

ASTÉRIX EN HISPANIA: REALIDAD HISTÓRICA O REALIDAD CARICATURIZADA

MIGUEL ÁNGEL NOVILLO*

Resumen.-

Se presenta en las siguientes páginas un estudio sobre la veracidad histórica y los intereses vertidos por Goscinny y Uderzo en el cómic de *Astérix en Hispania*. Analizamos los personajes, los marcos geográficos y temporales, los acontecimientos más relevantes o las identidades socioculturales. Se indican también las relaciones e intereses que España y Francia guardaban en los años 60.

Riassunto.-

Si presenta nelle successive pagine un'analisi sulla veracità storica ed i interessi versati per Goscinny ed Uderzo nel comic di *Astérix en Hispania*. Analizziamo i personaggi, i cornici geografici ed temporali, i successi più rilevanti oppure le identità socioculturale. Anche si presenta i relazioni ed interessi che Spagna e Francia custodiavano in anni 60.

Palabras clave: Astérix, Hispania.

Parole chiave: Astérix, Hipania.

INTRODUCCIÓN.

Bien es sabido por todos que el cómic puede ser utilizado como fuente histórica y como una herramienta auxiliar para la enseñanza de la Historia. En este sentido, afirmamos que en las historias de René Goscinny y Albert Uderzo cualquier parecido con la realidad histórica es más que una mera coincidencia debido, en parte, a la grandísima labor de documentación llevada a cabo por sendos autores. Ni mucho menos queremos decir con estas palabras que sus obras sean auténticos libros de Historia totalmente fieles con la realidad histórica, aunque, no empero, hemos de reconocer que en numerosas ocasiones el uso de los comics de Astérix en las aulas puede ser

* Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Historia Antigua.
Correo electrónico: ma_novillo_17@hotmail.com, manovillo@ghis.ucm.es

más que beneficioso por su alto contenido didáctico¹. Los autores no pretenden en ningún momento que sus historias sirvan de libro de cabecera para comprender la historia de Roma. Aunque bastante fieles a los hechos, pues Goscinny y Uderzo cuidaron hasta el último detalle para ubicar sus argumentos en la realidad histórica de la antigua Roma, consiguieron una “historia paralela” presentando de una forma caricaturizada dicha historia para acercar de una forma revolucionaria la Historia de Roma al lector. Por ello, hemos de guardar cierta cautela a la hora de leer e interpretar las historias relatadas por estos dos autores.

Con este título pretendemos en las siguientes páginas realizar una radiografía de la veracidad histórica y de los fines e intereses vertidos por los autores en el cómic de *Astérix en Hispania*². Viñeta por viñeta, trataremos en primer lugar de cerciorarnos hasta qué punto es fiel la Hispania Romana e Indígena presentada por los autores viendo con ello qué veracidad histórica guarda el cómic con los hechos acaecidos. En segundo lugar, analizaremos a los personajes principales de la historia tratando de despejar el significado y función que guarda cada uno de ellos. En este sentido, también analizaremos cuestiones como la veracidad geográfico-temporal, las identidades socioculturales, la arquitectura y el urbanismo, así como las indumentarias de los principales personajes. En tercer lugar, analizaremos las relaciones y los intereses que Francia y España guardaban a finales de la década de los años 60, es decir, turismo, industria, fomento o folclore, momento en que fue escrito el cómic (concretamente en 1969).

Pretendemos, por tanto, obtener una serie de datos y conclusiones analizando dos épocas, esto es, la vivida por los personajes del cómic y la vivida por los propios autores. Del mismo modo, pretendemos analizar dos marcos geográficos: por un lado la Hispania del siglo I a.C.; por otro lado la España tardofranquista y la Francia de finales de los años 60. Intentamos saber también cómo era vista la Antigüedad a mediados del siglo XX por estos dos países³. Con ello buscamos el poder determinar la veracidad geográfica y temporal presentada por Goscinny y Uderzo. Para ello nos vamos a servir del contraste de diversos materiales.

