



# EL TEBEO, EL "COMIC" Y DIOS DIRÁ

Felipe Hernández Cava

## *Planteamiento con historia e histeria*

El mundo del tebeo español —por entonces se le llamaba así al soporte, e historieta al medio— tenía el aspecto de una pequeña familia. Marginados de los cenáculos de la cultura por dedicarse a menesteres tan poco serios y marginados también, en buena parte por voluntad propia, de las alternativas políticas de cambio, sus miembros reuníanse al calor de la nostalgia. Eran aquellas fechas en que los editores hacían valer una concepción empresarial con vestigios del extinto feudalismo, en que unos pocos intelectuales se dedicaban a interpretar con seriedad el fenómeno y en el que la mayoría de los autores, antes que cuestionarse lo que estaban sirviendo a los sentidos de los lectores, soñaban con aquellos países en que la historieta había llegado a ocupar un hueco en las universidades o en los museos y llevaban en la cartera la frase en que Picasso, vayan uste-

des a saber en qué contexto, lamentaba no haber hecho tebeos en su vida. Y en éstas llegó el «comic» que, en realidad, era lo mismo, pero que algunos avispados introdujeron a toque de sordina con la evidente intención de trazar una maniquea división entre el tebeo —lo que se había hecho por estos lares hasta entonces— y el «comic» —cosa más seria y para adultos, decían, aunque un servidor sea de los que prefieren unas páginas de Coll, Vázquez o Cifre a las megalomanías de Maroto o Fernando Fernández.

Los que ostentaban la condición de adultos, a tenor de la filiación de su D.N.I., empezaron en ese instante a dejarse ver en público con los «comics-books» bajo la axila y muchos jóvenes perdieron el respeto a los que se habían dejado la piel haciendo historietas en las galeras de Editorial Bruguera o Valenciana. Los editores, sintonizando con la crisis económica mundial, aflojaron los cinturones de

sus autores y, viendo venir los aires de democracia, adquirieron un corte más humano y, en ocasiones, hasta más progresista (se cuenta el caso de uno que llevó su delirio a empezar a referirse al castellano como lengua fascista, mientras posiblemente soñaba en catalán con los no lejanos días en que sólo le faltó hacer uso del derecho de pernada). Se esparcía la idea de que esto del «comic» era tan artístico como la cosa cinematográfica, aunque todavía pocos se esforzaban en hacer avanzar el medio hasta unos logros similares a los de su pariente. Y, como suele suceder cuando algo empieza a cobrar prestancia, gente que hasta la fecha habían vivido del título de expertos en gastronomía o publicidad compraron sus hábitos de especialistas en el medio y empezaron a pontificar con el descarado propósito de hacerse un hueco en cualquier caja de resonancia de la que sólo salir, solícitos y bajo palio, para declamar en cosos y esquinas unos nombres y fe-

chas que hilvanaban con algunos conceptos tomados de la lingüística moderna y a duras penas digeridos. Los autores, mientras, se dividían entre los que habían hecho profesión de fe de su condición de artistas y ejecutaban el triple salto de la línea tan sin red como sin contenido, los que intentaban que la etiqueta «sólo para adultos» de portada tuviese una correspondencia con lo que salía de sus manos y los que, a esto último, querían añadir un componente de experimentación que pudiese sacar al medio de su evidente estancamiento.

Y en éstas empezaron a proliferar los salones, las jornadas, los encuentros de «comic», y casi siempre las mismas caras —con su correspondiente dosis de rostros advenedizos— empezaron a recorrer la geografía española, llevando de mesa redonda en mesa redonda las interrogantes de cuál era la especificidad de este medio, de dónde venía y a dónde iba. Y al final, casi siempre, esa única y contundente sensación de vacío que produce el constatar que lo comercial puede más que lo cultural en cualquier evento que goze de hermandad con las industrias.

