



LA ESPAÑA DEL TEBEO

LA HISTORIETA ESPAÑOLA DE 1940 A 2000

Antonio Altarriba



Ensayo y Pensamiento

TORPEDO

Parte del capítulo *Los tebeos desde la transición hasta la actualidad* del libro *La España del tebeo* publicado por Editorial: Espasa Calpe en 2001

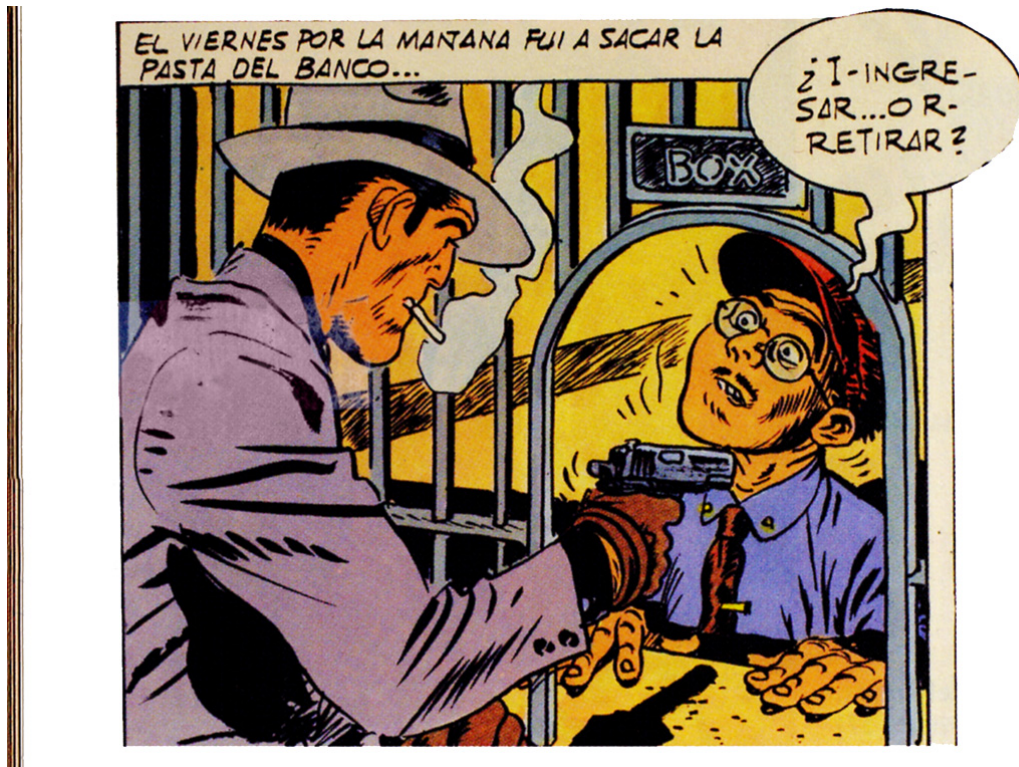


Figura 24:
Abulí-Bernet.
Torpedo (en *Tótem*.
El Comix, n.º 24)

[Figura 24]

Resulta difícil decidir cuál de todos ellos tiene el corazón más negro, pero este es uno de los peores. En la escalada de vicios y malas maneras emprendida por los nuevos protagonistas de la historieta Torpedo brilla a gran altura. Y no es para menos. Se dedica a matar. No lo hace para conquistar el mundo o para satisfacer sus pulsiones sádicas como acostumbra otros malvados más convencionales. Lo hace por dinero. Es un asesino a sueldo. A sueldo de cualquiera. Bueno, de cualquiera no. Aunque a veces, cuando el negocio va mal, rebaja las tarifas, él solo se vende al mejor postor. Sin escrúpulos ni remordimientos. También sin afectos o solidaridades que vengan a interferir en el trabajo. Si el cliente paga, Torpedo se debe. Se debe al cliente, claro. En ese sentido cumple con la ley, aunque solo sea con la de la oferta y la demanda. Actúa con el rigor —mortal, por supuesto— del profesional. En algunas ocasiones se ensaña y añade una pequeña guinda de truculencia al encargo, pero no lo hace por perversión. Forma parte de la promoción de ventas. Hay que engrosar la cartera de pedidos y mantener el prestigio en un mercado muy competitivo, algo que en los tiempos que corren solo se logra a base de mano dura. De todas formas Torpedo no teme por su futuro. Al menos no por el futuro de su negocio. En el vertedero siempre hay basura de sobra. Torpedo se mueve en los ambientes del hampa norteamericana de los años treinta. De hecho el número 36 que, junto con su nombre, da título a la serie hace referencia a la cronología de los hechos, aunque también puede sugerir el calibre de su pistola o de ese proyectil propulsado en el que él mismo se ha convertido. Nos encontramos, por lo tanto, en un mundo donde impera el gangsterismo —la serie no deja ver ninguna otra cosa—, donde las prohibiciones legales hacen prosperar los negocios ilegales y donde las