Así pues, realizaremos un análisis comparativo de los personajes del cómic con los protagonistas y las tendencias más importantes de mediados del siglo XX en

¹ Vid. García Sanz, O., *Están locos estos romanos: lecturas de Astérix para el aula y otras experiencias materiales*, Madrid 1993; Leoné, S./ Capistegui, F.J., “El uso de los comics para la enseñanza de la Historia en el aula: algunas propuestas”: *Congreso Internacional de Historia Fuentes Orales y Visuales: investigación histórica y renovación pedagógica* (Pamplona 2005), Pamplona 2005. Se tratan de obras que logran una aportación muy positiva a la divulgación histórica con la no sólo dependencia de fuentes grecorromanas.

² Goscinny, R./ Uderzo, A., *Asterix en Hispania*, ed. Círculo de Lectores, Barcelona 2000.

³ Para estudiar la concepción de la Antigüedad durante el régimen franquista es muy útil la obra de Wulff, F./ Álvarez Martí-Aguilar, M. (eds.), *Antigüedad y franquismo (1936-1975)*, Málaga 2003.

Francia y en España, de los acontecimientos históricos más significativos, del folclore, del urbanismo y de la arquitectura, así como de las identidades socioculturales.

En suma, tratamos de aportar una serie de ideas que ayuden a comprender un poco mejor los intereses vertidos por los propios autores en el cómic al igual que los intereses de los países involucrados en el argumento. Finalmente intentamos determinar el grado de veracidad histórica de la obra de Goscinny y Uderzo con la auténtica realidad histórica.

¿REALIDAD HISTÓRICA O REALIDAD CARICATURIZADA?

Lo que pretendemos alcanzar, entre otros objetivos, a lo largo de estas páginas es el poder demostrar que detrás de la imagen primaria de la viñeta existen en un segundo plano elementos que nos ofrecen en numerosas ocasiones una información muy valiosa sobre una realidad histórica determinada. Es decir, a través de la imagen los autores quieren decir algo más de lo que en realidad vemos a primera vista⁴. Stoll ya analizó el cómic de *Astérix el Galo* desde el punto de vista semiológico ofreciéndonos, a su vez, pinceladas de un análisis histórico de la obra⁵. Su trabajo nos servirá de apoyo para la realización del análisis que nos proponemos llevar a cabo.

Si echamos un simple vistazo a toda la obra de Goscinny y Uderzo descubrimos como la Historia (en nuestro caso la Historia Antigua) sirve de telón de fondo para referirse a una gran variedad de temas contemporáneos. En la historia que vamos a analizar, *Astérix en Hispania*, los autores, como en otras muchas ocasiones⁶, presentan a los antepasados de los españoles de una forma caricaturesca explotando los estereotipos identitarios y los tópicos de la identidad, la sociedad, la cultura y el folclore nacional.

Analizando viñeta por viñeta, y tomando como inicio de nuestro análisis el marco geográfico y temporal, hemos de preguntarnos si los autores reflejan fielmente Hispania y Roma. Pues bien, la acción de la historia se desarrolla poco después de uno de los acontecimientos históricos más relevantes de la crisis tardorrepublicana. El acontecimiento al que nos referimos es la victoria de Julio César sobre los pompeyanos en Munda (marzo de 45 a.C.), momento en el que éste ya estaba consolidado en el poder. Los autores reflejan con esmero a un victorioso Julio César preocupado por conservar el orden por él establecido y ansioso de hacerse con el control de los últimos núcleos insurgentes de Hispania. Se trata del único acontecimiento histórico, junto con la celebración del triunfo de Julio César sobre Vercingétorix, al que Goscinny y Uderzo hacen mención, siéndoles suficiente para situar cronológica y geográfica-

⁴ Blánquez, J./ Roldán, L. (eds.), *La cultura ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Las colecciones madrileñas*, Madrid 1999.

⁵ Stoll, A., *Astérix. L'épopée burlesque de la France*, Bruxelles 1978.

⁶ Vid. *Astérix y los godos*, *Astérix en Bretaña*, *Astérix en Bélgica* o *Astérix en la India*.

mente la acción de la historia por ellos narrada. Es decir, el resto de la historia narrada por los autores no es más que pura ficción sin que existan más alusiones a acontecimientos históricos.

