

HISTORIETA

# Seis guiones y alguna reflexión

por **Francisco Naranjo\***

*A medio camino entre el homenaje y la reivindicación de la figura del guionista de historietas, este artículo nos descubre seis obras, seis guiones que el autor considera verdaderas joyas del género en nuestro país. Carlos Giménez, el equipo El Cubri, Josep M<sup>a</sup> Beá, Elisa Gálvez y F. del Barrio,*

*Micharmut, y Miguel Ángel Nieto son los nombres, los genios del guión a los que se rinde justo reconocimiento en estas páginas. También se destacan algunos títulos de la historieta infantil española, creaciones debidas a Miguel Calatayud, Paco Climent, y Nino Velasco.*



EL CUBRI, SOMBRAS, EDICIONES DE LA TORRE, 1983.

**37**

**CLIJ85**



A l parecer, estamos condenados a reivindicar eternamente la dignidad de la Historieta como vehículo expresivo, como medio adulto, y también a sacar a relucir los mismos lugares comunes una y otra vez: los grandes dibujantes que nuestro país ha dado al medio; los supuestos puntos de contacto con la pintura (discutibles, casi siempre); los cineastas y artistas plásticos que han demostrado interés por ciertos títulos (el «Krazy Kat» de Herriman le gustaba mucho a Picasso, y Orson Welles no desconocía el «Spirit» de Eisner); el bastardo maridaje entre palabra e imagen... En una pirueta maestra, incluso se empeñan (algunos) en imponernos un vocablo soso e impreciso (*cómic*) en detrimento de palabras tan expresivas como *historieta* o, por qué no, *tebeo*. Como si el disfraz anglosajón ungiere con los óleos de la respe-

tabilidad intelectual y coronase de laurel a cualquier cantamañanas (hagamos, pues, *comic-books* y *road-movies*, olvidemos los tebeos y las películas de carretera, con lo bonitas que eran...).

Nunca prestamos atención, sin embargo, a la figura del guionista, nunca se reivindica la labor de los que construyen las historias que queremos defender y dignificar, sus nombres permanecen en el anonimato (a veces, demasiadas, como resultado de una política editorial que, si sometía a los dibujantes a condiciones de auténtica esclavitud, mejor no imaginar cómo trataba a los escritores de los tebeos).

Probablemente es el momento de poner algunas cosas en su sitio. A lo mejor convendría hacer un repaso a nuestra Historieta (insistamos en el término, y hasta en el mayúscula) desde el punto de vista, prácticamente inédito, de los que la escriben. Aunque sea sólo como homenaje de alguien que aprendió a leer algo más deprisa de lo normal (y con más entusiasmo, por cierto) gracias a ellos, precisamente.

## Panorámica

Por supuesto, cuando devoraba las aventuras descabelladas del Capitán Trueno o descubría con regocijo las últimas trastadas de Angelito o

