

**REALISMO AUTOBIOGRÁFICO, INFANCIA E IDENTIDAD
CULTURAL EN *TIEMPO DE CANICAS* DE BETO HERNÁNDEZ
AUTOBIOGRAPHICAL REALISM, CHILDHOOD AND CULTURAL
IDENTITY IN *MARBLE SEASON* BY BETO HERNANDEZ.**

Francisco Javier Pulido Samper
Cátedra de Investigación y Cultura del Cómic
de la Universidad de Alcalá

FRANCISCO JAVIER PULIDO SAMPER es doctor en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense y periodista con varios años de experiencia en el ámbito de la divulgación tecnológica y cultural en las áreas de música, cine y de cómic. Es autor en solitario del libro *La década de oro del cine de terror español 1967-76* (T&B Editores, 2012) y ha participado en varios libros colectivos como *John Carpenter: ultimátum a la tierra* (Mcnulli Ediciones) o los dos volúmenes de la antología *Cine fantástico y de terror español*, editada por T&B Editores en 2014 y 2015. Además, fue comisario del ciclo *The Golden Age of Spanish Horror Films: 1967-1976*, que tuvo lugar en la filmoteca de Nueva York en noviembre de 2013.

PULIDO SAMPER, F.J. “Realismo autobiográfico, infancia e identidad cultural en *Tiempo de canicas* de Beto Hernandez”. *Camino Real*, vol.16, no.20, 2025, pp. 63-86.

Recibido: 27 de diciembre de 2024; 2º Revisión: 25 de abril de 2025; Aceptado: 21 de mayo de 2025.

RESUMEN

Gilbert Hernández es uno de los artistas que más certeramente ha analizado la condición humana desde el ámbito del cómic, especialmente en su obra más conocida, *Palomar*, compuesta por una serie de relatos corales impregnados de realismo mágico, de carácter local y resonancia universal, sobre los que ha edificado parte de su obra posterior. El objetivo de este artículo es confrontar este desbordante universo de ficción con el desplegado en su comic semiautobiográfico *Tiempo de canicas*, obra autocontenida que recoge sus recuerdos de infancia en un suburbio de California, con el fin de explorar las diferencias entre ficción y realidad en la obra de Hernández a la hora de afrontar aspectos como la infancia y la identidad.

PALABRAS CLAVE: auto ficción, cómic, Bros. Hernández, Gilbert Hernández, *Palomar*, *Tiempo de canicas*.

ABSTRACT

Gilbert Hernandez is one of the artists who has most certainly analyzed the human condition from the field of comics, especially in his best-known work, *Palomar*, composed of a series of choral stories impregnated with magical realism, of local character and universal resonance, about which he has built part of his later work. The objective of this article is to confront this overflowing fictional universe with the one displayed in his semi-autobiographical comic *Marble Season*, a self-contained work that explores his childhood memories in a California suburb, with the aim of exploring the differences between fiction and reality in the Hernández's work when facing aspects such as childhood and identity.

KEYWORDS: autofiction, comics, Bros. Hernandez, Gilbert Hernandez, *Palomar*, *Marble Season*.

1. INTRODUCTION

A principios de los 80, surgió en Estados Unidos la revista *Love & Rockets*, publicación en blanco y negro adscrita al espíritu del cómic *Underground* y la filosofía punk del *Do It Yourself*, o Hazlo tú mismo, que ha permanecido activa hasta el día de hoy, combinando periodos en barbecho con etapas de fecunda actividad. Fundada por los tres hermanos Hernández (Gilbert/Beto, Jaime y Mario), *Love & Rockets* introdujo novedosas propuestas narrativas relacionadas con la identidad y cultura latinas o el feminismo, además de atrevidos enfoques que reinterpretaban tropos de géneros como la ciencia-ficción.

Esta apuesta de *Love & Rockets* por una representación social más inclusiva se materializó desde sus inicios en dos grandes microcosmos que, aunque aparentemente opuestos, compartían un meticuloso desarrollo emocional de los personajes y agudas reflexiones en torno a la diáspora latina hacia Estados Unidos: *Locas* y *Palomar*. *Locas*, creada por Jaime, narra fundamentalmente las desventuras en tiempo real de Maggie Chascarrillo y Hopey Glass, dos muchachas chicanas cuya agitada relación arranca al ritmo de la escena *hardcore* en Los Ángeles. Por lo que respecta a *Palomar*, y como recordó su autor Gilbert Hernández a su paso por Madrid durante una gira promocional con motivo de la publicación del primer volumen de la antología de la obra (editada en España por La Cúpula), narra las historias acontecidas en un pueblo fronterizo con Estados Unidos (al que se tiende a confundir con México, aunque nunca se nombre explícitamente) en el que se diluyen las fronteras entre realidad y ficción. Las diferentes historias de *Palomar* están construidas sobre la base de los relatos que la familia de Beto le contó sobre su pueblo de origen, aunque incorpora leyendas, ficciones y anécdotas de diferentes regiones con el fin de propiciar la identificación del lector hispanohablante con el material. Tanto *Palomar* como *Locas* pretendieron desde sus primeros números derribar los prejuicios sobre la cultura latina introduciendo nutritivos apuntes sociológicos en torno a aquellos hijos de la inmigración que se abren camino en un nuevo entorno, pero también sobre las personas que dejaron atrás en su partida, que se resisten a abandonar el territorio y renunciar a sus tradiciones. Como señala José Manuel Trabado, la obra de Beto Hernández podría ser vista “como una forma de hermanar los márgenes culturales norteamericanos con la reivindicación de la latinidad como una forma de ser “el otro”.

2. METODOLOGÍA

A pesar de su notable interés, llama poderosamente la atención la escasez de estudios académicos sobre la obra de los hermanos Hernández, que en su mayoría se centran en la obra compartida con su hermano o en la obra cumbre de Beto, *Palomar*. Sin embargo, se ha tendido a pasar por alto la narrativa más íntima y semiautobiográfica contenida en *Tiempo de canicas*, obra centrada en los recuerdos de infancia del autor en un suburbio de California, y que proporciona

numerosas claves sobre los rasgos autorales de Hernández más allá del universo contenido en su obra más popular. El marco conceptual del artículo se fundamenta en un enfoque metodológico basado en el análisis crítico, mediante la técnica del *close reading*, combinado con una aproximación hermenéutica, que permite interpretar las obras aquí analizadas como espacios simbólicos en los que se entremezclan aspectos relacionados con la experiencia de la diáspora latina, la formación de la identidad y los mecanismos con los que opera la nostalgia. Este tipo de enfoque, que apuesta por una interpretación en base al contexto y no estrictamente semiótica de los cómics analizados, pretende desentrañar cómo contenido y continente son capaces de dialogar para construir una determinada visión de la infancia y la identidad.

