

Pedro Pérez del Solar: *Imágenes del desencanto: nueva historieta española 1980-1986*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert (La Casa de la Riqueza, 23) 2013. 329 páginas.

El dossier sobre narrativa gráfica de la revista *Arbor* de septiembre de 2011, la exposición que la Biblioteca Nacional de Madrid ha dedicado en 2013 a la prensa satírica de la Transición, la recopilación de dibujos de LPO por la editorial Papelesminimos o el volumen *Imágenes del desencanto* de Pérez del Solar, que aquí se reseña, son algunas manifestaciones recientes que atestiguan el interés y reconocimiento concedido a la historieta española contemporánea por parte de instituciones culturales y académicas. El cómic es, además, uno de los escasos sectores del mercado editorial español que han crecido a pesar de la actual crisis económica. Cada nueva publicación sobre esta materia es motivo para felicitarse, en la medida en que imprime coherencia y profundidad a la historia nacional del noveno arte, que hace ya muchos años dejó de ser cosa de niños y goza hoy del aprecio de un público cada vez más amplio.

En *Imágenes del desencanto* se comentan y analizan algunas de las más importantes revistas españolas de cómic para adultos de la época democrática, particularmente *El Vibora* y *Cairo*. Comencemos haciendo la protocolaria radiografía del volumen. El estudio se abre con una reconstrucción certera de las lecturas políticas de la Transición española, a la que sigue una suerte de *close reading* de las primeras cubiertas de *Cairo* y *El Vibora*. El segundo capítulo se centra en esta última para estudiar algunos de sus personajes emblemáticos –Peter Pank, Anarcoma, Gustavo...–, así como el papel que desempeña la calle como cronotopo simbólico de sus aventuras, esa calle

canalla que en la misma época recrearon algunas rumbas y el cine quinquí. El tercer capítulo se dedica a comparar los distintos tipos de aventuras que pueden encontrarse en ambas revistas, aunque termina con un excursus sobre la función del *art déco* en la escenografía de algunas de las historietas que en ellas se publicaron. En los capítulos cuarto y quinto Pérez del Solar reconstruye la llamada “potémica del cómic adulto”, ampliando sustancialmente lo que de ella había contado Francesca Lladó en *Los cómics de la Transición* (2001). Sigue un capítulo dedicado a la presencia de elementos publicitarios y mediáticos en las páginas de *Cairo*, y otro, no por inesperado menos interesante, sobre la revista *Madrid*. En las últimas páginas se presentan algunas de las revistas que continuaron por la senda contracultural en el cambio de milenio, y también se recoge la transcripción de las entrevistas realizadas por el autor a Josep Maria Berenguer, Miguel Gallardo y Nazario.

El conjunto es un repaso ameno y vistoso a la trayectoria de los títulos más conocidos de una época particularmente vibrante del cómic español para adultos. *Imágenes del desencanto* es menos un volumen historiográfico que un ensayo de lectura, un safari hermenéutico por paisajes de interés sociocultural. Y digo safari porque el ejercicio tiene algo de turístico y también algo de artesgado, ya que no resulta precisamente fácil hacer interpretaciones coherentes de historietas como las que publicaba *El Vibora*, que a menudo eran narraciones ineficientes de intento, poco congruentes e incluso, en algún caso, abiertamente nihilistas. No obstante, el tigre de la sobreinterpretación, que acecha agazapado tras tantas viñetas de significado ambiguo, ataca a veces en la llanura, aprovechando un despiste del explorador. Así, realmente había pocos motivos para aseverar que los dos señores con patillas

que salen en la portada del nº 40 de *El Vibora* eran “chulapos vueltos dandis” (p. 258). Otro ejemplo: cuando Ramón de España escribe que “*El Vibora* debería replantearse su nihilismo de estar por casa [...] si quiere convertirse en algo más que en un número uno de ventas en quinquilandia o la Modelo”, no está dando un consejo comercial para que aumente sus ventas o para que compita por el público lector de *Cairo*, como se dice con excesiva convicción en la página 60. Ser algo más no significa vender más.

Además de estas lecturas algo aventuradas, el libro padece también varios achaques terminológicos: el uso apresurado y repetido del adjetivo “grotesco”, despojado de sus acepciones históricas; la contraposición que se hace en el capítulo 4 entre una “crítica sesgada” y otra “directa y profunda” (que habría que aclarar qué son); el expeditivo etiquetaje de *Cairo* como revista posmoderna (178); la atribución de una función paródica a reescrituras que cabría quizá considerar más bien pastiches, transposiciones o reactivaciones, y cuya dependencia con los modelos habría podido estudiarse con más cautela. La argumentación se adereza con citas de Pierre Bourdieu, todas procedentes de una única antología anglosajona, que unas veces se cita en español y otras en inglés. Habría sido de desear un utilaje teórico más sólido y pertinente en una obra con evidentes pretensiones académicas.

En *Imágenes del desencanto* se nos presenta una dialéctica bastante nítida entre las tres revistas consideradas: *El Vibora* se identificaba “por su cercanía a la calle [...] estereotipada como ‘violencia, sexo y drogas’”; *Cairo* apostaba “por la aventura y la línea clara”; y *Madrid* “fue identificada por su tendencia al relato intimista y la experimentación más variada” (277). Todo ello –se nos advierte– con excepciones y matices. Pero aun con excepciones y

matices cabe preguntarse hasta qué punto el análisis de estas tres revistas puede aislarse del contexto que las precede, teniendo en cuenta que muchos de los autores de *El Vibora* y otros dibujantes españoles *underground* habían trabajado desde al menos siete años antes en *El Rollo Emascarado*, *Star* o *Disco-Express*, revistas que se mencionan de manera, a mi ver, demasiado fugaz. En ese sentido, los criterios de constitución del corpus (32-33) no resultan completamente convincentes. También *Cairo* debe leerse como continuación de empresas previas como *Delta 99* o *Yinca*. Estas tradiciones acaso expliquen las soluciones narrativas y estéticas de las revistas estudiadas tanto o más que su contexto sociopolítico inmediato.

