



Recepción de la narrativa gráfica contemporánea en el mercado editorial estadounidense: ¿Qué fue de la «fiebre española»?

Reception of Contemporary Graphic Narrative in the US Publishing Market: What Happened to the “Spanish Fever”?

MARÍA PORRAS SÁNCHEZ

Universidad Complutense de Madrid

María Porras Sánchez es profesora ayudante doctora en el Departamento de Estudios Ingleses de la Universidad Complutense de Madrid. Sus líneas de investigación son las literaturas poscoloniales y transnacionales, las narrativas gráficas y la traducción, con especial interés por temas como la precariedad, la migración y la alteridad. Ha coeditado, con E. Sánchez-Pardo y R. Burillo, *Women Poets and Myth in the 20th and 21st Centuries: On Sappho’s Website* (Cambridge Scholars, 2018) y, con Gerardo Vilches, *Precarious Youth in Contemporary Graphic Narratives: Young Lives in Crisis* (Routledge, 2022). Compagina su labor docente e investigadora con su trabajo como traductora literaria, y tiene en su haber más de una treintena de títulos entre novela, ensayo, libro juvenil e ilustrado.

Fecha de recepción: 26 de octubre de 2022

Fecha de aceptación definitiva: 28 diciembre de 2022

DOI: 10.37536/cuco.2022.19.2043

Resumen

Este artículo analiza la recepción de la antología *Spanish Fever: Stories by the New Spanish Cartoonists* (Fantagraphics, 2016) en Estados Unidos a través de las críticas especializadas y de lectores, los premios recibidos y la trayectoria posterior de los treinta autores y autoras españoles que participaron en ella. También sitúa la obra en el contexto histórico-cultural de intercambios entre creadores, industrias y tradiciones tebeísticas entre Estados Unidos y España, reflexionando sobre el carácter migrante del medio del cómic, potenciado por la globalización.

Palabras clave: cómics transculturales, cómics transnacionales, globalización, migración, recepción de cómics, traducción de cómics

Abstract

This article analyzes the reception of the anthology *Spanish Fever: Stories by the New Spanish Cartoonists* (Fantagraphics, 2016) in United States by focusing on reviews made by comics specialists and readers, awards received and the ulterior career of the thirty Spanish authors included in the volume. It also situates the anthology in a historic and cultural context marked by exchanges between creators, industries and comics traditions between United States and Spain, and reflects about the migrant character of the medium, fostered by globalization.

Keywords: comics translation, globalization, migration, reception of comics, trans-cultural comics, transnational comics

Cita bibliográfica

PORRAS SÁNCHEZ, M. « Recepción de la narrativa gráfica contemporánea en el mercado editorial estadounidense: ¿Qué fue de la “fiebre española”?», en *CuCo, Cuadernos de cómic*, n.º 19 (2022), pp. 102-127.

Introducción

Desde sus orígenes como medio de comunicación de masas y hasta sus recientes derivas artísticas y autorales en las últimas décadas, el cómic ha sido un medio que trasciende las fronteras nacionales, se extiende más allá de estas y se alimenta del contacto continuo entre creadores, industrias y tradiciones tebeísticas, en un ir y venir de influencias cruzadas. Podríamos definir así el cómic como un medio migrante, construido colectivamente a través de una continua circulación, con solapamientos y superposiciones de convenciones, géneros, temáticas y motivos narrativos. Beaty y Hatfield señalan que esta ausencia de fronteras es lo que posibilita que el cómic sea un medio artístico común reconocible a nivel global, que celebra el cruce de influencias y que bebe de múltiples focos culturales.¹ Por su parte, Williams y Lyons destacan el marcado potencial transnacional y transcultural del medio que permite, facilita e incluso alienta a derribar las limitaciones que imponen los conceptos de nación, cultura y lenguaje.² Tanto Kaindl como Beaty y Hatfield señalan que el mercado del cómic a nivel global es un mercado de traducción,³ gracias al cual los lectores, independientemente de su localización, han estado históricamente expuestos a narrativas gráficas de distintas tradiciones y a culturas diversas.⁴ No en vano, como recuerda Trabado, el desarrollo y la evolución narrativa del cómic guarda relación con la creación de espacios comunes, «con la creación de una gramática basada en la creación de “fórmulas” que cristalizaban esquemas narrativos repetibles y reconocibles bajo los cuales el autor y el lector formalizaban un contrato».⁵

Este artículo analiza un pequeño segmento de estas transacciones transculturales centrándose en la recepción de la narrativa gráfica contemporánea española en Estados Unidos a través de un ejemplo paradigmático: la antología *Spanish Fever: Stories by the New Spanish Cartoonists*, que la editorial Fantagraphics publicó en 2016. Escojo esta obra porque reunió a una treintena de autores y autoras españoles de distintas generaciones y con carreras profesionales e intereses creativos muy diversos, para examinar

¹ BEATY, B. y HATFIELD, C. (eds.). *Comic Studies: A Guidebook*. New Brunswick, Rutgers University Press, 2020, p. 4.

² WILLIAMS, P. y LYONS, J. (eds.). *The Rise of the American Comics Artist: Creators and Contexts*. Jackson, University Press of Mississippi, 2010, p. 5.

³ KAINDL, K. «Comics in Translation», en *Handbook of Translation Studies*, vol. 1, 2010, pp. 36-40, p. 36.

⁴ BEATY, B. y HATFIELD, C. *Op. cit.* p. 4.

⁵ TRABADO, J. M. «Del quiosco al museo o cómo nace la conciencia de autor», en TRABADO, J. M. (coord.), *Género y conciencia autoral en el cómic español (1970-2018)*, León, Universidad de León (Grafikalismos), 2019, p. 11.

cómo fueron recibidos en Estados Unidos a través de sus trabajos en esta antología y cómo fue su trayectoria profesional y recepción posterior en este país. El propósito no es otro que contextualizar e ilustrar un capítulo en la rica historia de intercambios de creadores, géneros, motivos, formatos y códigos narrativos que ha existido entre Estados Unidos y España. Para ello, se expone un breve recorrido histórico-cultural de los vínculos entre el cómic de Estados Unidos y de España, se analiza el contexto de publicación y los contenidos de *Spanish Fever* y su recepción en Estados Unidos a través de las críticas en medios y foros especializados y de los premios en el sector, así como un repaso a la trayectoria posterior de los autores y autoras que participaron en esta antología, hasta la actualidad.