Para este momento, que es el momento presente, la singular familia había visto quebrada la aparente normalidad de tantos años: editores y autores, tras el final de los sindicatos verticales, se observaban con justo recelo de clase; los críticos se habían desgajado en banderías y, por debajo de sus diferencias de criterio, lo que latía era la sorda lucha entre los que no dudaron en afiliarse a la especialización cuando era inimaginable que en la prensa se pudiesen tener algunos espacios, aunque fuesen ridículos, y los que venían de vender otros productos (los había entre éstos, incluso, que venían de vender equipos de fútbol); la

lucha generacional entre creadores alcanzaba cotas de virulencia, y los veteranos parecían no comprender que el mejor modo de combatir no era aferrarse a lo caduco sino mantenerse en perpetua progresión —como don Alberto Breccia ha tenido siempre claro—; y los seguidores adolescentes —entre los que empezaba a ser frecuente la frase «yo, de mayor, quiero ser dibujante de comics»— perdían un poco el norte de saber discernir qué es lo mejor de cada tendencia y se incorporaban, con carácter militante, a la línea clásica, la «clara» o la «chunga», sin percibir que, en ocasiones, detrás de tales definiciones no había más que unos planteamientos de mercado. Un mercado, por otro lado, más decrepito de lo que pudiera deducirse por tanto festejo como se prodiga y por tanta oferta como cuelga de los kioscos. Y en el que lo peor, sin duda, es que el darwinismo selectivo no siempre favorece a las mejores especies. Pues, si bien es cierto que algunas publicaciones fracasaron de partida por la incompetencia de sus almas rectoras —*Calibre 34*, *Vértigo* o *Totem. Aventuras y viajes*, recientemente—, otras, como los tebeos de *Ken Parker*, contaban con la mejor de las combinaciones calidad/comercialidad para seguir apareciendo a estas alturas.

Poco contribuye, además, a clarificar esta oferta una crítica que no quiere ver peligrar sus lentejas estigmatizando lo que no es sino carne de estigma y que, paradojas de nuestra miseria, ha debido ser asumida en buena medida por algunos librereros especializados, en lo que pareciera una suicida práctica de sus intereses.

#### *Nudo con las líneas de marras*

Ya he dicho anteriormente que es un error creerse, a pies

juntillas, la tajante división entre unas escuelas y otras, porque con frecuencia se producen trasvases de un lado a otro que pueden provocar la neurosis de algunos pontífices de corto alcance —se me ocurre pensar en lo que debe padecer el muchacho de *La Luna* que, hace unos meses, se responsabilizaba de un decálogo de la línea «clara»—. Pero lo que sí existe es una línea editorial bien definida con arreglo a la cual trazar unas mínimas peculiaridades.

Se podría hablar, desde ese punto de vista, de la política de poco riesgo que siguen editores como Josep Toutain —*Comix International, Zona 84, Creepy y Thriller*— o Rocca —*Totem*—, vertebrando sus publicaciones en torno a reconocidos maestros internacionales y no menos renombrados autores españoles. En este contexto resulta de lo más sorprendente, aunque plausible, que se apoye a Das Pastoras —*Comix International*— y de lo más gratificante la inyección de buen hacer que insuflan casi siempre los autores argentinos —Juan Giménez, Altuna, Mandrafina, Trillo, Saccomano, los Breccia— en lo que constituye una de las alternativas de mayor madurez y profesionalidad del panorama internacional, singularmente acentuada en sus guionistas, y cuya labor beneficiosa en nuestras latitudes supongo que se quiso premiar durante el «IV Salón del Cómic y la Ilustración de Barcelona» al otorgar a Juan Giménez, que desde hace años reside en Madrid, el premio al mejor dibujante.

Qué no decir, si la anterior posición me parece acomodaticia, de *Metal Hurlant* que se dedica a vivir de las rentas de su homónima francesa y donde sólo recientemente Victorino Cantera, su director, empieza a vislumbrar la necesidad de apoyar a algunos autores españoles.

Mucho más valiente me parece, por el contrario, la posición de editores como García y Bea —*Rambla y Rampa*— y Metropol —*Metropol* y *K. O.*—, pese a las objeciones que puedan proponérseles. A los primeros porque, si bien es encomiable su decisión de apoyar sólo material español, sus laxos criterios de selectividad han decantado sus publicaciones hacia un peso excesivo de autores noveles no demasiado sobresalientes, con lo que la posibilidad de supervivencia reside únicamente en la capacidad de atracción que puedan ejercer sobre los lectores las pocas páginas de los profesionales —Bea/Sánchez Zamora, Hernández Palacios o el propio Luis García—. Y a los segundos —Metropol— porque, pese a insistir también en lo nacional, la mayoría de las propuestas de sus autores punteros —Leopoldo Sánchez, Sommer, Ortiz, Bernet, Segura, Hispano— remiten a unas fórmulas arcaizantes que dieran la sensación de ir contagiando a aquellos de entre ellos —es el caso de Manfred Sommer y su *Frank Cappa*— que, hace sólo cuatro años, nos hicieron concebir serias esperanzas a los que nos interrogábamos por los derroteros de nuestra historieta.