guerras de bandas, los arreglos de cuentas, los sobornos, las extorsiones y los atracos acaban por imponer —al mismo tiempo y sin que resulten incompatibles— el terror y la ley. Hay muchas cuentas que saldar en este laberinto de intereses que se mantiene al margen de la justicia y de las normas oficiales. Se trata de un entorno violento, inestable, pero no exento de orden. El que posee medios procura imponer sus criterios, normalmente recalentados por la venganza, la ambición o el orgullo. Y Torpedo es un medio —con su pistola forman uno entero—, un ejecutor de la voluntad de los demás. Tú pones la pasta y yo pongo el muerto. Así de fácil. Así de expeditivo.

Torpedo prefiere actuar por libre. Podría formar parte de una de esas bandas que compiten sin cesar por hacerse con el control del juego, de la prostitución o del tráfico de drogas. Podría, incluso, tener su propia banda y participar directamente en el reparto del pastel. Pero no le gustan los comportamientos gremiales. Con su carácter no aguantaría a un jefe que le diera órdenes y tampoco sabría participar en las estrategias mafiosas que diseñan los que mandan. Así que, como autónomo del crimen, Torpedo prefiere su parcelita, pequeña y apestosa, pero que puede administrar como le venga en gana. Y que nadie se atreva a arrebatársela. En un mundo repleto de inmundicia, él se encarga de los trabajos sucios. Se ha hecho un lugar en el estercolero a base de echarle arrestos —mejor echarlos que se los echen— y de no hacer ascos a los encargos. Los acepta todos, sin poner pegas, sin indagar los motivos. Solo hace una pregunta: «¿cuánto?». Y, en función de la respuesta, actúa. Jueces que condenan más de lo que deben, chivatos que se van de la lengua, rivales en los negocios, hasta maridos molestos forman parte de la lista de la compra y de la venta. Ninguno de ellos pasa por su despacho —no lo tiene— pero a todos se los va despachando.

Una buena parte de los episodios están destinados a retratar la fría parsimonia, la cínica crueldad con la que ejecuta su trabajo —y a cualquiera que interfiera en él—. Los guiones se recrean en detallar hasta dónde puede llegar la maldad de Torpedo, los diabólicos planes que es capaz de concebir y la manera, sádica pero nunca exenta de humorismo, de ponerlos en práctica. En «La hiena ríe de cuatro a seis»¹ mata a golpes a un chivato en una sala de cine. Para hacerlo solo cuenta con la ayuda de Rascal, su subalterno, y de la banda sonora. Están viendo una película de Tarzán que, como es bien sabido, no para de lanzar su aullido mientras circula de liana en liana. En el momento culminante de la cinta, justo cuando el rey de la selva «pone el grito en el cielo», aprovechan para asestarle el golpe definitivo. En otra ocasión, para vengarse de Bingo, un gángster al que le ha hecho un «trabajito» y no quiere pasar por taquilla, secuestra a su hermano y luego se lo devuelve con un cartucho de dinamita en el abrigo. El hermano de Bingo estalla en miles de pedazos². Pero pocas entregas reflejan el carácter de Torpedo como la que lleva por título «Sing-Sing Nong-Nong Bang-Bang»³. Se encuentra en una situación realmente apurada y quizá eso explique su comportamiento, solo algo más despiadado de lo normal. Está en la cárcel cumpliendo condena precisamente por un delito que no ha cometido —en Torpedo hasta el destino es irónico—. Rob y el Chicano le proponen participar en la fuga que vienen preparando desde hace años. Torpedo acepta, pero solo para negociar el «chivatazo» con el alcaide y obtener la condicional en unos meses. Su vileza no acaba ahí. Ya hemos dicho que es un profesional y no le gusta dejar cabos sueltos. Cuando al Chicano le conceden un indulto, le está esperando. Le descerraja un tiro en la cabeza y lo dispone todo como si fuera un suicidio. Pero ¿quién se suicida nada más salir de prisión? Torpedo ha pensado en todo. Espera a que venga la novia del Chicano, le corta las venas, la mete en la bañera con agua caliente y aguarda tranquilamente a que muera. «Ya ves, se moría de ganas por verte», le comenta al cadáver del Chicano. Ahora el escenario, con los dos cadáveres

¹ Comix Internacional, n.º 60. (Nota 26 en el libro)

² Tótem el Comix, n.º 7. (Nota 27 en el libro)

³ Comix Internacional, n.º 63. (Nota 28 en el libro)

convenientemente colocados, ya tiene sentido. El Chicano se mató al llegar de la cárcel y encontrar a su novia muerta. Torpedo sabe que el asunto no ha quedado zanjado. Cuando Rob cumpla su condena y abandone el penal, también le estará esperando.