Los vínculos histórico-culturales entre Estados Unidos y España a través del cómic

Los vínculos histórico-culturales entre Estados Unidos y España en materia de cómic son múltiples en ambas direcciones y nos hablan de una historia de intercambios mediados, en su mayoría a través de traducciones. Si nos detenemos a reflexionar sobre la capacidad de Estados Unidos para exportar productos culturales surgidos de los medios de masas, no extraña la tremenda influencia de las narrativas gráficas estadounidenses en Europa: Jeremy Dauber apunta que, entre las décadas de 1930 y 1990, los cómics estadounidenses dominaron el mercado mundial, ya fueran tiras de prensa, cómics de Disney o de algunos superhéroes.⁶ En España, la influencia de los cómics estadounidenses se remonta a principios de siglo xx, donde la revista *Los Sucesos* (1904-1911) publicaba con carácter semanal una página de la serie *Buster Brown*, de Richard F. Outcault —domesticada para el público español como «Juanito y su perro»— y, con menor frecuencia, *The Katzenjammer Kids*, de Rudolph Dirks y *And her name was Maud!*, de Frederick Burr Opper.⁷ Se trata de un hecho común en el cómic de principios del xx en los distintos mercados europeos según el cual estos productos culturales se adecuaban y se customizaban para adecuarse al mercado local, un fenómeno que Eva van de Wiele ha definido como glocalización.⁸ En la década de 1930, mientras surgía el *comic-book* en Estados Unidos, «en Europa lo que triunfaba eran las revistas de cómic para niños».⁹ En ellas proliferaron las tiras de Disney, tras la adquisición de los derechos para Europa de este material por parte de agencia Opera Mundi

⁶ DAUBER, J. *American Comics: A History*. Nueva York, W.W. Norton & Company, 2021, p. 362.

⁷ MARTÍN, A. «La historieta española de 1900 a 1951», en *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, n.º CLXXXVII 2EXTRA (2011), pp. 63-128, [doi:10.3989/arbor.2011.2extran2114](https://doi.org/10.3989/arbor.2011.2extran2114), p. 64.

⁸ VAN DER WIELE, E. «Domesticating and Glocalising the Dreamy: McCay's Little Nemo and its sequels in early Italian *Corriere dei Piccoli* (1909-1914)», en *INTERFACES*, n.º 46 (2021), pp. 1-21. <https://doi.org/10.4000/interfaces.3405>

⁹ VILCHES, G. *Breve historia del cómic*. Madrid, Nowtilus, 2014, p. 44.

en 1929, junto a otros cómics de aventuras.¹⁰ Durante los años cuarenta, en plena posguerra, cuando el régimen franquista soportaba el aislamiento internacional, fue frecuente «la copia desmedida de modelos de historieta extranjeros, sobre todo en la aventura, copiando directamente obras estadounidenses de gran éxito (por ejemplo, las historietas de *The Spirit*, *Captain Marvel* o *Batman*)». ¹¹ Durante el tardofranquismo, los cómics de Marvel llegaron a España de la mano de la editorial barcelonesa Vértice (1963-1981), que introdujo a personajes novedosos en España, como *Spider-Man*, *Los 4 Fantásticos*, *Los Vengadores* o *X-Men*. Aunque Vértice no siempre respetaba el número ni la disposición de las páginas, las mutilaba con frecuencia y editaba en blanco y negro los originales en color,¹² fue responsable de introducir a toda una generación al cómic de superhéroes, además de aportar una creatividad propia a partir de la inclusión de portadas originales. A partir de los años 1980 la editorial Cómics Forum tomaría el relevo en la edición de cómic de superhéroes estadounidense, que reproduciría el formato de *comic-book* y que, a diferencia de ediciones Vértice, buscaría la máxima fidelidad al producto original.¹³

La circulación de estos productos culturales originarios de Estados Unidos traducidos conllevaba la trasmisión de distintos géneros, temáticas y códigos narrativos que influyeron en otras tradiciones nacionales.¹⁴ Un ejemplo de código narrativo casi ubicuo en el cómic contemporáneo, el globo o bocadillo, podría haberse importado al cómic español de principios de siglo xx en las primeras publicaciones de *Buster Brown* antes mencionadas.¹⁵ En cuanto a géneros, advertimos que, a mediados de siglo, en España se publican historietas del oeste, terror o ciencia-ficción de factura nacional, siguiendo los modelos estadounidenses.¹⁶ La influencia incluso alcanza el formato, con la creación de *comic-books* de factura española en la década de 1990, inspirados en el formato del cómic de superhéroes estadounidense, con

¹⁰ LORANCA DE CASTRO, M. P. «España y la Guerra Fría cultural: La influencia estadounidense en el cómic durante el franquismo», en BENGOCHEA E. *et al.* (eds.), *Relaciones en conflicto: Nuevas perspectivas sobre relaciones internacionales desde la historia*. Universitat de València, Asociación de Historia Contemporánea, 2015, pp. 112-115, p. 112. Véase también BARRERO, M. «Transformaciones del cómic en España en el siglo XXI», en Scarsella A. *et al.* (eds.), *Historieta o Cómic Biografía de la narración gráfica en España*. Venecia, Edizioni Ca'Foscari, 2017, pp. 55-76, pp. 56-58.

¹¹ BARRERO, M. *Op. cit.* p. 57.

¹² MOLINÉ, A. *Cuando Daredevil se llamaba Dan Defensor*. Madrid, Diábolo Ediciones, 2020.

¹³ GRACIA LANA, J. A. *El cómic español de la democracia: La influencia de la historieta en la cultura contemporánea*. Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2022, pp. 65-66.

¹⁴ ZANETTIN, F. «Comics», en BAKER, M. y SALDANHA, G. (eds.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres y Nueva York, Routledge, 2009, pp. 37-40.

¹⁵ MARTÍN, A. *Op. Cit.* p. 64.

¹⁶ ALARY, V. «La historieta española en Europa y en el mundo», en *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, n.º CLXXXVII 2EXTRA (2011), pp. 239-253. Disponible en [doi:10.3989/arbor.2011.2extran2121](https://doi.org/10.3989/arbor.2011.2extran2121), p. 243.

la creación de la editorial Camaleón o la línea Brut Comix de La Cúpula. Como señala Gracia Lana, se trató de un fenómeno efímero que se agotó a principios de los 2000, pero permitió «editar a autores que, de otra manera, no se podrían haber dado a conocer en un contexto con pocas plataformas de publicación y se planteó como un formato relativamente económico».¹⁷ Williams y Lyons nos recuerdan que estos desplazamientos del cómic estadounidense se inscriben en un contexto transnacional a través de la transacción de textos, creadores y capital, una transacción que, además de trascender las fronteras nacionales, también genera tensiones productivas.¹⁸ Como referiré en las siguientes páginas, la influencia del fenómeno de la novela gráfica iniciado con la publicación de *Maus*, de Art Spiegelman, causaría un impacto similar en las nuevas generaciones de lectores y creadores españoles a principios de los 2000.