Los protagonistas de esta historia pertenecen a un pueblo de insurgentes situado en las inmediaciones de Munda y de difícil identificación. Aunque en el cómic aparezcan tanto la Galia de César y el poblado de Astérix, marcos geográficos en los que no nos vamos a detener, la acción tiene por escenario la Hispania del año 45 a.C. Los autores interpretan la marítima como la mejor de las vías para llegar de la Galia de Astérix a Hispania, pues la terrestre en época tardorrepblicana era todavía bastante precaria y los Pirineos representaban un gran obstáculo que superar. Sería ya con Octavio Augusto y con la dinastía de los Julio-Claudios con quienes empieza a desarrollarse realmente la red de calzadas en todo el territorio hispano.

Los autores manifiestan en más de una ocasión la precariedad de las vías de comunicación de Hispania y el esfuerzo de sus gentes por mejorarlas (fig. 1). Si somos conscientes de que Goscinny y Uderzo utilizan la Historia Antigua como vehículo para aludir de forma caricaturesca a temas contemporáneos, comprendemos entonces que lo que en realidad se está representando no es sino el estado de las vías públicas con las que contaba España a finales de los años 60 y sus esfuerzos por mejorarlas con motivo de los crecientes ingresos que estaban generando el turismo y de cara a la progresiva industrialización del país⁷.

El paisaje hispano queda constatado a través de las alusiones a varias ciudades de la Hispania del siglo I a. C. como los casos de *Corduba*, *Munda*, *Hispalis*, *Pompaelo*, *Cauca* o *Salmantica*.

En cuanto al poblado indígena que nos presentan los autores, patria de uno de los protagonistas de la historia, no aparece ninguna viñeta que refleje el interior del poblado. Las viñetas se limitan a presentarlo como un poblado amurallado situado en alto dotado de un foso y varios sistemas defensivos como empalizadas y torres con hombres vigilando de un lado a otro (fig. 2). En líneas generales, podemos afirmar que este tipo de asentamientos fueron modestos y seguían programas urbanísticos regulares. La arquitectura era elemental y poco tipificada utilizando zócalos de piedra sin tallar, ladrillos y techumbres de fibras vegetales y barro. Además, en este tipo de

⁷ Aunque sumida en muchos aspectos en la precariedad, España buscaba una estabilización de la economía y de las infraestructuras por medio de la liberalización de la economía y la apertura de los mercados españoles al exterior, el empleo de políticas monetarias racionales, la modernización tecnológica y la mejora de las inversiones extranjeras. En lo que respecta al estado de la red de carreteras, el Ministerio de Obras Públicas, a cuyo frente se encontraba en aquellos años Federico Silva Muñoz, comenzó a partir de 1967 la remodelación del trazado de carreteras iniciando la construcción de las primeras autopistas de peaje. Con ello se podía mejorar en gran medida los accesos a los principales destinos turísticos, pues a partir de este momento el turismo se convirtió en una de las principales fuentes de ingresos para España.

asentamientos no existe una clara jerarquía en las viviendas. De este modo no existe una clara diferenciación de los edificios cívicos y religiosos. Todo lo contrario ocurría en las necrópolis donde sí existía una diferenciación en cuanto al estatus social del difunto.

La dirección estaba en manos del jefe-fundador, quien era a su vez el máximo responsable de la defensa y el buen funcionamiento del poblado. No obstante, entre los habitantes no existe una jerarquía fuertemente marcada. Eran fundamentalmente guerreros, aunque también existían personas encargadas de las labores agrícolas, de la caza, del trabajo de los metales o de la artesanía. Aunque los autores no entren en detalles acerca de cómo eran los poblados indígenas del sur de Hispania, muestran de una manera acertada como estos estaban situados en pequeñas lomas dotadas de varios sistemas defensivos en los que la arquitectura de las viviendas y la urbanística era bastante simple y modesta. Además, el número de los habitantes de los poblados no era muy elevado⁸. Se presenta así a un núcleo indígena negado a la sumisión del poder de Roma.

