

Charros, gauchos e indios fieros

Presencia de Latinoamérica en el cómic español (y II)*

Guzmán Urrero Peña

Las producciones imaginísticas han concebido su imagen de América recurriendo, por lo común, al arsenal de los mitos convencionales. Como los restantes medios de comunicación de masas, el cómic posee un muestrario de estrategias para volver inteligible la otredad, cuya estructura simbólica es filtrada, manipulada, hasta hacer de ella una estampa de fácil interpretación. De este modo, tan pronto como la historieta española posa su mirada sobre los viejos clichés, sigue la pista de unos temas que, con escasa variedad, se repiten, alimentando prejuicios, justificando estereotipos, reconfortando al lector. Un caso típico al respecto es esa naturaleza americana, llena de efusiones teratológicas, habitada también por personajes exóticos –bondadosos o malvados– a los que se dibuja de acuerdo con siluetas elementales. Demuestra así su fuerza el mito del primitivismo americano, la idea de una tierra incontaminada por la civilización.

Pero con ser sin duda común este perfil, todavía es más frecuente el reduccionismo al definir figuras nacionales, trazadas desde el hispanocentrismo, eludiendo posibles problemas interpretativos gracias a esas máscaras reconocibles que tanto se dan en las viñetas. Hablamos de una circunstancia habitual en este lenguaje, cuyas características formales favorecen la síntesis, dándose «una mayor tendencia a crear estereotipos en los comics que en una novela larga porque éstos ofrecen interpretaciones ya dadas que sirven de atajos en la comunicación» (Quin y McMahon 1997: 149). No es casualidad, por tanto, que la calidad ética se muestre mediante valores estéticos, como ya vimos con relación a ciertos villanos y antropófagos, pues «en la composición de los personajes de comics adquiere enorme importancia una aplicación particular de la metonimia, concretamente la que expresa lo físico por lo moral» (Gubern 1972: 138). Cada rasgo, sobre todo en lo concerniente a tipos premodernos, sirve para traducir su desviación de una jerarquía social, imaginaria pero asumida por el conjunto de los lectores.

Cuando la historieta española nos explica lo latinoamericano, no puede ignorar todo un sedimento de formulaciones previas, nacidas del consenso, condicionadas por anclajes políticos y culturales, pero valiosas para com-

* La primera parte de este trabajo fue publicada en el nº 581.

prender lo que delatan de los propios españoles en su devenir. Este aspecto, detectable en otros medios masivos, puede resumirse en una sola finalidad: el papel que ha cumplido América en la historia de nuestra imaginación (V. Geertz 1994: 51-71).

Amadís entre caníbales

Si damos crédito al cómic de aventuras realizado a partir de los años 40, es el conquistador español quien se encarga de hacer frente con éxito a monstruos y salvajes. Ciertamente es que la vigencia del estereotipo queda restringida a una etapa de la historieta ya pasada, prevaleciendo en la actualidad un retrato crítico de esta figura, pero no por ello puede afirmarse que haya sido cancelada del recuerdo. De hecho, en el campeón así visto son evidentes los valores de la hispanidad que durante décadas enarboló el franquismo. Léanse para comprobarlo series infantiles como *Hernando el grumete* (revista *Chicos*, 1938), de Serra Massana, y *Luis de Almanzor: Un glorioso episodio de la conquista del Nuevo Mundo* (revista *Pulgarcito*, 1950), de Ángel Pardo, donde el ayer es recreado según los principios ideológicos de ese presente que publicitaba la misión conquistadora como una labor de cruzados, tan pulcros como devotos. Ya mencionamos en otro apartado la frecuente despersonalización del aborígen, que a veces parece un salvaje rusioniano y otras un caníbal o un enviciado torturador. Por si ello no bastara, en este trayecto ilusorio por la historia hay asimismo una figura femenina utilizada para completar los atributos del paladín español, que despierta el amor –cortés, por supuesto– allá donde encamina sus pasos. Porque una muy extendida convención sobre el mestizaje en los tebeos de la época es aquella del romance entre el soldado blanco y la doncella pagana. La hallamos, por ejemplo, en el citado *Hernán el grumete*.

Gracias a los historiadores tenemos noticia de circunstancias menos idealizadas del cruce de sangres, pero el cómic, sobre todo éste de postguerra, prefiere hablar de casto galanteo, inhibiéndose en cuestiones desfavorables para la imagen de los héroes ibéricos. Quienes lean «*Capitán Acero*» en *México* (revista *Chicos*, 157-160, 1941), de Emilio Freixas, tendrán oportunidad de apreciar una de las piezas más conseguidas de este particular repertorio. Desde su primera aparición, el protagonista, Fernando Montalbán, hace las veces de caballero andante, librando a una princesa azteca del tipo aborrecible que se ha encaprichado de sus joyas. El gesto enamora a la muchacha, quien no duda en traicionar a los suyos con tal de favorecer a su amado, muriendo al fin por salvar la vida de éste. Y todo queda resumido

en cuatro páginas, subrayándose primero que los conquistadores lo eran también de corazones, y luego que el afán de riqueza de los capitanes era anecdótico si lo comparamos con otras intenciones más nobles. Brilla de este modo la leyenda blanca en su apogeo, como corresponde al cine y el cómic históricos del franquismo, que sirven ediciones corregidas y aumentadas de las glorias de un pasado romantizado, guardarropía incluida.

El cambio social iniciado con el fin de la dictadura favorece una reinterpretación del proceso histórico. Al viejo modelo del conquistador, los historietistas de los años 80 y 90 le restan heroicidades, pero el propósito desmitificador suele conducir a otro estereotipo, de signo contrario, que defiende a quienes antes fueron considerados feroces. Sin embargo, dado que nada es completamente novedoso, la práctica de sacrificios humanos seguirá justificando cargas de caballería, como sucede en las primeras páginas de *A deusa mexicana* (edición Ameixa Comics, 1997), de Alberto Varela, un joven autor de expresión gallega.

Con el apoyo de la Sociedad Estatal Quinto Centenario se divulgan títulos que reproducen una conquista despojada de cordialidades; tal es el caso de *Primera fundación de Buenos Aires: La expedición maldita* (1992), de Robin Wood y Ángel Alberto Fernández; *La conquista de Nueva España: El oro y la sangre* (1992), de Antonio Hernández Palacios; y *El descubrimiento del Pacífico: De mar a mar* (1992), de Cristóbal Aguilar y el argentino Enrique Breccia. Este último es asimismo el dibujante de *Lope de Aguirre: La aventura* (edición Ikusager, 1989), de Felipe Hernández Cava, guionista que completa su versión del sombrío episodio de los marañones en *Lope de Aguirre: La conjura* (edición Ikusager, 1994), colaborando esta vez con el artista Federico del Bardo. No obstante, donde la dimensión humana de la conquista está descrita con una mayor penetración psicológica es en otra serie dibujada por Breccia y escrita por Carlos Trillo, *Alvar Mayor*, impresa en Argentina (edición Record, 1976) y más tarde en España (revista *Cimoc*, 6 y ss., 1981).

Crónicas mexicanas

Cabe preguntarse hasta qué extremo el cine ha modelado la caracterología del charro mexicano, haciendo de éste un tipo familiar para el público español. Indudablemente, las numerosas comedias rancheras protagonizadas por Pedro Infante y Jorge Negrete, estrenadas con éxito a este lado del Atlántico, tienen mucho que ver con esa familiaridad de los espectadores ibéricos con la charrería. Lo de la simpatía por el campero es verificable a