No obstante, la influencia inversa, España-Estados Unidos, es mucho menos evidente. Se constata que, hasta finales del siglo xx, el mercado estadounidense fue poco receptivo a publicar obras originalmente publicadas en otros países.¹⁹ Beaty observa un cambio en esta dinámica promovido por algunas editoriales independientes estadounidenses encargadas de diseminar el cómic europeo a partir de la década de 1980:

Translations of European comics remained limited to a small handful of American publishers in the 1980s (Catalan Communications) and 1990s (NBM, Fantagraphics) until the twenty-first century, when the simultaneous flowering of the small-press revolution in the United States and across Europe meant that shared aesthetic sensibilities fostered a greater level of international cooperation and translation.²⁰

Es en ese cambio de paradigma que se inscribe *Spanish Fever*, a cargo de la editorial Fantagraphics, con un interés renovado por explorar el talento de creadores y creadoras españolas en un momento de expansión mundial del fenómeno de la novela gráfica.

¹⁷ GRACIA LANA, J. A. *Op. Cit.*, p. 69.

¹⁸ WILLIAMS, P. y LYONS, J. *Op. Cit.*, p. xiii. «[t]here are good reasons to understand North American comics in a transnational context: the institutional transaction of texts, creators, and capital across national borders has contributed to observable productive tensions in the comic texts themselves».

¹⁹ Curiosamente, la obra de uno de los pioneros del cómic moderno, el suizo Rodolphe Töpffer (1799-1846), cuya influencia en el cómic estadounidense primitivo es innegable, llegó a Estados Unidos en forma de traducciones pirata: «Töpffer's works were rather quickly translated into a number of different languages, including English. One of the English translations, perhaps a pirated copy of a British edition, made its way to America in the early 1840s as *The Adventures of Obadiah Oldbuck*» (DUNCAN, R. y SMITH, M. J. *The Power of Comics: History, Form and Culture*. Londres, Bloomsbury, 2009, p. 25). Véase también DAUBER, J. *Op. cit.*, pp. 9-10.

²⁰ BEATY, B. «European Traditions», en HARTFIELD, C. y BEATY, B. (eds.), *Comics Studies: A Guidebook*. New Brunswick, Rutgers University Press, 2020, pp. 53-65.

Además de cómics y motivos narrativos migrantes, también es frecuente la migración de autores españoles, especialmente a partir de la década de 1940. Como destaca Viviane Alary, «[a]l igual que existe una literatura del exilio, existe también una historieta del exilio como consecuencia de la guerra civil y de la dictadura», que generó una diáspora en Francia, Argentina, México, Venezuela o Estados Unidos.²¹ Alary menciona también la importancia del exilio interior en el desarrollo del cómic de posguerra y de la reputación internacional de algunos creadores, como Emilio Freixas (1889-1976), quien recibió premios al mejor dibujante en la National Cartoonist Society de Nueva York en 1947²² y en el Congreso Internacional de Cómics de Nueva York en 1952 por sus trabajos en España.

También hallamos casos de autores reconocidos en Estados Unidos de raíces españolas, como Spain Rodríguez (1940-2012), de padre español y madre italiana, un autor fundamental para entender el *comix underground* entre 1960 y 2000, o Sergio Aragonés (n. 1937), de padres levantinos exiliados a México. La figura de Aragonés ejemplifica bien el carácter transfronterizo del cómic: tras formarse en México leyendo revistas españolas como *TBO*, empezó a trabajar de adolescente para revistas humorísticas mexicanas como *JaJa* o *Mañana* para recalar después en Estados Unidos —«When I felt ready for the international market and decided to go to New York»²³—, donde su nombre queda vinculado a las historietas de los márgenes en la revista satírica *MAD* desde 1963 y a personajes tan conocidos como Groo the Wanderer (Groo el errante). Aragonés tuvo un papel activista, si bien menos conocido, publicando caricaturas antifranquistas entre 1963 y 1965 en el periódico neoyorkino del exilio *España Libre* (1939-1977).²⁴

La circulación de creaciones de factura española se dio con más frecuencia que la diáspora de autores españoles en Estados Unidos, y se debió al fenómeno del mercado de agencias de autores, que comenzó en los años 50 y tuvo su máximo exponente en los 70. Estas agencias hacían de intermediarias entre autores españoles y editoriales foráneas, sobre todo francesas, británicas y, hacia 1970, también estadounidenses. Este fenómeno influyó a toda una generación de autores y autoras que, como señala

²¹ Es el caso, por mencionar algunos autores, de Salvador Bartolozzi (1881-1950), exiliado en Francia y después México; Carlos Freixas (1923-2003), exiliado en Argentina a finales de los 40 y principios de los 50; Àngel Puigmiquel Lis (1922-2009), Alfons Figueras (1922-2009), Arturo Moreno (1909-1993) y Joaquín de Haro (?-1973) en Venezuela; José Cabrero Arnal (1909-1982) o Julio Ribera (1927-2018) en Francia; Víctor de la Fuente (1927-2010), que emigró en la posguerra a Chile y Estados Unidos, aunque continuó colaborando para revistas españolas, y más tarde emigró a Francia. Para más información, véase ALARY, V. *Op. cit.*, p. 240.

²² ALARY, V. *Op. cit.*

²³ Citado en FEU, M. «Interview with Sergio Aragonés, The Mad Pantomine Artist», en *Cuadernos de Aldeeu* n.º 31 (Primavera 2017), pp. 96-111, p. 98.

²⁴ Véase, para más información, FEU, M. «Sergio Aragonés “Marginalizes” Francoism in The Exile Newspaper España Libre (New York City)», en *Camino Real* n.º 7.10 (2015), pp. 127-144.

Gerardo Vilches «entraban así en contacto con un concepto de la historieta muy diferente al que conocían en España, más adulto, y con una factura realista mucho más cuidada».²⁵ Como ejemplos de este intercambio bidireccional cultural y económico, encontramos artistas españoles como Esteban Maroto, Manuel San Julián, Víctor de la Fuente, José María Beá o Pepe González, que trabajaron en la década de 1970 a través de la agencia Selecciones Ilustradas de Josep Toutain para la editorial estadounidense Warren, conocida por cabeceras de terror como *Creepy*, *Eerie* o *Vampirella*. A pesar de su relevancia y del reconocimiento a algunos de estos autores en forma de premios en Estados Unidos,²⁶ este fenómeno tuvo también un lado oscuro a causa de la precariedad y de la falta de visibilización: «La aventura agencial dejó grandes nombres, pero detrás de estos nombres reconocidos al nivel internacional, multitud de buenos dibujantes pasaron desapercibidos. Destajista de la industria, el historietista no tenía la posibilidad de controlar y hacer respetar sus derechos de autor».²⁷