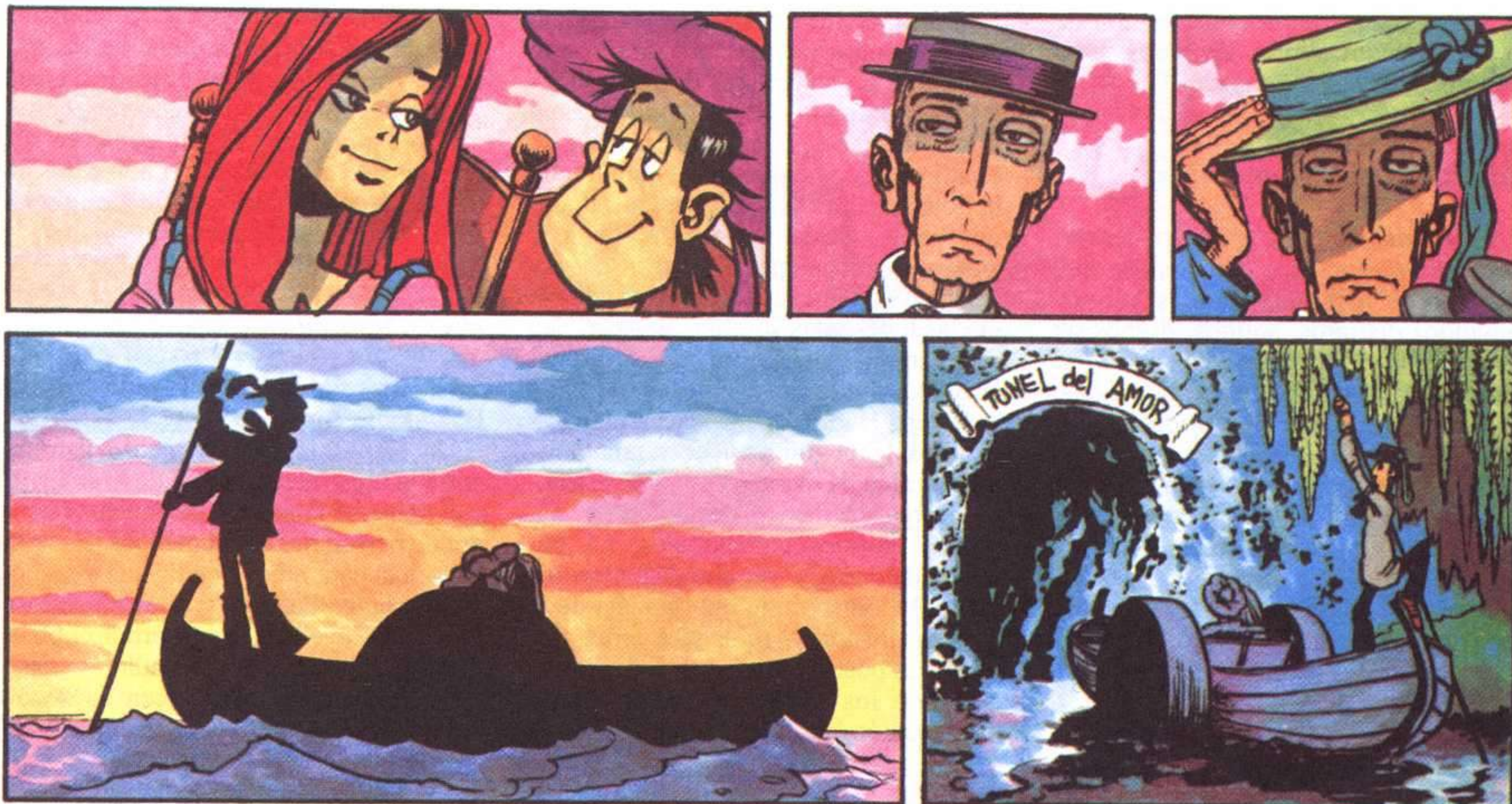
del grandísimo Anacleto, no me preocupaba lo más mínimo quién podía ser el responsable de semejantes ocurrencias. Como mucho, descubría alguna firma ocasional, y a partir de ahí creaba figuras de porte casi legendario que se encargaban de dibujar los tebeos, escribir los bocadillos y hasta colorear e imprimir la revista en cuestión. Con el tiempo iría descubriendo los entresijos del proceso (el guión primero, después los dibujos y, mucho más tarde, la imprenta), pero la firma que seguía encontrando en alguna viñeta era, naturalmente, la del dibujante. Incluso, en esta misma década se insiste en la barbarie: no hace mucho, alguien raspaba minuciosamente con una hoja de afeitar el nombre de Andreu Martín de unas páginas de «Sir Tim O’Theo» destinadas a la enésima publicación desordenada y descontrolada. Por no hablar de la desaparición del nombre del guionista, el señor Efepé, de los primeros álbumes de Superlópez en una reciente reedición.

Claro que, al fin y al cabo, ¿quién es el guionista, qué hace? Tampoco debe ser tan difícil rellenar unos globos que flotan sobre los personajes con alguna tontería más o menos graciosa. ¿O sí? En otras palabras, ¿para qué sirve un guionista? La respuesta fácil: es un señor que se inventa el argumento y escribe los diálogos. La respuesta pedante: es el que diseña la estrategia narrativa, el que aporta la encarnadura dramática de los personajes, el responsable del esqueleto, de la arquitectura del relato. Es la persona, en suma, que se encarga de desarro-



J. SANCHIS, PUMBY, EDITORA VALENCIANA, 1971.





VENTURA Y NIETO, MAREMAGNUM, DONCEL, 1975.

llar el argumento, de estructurarlo; la que decide cómo combinar la terna mágica (planteamiento-nudo-desenlace), que imprime el ritmo adecuado a cada escena. Y el que escribe, sí, lo que viene en los bocadillos. En el mundillo de la historieta preferimos, no obstante, hablar de diálogos. Como en el cine (que parece que sí ha obtenido un respeto considerable por parte de las élites culturales, siempre que no tenga demasiadas explosiones y/o efectos digitales), el guión es el corazón del proyecto, el plano detallado a partir del cual alguien construirá luego algo, y dependerá de muchos otros factores que el resultado final sea una historieta (o una película, en fin) satisfactoria.