En lo que respecta al urbanismo y a la arquitectura de las viviendas hispanas del territorio romanizado, empezaremos por analizar el albergue de la montaña en el que Astérix y Obélix hacen una pausa antes de dirigirse a *Pompaelo*. Cualquier parecido de esta construcción con la realidad histórica es pura casualidad ya que esta construcción guarda más parecido con un albergue alpino actual que con una construcción típicamente romana. Esta construcción de disposición cuadrangular está totalmente compuesta de piedra, cuenta con un techo a dos aguas con troncos de madera y cuenta con una chimenea muy pronunciada. Los marcos de ventanas y puertas se ven reforzados con maderos y toda la estructura se ve reforzada por distintas vigas y pilares de madera. Es por ello por lo que guarda más parecido con una construcción actual de una casa de montaña que con una casa o granja romana del siglo I a.C.

Otro elemento a destacar es el de los molinos de viento. Podemos afirmar con toda seguridad que estos dispositivos no existieron en la civilización romana y que los autores los utilizan como uno de los elementos más significativos de la identidad española.

Son en las viñetas relativas a la celebración de las procesiones donde mejor podemos observar la arquitectura y urbanística de las ciudades hispanorromanas⁹. Aunque parezcan pueblos andaluces con casas totalmente encaladas, los autores han sabido plasmar el concepto de ciudad amurallada con calles principales rectas y bien traza-

⁸ Bendala, M., *Tartessos, iberos y celtas: pueblos, culturas y colonizadores de la Hispania antigua*, Madrid 2000, 183-198.

⁹ Para mayor información consúltense Abascal, J.M./ Espinosa, U., *La ciudad hispano-romana. Privilegio y poder*, Logroño 1989; Keay, S. J., *Roman Spain*, London 1988; Mangas, J., *Aldea y ciudad en la Antigüedad hispana*, Madrid 1996.

das, edificios cívicos y religiosos, y viviendas de varios pisos conocidas en latín con el nombre de *insulae*.

Por otro lado, el circo romano que aparece al final de la historia nos recuerda más a una plaza de toros que a un circo romano tanto por su disposición y composición como por su funcionamiento (fig. 3).

En el momento en que hablamos de cómo eran los poblados indígenas e hispanos del siglo I a. C., nos vemos igualmente en la obligación de ver cómo era la vida y el trabajo en estos poblados como realidad sociológica. En el cómic se presenta a los indígenas como una sociedad guerrera y agrícola, mientras que a la población hispana romanizada se la ve como una población rural en vías de desarrollo e industrialización. Pero ¿era esto así, o han querido trasladar los autores la situación económica de la población española de mediados del siglo XX al siglo I a.C.? Estamos dejando patente a lo largo de este escrito que son varios los ejemplos en los que Goscinny y Uderzo transportan varios aspectos del presente que están viviendo a la Roma de Julio César. Por ello no vamos a poner en duda si ésta era o no la situación real de la economía española de la década de los 60. Lo que sí hemos de plantearnos es cómo y de qué vivían estas gentes en el siglo I a. C., y si la imagen presentada por ambos autores guarda o no cierto parecido con la realidad histórica.

En el cómic, los miembros del poblado indígena no aparecen trabajando en ningún momento. Solamente vemos a una mujer desempeñando labores agrícolas arando el campo (fig. 4). Estas gentes subsistían fundamentalmente de las labores agrícolas y de la caza, aunque los poblados próximos a la costa también vivían de los productos del mar. La dieta estaba compuesta principalmente de cereales, legumbres, hortalizas y frutas. También consumían, aunque en menor proporción, carne (fundamentalmente de ovicápridos) y pescado. El aceite y el vino eran productos que no abundaban debido a su elevado coste optando en estos casos por grasas animales y por una bebida hecha a base de cereales fermentados parecida a la cerveza.

En lo que concierne a los personajes no vamos a analizar aquí a los del poblado galo de Astérix o a Julio César y a sus centuriones por haber sido ya objeto de estudio de varias investigaciones¹⁰. Nos centraremos, por tanto, en los personajes más relevantes y pintorescos que aparecen en esta historia tratando de ver lo que los autores han querido decir a través de ellos.