Desde esta perspectiva, se busca analizar cómo la representación de la memoria y la nostalgia que se produce en *Tiempo de Canicas* contribuye a una comprensión más enriquecedora del universo temático y narrativo de Hernández gracias al recurso de la autoficción, que el escritor y crítico Serge Doubrovsky definió como “ficción de acontecimientos y de hechos estrictamente reales”; un recurso que Hernández aplicó de forma precursora en el campo del cómic, ofreciendo así nuevas posibilidades en el medio de representar la memoria individual en un espacio de ficción y la construcción de la identidad (El Refaeie). La intención de este artículo es que este enfoque de tipo holístico contribuya a ampliar los márgenes del estudio académico del cómic chicano contemporáneo.

3. LA INFANCIA RECUPERADA

Aunque el grueso de su obra está centrado en el universo de *Palomar*, Beto Hernández es un artista extraordinariamente prolífico que ha abordado una extensa variedad de géneros en su trayectoria. En la dos primeras décadas del siglo XXI ha llegado a incurrir incluso en temáticas tan escabrosas como el abuso sexual y a abrazar lecturas tan abiertamente políticas como la que incorpora *Una oportunidad en el infierno* (2007).

Es en este periodo de intensa exploración autoral en el que se inscribe la publicación de una obra con tantas resonancias autobiográficas como *Tiempo de Canicas* (2013). En la génesis de este cómic, una rareza en la trayectoria de Hernández, convergen tres

motivos tanto personales como creativos: la intención del autor de explorar nuevos horizontes profesionales, debutando en la prestigiosa editorial Drawn & Quaterly después de haber desarrollado casi toda su carrera bajo el paraguas de Fantagraphics; alejarse del realismo mágico que impregna el conglomerado de obras que orbitan en torno a *Palomar*; y regalar a su hija Natalia un tipo de historia de lectura accesible y apta para todos los públicos. En palabras de Hernández:

Tiempo de canicas básicamente trata sobre un niño de diez años que crece a principios de los años 60 e intenta entender cómo funciona el mundo. Solo comprende los cómics, las películas de terror y las canicas. También trata sobre el resto de niños del vecindario. Es básicamente una historia semi-autobiográfica: en qué consiste tener diez años, cuando básicamente diriges el universo. No hay pasado, no hay futuro, nada en medio. Solo existes en este tipo de estado imaginativo (Martin).

El naturalismo cotidiano de *Tiempo de canicas* supone la otra cara de la moneda del realismo mágico de *Palomar*, cuyo universo ha sido comparado en múltiples ocasiones con el de Macondo, microcosmos sobre el que se edifica la obra de Gabriel García Márquez, especialmente *Cien años de soledad*. Ambos son entornos simbólicos en los que se entrecruzan elementos sobrenaturales, atmósferas oníricas y hechos insólitos¹. Este realismo mágico que abraza Hernández en *Palomar* adquiere un carácter singularmente imaginativo en las historias protagonizadas por niños: en las primeras páginas, sin ir más lejos, se especula alegremente con las razones que se esconden detrás de la desaparición de una de las niñas del pueblo, Aurora: ¿espíritus vengativos, secuestradores intergalácticos, intervención divina o mano terrestre? Como en el clásico cinematográfico de John Ford, *El hombre que mató a Liberty Valance* (1962), en *Palomar* siempre eligen la leyenda frente a la realidad.

Tiempo de canicas no es un relato coral construido a partir de historias, mitos y leyendas de la cultura latina, a diferencia de *Palomar*. Está centrado en las peripecias del niño de diez años Huey y sus dos hermanos, Junior —que ya se asoma a la pubertad—, y el pequeño Chavo, que aún no ha aprendido a hablar y se limita a contemplar en silencio e imitar gestualmente a sus mayores. La diferencia de edad entre los tres invita a pensar que Beto Hernández ha incorporado en

cada uno de los tres niños elementos de la biografía y personalidad de sus dos hermanos, Mario y Jaime. Hernández considera que no es así, aunque sus hermanos no se han manifestado al respecto. El autor manifiesta haberse proyectado a sí mismo en cada uno de los tres personajes, que le evocan distintos recuerdos vitales en función de su edad. Dichos recuerdos no son estrictamente autobiográficos, sino que se inscriben en el terreno de la autoficción. En su tesis *Figuraciones del yo en el cómic contemporáneo*, Alfredo Guzmán, señala que, a diferencia de la autobiografía, la autoficción no presenta una referencialidad discursiva que autentifique el cómic como cierto. “La autoficción se vincula de manera directa con la realidad a través de la relación autor-persona como portadores de la misma identidad, pero no por ello deriva en un relato factual”. La aparición de la autoficción en el cómic tiene su germen en la avalancha de textos autobiográficos en el siglo XX en el género literario, como la autobiografía experimental o los testimonios de guerra, que llevaron a que medios como el cine y el cómic comenzaran a utilizar narrativas equivalentes, aunque adaptadas a las características de sus medios (Smith y Watson 104-111).

Hernández ha señalado al respecto en alguna entrevista que el 75 % de las anécdotas que se narran en el libro ocurrieron de verdad, lo que no implica que le sucedieran necesariamente a él. El autor ha reconocido explícitamente algunas (Rabe). Es el caso del Club *El mundo está loco, loco, loco*, una suerte de hermandad que somete a sus integrantes a una serie de pruebas singulares, como embarcarles en la búsqueda de un tesoro secreto al que se accede mediante una serie de pistas. Beto, como Huey, también escribió una obra de teatro basada en la rivalidad entre el Capitán América, popular héroe de Marvel, y su archienemigo, Cráneo rojo (Fig. 1), y coleccionó la serie de cromos *Mars Attacks*, que publicó Topps a principios de los 60 y en cuyas ilustraciones participaron artistas como Wally Wood. También está presente en *Tiempo de canicas* la hostilidad soterrada que sufrieron los hermanos Hernández por parte de algunos niños del entorno. Aunque Beto no recuerde ningún episodio explícito de agresión racial por su ascendencia latina, tanto él como sus hermanos solo fueron capaces de entender con el paso del tiempo por qué algunos niños blancos se negaban a ser amigos suyos o torcían el gesto si se acercaban a ellos. En *Tiempo de canicas* está presente ese sesgo racial, aunque nunca en primer plano, que funciona en ambas direcciones. A Junior se le acusará, como si se tratase de

algún tipo de pecado, de haberse enamorado de una muchacha de raza blanca: “¿Te gusta Myrle Tippet? ¡Si es blanca! ¿te gusta una superpija blanca?”, le reprocha una de las chicas del barrio. Huey, por su parte, será objeto de burlas al aparecer disfrazado de Capitán América. “No, tú eres el Capitán Mexicano”, le espetan.