No es un oficio fácil. Ni agradecido. Por supuesto, siempre está el orgullo de la creación, la febril necesidad de armar historias con los escasos elementos que poco a poco uno va atesorando, la dolorosa alegría de ver cómo de un texto, a veces confuso, alguien puede hacer crecer páginas hermosas, el vértigo de saberte leído... Compensaciones personales, sí, pero extraindustriales. Ciñámonos a lo mundanal en la medida de lo posible.

En los últimos quince años estamos asistiendo a una progresiva recuperación de los viejos autores (guionistas y dibujantes, indistintamente) por parte, sobre todo, de una serie de nombres que revolucionaron la forma de hacer historieta en nuestro país durante la década pasada. Hablo de personas que desde publicaciones emblemáticas como *El Vibora* (Ediciones La Cúpula) o *Cairo* (Norma Editorial), reinterpretaron ciertas formas de narrar y ciertos mecanismos para hacer reír que se habían desarrollado en nuestros tebeos durante la posguerra y hasta los primeros años 70: la llamada Escuela Bruquera, con su humor corrosivo, su cínica visión de una realidad poco dada, en general, a la risa, y su demoledor retrato de costumbres (pensemos en las macabras peripecias de Doña Urraca, del genial Jorge; en los desaguizados que maquinó Vázquez para sus Hermanas Gilda o para La familia Cebolleta, o en las patéticas andanzas del siempre famélico Carpanta, obra de otro genio, Escobar). La Escuela Bruquera es el antecedente directo de las mejores páginas de Mediavilla o de Mique Beltrán, ambos guionistas excepcionales. Y si continuamos con la memo-

ria atenta no nos pasará desapercibido lo mucho que gente como Micharmut o el dúo Bigart-Tha (del primero hablaremos más adelante; los segundos publican regularmente en *El Jueves*) deben al buen hacer de Coll y otros grandes del clásico *TBO*. Por no hablar del costumbrismo amable de Benejam con su «Familia Ulises», antecedente directo, me parece, de algunas joyas de la actual historieta humorística (y de nuevo me viene a la cabeza *El Jueves*, en algunas de sus páginas más afortunadas).

Todo lo cual no deja de ser esperanzador, ya que al menos señala un cierto cambio de actitud por parte de los profesionales (y también, por qué no decirlo, de los aficionados que el medio ha dado), que tradicionalmente han menospreciado el pasado del tebeo español como algo pobre y carente de creatividad, objeto en todo caso de una cierta forma de nostalgia que no hacía más que enmascarar su auténtico valor. Si por fin la recuperación de nuestra memoria de papel empieza a alejarse de los sótanos de los coleccionistas para acercarse a los nuevos lectores, es posible que en el futuro contemos con nuevos creadores conscientes de su heren-



cia y empeñados en la construcción de un medio mejor, digno, al menos, y no sería poco, de su rico pasado.

## Seis libros de cabecera

A continuación, seis títulos para estudiar y conservar. Seis guiones (porque de guiones y guionistas seguimos hablando) distintos, sólidos, dignos de cualquier elogio literario. Seis perlas de la historieta española. Seis espléndidas, bellísimas excusas para introducirse en un medio demasiado sujeto a malentendidos, tópicos y desinformación. Hay más, por supuesto. De los mismos autores y de otros que aparecen en otras partes del artículo, y en los textos que rodean el mío. Aquí están, no obstante, estos seis. Para empezar.

### Paracuellos

Guiones y dibujos de Carlos Giménez; Col. Papel Vivo ,7; Madrid: Ediciones De La Torre, 1979;. (Hay una primera edición de 1977, en Ediciones Amaika, absolutamente inencontrable).