Llama mucho la atención que los personajes de naturaleza hispana presenten en sus nombres el sufijo *ez*, que significa hijo de. Como ejemplos, tenemos los casos de Sopalajo de Arrierez, Acelerez o Fandanguéz. En cualquier caso, el sufijo *ez* sirve para confirmarnos que estamos ante un hispano. Al igual que con el sufijo *ix* en el caso de los galos, en este caso los autores utilizan un nuevo sufijo para identificar a la po-

¹⁰ Vid. Van Royen, R./ Van der Vegt, S., *Astérix y la historia real*, Barcelona 2000; *Los viajes de Astérix*, Barcelona 2003; *Astérix en Atenas. A por el oro olímpico*, Barcelona 2004.

blación de origen hispano. Sin embargo, a diferencia del caso galo en el caso hispano no se han documentado nombres que terminen en *ez*.

El primer personaje que vamos a analizar es el de Sopalajo de Arrierez y Torrezno, es decir, el jefe del poblado indígena asediado por las tropas romanas de César. Junto a él también aparecen representados otros miembros del poblado y el hijo de aquél. Todos ellos guardan el mismo atuendo como si fueran fotocopias de un mismo patrón. La representación del jefe indígena y de los habitantes del poblado hace plantearse si es o no verídica. El jefe aparece como el jefe-fundador del poblado y director del buen funcionamiento del mismo. Los autores han acertado presentándolo así, pues este tipo de poblados contaban con un jefe-fundador (*aristos*) de quien dependía el funcionamiento del poblado. Menos acertada, aunque quizás de forma intencionada, es la indumentaria con la que los autores han querido representar al jefe, a su impertinente hijo y a los habitantes del poblado indígena ya que los visten como si fueran auténticos toreros (fig. 4). Lo único que corresponde a la indumentaria puramente indígena es la espada que portan todos los personajes del poblado. Ni mucho menos iban descalzos, llevaban cascos con cuernos de toro o chalecos y mallas como los toreros actuales. En realidad, los indígenas del sur de Hispania calzaban sandalias de esparto, vestían túnicas de lino y lana, así como mantos dotados de fíbulas para su sujeción (túnicas cortas para los hombres y largas para las mujeres). Del mismo modo llevaban complementos de paño y cuero dependiendo del estatus social de cada uno. Además, las espadas sólo eran portadas por los miembros pertenecientes a las más altas esferas de la sociedad encargadas de la defensa del poblado¹¹. Por otra parte, la honda con la que aparece Pepe al comienzo de la historia es más propia de los pueblos baleáricos que de los del sur de Hispania.

En cuanto al hijo del jefe indígena, Pepe, no es sino una figuración de la astucia y la picaresca de un muchacho del momento por conseguir lo que quería. Al igual que su padre y el resto de los personajes del poblado indígena, comparte las mismas características en cuanto a comportamiento e indumentaria. Los autores hacen que este personaje, al igual que el resto de los habitantes del poblado íbero, pronuncien una palabra típica del lenguaje español y más en particular de la fiesta nacional, esto es, *olé*. Con este recurso, los autores dan de forma humorística claros ejemplos de los tópicos existentes sobre los españoles en el país vecino. Además, y al igual que en el caso galo, entre ellos también son comunes los juegos de palabras¹².

¹¹ Bendala, M., *Tartessos* ..., 197.

¹² Fernández, M./ Gaspín, F., "Astérix en español y/o la opacidad de la traducción de un código cultural" en Donaire, M. L./ Lafarga, F. M., *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*, Madrid 1991, 93-95.

Paralelamente, en lo que concierne a la escritura que aparece en las viñetas referentes a los negocios hispanos o al poblado indígena, observamos que en este caso no aparecen en latín como en las viñetas de otras historias sino que la escritura elegida es simplemente el castellano sin que existan referencias al ibérico o a latín.

Podemos apreciar como los autores presentan al indígena hispano repleto de tópicos y estereotipos, modo en el que en realidad hemos sido vistos por otros países hasta no hace mucho. Observamos que a través de los personajes que Goscinny y Uderzo insertan en esta historia se logra explotar los estereotipos identitarios españoles así como los rasgos más característicos del folclore y la cultura española.

Otro personaje de gran calado en la historia es el anciano general romano encargado de mantener el orden en toda Hispania (fig. 5). Si revisamos toda la obra de Astérix podemos afirmar que el título de general no aparece en ninguna otra. Vestido en todo momento con el atuendo militar de gala, este personaje actúa de forma despótica y autoritaria en su corta intervención. Si nos proponemos ver algo más allá de la imagen y somos conscientes de que la historia narrada por Goscinny y Uderzo sirve como telón de fondo para tratar de forma caricaturesca aspectos y temas contemporáneos a ellos, ¿es posible ver en este personaje una figuración de Francisco Franco?