Aunque la obra que nos ocupa se centra en los dibujantes nacionales, conviene no olvidar que muchas páginas de *El Vibora* contienen traducciones de autores extranjeros como Bill Griffith, Art Spiegelman, Gilbert Shelton o René Pétillon, y que en *Cairo* se recogieron narraciones de Moebius, Edgar P. Jacobs y Jacques Tardi, entre otros. Trabajos futuros deberían integrar más la historieta para adultos española en ese panorama, dando cuenta de las sinchronías, asinchronías y simonías narrativas y programáticas en un plano supranacional. La incorporación al relato historiográfico de estos nombres extranjeros vendría a cuestionar que la línea clara y la línea chungu sea respuestas —de signo opuesto— a un “desencanto” específicamente español.

El desencanto se nos propone como categoría histórica desde el mismo título del volumen. El término es sugerente y circunló, en efecto, en la época. Ahora bien, su empleo como herramienta analítica resulta problemático, ya que en la práctica funciona como un comodín o *Zeitgeist* *ex machina* con el que se explican —o parece que se explican, pero no se

explican— fenómenos tan diversos como el tratamiento de temas cotidianos en *El Vibora* (46), los escenarios exóticos de las historietas de *Cairo* (151), la aceptación del consumismo (222), el resurgir de grupos anarquistas (82), la existencia de tribus urbanas (85) o, de manera más abstracta y general, la determinación de “las condiciones en que es posible la rebeldía” (93). Todo ello sería consecuencia de la frustración paulatina de las enormes esperanzas que se habían puesto en la Transición. Pero me parece fuera de discusión que adaptarse, resignarse, venderse, reinventarse, evadirse o seguir luchando han sido distintas maneras de enfrentar la vida en todo tiempo y lugar.

Álvaro Ceballos Viro
(Université de Liège)

2. Literaturas latinoamericanas: historia y crítica

Richard Young / Odile Cisneros: *Historical Dictionary of Latin American Literature and Theater*. Lanham / Toronto / Plymouth: The Scarecrow Press 2011 (Historical Dictionaries of Literature and the Arts, 45). XXVII + 719 páginas.

El objetivo de la presente reseña es el de ubicar el presente volumen dentro del considerable número de diccionarios o enciclopedias de la literatura latinoamericana existentes. Empiezo con un resumen del contenido. En la advertencia al lector (“Reader’s note”), los editores explican que el campo del diccionario son los países hispano y lusoparlantes del continente, sin el Caribe, lo que excluye Cuba, República Dominicana y Puerto Rico. Sigue una cronología que reúne hechos histórico-políticos y de la historia literaria del continente. La parte central pertenece al diccionario propiamente dicho. El volumen cierra con una extensa bibliografía de la literatura crítica que complementa las entradas del diccionario.

El diccionario mismo cubre —en unas 500 páginas— los más de cinco siglos de historia, desde los comienzos hasta la actualidad e incluye el teatro, en oposición a muchos diccionarios o historias literarias. Lamentablemente, quedan excluidas las literaturas hispanas del Caribe, sin que se explique su exclusión. Podemos distinguir tres tipos de artículos, es decir, sobre (1) autores, (2) términos críticos, corrientes, géneros, (3) literaturas nacionales.

Los artículos sobre los autores contienen generalmente los datos biográficos esenciales y una lista de las obras más importantes; a veces la enumeración de los títulos es ampliada por una somera caracterización de una obra considerada central. Al título original se añade la traducción al

inglés, indicando si existe esta o no. Algunas entradas se reducen a la mención de la obra central del autor respectivo; así, por ejemplo, en los casos de Mansilla y Zárate. De modo general, la selección de los autores me parece atinada, a pesar de la ausencia de autores como Luis Britto García, Germán Espinosa, Francisco Javier Clavijero o Darío Jaramillo; supongo que cada lector criticará la ausencia de tal o tal autor.

La selección de los artículos sobre corrientes literarias y términos críticos es desigual. Falta, por ejemplo, artículos sobre estructuralismo, posmodernidad o poscolonialismo. Hay una entrada relativamente larga sobre “Women” (es decir, literatura escrita por mujeres, 5½ páginas), mientras que la entrada sobre “Gay and lesbian writers and writing” se reduce a media página, la mitad de ella una lista de nombres. La cronología junta datos histórico-políticos con datos literarios con un dudoso criterio de selección.

Una mención particular merecen los artículos panorámicos sobre la literatura latinoamericana en general y la de los diferentes países. Mientras que la primera es tratada en la introducción, las literaturas nacionales son insertadas en el diccionario donde aparece también un artículo sobre la historia del teatro latinoamericano. Uno puede preguntarse por la justificación de estos artículos de una extensión necesariamente limitada (literatura latinoamericana de los siglos xx y xxi, 14 líneas; teatro latinoamericano, casi 7 páginas; Argentina, 6; Brasil, algo más de 8; Chile, 3; Colombia, 2½; México 5½; etc., etc.).

La bibliografía final —de casi 200 páginas— complementa los artículos del diccionario con la literatura secundaria (en cuanto a la literatura primaria, en los artículos sobre los autores se indica el año de