Uno de los primeros títulos que confirmó la mayoría de edad de nuestra historieta. Giménez, autor fogueado en el trabajo de agencia, impersonal y alimenticio, va desgranando los recuerdos de su infancia en los colegios del Auxilio Social merced a pequeños capítulos minuciosamente estructurados en los que la poesía y el realismo más atroz se dan la mano. La estructura abierta de cada capítulo, la fragmentación exhaustiva de cada secuencia, la caracterización de los personajes, hacen de «Paracuellos» una de las obras cumbre de nuestra moderna historieta, de lectura obligada e inolvidable. Frecuentar sus páginas provoca a menudo la más amarga de las dichas, pero siempre se vuelve a ellas con agrado. En sus elipsis, en cada uno de sus primeros planos, hay una lección magistral.

### Sombras

Guiones y dibujos del equipo El Cubri (Felipe Hernández Cava y Pedro Arjona, respectivamente); Col. Papel Vivo, 31; Madrid: Ediciones De La Torre, 1983.

El libro se divide en dos bloques. El primero recoge «Sueños de plomo», una obra larga protagonizada por el detective Peter Parovic. El segundo agrupa diferentes entregas autoconclusivas de temática *negra* bajo el título común que da nombre al álbum. En general, podemos hablar de la utilización de unos códigos genéricos para construir pequeñas perlas de poesía devastadora, en las que las luces y las sombras de la puesta en escena no son sino metáfora exacta de lo que bulle en el interior de cada personaje. Habría que destacar, claro, la maestría de un guión que, con una mínima cantidad de elementos, y una estructura férrea, aritmética, deja entrever vastísimos paisajes emocionales. La peripecia de Parovic, vertebrada en torno a una reflexión sobre la importancia de la memoria histórica (que será tema frecuente en posteriores trabajos de Cava), así como los diferentes *haikus* que a continuación despliegan su hipnótica

coreografía de ausencias y silencios constituyen, a mi juicio, uno de los trabajos esenciales para entender hasta dónde puede llegar la historieta como medio expresivo, y seguramente en sus páginas podamos encontrar uno o dos de los mejores guiones que pueden escribirse. Honestos, desgarrados y matemáticos.

### Historias de taberna galáctica

Guiones y dibujos de Josep M<sup>a</sup> Beá.; Barcelona: Toutain, 1981.

Un libro mágico. A medio camino entre la imaginaria onírica de Max Ernst y el universo fantástico de Sanchis (creador de personajes emblemáticos de cierta historieta para niños, inteligente y respetuosa, como «Pumby» y «Roby Robot»), Beá construye un mundo propio poblado por personajes disparatados y terriblemente solos, que parecen aullar en medio de un torbellino de constante



J.M. BEÁ HISTORIAS DE TABERNA GALÁCTICA, TOUTAIN, 1981.



Para uellos 10-7-1950  
 Querida mamá:  
 Me alegro que al recibir de esta te encuentres bien, yo bien, gracias a Dios. Aquí en el hogar ya nos han dado las vacaciones de verano y no tenemos clases. Jugamos mucho desfilamos y hacemos gimnasia. Todos los días después de comer nos echamos la siesta en el suelo y pasamos mucho calor y mucha sed, haber si me sacas pronto, y sin nada más que decir se despidió tu hijo que mucho



ESTA CARTA NO PUEDE IR ASÍ. TACHA TODO LO DE LA SIESTA Y ESCRIBELA DE NUEVO.



HOY TE QUEDARÁS SIN MERENDAR. ASÍ APRENDERÁS QUE, A LA FAMILIA, NO HAY QUE CONTARLE COSAS TRISTES.



confusión. Un humor desquiciado y una cuidadosa apariencia de locura impregnan los medidos guiones, que adoptan la tradición anglosajona del cuento de taberna (muy querido por cierta literatura fantástica) para reflexionar en torno a las distintas soledades que afligen a los estrambóticos narradores. Beá recoge, de alguna manera, la antorcha de Alfons Figueras, el genial autor catalán, creador de un complejo universo en el que sus criaturas (Topolino es su personaje más conocido) se ven envueltas en enloquecidas aventuras llenas de referencias cinematográficas y con un fondo decididamente pesimista. Lo que en Figueras era oscura melancolía, Beá acaba por transformarlo en pura y demoledora subversión digna del Swift más vitriólico e hiriente.

Como dato anecdótico, cabe destacar que Josep M<sup>a</sup> Beá se ha pasado al campo de la literatura juvenil con una serie cuya primera entrega, *Andar entre las estrellas* (Madrid: Anaya, 1994; Col. Espacio Abierto, 32) recupera una suerte de versión ordenada y, en cierto modo, descafeinada, de su personal universo historietístico.