Muy en relación con este último se encuentran los soldados romanos que ejercen su servicio militar en Hispania (fig. 6). A diferencia del resto de soldados romanos que aparecen en otras historias de R. Goscinny y A. Uderzo, los soldados de *Astérix en Hispania* van ataviados con un pañuelo rojo en el cuello y vestidos con una túnica azul como si de la misma camisa falangista se tratara. Contemplamos una vez más como los autores vuelven a figurar en su historia a un colectivo del siglo XX. No empero, los soldados presentados en esta ocasión siguen siendo tan patéticos como los soldados del resto de historias cumpliendo siempre sus cometidos y sumisos a las órdenes de su superior. En cuanto a la indumentaria, somos de la opinión de que no es totalmente verídica con la realidad histórica. En el cómic vemos a los legionarios romanos dotados con armaduras de placas superpuestas, cuando en realidad este tipo de defensa es bastante posterior a la época de Julio César¹³. Los soldados de César estaban dotados de una cota de malla que se colocaban encima de la túnica. Además, calzaba sandalias, llevaba casco y portaba un pañuelo alrededor del cuello. Su armamento estaba compuesto por una espada corta (*gladius*), una lanza (*pilum*) y un escudo (*escutum*)¹⁴.

¹³ Quesada, F., "Romanos de Astérix": *La Aventura de la Historia* 73, 2004, 101-102.

¹⁴ Hacquard, G., *Guía de la Roma Antigua*, Madrid 1995, 82.

Al igual que en otras historias de Astérix, en este caso también aparecen los piratas a los que los galos logran derrotar sin ningún problema y gracias a los cuales logran aprovisionarse. Al parecer estos piratas aparecen en aguas cercanas al Cantábrico donde era muy probable la existencia de los mismos al estar la situación muy controlada en aguas del Mediterráneo tras la victoria de Cn. Pompeyo Magno sobre los piratas cilicios en 67 a.C.¹⁵.

También desempeñan un destacado papel el conjunto de hispanos residentes en las ciudades romanizadas. Con estos personajes (pastor, tabernero, posadero, carretillo, pueblerinos, etc.) los autores quieren representar a la población española de finales de los años 60, comunidad que ansiaba la modernización de un país que gracias al creciente turismo y a la explotación de las tradiciones populares estaba consiguiendo unos ingresos que iban a permitir el despegue económico. En lo que concierne al aspecto estético de dichos personajes, diremos que es muy similar al presentado por la población de Roma (pues ya estaban totalmente romanizados) aunque, eso sí, bastante más rurales (en la mayoría de las viñetas los hispanos son representados como la población rural andaluza de mediados del siglo XX). Estos personajes ejercen sus labores en el campo, en la restauración y en la reparación de las calzadas. En realidad, la población hispanorromana de finales del siglo I a.C. desarrollaba todo tipo de labores en función de su status social (trabajo en las minas, trabajo rural, trabajo artesanal, administración, etc.).

Ahora bien, si hay unos personajes por medio de los cuales los autores logran reflejar el despegue económico y social de la España de finales de los años 60, esto lo consiguen por medio de los turistas galos, godos o bretones que aparecen en el cómic. Emulando a sus descendientes franceses, alemanes o ingleses estos personajes, al igual que en la actualidad, buscaban en Hispania precios más baratos que en sus países de origen, sol, folclore o exotismo sin reparar demasiado en los costes.

Por otro lado, también destaca el grupo de gitanos con los que se encuentran Astérix y Obélix (fig. 7). Mucho dudamos que ya existieran gitanos en la Hispania del siglo I a.C., pero a través de ellos R. Goscinny y A. Uderzo han sabido explotar muy bien distintos elementos del folclore del sur de nuestro país como varios comportamientos, la música, el baile o el lenguaje popular.

