madrid. Madrid.

Merino, Ana. (2003) *El cómic hispánico*. Madrid: Cátedra.

Platas, Tasende, A. M. (2007) *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Espasa Calpe.

Rey Hazas, Antonio. (1990) *La novela picaresca*. Madrid.

Rico, Francisco. (1970) *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Editorial seis barral.

Rodríguez-Luis, Julio. (1990) *El enfoque comparativo de la literatura picaresca*. University of New York. [En línea]. Disponible en http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/02/aiso_2_2_040.pdf [Fecha de consulta: 14 de octubre de 2014].

Rodríguez Rodríguez, Begoña. (2005) *Panorama crítico-bibliográfico de la "novela picaresca. Antología de la novela picaresca española*. [En línea]. Disponible en http://www.centroestudioscervantinos.es/upload/4_introduccion.pdf [Fecha de consulta: 14 de octubre de 2014].

Sánchez, Alfredo. *La página no oficial de Mortadelo y Filemón*. [En línea]. Disponible en http://mortadelofilemon.es/content?q=Y2NvZGU9SEVNRVJJPmN0Z19pZD0xMDgmcG09YmxvZyZvZmZzZXQ9Mg%3D%3D#.VBLwKi5_sYo [Fecha de consulta: 10 de septiembre de 2014].

Saraiva Mendes, María Regina. (1990-1991). *El papel educativo de los cómics infantiles: (Análisis de los estereotipos sexuales)*. Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona. [En línea]. Disponible en <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=tesisuned:Educacion-Acabrerizo&dsID=Documento.pdf> [Fecha de consulta: 22 de octubre de 2014].

Scholes, Robert. (1990) Rodríguez-Luis, Julio. *El enfoque comparativo de la literatura picaresca*. University of New York. [En línea]. Disponible en http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/02/aiso_2_2_040.pdf [Fecha de consulta: 14 de octubre de 2014].

Vázquez de Parga, Salvador. (1980) *Los Cómics del franquismo*. Barcelona: Planeta.

Zamora Vicente, Alonso. (2003) *Qué es la novela picaresca*. Biblioteca Universal Virtual. Editorial columba. [En línea]. Disponible en <http://www.biblioteca.org.ar/libros/92707.pdf> [Fecha de consulta: 3 de octubre de 2014].