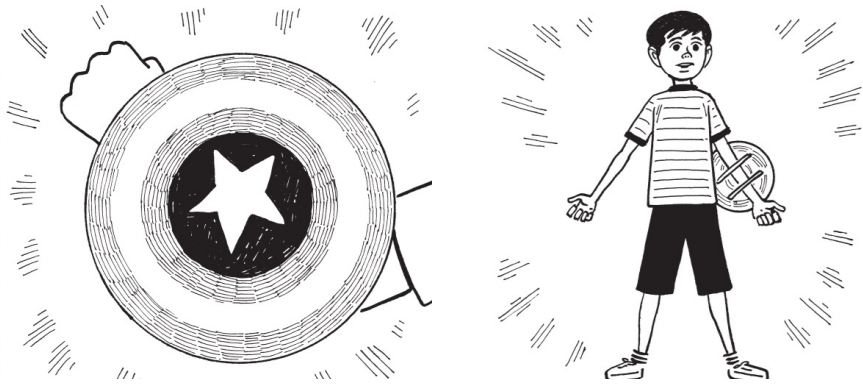


Figura 1. Hernández, Gilbert. *Tiempo de canicas*. Ediciones La Cúpula, 2014, p.17.

El matriarcado vertebró la obra de Gilbert Hernández, y *Palomar* es uno de los ejemplos más paradigmáticos. Criado por su madre, sus tías y sus abuelas, la presencia de mujeres de carácter fuerte es una constante en su obra (Siqueira). Frente al caótico comportamiento de los personajes masculinos, son las mujeres fuertes como Luba las que ejercen el liderazgo, viéndose obligadas a ejercer un equilibrio entre el manejo de los asuntos familiares, el autocuidado y las cuitas del resto de habitantes, sobre los que ejercen una fuerza gravitatoria. A diferencia de Úrsula Iguarán en *Cien años de soledad*, las mujeres de *Palomar* no solo representan los elementos espirituales, emocionales e instintivos. Son depositarias de la tradición y guardianas del conocimiento. Es el caso de Chelo, la última descendiente de la estirpe de fundadores del pueblo. Chelo es una matrona que ha traído al mundo a más de cien niños, de los que sabe todos sus secretos. *Tiempo de canicas* es también en este sentido una excepción en la obra de Hernández. El peso recae netamente sobre los personajes masculinos. Huey y su pandilla perciben a las personas de otro género como una disonancia, que en ocasiones causa rechazo, en otras miedo y en la mayor parte de las veces indiferencia.

4. VIVIENDO EN LA ERA POP

Señala Enrique García que la narrativa de la obra de Hernández funciona como punto de intersección entre las influencias de las narrativas hegemónicas de los cómics *mainstream* (monstruos, melodrama y superhéroes) y la identidad subalterna e irónica que surge de su relación con el movimiento de cómic underground, los cómics alternativos y su herencia latina/mexicana, lo que apunta a la necesidad de apostar por un enfoque hermenéutico para aprehender la gama de matices de su obra.

En *Tiempo de canicas*, los personajes se definen en función de sus filiaciones pop, que abarcan desde los cómics a las figuras de acción o los personajes y programas televisivos de moda. Aquí no hay ninguna perversión irónica de los productos en boga en el momento, como sí haría Jaime Hernández en *Locas* respecto a ficciones como *Star Wars*. Las páginas del libro están plagadas de referencias culturales, que resultan imprescindibles para entender el momento vital que atraviesan los personajes, hasta el punto de que Hernández recopila dichas referencias al final del libro, a modo de didácticos pies de página. En fechas cercanas a la publicación de *Tiempo de canicas*, el crítico y ensayista Simon Reynolds alertaba en su popular estudio *Retromanía* del bucle infinito de adicción a su propio pasado de la cultura pop, una tendencia irremisible y creativamente devastadora. Sin embargo, y como señala Daniel Fernández en *Tiempo de canicas* no se lleva a cabo un mero ejercicio de nostalgia sentimental por una época pretérita que se idealiza cuando se compara con el presente. La hiperabundancia de fetiches pop sirve de faro de guía a Huey y el resto de niños. Refuerza su identidad, electriza su universo interior y alimenta los juegos imitativos tan propios de edades infantiles.

Tiempo de canicas se abre con una *splash-page*, o viñeta a página completa, que muestra al joven Huey leyendo un cómic mientras camina por la calle de un barrio residencial (figura 2). Los cómics son la magdalena “proustiana” de *Tiempo de canicas*; la llave que proporciona el acceso a los vívidos recuerdos de infancia del autor. No son un simple pretexto o telón de fondo de una historia sobre la formación de la identidad. La afición de Beto y sus hermanos por los cómics proviene de su madre, ávida lectora

de títulos como *Capitán Marvel*, de C.C. Beck, o *The Spirit*, de Will Eisner, que se valía de ellos habitualmente para premiar conductas o evitar conflictos entre hermanos (Heet). La lectura de estos títulos, más allá de las narrativas que abordasen, despertó la afición temprana de los Bros Hernández por el cómic, una pasión que les acompañaría de por vida. Como apunta Ana Merino, “la ficción fantástica de los superhéroes, y el de corte realista impregnado de humor cotidiano donde los protagonistas son niños o adolescentes”, también conformaron la identidad artística de Jaime Hernández.

En opinión de García, la abundancia de referencias pop sirve a Hernández además para introducir sabrosos apuntes sociológicos, como el trasvase de miedos de la sociedad norteamericana (el enemigo concreto del nazismo pasó a ser reemplazado en los años 60 por la amenaza algo más abstracta del comunismo), y culturales: la conversión de los cómics de terror en *magazines* para superar la censura de un severo código de censura, el temido Comics Code, que penalizaba determinados contenidos.