Y así llegamos al proyecto *Cimoc* (Norma Ediciones) como proyecto-puente con la vanguardia, de análisis imposible sin comprender el alcance de que sudirección descansase en una persona como Joan Navarro.

Navarro, crecido en las labores críticas a la sombra de Antonio Martín —editor de la desaparecida revista *Bang* y eje sobre el que gravita el avance hacia la madurez de nuestra crítica y de nuestra más reciente historieta—, ha jugado en esta publicación la doble baza de la más aceptable historieta comercial europea contemporánea —Linus/

Mezieres, Berardi/Milazzo, Didier Comes o Hermann— y, desaparecido el equipo de los Metropol, la de una joven generación de autores españoles enfrascada en abrir nuevas vías a lo que algunos califican como historieta de contenido —Pellejero, Garcés, Sempere o El Cubri.

La vanguardia —entendida como búsqueda de nuevas formulaciones, aunque el concepto levante pústulas— descansa, entonces, en cuatro publicaciones bien diferenciadas: *Cairo* (Norma Ediciones), *El Víbora* y *Makoki* (Ediciones La Cúpula) y *Madriz* (Concejalía de la Juventud del Ayuntamiento de Madrid).

De nuevo, con *Cairo*, es imposible dejar de referirse a la dirección de Joan Navarro, plenamente identificado con este proyecto que, pese a ser de los más atrayentes del mercado, no acaba de contar con la repercusión comercial que mereciera —esperamos, no obstante, que su editor comprenda el alcance del intento.

El neotebeo, como dieron en llamarlo desde sus inicios, nació para reivindicar las aventuras de nuestros días a través de un concepto de la narración que tenía muchos puntos de unión con el de la escuela franco-belga, y es esta explícita referencia la que quizá más han utilizado sus detractores.

La línea clara que propugna, en lo que no deja de ser una astuta definición de lanzamiento, no propone que el *Tintín* de Herge sea el decálogo por el que deban regirse sus autores, pero está bien que se les guarde cariño a unas historietas que son un encomiable modelo de narrativa, como lo está —y aquí enlace con lo que sobre la maniquea división entre tebeo y *comic* decía al principio— que ese mismo cariño alcance, por

extensión, a un Coll o un Benjam («La Familia Ulises»).

Al margen del peso específico de los representantes extranjeros de esa sensibilidad —Riviere, Floch, Tardi, Goffin, Chaland, Briel o Giardino—, lo apasionante de esta revista se sustenta en los autores españoles y, muy especialmente, en los de la denominada escuela valenciana.

La alternativa estética que los valencianos han supuesto en nuestro panorama es de las más claras —valga la paradoja— y de las de mayor proyección en aquellas publicaciones internacionales abiertas a la innovación. Difícilmente explicable sin la labor pionera y en solitario de Miguel Calatayud, que recogió en su momento lo más valioso del diseño «pop», tiene sus pilares actuales en éste y en Micharmut, Torres, Sento y Miguel Beltrán, apareciendo el segundo de ellos —Micharmut— como el poseedor de un universo más reflexionado y más en punta desde el aspecto lingüístico y, por tanto, de mayor complejidad y menor alcance comercial.

G. Cifre, Pere Joan, Gallardo, Roger, Montesol y el equipo Tha/Bigart componen el resto de una plantilla de élite que, a las acusaciones de inmadurez narrativa, puede oponer los resultados como guionistas de un Montesol, un Ramón de España o un Bigart —un guionista, este último, que ha sabido prolongar una tradición surrealista de la que el abanderado, en solitario, venía siendo el inigualable Nieto (de Ventura y Nieto).

*El Víbora*, por su parte, tiene también su mentor —Onliyú— y la revista ha llegado a ser lo que es por la labor catalizadora de este personaje. Recuperando lo más refrescante del «*underground*» español, nacieron sin revestimiento ideológico o moral al-

guno, a la caza y captura de un mundo donde sólo quedasen «los malos y unas cuantas niñas de doce a quince años sin granos». Y su lenguaje y su estética no tardaron en conectar con un público que en la única doctrina que tenía depositada su fe era en la de la supervivencia. Por primera vez, con *El Víbora*, la realidad de la calle llegaba al tebeo.