#### León Doderlin

Guiones de Elisa Gálvez y F. del Barrio y dibujos de F. del Barrio; Madrid: Casset, 1991.

Una vez más nos hallamos ante una obra redonda. En sus páginas reposadas hallamos una cualidad cristalina, una



DURANTE EL VERANO, EN EL COLEGIO, ERA OBLIGATORIO QUE DESPUÉS DE COMER LOS NIÑOS SE ECHASEN LA SIESTA.



LA SIESTA ES BUENA. LO QUE NO ES BUENO ES ESTAR CORRETEANDO MIENTRAS SE ESTÁ HACIENDO LA DIGESTIÓN.



AL PRINCIPIO, LA SIESTA SE HACÍA EN LAS CAMAS, PERO COMO LOS DORMITORIOS SE ENSUCIABAN...

DESDE AHORA, LA SIESTA SE DORMIRÁ EN EL PATIO DE BANDERAS.

transparencia y una libertad poco comunes en el medio (en ningún medio, para ser exactos, excepto quizá en la poesía o en la ilustración infantil). La simbiosis de guión e imagen cuaja en una organicidad casi mágica, capaz de comunicar con cada trazo, con una mera elipsis, con una palabra. La puesta en escena va más allá de los límites puramente utilitarios que suelen verse en el medio y se transforma en una forma de ver (de explicar, por tanto) el mundo.

Si queremos contemplar un adelanto de lo que la historieta puede llegar a ser en manos de la gente adecuada, bastará con sumergirse en las páginas de *León Doderlin*. Un libro que nunca, nunca, puede olvidarse.

#### Maremagnum

De Ventura y Nieto (dibujos y guión,

respectivamente); Madrid: Doncel, 1975.

Obra emblemática de sus autores, auténtica plataforma de experimentación de lo que después devendría un estilo característico e inconfundible. En sus páginas frescas y siempre sorprendentes encontramos ya muchas de las constantes que caracterizarán sus posteriores colaboraciones: está ya el sentido lúdico de la narración, un surrealismo amable (directamente heredado de los Tono, Jardiel, Mihura...), un cierto ecologismo festivo, Groucho Marx (personaje que retomarían en las páginas de *El Jueves*), y la perfecta conjunción de un dibujante eficaz como pocos y un guión siempre sólido y atento al detalle. El libro es una auténtica experiencia, un viaje en el que aguarda una sorpresa a la vuelta de cada página, y uno de los títulos definitivos a la hora de investigar la evolución de la historieta español-



la (no sólo la infantil, aunque también).

La reciente muerte de Miguel Ángel Nieto nos deja huérfanos de muchas cosas, pero también de uno de los guionistas más inteligentes de los últimos veinte años.

### *Veinticuatro horas*

Guión y dibujos de Micharmut (Juan Bosch); Col. Mercat, 2; Valencia: Paco Camarassa, 1995.

Este libro es la cristalización de un concepto: el guión como experiencia plástica. Aquí están las principales señas de identidad narrativa del autor: el minucioso plano sostenido y el plano general escénico, el detallismo microscópico y el amor por lo entomológico, los retratos de la naturaleza muerta y la animación (que no antropomorfización) de los objetos... Pura poesía de línea y luz, puro amor al movimiento. De alguna forma, si hay hoy un heredero de los

grandes de la historieta norteamericana (pienso en Herriman y McKay) es él, pero también lo es del gran Coll, genio del guión plástico y la puesta horizontal. En sus páginas, cada trazo tiene su función, todo está medido, todo respira y nos mira con ojos húmedos de pez, con la mirada nerviosa y sabia del insecto. Sus paisajes enigmáticos, sus retratos al borde casi del ideograma, constituyen una de las experiencias más estimulantes del actual panorama de la historieta (y esta vez no me circunscribo sólo a España: hay pocos nombres también fuera de nuestras fronteras que puedan estar a la altura de Micharmut, fiero escriba en un mundo de esquinas nerviosas y cielos de gelatina). Leer la obra de Juan Bosch, cualquiera de sus obras, es como descifrar un complejo mapa siempre cambiante, un mapa que quizá no sea otra cosa que la representación de nuestro mundo desde la velocidad (más lenta siempre, más fragante) del poeta

callado que mira desde minúsculas ventanas. Sus guiones son como la fragmentación de un rayo de luz, de una lenta voluta de humo.