Las editoriales estadounidenses Marvel y DC acaparan la mayoría de referencias sobre cómics en *Tiempo de canicas*. Es conveniente recordar en este sentido que la década de los 60, durante la que transcurre la obra, es considerada como la Edad de Plata del Cómic, especialmente en un ámbito superheroico que resurgió gracias a la introducción de personajes como Spiderman, Hulk o los Cuatro Fantásticos, cuyas historias interconectadas y problemas mundanos captaron a una nueva generación de niños, que más allá de los momentos de acción empatizaban con las desdichas de unos personajes tan humanos como ellos. Huey, uno de estos niños, le explica con cariño y paciencia a su hermano Chavo: “Hulk también es un monstruo, pero no se sabe si es bueno o malo, ¿vale?”. En otra de las páginas presentará entusiasmado a su hermano pequeño a los Cuatro Fantásticos: “Este cómic va de un supergrupo que son una especie de monstruos. Este, que es quien más parece un monstruo, en realidad es bueno. ¡La cosa!”



Figura 2. Hernández, Gilbert. *Tiempo de canicas*. Ediciones La Cúpula, 2014, p.1.

La diferencia entre algunos de los subestadios evolutivos que conforman la niñez (primera infancia, periodo escolar y prepubertad) está remarcada en la obra en función de la relación que mantienen con los cómics los niños que pertenecen a cada uno de estos segmentos. Una de las protagonistas secundarias del cómic, Lana Díaz, intenta despertar en vano la atención de Junior, que aún no parece demasiado afectado por el cóctel de hormonas de la adolescencia, echándole en cara: “Lees cómics idiotas en lugar de jugar al béisbol y hacerte un hombre”. Los cómics también marcan la diferencia entre la edad preinfantil y la infancia propiamente dicha. Huey le dice a su hermano pequeño Chavo: “Qué ganas tengo de que crezcas y te gusten los cómics, Chavo. ¡Y dejes de destrozarlos!”. En otra de las páginas, le enseña cómo leer un cómic a modo de provechosa lección vital. El grado de dependencia que presenta Huey con respecto los cómics también le servirá como excusa para autoflagelarse cuando se enfrenta a una de sus crisis emocionales: “Lo único que sabes hacer es leer cómics”, se dice a sí mismo.

En *Tiempo de canicas* también abundan las referencias musicales. En la década de los 50, y como señala Grace Palladino en *Teenagers: An American History*, los adolescentes comenzaron a ser percibidos

como un grupo demográfico con necesidades y gustos específicos; un nuevo *target* al que bombardear con productos de consumo. Entre los grandes culpables de la irrupción de esta nueva ola juvenil que reclamaba propuestas de ocio que ya no tenían que ser las de sus padres se encuentran The Beatles, que entre 1962 y 1970, década en la que está ambientada la obra, se convirtieron en omnipresentes en las ondas de radio. El desembarco de los Beatles en EE.UU. data del 8 de febrero de 1964, arranque de un pico de popularidad durante el cual el grupo de Liverpool se convirtió en el fenómeno pop por excelencia. Huey, uno de los niños fascinados por los *Fab Four*, canturrea entusiasmado *Thank You Girl* (figura 3). En otra de las páginas, una muchacha camina al ritmo de uno de los primeros hits de la banda, *She Loves You*. El mismo personaje se abandonará páginas más tarde al *soul* con sello Motown de *You Can't Hurry Love*, de The Supremes, que se publicó en julio de 1966 y logró alcanzar el número 1 en ventas en las listas de ventas de Estados Unidos.



Figura 3. Hernández, Gilbert. *Tiempo de canicas*. Ediciones La Cúpula, 2014, p.43.

El proceso de afirmación de identidad que tiene lugar durante la última infancia y comienzo de la adolescencia explica por qué en *Tiempo de canicas* los gustos pop adquieren un matiz casi religioso (batalla dialéctica, casi física, incluida, entre Huey y su vecino Lucio a cuenta de si los Beatles son mejores que Elvis), pero también la multitud de referencias que incorpora Hernández hurgando en sus memorias, desde las más obvias, como la franquicia de figuras de acción G.I.Joe, hasta las más exóticas, como Godzilla². La omnipresencia de la cultu-

ra pop en *Tiempo de canicas* provoca que en un mismo globo de diálogo converjan hasta tres referencias: “Nadie es tan gracioso como Jimmy Olsen. Aparte de Curly y de Jerry Lewis”, confiesa Huey. Toda esta ensalada de alusiones provoca un efecto imitativo en los tres hermanos protagonistas. Junior dirimirá sus diferencias a puñetazos con un vecino nuevo del barrio, Barnabás, tras un espectáculo de lucha libre emitido en televisión. Huey, al conocer a un nuevo amigo al que le une la pasión por los cómics, no tarda en formar su propio dúo de justicieros urbanos, Los merodeadores.

Frente a los personajes de *Tiempo de canicas*, que están constantemente recurriendo a ficciones en principio ajenas a la cultura e identidad latina, los niños de *Palomar* se mantienen al margen del influjo de la cultura pop anglosajona. Como señala Frederick Luis Aldama, los hermanos Hernández a menudo rompen su narrativa realista con la introducción de bolas curvas en forma de elementos fantásticos o de ciencia-ficción. En *Palomar* intervienen fuerzas mágicas que están más allá de la comprensión humana, y que los niños incorporan con total naturalidad en sus juegos. Así, en *El árbol de los susurros* hay un espíritu de una bruja que vive en un árbol triste y solitario, cuyo tronco se dobla si los niños le hacen preguntas. En otro de los episodios, *Pies de pato*, irrumpe en Palomar una bruja con pies en forma de aleta y de capacidades precognitivas que visita el pueblo en busca del cráneo de su hijo muerto, y a cuyo paso todos los personajes enferman. Este siniestro episodio sobrenatural, que escapa a cualquier explicación racional, servirá de entretenimiento de los niños de Palomar: “¡Nos podría fulminar con una sola mirada! ¡Se come vivo los escarabajos de la patata y, si le quitas los zapatos, verás que tiene pies de pato!”.