Los tópicos, los elementos y las tradiciones más significativas de la cultura y del folclore español quedan patentes en varias viñetas a lo largo de todo el cómic: el encuentro de Astérix y Obélix con un pastor pirenaico; el encuentro con la figuración burlesca de Don Quijote y Sancho Panza (fig. 8); el posadero andaluz; el grupo de gi-

¹⁵ Un papel similar es el desempeñado por los bandidos que asaltan a los protagonistas de camino al sur de Hispania.

tanos (fig. 7); los numerosos carros tirados por burros¹⁶; la celebración de las fiestas sacerdotales como si de las procesiones de Semana Santa se tratasen (fig. 9); la celebración de juegos circenses con toros como si se tratase de las corridas de toros actuales¹⁷. Así pues, vemos como a lo largo de la obra existen numerosos ejemplos de elementos del presente llevados de forma caricaturesca al pasado.

Así pues, a lo largo de la historia aparecen definidas varias identidades socioculturales de forma caricaturesca. Por un lado, tenemos a los romanos (con César como paradigma de lo romano) como clase dominante ansiosa de tener controlado todo el territorio conocido y de culturizar y latinizar a toda su población. Por otro lado, contamos con la población romanizada de Hispania quien se ha adaptado con normalidad a los usos y costumbres romanos y a la población indígena de Hispania como representantes de la resistencia contra el orden romano y conservador de las tradiciones¹⁸.

Finalmente, uno de los aspectos que más nos ha llamado la atención es la presencia en el cómic de varias alusiones a la composición de la dieta hispanorromana. Las gentes de la Hispania del siglo I a. C. consumían preferentemente cereales y los productos de la tierra, aunque también era frecuente el consumo de carne de cerdo, ave y pescado. También aparece en el cómic alusiones al consumo de cerveza, hecho que no es para nada disparatado pues se ha documentado su producción y consumo en toda provincia romana. Además de la cerveza, en el cómic también existen varias alusiones al vino como bebida típicamente consumida por los romanos.

EPÍLOGO.

A lo largo de estas páginas hemos comprobado como el cómic funciona como instrumento pedagógico en distintos medios, pues en nuestro caso los autores han acercado el mundo de la antigüedad romana a un público muy variado utilizando, paralelamente, la Historia Antigua como telón decorativo para transportar acontecimientos y elementos de la contemporaneidad buscando con ello la crítica y la imagen caricaturesca de la realidad presente. Observamos, igualmente, que los autores esconden

¹⁶ Los autores identifican al burro como uno de los elementos más significativos de la identidad española de la década de los 60. Es posible que los autores hayan querido expresar con estas imágenes una pequeña crítica de la situación de precariedad con la que contaban varias provincias españolas a mediados del siglo XX (son muchas las historias en las que los carros aparecen tirados por caballos). En el cómic no sólo aparecen carros tirados por burros, sino que también aparecen auténticas casas rodantes tiradas por burros o por caballos simulando a las caravanas de turistas extranjeros que visitan la geografía española.

¹⁷ Astérix actúa como un auténtico torero dotado de capote para burlar al animal. Con este episodio se logra explotar de nuevo uno de los tópicos más tradicionales del folclore español, es decir, la fiesta nacional.

¹⁸ Valzania, S., "Ai confini dell'imperio" en: Caballo, G./Fedeli, P./Giardini, A., *Lo spazio letterario di Roma Antica*, Salerno 1989, 496-501.

detrás de las imágenes unos mensajes y unas ideas en ocasiones más valiosas que el propio dibujo. En el caso de Goscinny y Uderzo han sabido reflejar excepcionalmente la Roma del siglo I a.C. y sus provincias aunque, eso sí, mediante la explotación de los estereotipos identitarios y tópicos de las sociedades actuales y mediante la crítica de varios aspectos de carácter social buscando con ello la caricatura del presente. Es obvio que detrás del cómic existían unos intereses por parte de los autores de mostrar a España como un país ansioso por desarrollarse y modernizarse. Aunque todavía sumergida en algunos aspectos en la precariedad más absoluta, los autores presentan a España como una tierra rica en recursos y próspera como siglos antes también lo había sido¹⁹.