Sin embargo, en las últimas décadas detectamos cambios tanto en la recepción del cómic español como en el modelo de trabajo de autores españoles en Estados Unidos que coincide con el auge de la globalización. Como señalara Fredric Jameson, la globalización es una característica fundamental de la fase multinacional del capitalismo que define la posmodernidad.²⁸ Y en la globalización, la cultura estadounidense impera y resuena en todos los rincones del globo. Sin caer en el pesimismo de la Escuela de Fráncfort, que prevenía de los peligros de la americanización y la estandarización de la cultura mundial, me alinee con los postulados de Jameson cuando argumenta que la globalización es, ante todo, un concepto comunicacional que enmascara a la vez que transmite significados culturales y económicos.²⁹ En este contexto las narrativas gráficas se inscriben, como señalan Stein, Denson y Meyer, en las dinámicas transnacionales que se generan en las intersecciones de culturas.³⁰ Así, el cómic como

²⁵ VILCHES, G. *Op. cit.*, p. 133. Viviane Alary vincula el fenómeno de las agencias con la falta de oportunidades en el Franquismo: «En la España dictatorial del desarrollo económico, la rigidez del mercado nacional y la falta de perspectivas confirman la atracción por el mercado internacional (Francia, Italia, Inglaterra, Estados Unidos...). Es un momento de intensa actividad profesional con la llegada de una nueva generación que se da cuenta, como es el caso del dibujante José Toutain, fundador de la agencia Selecciones Ilustradas, del interés en mirar hacia fuera. Este movimiento concierne tanto a dibujantes como a guionistas, entintadores, coloristas o ilustradores de portadas y todo tipo de géneros: Oeste, ciencia ficción, historias románticas, género bélico, terror» (ALARY, V. *Op. cit.*, p. 243).

²⁶ Esteban Maroto ganó el Foreign Award de la Academy of Comic Book Arts en 1971 y dos años más tarde fueron premiados Manuel San Julián, Víctor de la Fuente, Luis García y José María Beá. Pepe González ganó sendos premios en 1971 y en 1976 (ALARY, V. *Op. cit.*, p. 244).

²⁷ ALARY, V. *Op. cit.*, p. 242.

²⁸ JAMESON, F. «Notes on Globalization as a Philosophical Issue», en JAMESON, F. y MIYOSHI, M. (eds.). *The cultures of globalization*, Durham, Duke University Press, 1998, pp. 54-78, p. 54.

²⁹ *Ibid.*, p. 55.

³⁰ STEIN, D., DENSON, S. y MEYER, C. (eds.). *Transnational Perspectives on Graphic Narratives: Comics at the Crossroads*. Londres, Bloomsbury, 2013, p. 2.

medio de comunicación de masas interpela a unas masas transnacionales, no circunscritas a una nación concreta.

Más recientemente, el aterrizaje de Salvador Larroca, Carlos Pacheco o Pascual Ferry a cabeceras de Marvel o DC Comics en la década de 1990, dibujantes hoy consolidados en el mercado estadounidense, contribuyó a renovar el cómic de superhéroes, empeñado en imitar el estilo de compañías como Image.³¹ En las dos últimas décadas otros dibujantes como David Aja, Marcos Martín o Javier Pulido han seguido sus pasos, a los que se suman otros jóvenes talentos, como los del programa Marvel's Stormbreakers de 2020: en su selección de artistas con más proyección de la compañía, se incluyó a cuatro nombres españoles de un total de ocho: Carmen Carnero (*Hellions*, *Miles Morales: Spider-Man*), Natacha Bustos (*Moon Girl and Devil Dinosaur*), Iban Coello (*Venom*) y Juann Cabal (*Guardians of the Galaxy*).³²

Lo llamativo es que estos creadores y creadoras no están afincados en Estados Unidos, sino que, como los miembros de la «generación Warren» española, producen de manera deslocalizada para el mercado estadounidense. Pero, a diferencia de lo que ocurría con los cómics de Warren en los 70, Marvel o DC exportan contenidos al mundo entero. Obviamente, sin las revoluciones tecnológicas fruto de la globalización, esta cadena de vínculos culturales y económicos transnacionales no habría podido desarrollarse. Como Jameson nos recuerda, «The communicational development today is no longer one of "enlightenment" in all its connotations, but rather of new technologies».³³

Debemos tener en cuenta que estos creadores trabajan dentro del modelo productivo industrial que caracteriza a las grandes editoriales estadounidenses, donde los contenidos se producen en una cadena de montaje donde no hay espacio para desarrollar materiales propios o instaurar una visión de autor. Los dibujantes españoles ilustran el guion, que incluye las descripciones de lo que sucede en cada página y los diálogos, y solo pueden imprimir su estilo a través de ciertos detalles gráficos o de su expresividad dibujando personajes y espacios.³⁴ Su trabajo, a menudo realizado en condiciones precarias a causa de la contratación en origen, forma parte de los circuitos transnacionales de imágenes y narrativas que configuran la cultura contemporánea global.

³¹ VILCHES, G. *Op. cit.*, p. 226.

³² Marvel's Stormbreakers sucedía a Marvel Young Guns, un programa que, desde 2004, seleccionaba los jóvenes talentos más prometedores. No faltaban dibujantes españoles en sus ediciones de 2018 con Javier Garrón (*Ant-Man and the Wasp*) y Pepe Larraz (*Avengers*) y 2009, con Rafa Sandoval (*Avengers*) y Daniel Acuña (*The Eternals*).

³³ JAMESON, F. *Op. cit.*, p. 56.

³⁴ No se debe confundir este procedimiento propio de las últimas décadas con el llamado Método Marvel, empleado por los legendarios Stan Lee, Steve Ditko y Jack Kirby, que dejaba la composición de la página a los artistas, que trabajaban con tramas más generales, debatidas con el guionista. Para una descripción detallada del proceso véase, entre otros: DUNCAN, R. y SMITH, M. J. *Op. cit.*, pp. 114-115; DAUBER, J. *Op. cit.*, pp. 290-291.

No obstante, en este artículo deseo centrarme en un grupo de creadores y creadoras distinto, figuras que realizan cómic de autor y que se han dado a conocer en Estados Unidos fundamentalmente a través de sus traducciones al inglés. Esta es una de las diferencias entre trabajar para publicaciones periódicas y hacer cómic de autor, pues estos últimos ejercen el control creativo sobre sus obras, en lugar de recibir el encargo de un editor que fragmenta y distribuye el trabajo entre diversos especialistas.³⁵

El nuevo panorama del cómic de autor español en el exterior: la publicación y la recepción de *Spanish Fever*

Algunos de los nombres del cómic de autor español contemporáneo también dan cuenta de las migraciones del cómic a través de la publicación de sus obras traducidas para el mercado estadounidense. Me refiero a figuras como Paco Roca, David Rubín, Javier Olivares, Santiago García o Alfonso Zapico, autores que han ganado notoriedad en España antes de publicar en Estados Unidos, cuyas obras se inscriben en una corriente global iniciada con el nuevo siglo y que afianza el cómic adulto en distintas tradiciones tebeísticas, ya sea la estadounidense, la BD francesa, el *fumetto* italiano o el cómic español: la novela gráfica. Empleo esta etiqueta, no exenta de polémicas, en la misma línea que Santiago García, que la usa para identificar el cómic de autor contemporáneo.³⁶ Según García:

“novela gráfica” es solo un término convencional que, como suele ocurrir, puede llamar a engaño, pues no hay que entender que con el mismo nos referimos a un cómic con características formales o narrativas de novela literaria, ni tampoco a un formato determinado, sino, sencillamente, a un tipo de cómic adulto moderno que reclama lecturas y actitudes distintas del cómic de consumo tradicional.³⁷

Para ilustrar ese cambio de paradigma he decidido centrarme en una antología de esta nueva narrativa gráfica que la editorial Astiberri publicó originalmente hace una década: *Panorama: La novela gráfica española hoy* (2013). Poco después, Astiberri, referente edito-

³⁵ DUNCAN, R. y SMITH, M. J. *Op. cit.*, p. 88.