Los niños de *Tiempo de canicas* están absolutamente al día de las novedades audiovisuales y pasan las horas pegados al televisor. En el cine del pueblo de Palomar, sin embargo, se proyectan títulos que no despiertan en absoluto el interés de sus habitantes (figura 4), con alguna excepción, como el ciclo de películas de artes marciales protagonizadas por Bruce Lee o hits transversales como *Viva las Vegas*, la comedia musical protagonizada por Elvis Presley y Ann-Margret Olsson. En este universo de ficciones autosuficientes, la irrupción de elementos extranjerizantes suele acarrear funestas consecuencias. En *Un americano en Palomar*, la paz del pueblo se ve

trastocada por la llegada de Howard Miller, un fotógrafo norteamericano que se presenta en el pueblo para retratar a sus habitantes, aunque sus intenciones tienen un carácter más malsano que antropológico.



Figura 4. Hernández, Gilber. *Palomar vol 1*. Ediciones La Cúpula, 2023, p.173.

5. DIFERENCIAS FORMALES Y ESTILÍSTICAS ENTRE *PALOMAR* Y *TIEMPO DE CANICAS*

El contraste entre realismo mágico e infancia autobiografiada de las dos obras analizadas aquí también es notable a nivel formal, aunque ambas estén ilustradas en blanco y negro. Se debe tener en cuenta a este respecto el tiempo de varias décadas transcurrido entre las primeras historias de *Palomar* y la publicación de *Tiempo de canicas*. En la primera de las obras, Hernández se entrega a una serie de juegos formales, como señala Patrick L. Hamilton en *One. Out of Sequence: Time and Meaning in Los Bros Hernández* (Aldama y Gonzalez), como la contraposición entre los globos de pensamiento de un personaje y las acciones que suceden en la misma viñeta, que le corrigen o matizan.

En *Tiempo de canicas*, publicado cuando ya el autor gozaba de un prestigio autoral consolidado, la narrativa es más directa. El diseño de la

página se ajusta escrupulosamente a la retícula clásica de 3 filas y 2 columnas que popularizaron maestros del cómic como Jack Kirby, Hugo Pratt o Alex Toth. Esta disposición de la página es propia de cómics en los que se apuesta por una narrativa más lineal y directa. Beto Hernández se vale de esta retícula y de los planos entero y americano para enfatizar las reacciones gestuales de los personajes (figura 5), que en la mayoría de ocasiones ejercen de busto parlante, e imprimir a la obra un ritmo de lectura más bien pausado. Hernández apuesta por una línea limpia y amable para ilustrar a los personajes, muy deudora del estilo de las tiras clásicas del cómic, y un diseño minimalista de los fondos de las viñetas, que en ocasiones aparecen solo levemente silueteados o esbozados. Como señalaba al respecto una detallada reseña en *The Comics Journal* (Hatfield), se priman las reacciones emocionales de los personajes y su permanente sensación de asombro por encima de cualquier otro tipo de consideración. El exceso de blanco en los fondos refuerza, por otra parte, la sensación de libertad que experimentan los personajes.



Figura 5. Hernández, Gilbert. *Tiempo de canicas*. Ediciones La Cúpula, 2014, p.36.

Palomar, a diferencia de *Tiempo de canicas*, es una narración abigarrada y exuberante en la que se opta por una libre disposición de viñetas, con preferencia por los formatos horizontales para poder dar cabida a los numerosos globos de diálogo, en ocasiones hasta diez por viñeta, que enuncian los múltiples personajes secundarios creados por Hernández; un tipo de composición dinámica que pretende exacerbar la sensación de confusión y desbordamiento que genera la lectura de la obra y que, a modo de guiño cinematográfico que el autor nunca esconde, combina planos generales, planos de detalle y primerísimos primeros planos.

Las obras de Beto Hernández suelen estar hiperpobladas de personajes. El historietista Daniel Clowes comentó en alguna ocasión al respecto que los hermanos Hernández siempre contienen multitudes en sus viñetas, mientras que él debía luchar consigo mismo para incluir a más gente en las viñetas, como consecuencia de su infancia solitaria (Collins). *Tiempo de canicas* es en este sentido una excepción. Las viñetas suelen mostrar a lo sumo uno o dos globos de diálogo (en formato de réplica-contrarréplica o de monólogo interior de los personajes), y algunas son mudas. Algunas páginas carecen por completo de elementos textuales, como aquella que muestra a Chavo contemplando con incredulidad el desconcertante ritual de la niña Suzy de tragarse canicas. La gestualidad de los personajes también está notablemente atemperada frente a la fisicidad, en ocasiones rozando el *slapstick*, de los personajes de *Palomar*, que parecen vivir en un estado de ebullición física y mental permanente. Este minimalismo en el apartado gráfico de *Tiempo de canicas* también tiene resonancias autobiográficas. La ciudad californiana en la que crecieron los Bros Hernández, Oxnard, fue creada tan solo seis décadas antes de la década en la que sucede el cómic, y las avenidas de sus fantasmales urbanizaciones residenciales tan solo contaban con el mobiliario urbano imprescindible; una carencia que Hernández traslada a la viñeta.

Como ya se ha mencionado, los relatos de *Palomar* están inspirados en leyendas y anécdotas familiares y locales que Hernández escuchó en su entorno. *Tiempo de canicas*, sin embargo, está notablemente influido por el estilo visual de las tiras cómicas que devoraba Hernández de niño —una influencia que ya aparecía insinuada en los primeros tiempos de *Love & Rockets* y a la que se entrega aquí de forma golosa, aunque ha pasado desapercibida en los estudios sobre la obra de Hernández—, lo que no deja de ser coherente en una obra

que se entrega fluidamente al préstamo pop. Conviene recordar en este sentido que fue precisamente durante los 60, la década en la que está ambientada *Tiempo de canicas*, cuando alcanzó su mayor pico de popularidad *Peanuts*, obra cumbre de Charles Schulz, cuya lectura sencilla y profunda carga intelectual y emocional resuenan en esta obra. El espíritu de Schulz está particularmente presente en el más pequeño de los hermanos Chavo, cuya precoz capacidad de observación de lo cotidiano y fecunda imaginación remite al carismático perro Beagle de Charlie Brown, Snoopy.