Queda claro que Torpedo no ha venido al mundo para hacer amigos. Sin embargo, tiene uno. Aunque lo de amigo quizá le venga un poco grande a Rascal. Dejémosle en la categoría de ayudante. No cabe duda de que da muestras de lealtad y entrega, pero lo más probable es que no lo haga por afecto sino por una mezcla de miedo y estupidez. Porque Rascal haga por afecto sino por una mezcla de miedo y estupidez. Porque Rascal no es ninguna lumbrera. Con esa fisionomía que recuerda a un Nixon ve nido a menos —si es que Nixon aún puede venir a menos— colabora en los crímenes del jefe, pero poniendo una nota de torpeza, adornando la violencia con un gesto impostado de matón o reaccionando con perplejidad a las sutilezas de Torpedo. No podemos estar seguros de que le aprecie, pero de lo que no cabe duda es de que le admira. Por eso intenta imitarle. Con frecuencia sorprendemos a Rascal copiando los ademanes del jefe, sin conseguir disipar por ello su expresión de paleta. No vacila en apretar el gatillo y, cuando hay que eliminar a alguien, él está ahí como el primero. Pero lo hace por rutina más que por maldad. No hay en él ese rencor reconcentrado que rezuma Torpedo. No se le ha envenenado el carácter y no posee ni la intensidad ni la brillantez de su colega. Funciona como el secundario cómico de la serie.

En otras circunstancias habría dado en oficinista, pero aquí no hay otras circunstancias. O matas o te matan. Así que Rascal mata con la atonía del burócrata, sin poner siquiera el toque agrio del desesperado. A Torpedo no le importa. No quiere a alguien que le haga la competencia en cinismo o en ocurrencias verbales. Quiere a alguien en quien poder confiar —si es que tal cosa existe en el mundo en el que se mueve—. No necesita a una persona eficaz sino a una persona lo suficientemente tonta —aquí es lo que más se acerca a la bondad— como para darle la espalda sin miedo a que se la acribillen. Lo de Rascal —como ocurre con los demás apelativos de la serie— es un apodo. En realidad se llama Kropitsky, revelando sus orígenes polacos y, al igual que casi todos los personajes, un pasado de emigrante. El episodio titulado «Rascal» relata el momento en el que conoció a Torpedo y resulta en ese sentido enormemente revelador. Los hermanos Dawson le ordenan matar a Torpedo. Él no tiene experiencia en estas tareas, pero, como les limpia el bar, los Dawson piensan que también puede «limpiarle el forro» a su enemigo. Naturalmente Rascal no está a la altura y será Torpedo quien acabe con los Dawson. En un momento de la reyerta Rascal dispara contra Torpedo, falla y la bala remata a uno de los Dawson que aún coleaba. Torpedo cree —quizá quiere creer— que le ha salvado la vida y desde entonces le tendrá como aliado. Su relación se basa, por lo tanto, en un malentendido. Un malentendido que se prolongará mientras no falte el trabajo.

Y, aparte de Rascal y de sus frías relaciones comerciales, ya no hay nada más en la vida de Torpedo. De vez en cuando —casi en cada episodio— se toma su sandwich de muerte —la pistola en un extremo, la pasta en el otro y el cadáver en el medio—, lo digiere con impasibilidad reptiliana y finalmente eructa algún impropio, alguna frase lapidaria —que siempre que da bien tras un hecho luctuoso—. Pero no solo de pan vive el hombre ni únicamente de muerte el asesino. Quedan, por supuesto, las mujeres. Claro que ellas están para lo que están. Que no se espere ni largas disquisiciones ni sentimientos profundos en estas hermosas criaturas. Sus principales virtudes no residen ni en su cerebro ni en su corazón sino en otras partes más visibles de su anatomía —y quizá eso ya no sean virtudes—. No piensan ni aman. Sin embargo, enseñan. Lo enseñan todo en cuanto se lo piden los demás o sin necesidad de que se lo pidan. Se podría decir que en esta serie los hombres son carne de cañón o de escopeta o de revólver —que todo vale—. Pues bien las mujeres son aún menos, son, simplemente, carne. Sus papeles no suelen variar excesivamente. A veces son presentadas como las furcias de unos y a veces como las de otros. Así que se les pega,

se las viola y, si hace falta, se las mata. La única duda con respecto a ellas estriba en saber si la cosa se hará previo pago o forzándolas sin más.