Etiquetados como la línea chungu, por la aparente y descuidada servidumbre de su grafismo para con su contenido, su incidencia ha sido de las más sobresalientes en el pacato panorama de nuestra historieta y no puede explicarse recurriendo al tópico de que sus parámetros han sido el sexo, la droga y el rock-and-roll.

Nazario, Gallardo, Mediavilla, Max, Pons, Martí, Cee-sepe y Calonge han sido las logradas aportaciones de una alternativa no tan chungu para el que sepa leer entre líneas —Pons es un guionista fuera de serie, el trabajo de Martí sólo se explica con muchas horas de saber ver cine a las espaldas, y la rápida progresión de Max tiene pocos parangones en el universo del tebeo— y, por lo tanto, creo que tienen posibilidades de remontar el momento de incipiente baja que atraviesan en la actualidad.

*Makoki*, hermana pequeña de *El Víbora*, sólo podrá proseguir, en cambio, si imprime un giro notable a su línea —cosa que parece intentarán en septiembre—, aunque muchos le estaremos eternamente agradecidos por devolvernos a aquel Vallés que fue refugio de tantas de nuestras esperanzas en los últimos años de la dictadura.

Está, por último, el tebeo *Madriz*, y no pienso cohibirme en enjuiciar su papel por mucho que peque del subjeti-

vismo que se puede desprender de mi condición de director artístico del mismo.

Alentado por un concejal y su más directo colaborador positivamente atípicos —Francisco Contreras y Chema de Mingo, respectivamente— y con un director titular, Carlos Otero, que ha venido practicando la no injerencia, *Madriz* ha podido permitirse, gracias a la subvención institucional que le posibilitaba el no tener que competir en igualdad de condiciones económicas con las restantes publicaciones, ser el más arriesgado de los proyectos de nuestro mercado.

Sin adscribirse a ninguna de las supuestas líneas en pugna, en función de la pluralidad de lectores a que se dirige, ha venido practicando un eclecticismo en el que tienen similares posibilidades de cabida corrientes narrativas más o menos ortodoxas —Carlos Giménez, Juan Giménez, El Cubri, Federico del Barrio, Raúl, Rubén o Clave— junto a ensayos eminentemente gráficos —Javier de Juan, Ana Juan, Fernando Vicente, Luis Serrano o Jorge Arranz.

Además, el tebeo de la Concejalía del Ayuntamiento de Madrid ha permitido: recuperar nombres sin el análisis de cuyas propuestas nos plantearíamos un futuro de vía estrecha para el avance gráfico español —OPS, LPO o Julio Cebrián—, apuntalar los de algunos profesionales más o menos limitados por las pautas comerciales del mercado —Federico del Barrio, Raúl o El Cubri—, y lanzar una nueva generación de autores que, por su nivel, pudieran parecer profesionales a los neófitos —Javier de Juan, Jesús Moreno, Ana Juan, Fernando Vicente, Rubén, José Manuel Nuevo, Víctor Aparicio, Guzmán el Bueno o Santiago Cueto.

Contestado desde algunos sectores como un fruto más de la moda posmodernista que nos asola y acusado de vaciedad de contenidos —lo que, referido a trabajos como los de LPO, evidenciaría la persistente pobreza de algunos hábitos de lectura—, creo que cabe esperar que, incluso de aquello que no intenta ocultar su carácter de ejercicios de estilo (Luis Serrano), nazcan infinidad de alternativas a un medio que sigue estando tan cerca de sus orígenes.

### *Desenlace con frase*

De las tensiones entre toda esta pluralidad, de los derroteros que tome la crítica y de la receptividad que los medios de comunicación en general tengan ante el tebeo —más por la incorporación de especialistas a ellos que por la información básica que pudiese administrarse a periodistas de plantilla en un cursillo—, del ineludible paso de los editores a la financiación directa de álbumes —como *Ikusager* o la gente de *Imposible* en la actualidad— y de la madurez con que asuman sus posiciones, y de lo que se frague en los «*fanzines*» como modelo de publicaciones absolutamente libres... de todo ello, y de más, dependerá el carácter de la historieta española de mañana.

Y dijo una vez OPS: «Me parece que el *comic* o el tebeo tiene unas posibilidades muy grandes que están aún por desarrollarse. Su lenguaje está en pañales, estamos empezando apenas a ver otras posibilidades. Tenemos que destruir la historia, volver a recomponerla, realizar muchas cosas que ya se han realizado en la pintura, abrírnos a nuevas experiencias a nivel de interconexiones. Pero no me preocupo: hay tiempo, el futuro se irá haciendo».