Junto a *Peanuts*, algunas de las tiras cómicas que con mayor frecuencia leyó Hernández de pequeño llevaban la firma de autores como Owen Fitzgerald y Bob Bolling, que trabajaron proactivamente argumentos centrados en la infancia. Fitzgerald fue autor de algunos de los momentos más inspirados de la tira cómica *Daniel el travieso*, de los que, en opinión del autor de este artículo, Hernández hereda su particular toque de humor agridulce. Verbigracia: la inocencia de Huey al pensar que ha ganado un premio en un boleto de “rasca y gana”, cuando en realidad ha sido estafado por uno de sus compañeros de colegio, o las dudas morales que le asaltan cuando teme acabar en la cárcel por un acto tan nimio como haber robado cromos de chicles. Ese espíritu travieso, ambivalente ante las reglas y el principio de autoridad, también está patente en el momento que Huey y su nuevo vecino Lucio empiezan a destrozar sus figuras de acción, como si se tratase de dioses caprichosos y enfurecidos que manejan los designios de seres menores. Páginas atrás, y de un modo mucho más comedido, Huey había rendido un sentido homenaje a una de estas figuras, cuyo brazo se había descosido. El estilo de Fitzgerald, caricaturesco, pero apegado a la realidad, también está presente en el lenguaje corporal y gestual de los personajes. Su influencia está presente asimismo en la incorporación de una serie de valores familiares con raíz cristiana, tanto de manera tangible, la asistencia a clases de catequesis los sábados, como intangible: el sentimiento de culpa que acecha a Huey y sus hermanos cuando sienten que han obrado mal y temen el castigo divino.

La tercera gran inspiración de *Tiempo de canicas* es el trabajo del autor Bob Bolling en los cómics de *Archie*, que en opinión de Hernández resultan “más modernos respecto al rock and roll que los cómics de Marvel y DC; los personajes se vestían y actuaban como verdaderos adolescentes” (Sparrow). Esta influencia está bien patente en el universo

culebronesco de la preadolescencia en el que se mueve Junior, así como en la sensación de peligro que siempre late al fondo de *Tiempo de canicas* y que nunca acaba de convertirse en una verdadera amenaza, aunque el lector adulto sea capaz de percibirla. Son ilustrativos en este sentido los episodios de *bullying* que sufren algunos muchachos, frente los cuales el resto de compañeros guarda silencio porque aún no existía la suficiente conciencia social sobre el acoso escolar; la disforia de género que experimenta algún personaje como Pito/Guadalupe, en una época en la que estaba lejos de ser aceptada socialmente; o la carrera delictiva, frustrada por fortuna, que emprende Junior para no ser considerado “un mariquita”.

Mientras en *Tiempo de canicas* Hernández se cuida de dejar fuera de la viñeta los elementos más sórdidos de la vida adulta, en *Palomar* opta por ser mucho más explícito. Valga un ejemplo representativo: En el episodio “Toco”, uno de los niños del pueblo es invitado por un adulto al cine local, donde exhiben una película que no es apropiada para su edad. Durante la proyección, y ante la pasividad del muchacho, el adulto comienza a masturbarle. A la salida del cine, el adulto es perseguido por una turba enfurecida que le acusa de pedófilo.

6. CORRIENTES CIRCULARES EN EL TIEMPO

En su obra más conocida, *Palomar*, Beto Hernández apuesta por el uso de una narrativa no lineal. El tiempo fluye de manera compleja y libre, y es constante el uso de *flash-backs* y *flash-forwards*. Aunque algunos ritos permanecen inamovibles, los personajes, instituciones y costumbres evolucionan con el paso de los años, aunque no siempre en orden cronológico. En *Sopa de gran pena*, primera de las historias de *Palomar*, una de las subtramas gira en torno a la relación de amistad entre un grupo de preadolescentes (la pandilla de amigos en torno a las cuales giran gran parte de las historias de la obra: Heraclio, Vicente, Jesús y Satch), que sin más explicación aparecen convertidos en adultos pocas páginas después. En ocasiones, Hernández llega a jugar al despiste con el lector, que no siempre tiene claro si se encuentra ante una escena onírica o una referencia al pasado de los personajes, dada la abundancia de elipsis y pasajes narrativos en apariencia inconexos en un primer momento.

Palomar no está centrada específicamente en el ámbito de la infancia, aunque, curiosamente, será una de las niñas del pueblo,

Carmen, quien introduzca al espectador al tipo de narración que se va a encontrar: “Bienvenidos a Palomar, amigos, donde los hombres son hombres y a las mujeres no les vendría mal un poco sentido del humor”. En el pueblo del título, los niños se ven obligados a hacerse adultos antes de tiempo, sin que hayan tenido la oportunidad de disfrutar de entretenimientos propios de la edad, más allá de alocados partidos de fútbol. En su lugar, se entregan a distracciones tan poco edificantes como obligar a salir de un agujero a un personaje que sufre de mal de amores. “Ohh...nuevo día...nuevo sufrimiento...El trabajo de una mujer nunca acaba”, se queja la pequeña Carmen, que en otra de las páginas se lamenta de que aún no le haya crecido el pecho. Como muchos otros de los infantes que aparecen en *Palomar*, Carmen es una niña precoz que quiere acelerar los cambios vitales porque desea que su cuerpo “por fin se empiece a poner a la altura de su cerebro”. Como resultado, las conversaciones que mantienen los niños escandalizarían a los protagonistas de *Tiempo de canicas*. En el capítulo “El sol que ríe”, por ejemplo, la pequeña Pipo relata a sus amigos una historia fuera de tono, momentos antes de levantarse la falda: “Resulta que la dama quería a los hombres, pero los hombres no la creían, así que la dama demostró a los hombres que los quería” (figura 6).



Figura 6. Hernández, Gilbert. *Palomar vol 1*. Ediciones La Cúpula, 2023, p.116.

Tiempo de canicas, por su parte, sí está acotada exclusivamente a los años de infancia. Aunque la obra está ambientada en los años 60, incide en una serie de elementos atemporales que conforman el proceso de desarrollo personal: el poder de la imaginación para contar historias, la importancia de las relaciones sociales en la construcción de la identidad y el descubrimiento personal y vital, desde una perspectiva radicalmente distinta de la que puede encontrarse en *Palomar*. Paradójicamente, no resulta en absoluto casual que la propia obra contenga la palabra “tiempo” en el título. Los niños, para los que el vecindario es el único mundo posible, no perciben el tiempo de la misma manera que lo hacen los adultos, condicionados por los relojes, las horas de entrada y salida y los plazos. El tiempo en el que se mueven los personajes es el de un eterno recreo en el que disfrutar del ocio y las relaciones sociales. No se hallan en *Tiempo de canicas* referencias específicas a días o noches, tampoco a días de la semana. Ni siquiera a temporadas específicas del año. Tampoco aparece reflejada, aunque se menciona, la escuela, que no es percibida por su función formativa, sino como celda de castigo que aprisiona la creatividad y aplastante libertad de la que disfrutaban los protagonistas de la obra.