Se las suele utilizar como arma para eliminar al rival. Ante una de estas beldades los hombres quedan boquiabiertos, babeantes y, como si les apretaran en un oculto resorte, con los pantalones bajados. Y sorprender a la víctima con los calzoncillos a media asta facilita mucho las cosas. La principal misión de las chicas consiste en despejar el camino, facilitar el acceso a la futura víctima. La simple exhibición de su cuerpo distrae a los más curtidos y sus maniobras de seducción hacen que los inexpugnables bajen la guardia. También sirven como objeto sobre el que ejercer las venganzas. Nada molesta más a un gángster que le desfiguren o le profanen a la novia. Incluso pueden funcionar como recompensa complementaria, pues, una vez eliminado el palomo ¿quién va a impedir que los verdugos gocen de la palomita? En Torpedo las mujeres disfrutaban —quizá sea mucho decir— de una posición ambivalente, pues aparecen dominadas y, al mismo tiempo, irresistibles.

Pero en algunas ocasiones las mujeres no se presentan como mero receptáculo de la testosterona. A veces dan muestras de una inteligencia superior a la media y acaban saliéndose con la suya. Siempre de forma ladina e inesperada, haciéndose pasar por tontas, engañando a los varones, ocultándoles las evidencias con alguna voluminosa parte de su anatomía consiguen lo que nadie ha sido capaz de conseguir. Las únicas que logran engañar a Torpedo y escapar para contarle son las mujeres. Muchos han intentado jugadas sucias y en algunas contadas ocasiones termina, si no timado, por lo menos escaldado. Pero los fracasos de verdad, los fallos de principiante, los comete por culpa de ellas. En «La dama de las camelias», Torpedo tropieza con un macarra que le marcó el rostro con una cicatriz. Hace ya mucho tiempo de eso, pero sabemos que no es de los que olvida. La venganza no va a ofrecer complicaciones. Simplemente prende fuego al indeseable. Los problemas comienzan cuando quiere cobrarse una propina entre los muslos de una de las protegidas. La inocente bailarina de striptease se las arregla para ponerle fuera de combate, rajarle la cara y escurrir el bulto. Al final del episodio Torpedo se encuentra con una nueva cicatriz en la otra mejilla.

Una de las chicas más listas de la serie aparece en «Tres hombres y un biberón»⁴. En esta ocasión andan metidos en un secuestro. Se han apoderado del bebé de los Richmond y piden cien mil dólares de rescate. Todo está pensado para salir de una vez de pobres. Y las cosas funcionan bien salvo los problemas que da el niño. Hay que cambiarle los pañales, prepararle el biberón, acunarlo... Deciden contratar a Cora, una niñera de ubres generosas en las que todo el mundo abreva. Al final comprueban que, no solo con leche, también se la ha dado con queso. Cora se les ha anticipado a la hora de cobrar. «Seguramente se fue a la costa de vacaciones o se fue de vacaciones a nuestra costa, vete a saber.» En cualquier caso, listas o tontas, timadoras o timadas, todas disponen de una idéntica y única forma de ganarse la vida —y también de perderla—, su cuerpo. Su status oscila entre el aliviadero fisiológico, el saco de boxeo y la trampa mortal. Con este tratamiento de la presencia femenina se describe un mundo no solo de hombres sino, además, machista. Pero, sobre todo, se deja constancia de la falta de amor. Los sentimientos no tienen cabida en una serie donde solo cuentan las balas y el dinero.

Torpedo no se queja. Tampoco se alegra. Pero sabe que esto no es vida. Más bien parece la antesala de la muerte. El truco consiste en dejar que los demás pasen primero. Probablemente habría llegado ahí por cualquier otra vía, pues en ese perro mundo todos los caminos conducen al crimen. No obstante, la serie no renuncia a rebuscar en el pasado y nos ofrece algunos momentos de la infancia y adolescencia del protagonista que anuncian ya su

⁴Tótem el Comix, n.º 19. (Nota 29 en el libro)

posterior trayectoria. Naturalmente su verdadero nombre no es Torpedo. El mote alude, sin duda, al efecto que produce uno de sus impactos en la línea de flotación y a la cantidad de naufragios que ha ido dejando a su paso. En realidad se llama Luca Torelli, denominación de origen que revela sus raíces italianas. Luca nació y creció en esa Sicilia miserable, repartida en clanes mafiosos, desgarrada por las vendettas, controlada por los padrinos y volcada en un catolicismo fanático que proporciona resignación y algo de consuelo. A lo largo de varios episodios recalamos en este periodo decisivo de su formación y asistimos a sus primeros escarceos sexuales y también a sus primeros crímenes. Como se supondrá, los comienzos de Torpedo no fueron fáciles. Vincenzo Torelli, su padre, era un borracho que pegaba a su madre y que mató a su hermano por interponerse en una de estas palizas. Luca decide vengarse, pero, astuto y artero ya a esa edad, lo hace recurriendo al efecto carambola. Golpea y humilla al hijo del jefe mafioso del pueblo en la seguridad de que este buscará la venganza entre adultos y arremeterá contra su padre. Así ocurre y Torpedo se queda huérfano gracias al plan que él mismo ha urdido. Apenas cuenta diez años y ya ha acabado con la vida de su padre. Sin embargo y tal y como confiesa, «el tiro me salió por la solapa». Al cabo de un mes la madre de Luca murió de pena por la muerte de su marido⁵.