³⁶ Otros autores como Paul Gravett asumen que la novela gráfica es cualquier historia larga contada en formato cómic. Véase GRAVETT, P. *Graphic Novels: Stories To Change Your Life*, Londres, Aurum Press, 2005. Cates señala la «ambigüedad» y «antipatía» que provoca el término, si bien opta por una definición abierta y en continuo proceso de negociación que engloba distantes posturas: «The term graphic novel generally denotes a substantial and self-contained comic, bound as a book with a spine, with storytelling ambitions beyond the genre formulas that defined American comics in the mid-twentieth century». CATES, I. «The Graphic Novel», en HARTFIELD, C. y BEATY, B. *Op. cit.*, p. 82. Trabado añade que de la «novela gráfica» y su componente autoral no se entiende sin la influencia de los dibujantes clásicos de la prensa norteamericana como Winsor McCay, Frank King o George Herriman. Véase TRABADO, J. M. *Antes de la novela gráfica: clásicos del cómic en la prensa norteamericana*. Madrid, Cátedra, 2012.

³⁷ GARCÍA, S. *La novela gráfica*. Bilbao, Astiberri, 2010, p. 9.

rial nacional en novela gráfica contemporánea, vendió los derechos de traducción a Fantagraphics, referente editorial en la novela gráfica contemporánea en Estados Unidos, que lo publicó en 2016 bajo el título de *Spanish Fever: Stories by the New Spanish Cartoonists*.

La antología, cuya selección y prólogo corrió a cargo de Santiago García, crítico, traductor y guionista de cómic, reunía a autores y autoras nacidos entre 1941 y 1984 que abordaban distintas temáticas, géneros y estilos en historietas cortas y autoconclusivas. Resulta llamativo que los títulos difiriesen en cuanto a la descripción de las obras: mientras que el original empleaba novela gráfica como término genérico en referencia al cómic de autor —en consonancia con la visión de García del término— la versión inglesa hacía énfasis en el formato breve de las historietas (*stories*). Con independencia del título, en ella tuvieron cabida autores reconocidos con independencia de los formatos en los que trabajaban, como el recientemente fallecido Miguel Gallardo (1955-2022), el veterano vanguardista Micharmut (1956-2016) y varios ganadores hasta la fecha del Premio Nacional de Cómic, como Max (n. 1956), Paco Roca (n. 1969), Antonio Altarriba (n. 1952) y Kim (n. 1942), Alfonso Zapico (n. 1981) o Santiago Valenzuela (n. 1977), pero también autores entonces emergentes como Sergi Puyol (n. 1980), Clara-Tanit Arqué (n. 1981), Ana Galvañ (n. 1975), Álvaro Ortiz (n. 1983) o David Sánchez (n. 1977). (FIG. 1)

[Ed.: García, Santiago	n. 1968]	Sáez, Juanjo	n. 1972
Altarriba, A. / Kim	n. 1952/1942	Ortiz, Álvaro	n. 1983
Roca, Paco	n. 1969	Pulido, Rayco	n. 1978
Solís, Fermín	n. 1972	Zapico, Alfonso	n. 1981
Vizueté, Juaco	n. 1972	Prior, Marcos	n. 1975
Martín, Miguel Ángel	n. 1960	Boldú, Ramón	n. 1951
Seguí, B. / G. Beltrán	n. 1962 /n. 1966	Sánchez, David	n. 1977
Joan, Pere	n. 1956	Pérez, Mireia	n. 1984
Arqué, Clara-Tanit	n. 1981	Gallardo, Miguel	1955-2022
Max	n. 1956	Micharmut	1956-2016
Galvañ, Ana	n. 1975	Valenzuela, Santiago	n. 1977
Domingo, José	n. 1982	Puyol, Sergi	n. 1980
Olivares, Javier	n. 1964	De Diego, Carlos	n. 1975
Alcázar, Paco	n. 1970	Berrio, Juan	n. 1964
Rubín, David	n. 1977		

FIG. 1. Listado de autores y autoras incluidas en *Spanish Fever* por orden de aparición (Fantagraphics, 2016)

Lo único que les unía, ya procedieran del ecosistema de revistas nacionales como *El Víbora*, *El Jueves* o *Madriz*, que desaparece alrededor de 1986, o de la autoedición de los años noventa y los dosmiles, era una sensibilidad similar para comunicarse con un

público adulto a través del formato de la novela gráfica.³⁸ Como Juanjo Sáez lo definía en la historieta que abre el volumen, todos habían crecido leyendo tebeos y para ellos el cómic era «una forma de EXPRESIÓN NATURAL» aprendida desde niños, «una lengua materna».³⁹ (FIG. 2)



FIG. 2. Juanjo Sáez, «Cómico adulto, la novela gráfica», en *Panorama*, pp. 10-11

La mayoría, además, habían alumbrado sus obras bajo la influencia de hitos de la novela gráfica contemporánea como *Maus*, de Art Spiegelman (publicada en España en 2001), *Palestina*, de Joe Sacco (2002) o *Persépolis*, de Marjane Satrapi (2002-2003).⁴⁰ El encargado de la selección fue Santiago García, que, reconocía en el prólogo su propósito didáctico: «*Panorama* tiene una vocación divulgativa: nada nos haría más felices que este volumen sirviera de puerta de entrada al mundo del cómic contemporáneo para el lector curioso».⁴¹ De esa voluntad divulgativa justificaba el anexo a cargo de Gerardo Vilches y Alberto García Marcos, que ampliaba el «panorama» de

³⁸ GARCÍA, S. *Op. cit.*, pp. 14-15.

³⁹ SÁEZ, J. «Cómico Adulto: La novela gráfica», en GARCÍA, S. (ed.) *et al. Panorama: La novela gráfica española hoy*. Bilbao, Astiberri, 2013, p. 11.