### ¿Qué pasa con los niños?

Pero, ¿de verdad que la historieta es para niños? Es decir, ¿de verdad hay una serie de autores que se empeñan en construir historias para niños, y que insisten en utilizar el lenguaje de la historieta para explicarlas? Más concretamente, ¿hay publicaciones desde las que acceder a un público infantil?

Recuerdo las viejas aventuras de Pumby, el dicharachero gatito negro creado por Sanchis, el genio valenciano, en los años 50. Eran aventuras inteligentes, en las que no se trataba al hipotético lector niño como si fuera bobo, en las que se le presentaba un universo coherente, complejo, con personajes que se relacionaban entre sí, con tópicos de la cultura popular (incluso hubo, cómo no, un Superpumby) reinterpretados. La imaginación desbordante de Sanchis, su peculiar estilo casi *naïf*, la eficaz caracterización de sus personajes, convirtieron a «Pumby» en una serie inolvidable para los que alguna vez seguimos sus peripecias.

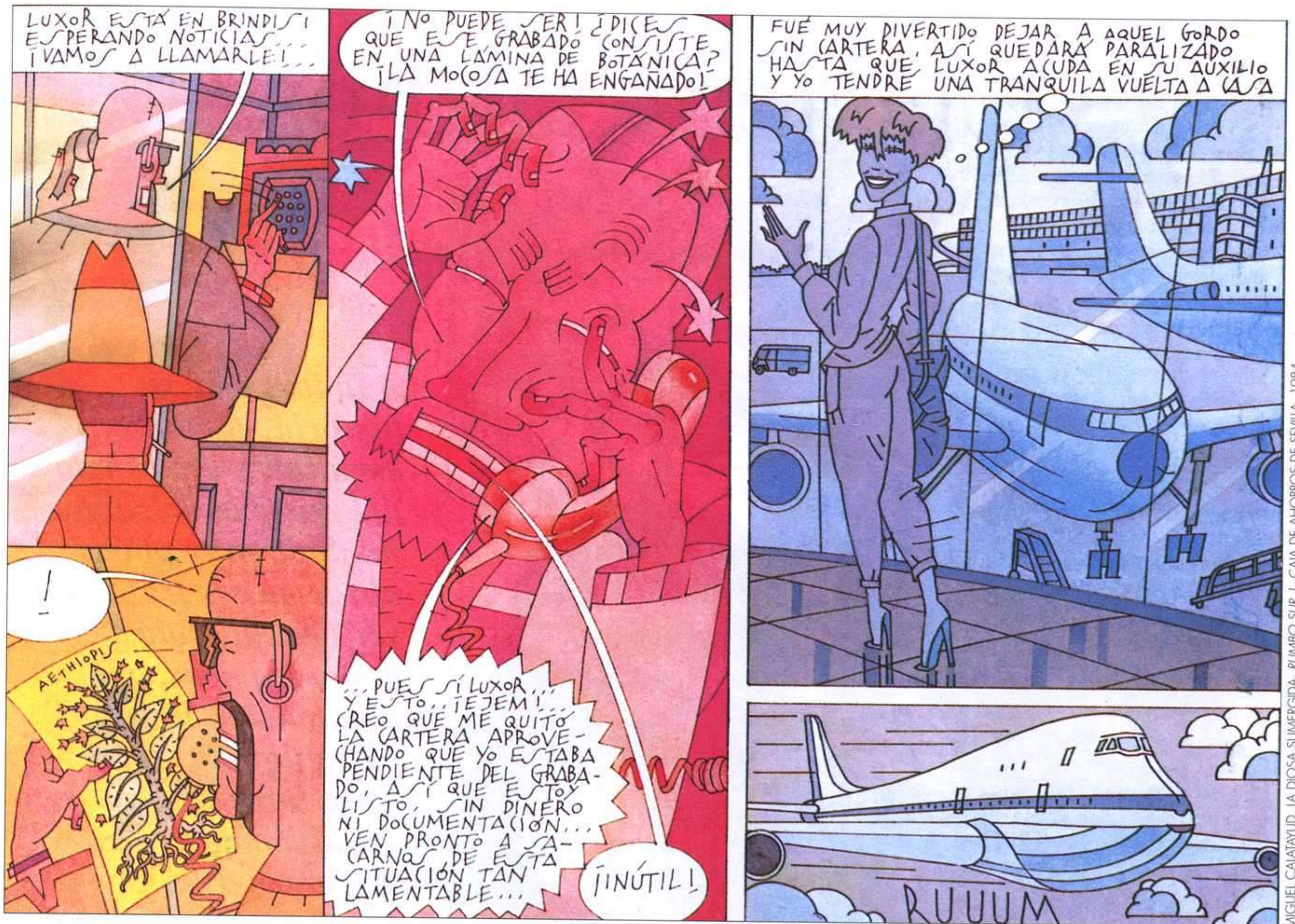
En 1976 nació la revista semanal *El Acordeón*, editada por ESCO. En sus 56 números pudimos leer (los que entonces leíamos) algunas obras realmente interesantes escritas para un público claramente infantil: hablo de «Pifo y Pife», de Nino Velasco, o de «El Extraño Planeta», del gran Calatayud (que a los lectores de *CLIJ* no les resultará desconocido, sin duda), de «El Tesoro del Capitán Jack», un espléndido guión de Paco Climent (que a la sazón dirigía la revista) ilustrado por Ángel Esteban. Historias coherentes, sólidas, que trataban al lector con respeto, que incluso confiaban en su participación. Tras su desaparición en 1977, los niños de este país tuvieron que conformarse con los constantes refritos (cada vez más desvirtuados) del material Bruguera, o bien saltar a cosas menos infantiles.