Una infancia en la Sicilia mafiosa y una juventud en la Norteamérica de la recesión pueden explicar cualquier presente, por muy criminal que este sea. Claro que Torpedo no necesita explicaciones. Ni las da ni las pide. Sin embargo, otro episodio referido a su pasado aporta datos esenciales sobre su origen. Estamos en Sicilia en 1903 y Torpedo todavía no ha nacido. Pero está a punto. Carlo Totrelli y Luciana Petrosino aprovechan la misa para intercambiar miradas que no parecen muy católicas. El padre de Luciana los sorprende y, tras capar a Carlo, se acuesta con su hija, algo que viene haciendo regularmente. Los Torelli, con un «castrato» en la familia, buscan venganza y matan a un hermano de Luciana. El asunto está a punto de desmandarse y de generar una espiral de violencia. Entonces interviene el padrino del pueblo imponiendo la paz entre las familias por medio del matrimonio de Luciana con un Torelli —aquí se llama Vittorio y no Vincenzo—. Cuando Luciana da a luz, su padre reclama al recién nacido como nieto y, sobre todo, como hijo. El marido no puede soportar esa vergüenza y mata a su suegro. Luciana, que pasa de un luto a otro sin apenas darse un respiro, acude a ver al padrino para que detenga de nuevo las matanzas y le salve al cónyuge. Para que el padrino acceda, Luciana tiene que rogarle y acariciarle y besarle y hacerle de todo. El padrino, satisfecho con la manera de formular la demanda, accede y la paz reina de nuevo en el pueblo. En un gesto de sumisión y agradecimiento el marido de Luciana acude a ver al padrino y le ofrece poner su nombre al niño que acaba de nacer. El padrino se niega argumentando que es un bonito detalle, pero se prestará a chismorreos. «Que se llame Luca, como el perro.» La historia termina y la de Torpedo comienza.

Si tenemos en cuenta estos antecedentes, Torpedo nació y creció entre asesinatos y violaciones. Así que se puede decir que lo ha mamado. Haciendo un mero balance superficial, el abuelo materno castró a un tío suyo y el abuelo paterno mató a otro. Su padre mató al abuelo y.—recordémoslo— también a un hermano. El propio Torpedo mató o —lo que es lo mismo— conspiró para que su padre fuera asesinado. Pero todo este barullo de muertes y rencores familiares palidece ante el secreto de su maculada concepción. Luca Torelli, alias Torpedo, nace del crimen, la corrupción mafiosa y el incesto. A su madre, la pobre Luciana, solo se la puede considerar una víctima, pero él es un auténtico bastardo.

⁵ «Érase una vez en Italia», Comix Internacional, n.º 62. (Nota 30 en el libro)

Este dechado de virtudes surgió de la pluma del guionista Enrique Sánchez Abulí allá por el año 1983. La realización de las primeras entregas corrió a cargo del dibujante norteamericano Alex Toth, pero en seguida la tarea pasó a manos de Jordi Bernet quien se encargó de proporcionarle el aspecto, crear los escenarios e imprimir el ritmo que lo convertirían en uno de los grandes éxitos internacionales de los ochenta y también de los noventa. Aunque sus historias alcanzan a veces una mayor extensión, el personaje brilla, sobre todo, en las distancias cortas. En general, son los relatos de ocho o doce páginas, concisos, ágiles, chispeantes, los que mejor desarrollan sus peripecias. La ambientación de época —bien documentada—, las atmósferas cargadas de tensión, la creación de una amplia galería de tipos patibularios o patéticos constituyen uno de los principales alicientes de la serie. El blanco y negro original ofrecía unos inquietantes contrastes que el coloreado posterior diluye un tanto. Sin embargo, la figuración mantiene un indiscutible vigor y resulta creíble. Articulada siguiendo pautas eminentemente clásicas, cada página suele presentar un entramado regular de seis viñetas cuadradas a partir de las cuales se organiza un montaje ágil y eficaz.

