

# ¿De verdad se cumplen 100 años?

por Felipe Hernández Cava\*

*Para algunos especialistas, el cómic nació oficialmente hace ahora 100 años, el 18 de octubre de 1896, con la publicación de «Yellow Kid», de Richard F. Outcault, en las páginas del periódico New York World. Sin embargo, para Felipe Hernández Cava aceptar este hecho supone olvidar experiencias llevadas a cabo en Europa antes de la*



*mencionada fecha que, a su entender, poseían ya las características esenciales de este nuevo lenguaje. El autor del artículo también defiende el concepto de historieta frente al de cómic. Toda una declaración de principios que inaugura este monográfico dedicado al que muchos consideran el noveno arte.*





F. OUTCAULT, YELLOW KID.

En el año 1989, 11 especialistas internacionales se reunieron en Lucca, la pequeña localidad italiana famosa en el mundo de la historieta por sus salones del cómic, para dilucidar la fecha de nacimiento de este medio denominado por algunos el *noveno arte*.

Quiero creer que esta empresa no perseguía más fin que el de, determinado el año del parto, poder contar con una efemérides que posibilitara, como ha ocurrido con el cine, la celebración de una serie de fastos, por más consciente que soy de que, con o sin fecha de nacimiento, es dudoso que los *mass media* hagan un eco excesivo de este denostado y maltratado medio de expresión.

En cualquier caso, aquellas ilustres

mentes decidieron, sobre la línea ya anunciada con anterioridad por alguno de ellos, que el cómic nació un 25 de octubre de 1896, cuando Richard F. Outcault publicó una página de su famoso «Yellow Kid» (denominación, por cierto, del más importante galardón que se concede en aquel salón italiano), en la que la historia se resolvía en una secuencia de viñetas donde se utilizaba sistemáticamente el bocadillo (o *balloon* que dicen los anglosajones), sin que la mera lectura de las imágenes sirviera para desentrañar lo que allí estaba sucediendo.

El *comic*, pues, según los susodichos, nació bajo el signo astrológico de Escorpio, lo que comento por si les sirve a ustedes para algo.

### Controvertido aniversario

Aceptaban esos especialistas que, con anterioridad, existieron trabajos que podrían catalogarse como *prehistoria del cómic*, pero su veredicto era rotundo: la génesis, aunque los contemporáneos de Outcault no se dieron cuenta, estaba en aquel *gag* de un loro encerrado dentro de un gramófono que sorprendía con su parloteo al estupefacto malandrín de amarillenta camisola. A mayor abundamiento de su tesis se decidió que en ese instante ocurría algún otro factor de peso, como era la condición iterativa del personaje (los lectores conocían desde hacía tiempo las andanzas de «El Chico Amarillo») y siguieron



leyéndolas aún durante un tiempo, exactamente hasta que el señorito Hearst, editor del diario en el que aparecía, embarcado como estaba en fomentar una visión falsa de la guerra hispano-estadounidense en Cuba, decidió eliminar un personaje que vestía un camisón con uno de los aborrecidos colores de la bandera española).

Aceptar, sin más, la tesis de estos especialistas, suponía hacer borrón y cuenta nueva de experiencias llevadas a cabo en Europa que, a mi entender, poseen ya las características esenciales de este arte secuencial. Las historietas del suizo Roland Töpffer y del alemán Wilhelm Busch, entre otros, realizadas con décadas de anterioridad, no poseen efectivamente bocadillos pero, bien sea sirviéndose de textos de apoyo, bien como historietas mudas, se valen de un mismo mecanismo gramatical. A este respecto, el contrargumento de los citados especialistas haría hincapié en que no es lo mismo prescindir de los bocadillos cuando se sabe de su existencia, que constatar que su ausencia se debe al desconocimiento de esta posibilidad.

Pero, en primer lugar, dudo mucho que Töpffer y Busch, por seguir con estos autores, desconocieran los bocadi-

llos. El origen de este locograma está en las didascalias, que originalmente fueron amuletos, formados por pergaminos enrollados y, a veces, metidos en estuches de cuero, que los judíos, ya con anterioridad a Cristo, se colgaban del cuello o del brazo, y en los que se escribía alguna frase del *Antiguo Testamento*, por lo general de algún profeta. La asociación de la palabra sagrada a ese pergamino es la que llevó a los escultores medievales a representar a los profetas con un rollo desplegado en la mano, y es también la que hizo que los miniaturistas, en un desarrollo mayor, empezasen a pintar escenas en las que las didascalias salían a menudo de las bocas de los personajes.