El siguiente título a tener en cuenta en este breve repaso a una historieta escrita para los niños llegará en 1984. Se trata de *Rumbo Sur*, lujoso título editado por



WALTER CLOCK, EL ACORDEÓN 42, ESCO, 1977.





MIGUEL CALATAYUD, LA DIOSA SUMERGIDA, RUMBO SUR 1, CAJA DE AHORROS DE SEVILLA, 1984.

la Caja de Ahorros de Sevilla, bajo la dirección de Pedro Tabernero, con una periodicidad poco menos que anual. En sus páginas volvemos a encontrarnos con Calatayud, pero también con gente de la talla de Jan, Ventura y Nieto, Cesc... y muchos otros autores que, con el correr de los años, aceptarán la oferta de la revista de trabajar para un público distinto del habitual.

La libertad con que se encara la realización de las historietas, el atractivo formato, la lista de colaboradores (demasiado larga para incluirla aquí), hacen de *Rumbo Sur* un título imprescindible para todo buen aficionado. Pero nos encontramos también ante el último ejemplo de historieta para niños del que tengo noticias. ¿O es que debemos considerar los suplementos que publican nuestros periódicos los fines de semana? ¿No se limitan a ser nuevos refritos de los refri-

tos de Bruguera, serializaciones de la misma aventura del eterno Tintín, pasatiempos y listas de videojuegos?

Los medios de comunicación insisten, día sí y día también, en los peligros con que los medios siembran el ocio de nuestros niños: animaciones violentas, consolas vertiginosas, tebeos casi pornográficos... Al margen de la evidente exageración de las voces catastrofistas, sí me parece muy lamentable que no haya una historieta creada específicamente para los niños que se pasan las horas muertas ante la televisión. Porque la historieta es, por sí misma (independientemente de los contenidos) educativa, ayuda a desarrollar no ya hábitos, sino incluso mecanismos de lectura (dejando aparte esa absurda insistencia de algunos enseñantes en convertirla en mero paso evolutivo hacia los libros de verdad). Claro que nos encontramos con

demasiados problemas de educación, y ahora hablo de los padres: ¿quién compra la literatura infantil? Siempre me lo he preguntado: ¿de verdad que los libros para niños están pensados para atraer a los niños, o más bien a sus padres?

A lo mejor es que no hay un mercado suficientemente receptivo para que exista una auténtica historieta infantil (al fin y al cabo, apenas lo hay para los tebeos adultos...). Y mientras se la siga subvalorando, difícilmente la habrá nunca. Lamentablemente.

Pumby, mientras tanto, continúa viviendo insólitas aventuras en Villarabitos, acompañado siempre por el profesor Chivete y, cómo no, por Blanquita, su intrépida compañera. Por muchos años. ■

\*Francisco Naranjo es crítico de historietas.