⁴⁰ GARCÍA, S. «Tebeos, the comics that wouldn't die», en GARCÍA, S. (ed.) *et al. Spanish Fever: Stories by the new Spanish cartoonists*. Seattle, Fantagraphics, 2016, p. ix.

⁴¹ GARCÍA, S. «La lengua materna», en GARCÍA, S. (ed.) *et al. Panorama: La novela gráfica española hoy*. Bilbao, Astiberri, 2013, p. 7.

la novela gráfica con un buen número de reseñas de obras de autores no incluidos en la selección, «una invitación a pasearse por el cómic español del siglo XXI».⁴²

Santiago García realizó varias modificaciones en la edición estadounidense, sustituyendo los trabajos de Gabriel Corbera e Irkus M. Zeberio por los de Ana Galvañ y Javier Olivares (n. 1964), que había ilustrado la portada de *Panorama* en la edición de Astiberri. Otra diferencia con la edición original era la desaparición del anexo al final del volumen, a cargo de Gerardo Vilches y Alberto García Marcos. En cambio, la edición de Fantagraphics contó con un prólogo nuevo del historietista escocés Eddie Campbell y una introducción ampliada de Santiago García. También se modificó la portada original de Javier Olivares por una nueva con un montaje de imágenes tomadas de algunas de las historietas del interior. (FIG. 3)



FIG. 3. Portadas de *Panorama* (Astiberri, 2013) y *Spanish Fever* (Fantagraphics, 2016)

La traducción corrió a cargo de la traductora, poeta y artista visual puertorriqueña Erica Mena, traductora de las obras de Alberto Breccia y de *Arrugas* o *Los surcos del azar* de Paco Roca en Estados Unidos. Como apunte, quiero comentar uno de los retos que supuso la traducción de esta antología: Mena se encontró con que la histo-

⁴² GARCÍA MARCOS, A. y VILCHES, G. «Cómics del siglo XXI», en GARCÍA, S. (ed.) *et al. Panorama: La novela gráfica española hoy*. Bilbao, Astiberri, 2013, p. 289.

ria de José Domingo, «Número 3 ha sido asesinado» era intraducible en el sentido tradicional, puesto que gran parte del significado no lo transmitía el texto, sino la gestualidad de los personajes, que juegan a las charadas, mediante mímica. Alertada por la traductora, la editora de Fantagraphics, Kristy Valenti, se preguntaba: «In Spanish, the charades are backwards, and it was three words, but in the U.S. it would be two words in reverse order. So how do you do a silent comic that's syntactically totally different?». ⁴³ Valenti pronto comprendió que el aspecto gráfico del cómic debía modificarse si quería resolver este juego «intraducible» a nivel lingüístico. Para llevarlo a cabo, contó para ello con la autorización del autor: si se alteraba el orden de las viñetas y se eliminaban algunas, el problema quedaría resuelto, aunque el tebeo pasaba a llamarse «Number 2 has been murdered». ⁴⁴ Este ejemplo ilustra la especificidad de la traducción de cómic como traducción subordinada a la imagen y el valor del intercambio español-inglés más allá de la palabra. (FIG. 4)

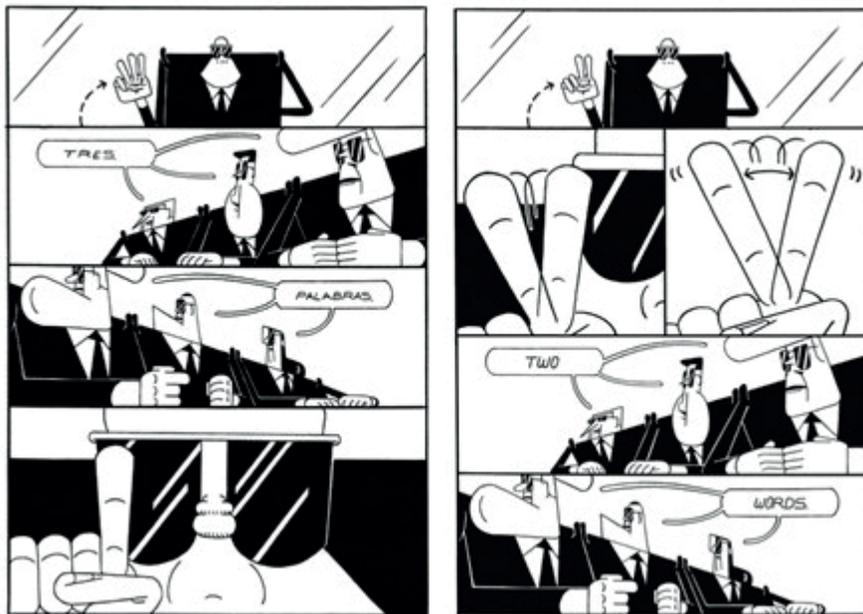


FIG. 4. José Domingo, «Número 3 ha sido asesinado», *Panorama*, p. 217 (izq.) y José Domingo, «Number 2 has been murdered», *Spanish Fever*, p. 213 (dcha.)

Si el *Panorama* de Astiberri deseaba ilustrar el auge de la novela gráfica en España intentando aglutinar al mayor número posible de autores a través de la colección de

⁴³ Citado en HULLEY, B. «Traducción Con Tijeras: How Fantagraphics' *Spanish Fever* Cut a New Path in Comics Translation», en *The Comics Journal*, 14 de mayo de 2020. Disponible en <https://www.tcj.com/traduccion-con-tijeras-how-fantagraphics-spanish-fever-cut-a-new-path-in-comics-translation/>.

⁴⁴ *Idem*.

reseñas, ¿qué perseguía Fantagraphics con su edición? *Spanish Fever* pretendía tomar el pulso a una tradición tebeística que, en ese momento, aún no tenía entidad reconocible en Estados Unidos, e intuir cómo esta se inscribía en el «panorama internacional» del cómic contemporáneo.⁴⁵ La antología se presentó en un gira por varias ciudades de Estados Unidos financiada por el programa SPAIN arts & culture de la Spain-USA Foundation, que también había apoyado la edición del volumen. La gira recaló en Baltimore, Washington DC, Bethesda y Nueva York en septiembre de 2016, y contó con la presencia de Santiago García, Javier Olivares, David Rubín, Ana Galvañ y José Domingo. En Bethesda se presentó en la SPX 2016-Small Press Expo, una importante feria de cómic independiente.⁴⁶