El mundo anglosajón fue especialmente receptivo a esa representación y algunos de sus dibujantes satíricos del XVIII, como Rowlandson, emplean ya *balloons* de una forma sistemática. Dudo mucho, por la difusión que tuvieron esas estampas en toda Europa y por los círculos intelectuales en que Töpffer y Busch se movían, que desconocieran esa solución. Antes bien, creo que la desdijeron para tratar de encontrar un lenguaje que les pareciera más innovador (en 1837, Töpffer escribe: «Cada dibu-

jo... va acompañado de una o dos líneas de texto. Los dibujos, sin ese texto, tienen un significado oscuro; el texto, sin los dibujos, no significa nada»).

Y, en segundo lugar, hay otro factor que no podemos menospreciar. El lector que se enfrentaba a una página de Töpffer en la que un texto colocado bajo la viñeta decía «Monsieur Vieux saluda a una dama en el bosque», o a una historieta totalmente muda de Busch sobre la lucha de un individuo por acabar con una molesta mosca, participaba, como sucedió en el cine mudo, de suficientes referencias de la realidad para atribuir sonido a esas imágenes, con un margen de error ínfimo («Buenos días, señorita X», o el ruido de la mosca y las imprecaciones del molesto ciudadano ante el insecto).

¿A alguien se le ocurre considerar que el cine no nace hasta el momento en que se inventó el sonoro, herramienta decisiva para su desarrollo? ¿Es que un espectador de cine mudo no desentrañaba, incluso en películas que renunciaban a la intercalación de rótulos, como *El último de Murnau*, lo que estaba sucediendo en cada escena y lo que se decían los personajes? Olvidan los especialistas, en ese sentido, la existencia de un imaginario



1) Da kommt der Hans auf seinem Schlitten Bergnüt den Berg herab geritten.

2) Grad geht der Klüfter da vorbei Und friert und denkt sich allerlei.

3) Schnupp! hat der Schlitten ihn gefaßt, Warum hat er nicht aufgepaßt?!

WILHEM BUSCH.



colectivo con capacidad para atribuir ese elemento léxical a las viñetas.

### Cómic versus historieta

Pero igual que dudo de la inocencia de la aseveración de los especialistas, reunidos en Lucca, con respecto a la fecha de nacimiento del cómic (y más teniendo en cuenta que, en el Salón del Cómic de Lucca, existe un galardón *Yellow Kid*, como antes he comentado), pongo también en entredicho las tesis que, por ignorancia o desdén, alguno de ellos mantiene. Así, por ejemplo, cuando tratan de explicar que los cómics nacieron en los periódicos para un público adulto, mientras que los tebeos españoles estuvieron al margen de ese planteamiento y siempre fueron enfocados hacia un público infantil.

¿De veras creen que las historietas que publicaban, en España, *Blanco y Negro* y otras revistas iban destinadas a los niños, pese al contenido político que poseían muchas de ellas? ¿Y qué me dicen de las secciones de algunos diarios como «Los maestros de la historieta», durante los años 20, en *La Voz*? Es más: ¿están sinceramente convencidos de que la superabundancia de historietas, con protagonistas infantiles que viven aventuras más o menos mágicas, en los trabajos de los pioneros americanos iban dirigidas a un público adulto, por iletrado que éste fuera?

La argumentación de que, por extensión, una cosa son los cómics y otra bien distinta son los tebeos, esconde, como la propia fijación de una fecha de nacimiento, una peligrosa política de amnesia que trata de borrar una parcela importante de nuestra memoria colectiva.

Más allá de lo que pudiera parecer una defensa del idioma (el concepto historieta frente al de cómic), en ambos casos igualmente inexacta (*comic* viene de cómic, porque cómicos fueron los primeros trabajos estadounidenses, e historieta hace alusión a una pequeña historia o, con connotaciones más peyorativas, a una historia de poco empaque), los que nos aferramos a palabras como historieta —para el medio— y tebeo —para la publicación que acoge las historietas—, lo hacemos como una

forma de preservar las aportaciones que muchos autores que pensaron en unos lectores infantiles hicieron a una narrativa a la que todavía no se le han extraído todas sus posibilidades.

Así las cosas, no me importaría aceptar que los anglosajones decidan cuándo empezó para ellos este medio, pero me niego a creer que la historieta —o la *bande dessinée* o *i fumetti*, o como quiera que los europeos han denominado este lenguaje— tuvo que esperar a que

los estadounidenses dieran ese paso. Sin necesidad de recurrir, como hacen algunos historiadores, a la secuencialidad que podemos encontrar en egipcios, aztecas o indios, y no digamos de otras soluciones más próximas en el tiempo, me resisto a suscribir que el «*Yellow Kid*» fue la cristalización de una nueva forma de contar las cosas. ■

\*Felipe Hernández Cava es guionista de historietas y crítico de arte.



WILHELM BUSCH, MAX UND MORITZ.