A finales de la década de los 60 existía un desequilibrio regional ya que varias provincias españolas seguían económicamente congestionadas en beneficio del desarrollo económico de otras. Igualmente, son momentos en los que España consigue un desarrollo económico y una progresiva modernización e industrialización gracias a los planes de desarrollo. Son también años en los que se dio un relativo fracaso del desarrollo político. Durante este periodo, y en lo que concierne a las relaciones diplomáticas entre España y Francia durante la década de los 60, fue Francia quien marcó la pauta de las relaciones económicas y culturales entre ambos países, pues la Francia de De Gaulle supo ver el potencial económico con el que contaba España en aquellos años (turismo, construcción, industria, recursos naturales, etc.). No obstante, se produjo una situación un tanto peculiar entre ambos países. Mientras las relaciones económicas y culturales se desarrollaban excepcionalmente, las políticas quedaron estancadas²⁰. Parece ser que todo este panorama social, económico, cultural y político influyó en cierta medida en la imagen que los autores dieron de España en su obra.

Terminamos esta comunicación expresando nuestra voluntad de interpretar el cómic como herramienta auxiliar de la Historia y, como tal, como una manifestación artística para ser capaces de obtener la mayor información posible de una realidad. En suma, tenemos que aprender a mirar más allá de las imágenes para poder obtener la mayor información posible.

¹⁹ Para poder profundizar en cuestiones relativas a los recursos naturales y a la geografía de España en la Antigüedad consúltase Mangas, J./ Myro, M^a M. (eds.), *Medio físico y recursos naturales de la Península Ibérica en la Antigüedad*, Madrid 2003.

²⁰ Sánchez Sánchez, E. M., “Franco y De Gaulle las relaciones hispano-francesas de 1958 a 1969”: *SHHC* 22, 2004, 105 ss.



Fig. 1. Goscinny, R./ Uderzo, A.,
Astérix en Hispania, 34.



Fig. 2. Goscinny, R./ Uderzo, A.,
Astérix en Hispania, 7.



Fig. 3. Goscinny, R./ Uderzo, A.,
Astérix en Hispania, 45.



Fig. 4. Goscinny, R./ Uderzo, A.,
Astérix en Hispania, 5.



Fig. 5. Goscinny, R./ Uderzo, A.,
Astérix en Hispania, 43.



Fig. 6. Goscinny, R./ Uderzo, A.,
Astérix en Hispania, 9.



Fig. 7. Goscinny, R./ Uderzo, A., *Astérix en Hispania*, 35.



Fig. 8. Goscinny, R./ Uderzo, A., *Astérix en Hispania*, 32

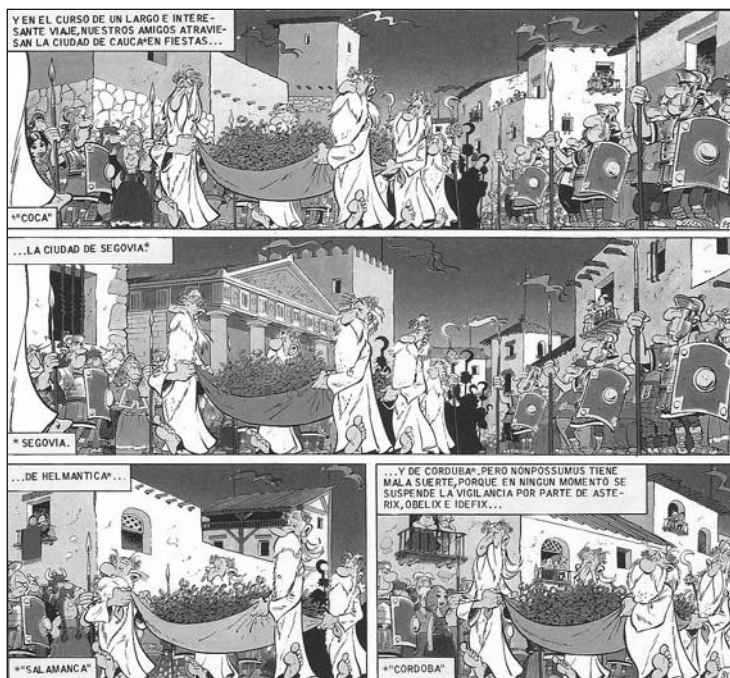


Fig. 9. Goscinny, R./ Uderzo, A., *Astérix en Hispania*, 39.