Pero uno de los principales aciertos gráficos de Torpedo es precisamente Torpedo. El aspecto le sienta como un guante a ese temperamento mordaz y despiadado. Torpedo es delgado. Tan delgado que parece afilado. Y parece tan afilado que, si alguien se atreviera a tocarle, se llevaría un corte. Lo que en realidad ocurre. Presenta un rostro alargado con pómulos prominentes y una piel surcada de arrugas y cicatrices. No tiene labios sino una estrecha línea que, a veces, se abre en sonrisa y, más a menudo, en mueca. Los ojos rasgados, la nariz ligeramente aguileña y el cigarrillo sempiternamente prendido de la comisura completan el retrato. Viste con la sobria elegancia que exige su profesión. Usa trajes de chaqueta cruzada, camisas oscuras, corbatas un tanto desajustadas y un sombrero para rematar —un asesino nunca olvida estos detalles— la silueta. La figura de Torpedo sugiere lo que es, un manojo de malas intenciones donde no cabe la piedad ni la grasa.

A pesar de la importancia que adquiere la figuración, nos encontramos ante un producto donde la palabra pesa mucho. En cierta medida el éxito de la serie reposa en mayor medida en lo que dice su protagonista que en lo que hace. Al fin y al cabo, asesinos los hay a cientos, pero ninguno comenta sus crímenes con el ingenio de Torpedo. No es que hable mucho, pero dice lo justo y en el momento adecuado. Así que, aunque sus frases a veces parezcan groseras, vienen a cuento. No lo parece a primera vista, pero es un hombre de palabra. Los títulos de cada episodio nos ponen en antecedentes de los malabarismos verbales con los que nos vamos a encontrar. Casi todos ellos —además de a la propia historia— remiten a otras referencias. Frases hechas, refranes, títulos de películas o de novelas son expoliados, convenientemente manipulados y puestos al servicio de estos nuevos contenidos. Obsérvese si no el efecto que producen títulos como «Tirando hacia atrás con ira», «Llamad a cualquier puta», «Érase una vez en Italia», «Tres hombres y un biberón», «Ceniciento», «En nombre de la Lou» o «No es oro todo lo que seduce». La sustitución de una palabra por otra, la simple modificación de una letra dentro de un enunciado perfectamente identificable, genera un cortocircuito en las expectativas, introduce un guiño socarrón, en cierta medida irrespetuoso con el título original, que adelanta el tono en el que va a transcurrir la historia.

En ocasiones no parece necesario someter el título original a alteración alguna y entonces nos podemos encontrar con «Un día en las carreras», «La dama de las camelias» o con expresiones de uso corriente del tipo «¿Quién teme al lobo feroz?», «Levántate y anda», «Tocata y fuga». Pero en estos casos, aunque la manipulación de la referencia de partida no se manifiesta verbalmente, esta se produce a través del propio argumento, que ofrece una intriga solo vinculable al título desde una perspectiva irónica o paródica. Se diría que existe una voluntad de subvertir, de plantear, ya de entrada, un primer resbalón sobre las normas, una violación

de los códigos, aunque solo sean culturales o lingüísticos. Veamos, a modo de ejemplo, cómo funciona este proceso en el relato introducido por la frase «Tócala otra vez, Sam» que en su momento popularizara Humphrey Bogart en la película Casablanca. La señora Atkinson, esposa de un riquísimo banquero, ha sido secuestrada por la banda de Sam. Los muy brutos la tienen encerrada en una habitación completamente desnuda. Solo para pasar el rato, animan a su jefe: «¡Vamos, tócala otra vez, Sam!». El ejemplo demuestra hasta qué punto el título ha condicionado al menos una parte del argumento. Todo el desarrollo de la secuencia está concebido para que, al final, la situación conecte con el título, pero otorgándole un nuevo sentido que, normalmente, degrada el original. En cualquier caso queda puesta de manifiesto la importancia de la palabra más allá de los diálogos, ya de por sí ágiles y ocurrentes. Afecta al corazón mismo de la narración y, con frecuencia, la supedita —a veces la sacrifica— en aras de un brillante juego verbal. En cierta medida se podría afirmar que en Torpedo, al igual que en cualquier otro proceso creativo que se precie, en el principio es el Verbo