La recepción de *Spanish Fever* fue positiva a juzgar por las críticas. Todas ellas celebraban la variedad de géneros y de estilos: de la autobiografía de Gallardo y Fermín Solís al surrealismo de Max y Micharmut o la ciencia ficción de Ana Galvañ, Juaco Vizueté y Mireia Pérez, pasando por la adaptación que Javier Olivares hacía de un relato de Hernán Casciari al trasfondo de la crisis y la precariedad en España esbozado por Paco Roca, Marcos Prior y José Domingo. Varias críticas aplaudían que la antología estuviera compuesta de historias autoconclusivas en lugar de fragmentos.⁴⁷ La mezcla de jóvenes promesas y talentos consolidados y la invitación que ofrecía a abrirse nuevas lecturas fueron otras coordenadas alabadas. El público lector, por su parte, resaltó los mismos puntos positivos a juzgar por lo que leemos en la web [Goodreads.com](https://www.goodreads.com), donde la antología recibió una valoración de 3,44 puntos sobre 5 basada en casi un centenar de opiniones.⁴⁸ Un gran logro de *Spanish Fever* fue su nominación a los premios Eisner de 2017 en categoría de mejor antología, aunque finalmente no logró el galardón.⁴⁹

Todas las críticas en medios especializados sin excepción y muchas de las realizadas por lectores y lectoras deploraban que solo hubiera tres autoras entre treinta participantes (en realidad, erróneamente algunos señalaron que había cuatro, quizá malin-

⁴⁵ CAMPBELL, E. «Here you are»: Introduction», en GARCÍA, S. (ed.) *et al. Spanish Fever: Stories by the new Spanish cartoonists*. Seattle, Fantagraphics, 2016, p. vii.

⁴⁶ SPAIN ARTS & CULTURE (EMBAJADA DE ESPAÑA), nota de prensa, agosto de 2016. Disponible en https://www.spainculture.us/site/assets/files/5785/press_release_spanish_fever.pdf.

⁴⁷ Véase DOYLE, P. «Spanish Fever: Stories by the New Spanish Cartoonists – A Review», en *By The Firelight*, 17 de enero de 2017. Disponible en <https://bythefirelight.com/2017/01/23/spanish-fever-stories-by-the-new-spanish-cartoonists-a-review/>; KIRBY, R. «Spanish Fever», en *The Comics Journal*, 2 de febrero de 2017. Disponible en <https://www.tcj.com/reviews/spanish-fever/>; ΚΕΟΓΗ, Ι. «Spanish Fever: Review», en *The Slings and Arrows: Graphic novel guide*, s. f. Disponible en <https://theslingsandarrows.com/spanish-fever/>

⁴⁸ GOODREADS, «Spanish Fever: Stories by the New Spanish Cartoonists», s. f. Disponible en <https://www.goodreads.com/book/show/26889717-spanish-fever>

⁴⁹ El premio recayó en *Love Is Love*, editado por Sarah Gaydos y Jamie S. Rich (IDW Publishing, 2016).

terpretando el nombre del dibujante Kim). Meridel Newton observaba esta carencia y añadía que algunas de estas historias eran misóginas hasta el punto de resultar ofensivas, sin consideración por las mujeres,⁵⁰ citando por ejemplo el caso de la historieta de Ramón Boldú, que incluía una historieta lamentándose de que los dibujantes, a pesar de dibujar cuerpos de mujeres esculturales, rara vez conseguían mantener relaciones sexuales con alguna. Keogh destacaba el trabajo de Clara Tanit-Arqué, Ana Galvañ y Mireia Pérez por su falso estilo naif y su experimentación con el color.⁵¹ No obstante, si tenemos en cuenta el contexto de estos años, sería un tanto injusto atribuir un sesgo machista al editor, pues la presencia de autoras en el mercado español era casi mínima en este momento: en 2016 solo un 3% de los cómics publicados en España habían sido creados por mujeres por lo que, tristemente, tres autoras de treinta participantes era un porcentaje que superaba la realidad editorial en ese momento.⁵² Esta tendencia, si bien aún lejos de ser igualitaria, ha remitido tímidamente en los últimos años: en 2021, el último año del que se tienen datos, el 21% de cómics de factura nacional estaban firmados por autoras.⁵³

Además de la falta de paridad, Doyle señalaba la paradoja de que la mayoría de las historietas estuvieran protagonizadas por mujeres, sugiriendo una posible objetificación de la mujer por parte de algunos autores. El reputado medio *The Comics Journal* apuntaba que la excelencia de estas tres autoras acentuaba el desequilibrio de autorías y lamentaba que la representación LGTBI+ brillara por su ausencia.⁵⁴ Paradójicamente, el mismo año que *Spanish Fever* fue nominada a los Premios Eisner en la categoría a mejor antología, el galardón recayó en *Love Is Love*, editada por Sarah Gaydos y Jamie S. Rich, una obra colectiva que celebraba la diversidad en apoyo de los supervivientes del tiroteo homófobo en la discoteca Pulse en Florida en junio de 2016.

A pesar de estas carencias, *The Comics Journal* le dedicó una reseña larga y positiva a la antología editada por García, donde se destacaba precisamente su valor desde el punto de vista de intercambio cultural. Cito el último párrafo:

⁵⁰ NEWTON, M. «Review: *Spanish Fever: Stories by the New Spanish Cartoonists*», en *SFRvu*, 3 de Agosto de 2016. Disponible en <http://www.sfrevu.com/php/Review-id.php?id=17168>

⁵¹ KEOGH, I. *Op. cit.*

⁵² ASOCIACIÓN CULTURAL TEBEOSFERA (ACyT), *Informe Tebeosfera 2016: La industria del cómic en España en 2016*, Sevilla, Asociación Cultural Tebeosfera (ACyT), 2017, p. 35. Disponible en https://www.tebeosfera.com/anexos/INFORME_TEBEOSFERA_2016.pdf

⁵³ BARRERO, M. *Tebeosfera: Informe Tebeosfera: La industria del cómic en España en 2020 y 2021*. Sevilla, Asociación Cultural Tebeosfera (ACyT), 2022. Disponible en <https://www.tebeosfera.com/documentos/la-industria-del-comic-en-espana-en-2020-y-2021.html>. Esta cifra es inferior que en otros sectores del libro. Según datos del Ministerio de Cultura, del total de libros publicados con ISBN en 2021 el 61,8% estaban firmados por hombres frente al 37,9% por mujeres. Disponible en <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:9da57e39-7d01-46a5-a9fd-9397d881a7a2/datos-estadisticos-libro.pdf>

⁵⁴ KIRBY, R. *Op. cit.*

I find *Spanish Fever* an overall laudable effort to introduce North American readers to another world of comics creators from across the ocean. Given the current, alarming increase in xenophobia, isolation and bigotry here in the USA (and globally), here's hoping that Fantagraphics continues publishing comics collections such as this—from Spain and other countries—that promote and celebrate comics as a shared, international language.⁵⁵

Se aprecia una percepción similar de la dimensión transcultural y transnacional de la antología en algunas de las opiniones de los lectores. Por ejemplo, Stewart Tame, un usuario de Goodreads, alababa el potencial de la antología para abrir al público a nuevas lecturas, a un panorama internacional de la narrativa gráfica, desde su experiencia como lector asiduo de cómics: «I'm fairly knowledgeable on the subject. So it's good that I still encounter books like this, full of excellent work by multiple creators who I've never heard of before. It's good to be reminded of just how much is still out there to be encountered. The comics universe is vast, and no matter how much you read, there's still more to discover».⁵⁶