Como señala el académico y crítico de cómics Corey K. Creekmur en el artículo que acompaña la edición en castellano del cómic, *Qué se siente: la infancia en tiempo de canicas de Beto Hernández*, es prodigiosa la precisión con la que Hernández refleja la forma en que los niños “piensan, hablan o incluso se paran y caminan (...) una historia compuesta por acontecimientos infantiles menores que pueden convertirse en recuerdos imperecederos”. *Tiempo de canicas* carece de una estructura narrativa entendida como tal, con un inicio, desarrollo y desenlace diferenciados entre sí. Está conformada en base a *slices of life*, o fogonazos de vida, y pequeñas anécdotas, en apariencia triviales, pero de gran resonancia emocional. Un ejemplo al respecto: el ecosistema de relaciones de *Tiempo de canicas* se ve perturbado durante un tiempo por la irrupción de un nuevo niño en el vecindario, cuyo comportamiento nervioso perturba la tranquilidad existente hasta ese momento. La violencia cercana al *cartoon* del niño tiene una explicación, que Hernández aborda con extraordinaria sensibilidad, la incapacidad del niño para lidiar con un devastador drama emocional. “Iba a tener una hermana, pero se murió después de nacer”.

Anteriormente se ha citado la influencia del estilo visual y narrativo de tiras cómicas como *Archie*, *Daniel el travieso* y, fundamentalmente, *Peanuts*, en *Tiempo de canicas*. En la obra maestra de Charles Schulz nunca aparecieron personajes adultos. Como reconoció el autor en una entrevista en 1975, “supondrían una intromisión en un mundo donde solo podrían sentirse incómodos” y “golpearse la cabeza” (Peirón) con los márgenes de la viñeta. Hernández también prescinde en *Tiempo de canicas* de la presencia física de los adultos, aunque sus normas siguen rigiendo en *off*. Así, Junior se verá privado de su colección de cómics mientras esté en temporada de exámenes, mientras que Huey tendrá que llevarse con él a su hermano pequeño Chavo si quiere salir a la calle a jugar con sus amigos.

Tan solo al final de *Tiempo de canicas*, concretamente en las doce últimas páginas, aparece un claro indicio de que ese tiempo fuera de tiempo del que se disfruta en la infancia puede tener fecha de caducidad, tras una conversación entre Huey y una de sus amigas del barrio, Patty, en la que empiezan a deslizarse preocupaciones de la edad adulta, al tiempo que surge una tímida química entre ambos que Huey intenta exorcizar recurriendo a comportamientos propios de la infancia, como intentar escalar infructuosamente una valla o echar a correr sin motivo aparente. Finalmente, acaba por rendirse a la evidencia. “Supongo que lo que sí da miedo a veces es pensar en cómo será el futuro. Espero que me guste ser mayor”.

La última viñeta de *Tiempo de canicas* cierra el círculo virtuoso de los recuerdos de Hernández. En la mencionada primera página, Huey camina ensimismado en su lectura de cómics, completamente invulnerable, mientras se dibuja una sonrisa de satisfacción en su rostro. Los cómics le sirven de protección y refugio frente al mundo adulto. La última viñeta, tras un intercambio de opiniones que le ha servido de introducción no deseada a la preadolescencia, le muestra también caminando por una avenida desierta, pero ya sin la protección de sus amuletos pop y un rictus desencajado de desconcierto en el rostro. El final de la niñez que presagian estas últimas páginas también se extiende como un virus a gran parte del elenco de secundarios. La siempre altiva Lana Díaz, que hasta el momento Hernández había dibujado ataviada con un traje de beisbol, cambia radicalmente su habitual indumentaria tras un desengaño amoroso con Junior, que le llevará a hacer trizas, tras un acceso de furia y despecho, el bate que siempre le acompañaba.

7. CONCLUSIONES

Aunque en este artículo se ha intentado establecer un diálogo entre dos formas muy acotadas de entender y reflejar la identidad partiendo de obras muy concretas, Beto Hernández ha realizado otras incursiones puntuales en el ámbito de las obras que tratan la infancia, no necesariamente dirigidas al público infantil. Cabe mencionar en este sentido *The Adventures Of Venus*, un cómic que fue apareciendo en entregas en la antología infantil *Measles*, editada por Hernández entre 1999 y 2000 y recopilada posteriormente en 2012. La obra ejerce de bisagra temática y narrativa entre *Palomar* y *Tiempo de Canicas*. Aunque está protagonizada por la sobrina de Luba, Venus, la narración anticipa en parte la colección de anécdotas prepúberes que el autor desarrollaría más tarde en *Tiempo de canicas*, con un formato y estilo que homenaja al de la tira cómica. Venus se expresa fundamentalmente a través de globos de pensamiento y, como Huey, se refugia en su colección de cómics —“Todo lo que tengo que hacer es leer un buen cómic de siempre y ya vuelvo a ser feliz” — para lidiar con preocupaciones tan mundanas como un molesto brote de sarampión.

En *The Adventures Of Venus* aparecen, sin embargo, perturbadores elementos sobrenaturales más afines al universo de *Palomar*, como ese terrorífico niño que se aparece a mujeres que no tienen hijos y al que se engaña dándole de comer higos, así como personajes adultos que ofrecen su consejo y experiencia a la joven protagonista, algo que no sucede en *Tiempo de canicas*. Fuera del análisis han quedado también obras como *The Children of Palomar*, que a pesar de su título no está centrado específicamente en los niños del pueblo, sino en algunos de sus personajes emblemáticos, como Pipo y su hermana de afilada lengua Carmen.

El análisis de *Tiempo de canicas*, en comparación con *Palomar*, desde un enfoque hermenéutico, permite una disección eficaz de la visión compleja de la infancia que propone Beto Hernández en la obra; una representación en la que conviven memorias personales y dinámicas culturales, nostalgia y desarraigo cultural con resiliencia. La apuesta por este enfoque, además de constatar la versatilidad narrativa de Hernández, amplía el rango de estudios dedicados a su obra y subraya su papel precursor en la incorporación de estrategias autoficcionales al campo del cómic como forma de reconstruir y deconstruir la propia identidad. A futuro, este enfoque podría abrir

un campo de estudio fértil para los análisis de la memoria cultural en el cómic.