Estos juegos denominativos no terminan con los títulos sino que, como era de esperar dada su posición liminar, tan solo comienzan. Los nombres de los personajes también están buscados para que, por lo menos, propicien una presentación ingeniosa de los mismos. Mataharry ofrece el aspecto de una mujer peligrosa y atractiva, pero nada que ver con las espías fatales. «La llaman así desde que mató a un tal Harry.» La banda del Malababa tampoco tiene desperdicio: «Eran tres: Malababa, el jefe de saliva venenosa, Luky Ano, que todos decían pederasta, pero para mí que era maricón perdido y Malmanzano, fruta del tiempo aquel...». Y también está O'Key, por supuesto servicial, manco y «mira por dónde brazo derecho del jefe», y Stefano Carota, de rostro amplio y «de nariz roma como todo buen italiano que se precie» y muchos, muchos más tipos de rostro atrabiliario y de nombre oportuno. En definitiva las situaciones que vive Torpedo y los personajes con los que se codea, le ponen en bandeja una buena parte de las ingeniosas réplicas que utiliza. Pero no podemos olvidar que quien nos cuenta las historias es el propio Torpedo. Es su voz la que transita por los cartuchos de las viñetas aportando los datos, comentando los hechos. Se ajusta así a una larga tradición de relatos policíacos donde la expresividad del personaje, convertido en narrador de sus propias peripecias, aporta un atractivo esencial a la trama. El carácter dramático de los acontecimientos queda reforzado o, más frecuentemente, diluido en esa amargura de fondo, en ese escepticismo radical que emana de la forma de contarlos. La mordacidad de Torpedo, su capacidad para jugar con las palabras consigue que, al mismo tiempo que asistimos a escenas crueles, no podamos evitar que una sonrisa se dibuje en nuestro rostro. La inteligencia de la expresión palió la brutalidad del crimen. Y es que todo en la vida —hasta el asesinato— es cuestión de estilo.

Torpedo lleva su gusto por la manipulación verbal hasta la invención de nuevos términos. Se ampara en su desinterés por la cultura para hacernos creer que confunde los términos. Habla así de los «tontolitos» para referirse a la pareja de enamorados destinada a ser ejecutada, de los «estupidofacientes» para nombrar las drogas que embrutecen o de «ninfoamoniaca» para calificar a una mujer tan hermosa que es capaz de movilizar de un respingo al hombre más borracho. Podríamos decir que Torpedo se equivoca con las palabras. Pero lo hace muy acertadamente. Otras veces no necesita equivocarse, modificar la grafía o cambiar el orden de las sílabas. Le basta con transferir el sentido de una palabra a otra de fonética muy similar. Es lo que ocurre cuando le intentan pagar con un cheque sin fondos. Sabemos cómo las gasta en estos casos. Aquí, en concreto, decreta «la ley del talón, ojo por ojo...»⁶. Y la oposición talión/talón la podemos ver reproducida de forma muy similar en hedor/olor cuando utiliza una frase como «murió en hedor de santidad. Hubo quien dijo en olor de

⁶ «La ley del talón», Tótem el Comix, n.º 7. (Nota 31 en el libro)

santidad, pero el caso es que al final apestaba...»⁷. O en insulto/indulto, «que es insulto y no indulto dejar circular a cierta gentuza»⁸.

Pero Torpedo no necesita que le baile una letra para obtener efectos humorísticos, le basta con explotar la doble acepción que muchos términos esconden. Lo hace cuando visita al juez Kaska, un magistrado que cometió el error de condenar a un gángster demasiado importante para ir a la cárcel. La enclenque anatomía de Kaska tiembla y suda ante la presencia del matón. Intenta justificar su comportamiento. «Pe... pero hubo un juicio y el fallo del jurado...», farfulla el juez. La respuesta de Torpedo, tajante, simple, anuncia sus intenciones: «Fue un fallo»⁹. Moviliza el mismo recurso al contarnos la historia de Tonio, más conocido como el Navajo —«no porque hiciera el indio sino por la enorme navaja que llevaba»—. El Navajo está casado con la Beni, una mujer imponente —«con un tipo así (y no lo digo por el marido) le salieron pretendientes a patadas»—. Celoso y corto de entendederas, el Navajo despeja el camino de tanto acosador molesto. Y ahí está la gracia —no en cómo actúa el Navajo sino en cómo lo cuenta Torpedo: «Rajó a dos o tres y el resto se rajó por sí mismo»¹⁰—. También intercambia el sentido propio y el sentido figurado de una palabra cuando responde a esa chica atemorizada que ase gura que no dirá nada. «Soy una tumba», afirma ella. «Entonces te traeré flores», replica él¹¹.

El ingenio verbal de Torpedo, su rapidez de reflejos para hilvanar las respuestas se valen de un abanico muy amplio de recursos. No tendría sentido inventariarlos todos, pero quede claro que la mayor parte de estos efectos surgen al hilo de los diálogos y se articulan en relación con las situaciones, haciendo que las palabras contrasten con las imágenes, que una respuesta anticipe una pregunta —o al revés—, creando un flujo comunicativo trufado de destellos, cargado de asociaciones. Confundir intencionadamente lo uno por lo otro, dar la onda cambiada, simular que se atendido algo muy distinto a lo que el interlocutor quería decir, propicia una buena parte de los mejores hallazgos. Graham acaba de matar a su socio Gunter y solicita los servicios de Torpedo para que le quite el muerto de encima. Graham se explica: «Discutimos. Le di en la sien con el cenicero de alabastro. ¡No sabes cuánta lo siento!». Torpedo bifurca: «Claro, con lo que te gustaba ese cenicero»¹². En otra ocasión es Wendy quien le pide un favor. Wendy está enamorada de Nick que se dirige a una emboscada segura. Por eso reclama con tanta insistencia la intervención de Torpedo y, para convencerle, no duda en pulsar todos los resortes: «Sois viejos amigos ¿no?». Torpedo, que ni siquiera en este caso está dispuesto a someterse a chantajes sentimentales, responde: «Me lleva dos años»¹³. En definitiva, la ironía, el cinismo, el pastiche, los juegos de palabras se combinan en el discurso de Torpedo conformando un estilo muy personal, un rasgo de carácter que no solo se limita a las conversaciones sino que impregna toda la serie. Seguramente eso es lo que salva al personaje. Otros protagonistas de carácter difícil logran hacerse querer porque, de una manera o de otra, dan a entender que su maldad se limita a una costra superficial y que en lo más profundo de su corazón habita el dolor o el resentimiento o la rebeldía o, incluso, algún afecto reprimido. El narrador se encarga de presentar al personaje desde una perspectiva que permita percibir ese fondo bueno que lo convierte en un ser dramático, lamentable, pero en ningún caso perverso. Se trata de suministrarle una coartada, de dotarle de una

⁷ «Érase una vez en Italia», Comix Internacional, n.º 22. (Nota 32 en el libro)

⁸ «Sing-Sing Nong-Nong Bang-Bang», Comix Internacional, n.º 63. (Nota 33 en el libro)

⁹ «En nombre de la Lou», Comix Internacional, n.º 59. (Nota 34 en el libro)

¹⁰ «El sórdido», Viñetas, n.º 3. (Nota 35 en el libro)

¹¹ «Tic-tac», Torpedo 1936. (Nota 36 en el libro)

¹² «Levántate y anda», Tótem el Comix, n.º 18. (Nota 37 en el libro)

¹³ «Llamad a cualquier puta», Comix Internacional, n.º 61. (Nota 38 en el libro)

dimensión oculta que facilite la identificación del lector. Pero, en lo que a Torpedo se refiere, es que no hay por dónde cogerle. Insensible, incapaz de emocionarse y, en consecuencia, de emocionar, se salva precisamente por la manera que tiene de expresar su indiferencia. Se muestra tan distante de todo y de todos, tan impasible ante la desgracia –o ante la felicidad– que acaba evidenciando la hipocresía imperante. Los revuelos sentimentales, todo ese trajín de entusiasmos y frustraciones que se llevan los mortales –todos lo somos un poco más a los ojos de Torpedo– no obedece sino a mezquinos intereses. Está acostumbrado a mirar en los ojos de los hombres justo antes de que mueran y en ese momento decisivo no ve en ellos nada más que miedo, mentiras, y vileza. Así que ¿de dónde va a sacar la simpatía? Solo puede surgir de esa calma fría, de esa especie de sabiduría de la que le ha ido dotando la vida –que para él no es otra cosa que la sucesión de muertes–. Torpedo no es bueno, no es alegre, no es afectuoso, pero la ausencia de todas estas cualidades y, sobre todo, la in geniosa manera de expresarla, hacen que resulte divertido.

En alguna ocasión los autores han manifestado su sorpresa ante el éxito internacional de una serie cuyo principal interés radica en unos juegos de palabras intraducibles a otros idiomas. Sin embargo, leídas en francés, en inglés o en italiano, las aventuras de Torpedo, aunque no reflejen con absoluta fidelidad el contenido de los textos originales, mantienen intacto lo esencial de su gracejo. Y es que el tono no emana tan solo de las palabras sino del argumento en su conjunto y también de la propia realización gráfica. Nos encontramos ante una obra compacta donde los diferentes ingredientes se integran de forma coherente y todos –intriga, diálogos, dibujo– respiran por el mismo hueco malsano. En último término se trata de representar un mundo sin otros valores que los monetarios y, en lugar de combatirlo o condenarlo, sacarle chispas. La crueldad queda empapada en el cinismo, que es una forma egoísta pero lúcida de transgredir las normas. En ese sentido los deslices verbales funcionan como correlato de los deslices morales. La gramática no deja de ser el código penal del lenguaje, así que, al menos aquí, el hecho de jugar con las palabras puede interpretarse como una manera de burlar la ley. Torpedo le hace trampas al diccionario y probablemente también, por ese mismo medio, le hace trampas a su conciencia. No dice las cosas por su nombre, inventa términos, juega con el doble sentido de las palabras como demostración palmaria de que en este mundo todo vale, los significantes no re envían a un referente, nada es verdad ni mentira. Como diría el conejo de Alicia, lo importante con las palabras no es saber cuál de ellas resulta más adecuada sino conocer quién manda. Y en Torpedo, como en la vida misma, manda el que paga.