REFERENCIAS

- Aldama, Frederick Luis. *A User's Guide to Postcolonial and Latino Borderland Fiction*. University of Texas Press, 2010.
- Aldama, Frederick Luis y González, Christopher. *Graphic Borders: Latino Comic Books Past, Present, and Future*. University of Texas Press, 2016.
- Alary, Viviane; Corrado, Daniele y Mitaine, Benoit, editors. *Autobiographismes: bande dessinée et représentation de soi*. Georg Editeur, 2015.
- Arroyo Redondo, Susana. "Formas híbridas de narrativa: Reflexiones sobre el cómic autobiográfico". *Escritura e Imagen*, vol. 8, 2012, pp. 103–124.
- El refaie, Elisabeth. *Autobiographical Comics. Life Writing in Pictures*. University Press of Mississippi, 2012.
- Collins, Sean. "Q&A: Comic Stars Daniel Clowes, Chris Ware and Gilbert and Jaime Hernández". *Rolling Stone*, 26 de septiembre de 2012, <https://www.rollingstone.com/tv-movies/tv-movie-news/qa-comix-stars-daniel-clowes-chris-ware-and-gilbert-and-jaime-Hernández-186927/>.
- Chaney, Michael A., editor. *Graphic Subjects. Critical Essays on Autobiography and Graphic Novels*. The University of Wisconsin Press, 2011.
- Dobrovsky, Serge. *Fils*. Gallimard, 1977.
- García, Enrique. *The Hernández Brothers: Love, Rockets, and Alternative Comics*. University of Pittsburgh Press, 2017.
- Fernández, Daniel. "La memoria de la infancia y los tebeos como embrujo". *El Blog Ausente*, 11 de mayo de 2014, <https://absencito.blogspot.com/2014/05/la-memoria-de-la-infancia-y-los-tebeos.html>.
- Hatfield, Charles. "Gifts from Beto". *The Comics Journal*, 29 de abril de 2013, <https://www.tcj.com/giftsfrombeto/>.
- Heet, Jeer. "We Simply Wanted to Do Our Story | An Interview with Los Bros Hernández", *Southwest Review*, vol. 107, no. 4, <https://southwestreview.com/volume-107-number-4/we-simply-wanted-to-do-our-story-an-interview-with-los-bros-Hernández/>.
- Hernández, Beto. *The Adventure Of Venus*. Fantagraphics, 2012.
- _. *Tiempo de canicas*. Ediciones La Cúpula, 2014.
- _. *Human Diastrophism. A Love & Rockets book*. Fantagraphics, 2016.
- _. *Palomar*. Ediciones La Cúpula, 2024.
- Hignite, Ted. *The Art of Jaime Hernández: The Secrets of Life and Death*. Harry N. Abrams, 2010.

- Martin, Tim. "Gilbert Hernández on Marble Season, his latest graphic novel". *The Telegraph*, 3 de junio de 2013, <https://www.telegraph.co.uk/culture/books/10088761/Gilbert-Hernández-on-Marble-Season-his-latest-graphic-novel.html>.
- Mcdonald, Heidi. "Gilbert Hernández On The Comics of Childhood". *Comics Beat*, 18 de abril de 2013, <https://www.comicsbeat.com/gilbert-Hernández-on-the-comics-of-childhood/>.
- Merino, Ana. "La sutileza de lo fantástico en la realidad de Jaime Hernández a través del personaje de Izzy (Isabel Ortiz Ruebens)", *Brumal*, vol. V, no. 1, 2017, pp. 211-229.
- Peirón, Francesc. "¿Se hizo mayor Charlie Brown? El mundo adulto de Charlie Brown". *La Vanguardia*, 7 de junio de 2021, <https://www.lavanguardia.com/cultura/20210607/7509743/charles-schulz-snoopy-peanuts-charlie-brown-hagemeyer-california.html>.
- Rabe, John. "Love and Rockets cartoonist Gilbert Hernández on Marble Season, his new book". *LAist*, 26 de abril de 2013, <https://laist.com/podcasts/off-ramp/interview-love-and-rockets-cartoonist-gilbert-Hernández-on-marble-season-his-new-book>.
- Palladino, Grace. *Teenagers: An American History*. Basic Press, 1997.
- Reynolds, Simon. *Retromanía*. Caja Negra, 2012.
- Royal, Derek. "The Worlds of the Hernández Brothers". *Image Text: Interdisciplinary Comics Studies*, vol. 7, no. 1, Department of English, University of Florida, Web, 2013, p.19.
- Siqueira, Cris. "Gilbert Hernández interview". *Lion's Tooth*, 24 de octubre de 2019, <https://www.lionstoothmke.com/blog/gilbert-Hernández-interview>.
- Sobel, Marc, y Kristy Valenti. *The Love and Rockets Companion*. Fantagraphics Books, 2013.
- Sparrow, Sina. "Love & Marbles: Gilbert Hernández interviewed". *The Quietus*, 9 de junio de 2013, <https://thequietus.com/culture/books/gilbert-Hernández-interview/>.
- Tolmie, Jane, editor. *Drawing from Life. Memory and Subjectivity in Comic Art*. University Press of Mississippi, 2013.
- Trabado, José Manuel. "Palomar: la frontera de lo insólito en el cómic de Beto Hernández". *Estrategias y figuraciones de lo insólito en la narrativa mexicana (siglos XIX-XXI)*, editado por en Javier Ordiz. Peter Lang, 2014, pp. 197-217.

NOTAS

- 1 El propio autor, que no había leído *Cien años de soledad* cuando comenzó a escribir *Palomar*, no niega el parecido entre ambas obras, aunque introduce algunos matices: “La diferencia es que García Márquez lo centró en los sueños y esa atmósfera y yo más en la realidad. Sus personajes viven en ese mundo, los de Palomar definen el mundo en que viven”. En uno de los episodios de *Palomar*, *Mordiscos de amor*, se llega a hacer una deliciosa referencia metatextual a *Cien años de soledad*. Mientras que Heraclio considera que es una obra maestra que trata de sus vidas, su pareja Carmen estima que solo es válida “si te gusta la reiteración incesante y la hipérbole infantiloidé”.
- 2 En 1962, se estrenó una película dirigida por Ishiro Honda que enfrentaba a ambas bestias, *King Kong Vs Godzilla*. En Estados Unidos llegó a los cines una versión que incorporaba un metraje diferente respecto a la original, que disparó la popularidad del gigantesco saurio mutante en todo Occidente.