Al margen de las críticas, para continuar con nuestro diagnóstico y comprobar los efectos que tuvo esta particular «fiebre española» en el contexto estadounidense, nada mejor que enumerar las ediciones estadounidenses de las obras de los autores y autoras incluidos en la antología para evaluar su recepción. (FIG. 5)

AUTOR/A	OBRA	EDITORIAL	AÑO PUBLICACIÓN
Berrio, Juan	<i>Anthony's Zoo</i>	Picture Window Books (editorial inglesa con distribución en EEUU)	2020
Gallardo, Miguel	<i>María and me: a father, a daughter (and autism)</i>	Jessica Kingsley Publishers (editorial inglesa con distribución en EEUU)	2018
Galvañ, Ana	<i>Press Enter to Continue</i>	Fantagraphics	2019
García, Santiago	<i>The Ladies-In-Waiting</i> (con Javier Olivares)	Fantagraphics	2017
Olivares, Javier	<i>The Ladies-In-Waiting</i> (con Santiago García)	Fantagraphics	2017
Ortiz, Álvaro	<i>Ashes</i>	Top Shelf / IDW	2023
Prior, Marcos	<i>The Grand Abyss Hotel</i> (con David Rubín)	Archaia	2019
Pulido, Rayco	<i>Ghostwriter</i>	Fantagraphics	2020

⁵⁵ *Idem.*

⁵⁶ TAME, S. «An anthology of comics stories from some of Spain's top creators», en *Goodreads*, 4 de marzo de 2017. Disponible en <https://www.goodreads.com/book/show/18006535-panorama-la-novela-gr-fica-espa-ola-hoy>

AUTOR/A	OBRA	EDITORIAL	AÑO PUBLICACIÓN
Puyol, Sergi	<i>Strange Blood</i>	Centrala	2022
Roca, Paco	<i>The Lighthouse</i>	NBM Publishing	2017
Rubín, David	<i>Beowulf</i> (con Santiago García)	Image Comics	2018
Solís, Fermín	<i>Buñuel: In the Labyrinth of the Turtles</i>	SelfMadeHero (editorial inglesa con distribución en EEUU)	2021
Galvañ, Ana	<i>Afternoon at McBurger's</i>	Fantagraphics	2021
García, Santiago	<i>Beowulf</i> (con David Rubín)	Image Comics	2018
Roca, Paco	<i>Twists of Fate</i>	Fantagraphics	2018
Roca, Paco	<i>The House</i>	Fantagraphics	2019
Roca, Paco	<i>The Winter of the Cartoonist</i>	Fantagraphics	2020
Roca, Paco	<i>The Treasure of the Black Swan</i>	Fantagraphics	2022
Rubín, David	<i>Sherlock Frankenstein & the Legion of Evil</i> (con Jeff Lemire)	Dark Horse	2018
Rubín, David	<i>The Grand Abyss Hotel</i> (con Marcos Prior)	Archaia	2019
Rubín, David	<i>Ether</i> (con Matt Kindt)	Dark Horse	2021
Solís, Fermín	<i>Astro Mouse and Light Bulb #1 & #2</i>	NBM/Papercutz	2021

FIG. 5. Obras de autores españoles incluidos en *Spanish Fever* publicadas desde 2016.

En total, desde la publicación de *Spanish Fever* en 2016 se han publicado diecinueve novelas gráficas de doce autores, un 71%, frente al 29% previo a 2016. La editorial que más títulos ha publicado ha sido, con diferencia, Fantagraphics, con ocho, seguida de otras importantes editoriales comerciales de gran tirada como Dark Horse, con dos títulos, o Image, con uno. Antes de 2016, Fantagraphics había sido la editorial de Max y de Paco Roca, que publica *Wrinkles* justo antes de editarse *Spanish Fever*. Observamos que, si bien varios autores, sobre todo veteranos, habían tenido contacto con el mercado estadounidense antes de 2016 creando historietas en números sueltos de *comic-books* (FIG. 6), no muchos habían publicado novela gráfica, exceptuando a los mencionados Max (*The Extended Dream of Mr. D, Bardin the Superrealist, Vapor*), Paco Roca (*Wrinkles*), José Domingo (*Adventures of a Japanese Businessman*), David Rubín (*The Hero*) y Alfonso Zapico (*James Joyce: Portrait of a Dubliner*). *The Art of Flying*, de Altarriba y Kim, se publicó en 2015 en

una editorial británica con distribución en Estados Unidos. Para situar la relevancia de estos siete autores, basta recordar que cinco habían obtenido el Premio Nacional de Cómic en España por estas mismas obras. Se deduce así que, antes de 2016, los editores estadounidenses publicaban valores seguros del cómic español, creadores avalados por el público y la crítica. Tras *Spanish Fever*, esa tendencia se ha mantenido, de manera que Paco Roca es el autor que más ha publicado desde entonces de todo el grupo, seguido de David Rubín, que a través de títulos como *Ether* (con Matt Kindt), *Sherlock Frankenstein* (con Jeff Lemire) o *Beowulf* (con Santiago García) es uno de los dibujantes españoles con mayor proyección comercial en este país. Comprobamos que los grandes nombres consagrados por el Premio Nacional de Cómic en España continúan publicándose, como en el caso de Santiago García y Javier Olivares (*The Ladies-In-Waiting*) o *Ghostwriter*, de Rayco Pulido.⁵⁷ No ha corrido la misma suerte Santiago Valenzuela, cuya saga *Las aventuras del capitán Torrezno* no ha visto la luz en Estados Unidos, quizá a causa de su inclasificable mezcla de fantasía y costumbrismo. Al mismo tiempo, comprobamos que otros autores jóvenes y más experimentales, como Sergi Puyol o Álvaro Ortiz, o más orientados al público juvenil e infantil, como Juan Berrio o Fermín Solís, también tienen acogida en el mercado estadounidense.

AUTOR/A	OBRA (novela gráfica, ensayo, número)	EDITORIAL	AÑO PUBLICACIÓN
Gallardo	<i>Rip Off Comix</i> #10	Rip Off Press	1982
Max	<i>Rip Off Comix</i> #1	Rip Off Press	1982
Alcázar, Paco	<i>Blab!</i> #16-18	Fantagraphics	1997
Martín, Miguel Ángel	<i>Dirty Stories</i> #2	Fantagraphics	2000
Max	<i>The Extended Dream of Mr. D</i>	Drawn & Quaterly	2001
Max	<i>Bardin the Superrealist</i>	Fantagraphics	2006
Domingo, José	<i>Adventures of a Japanese Businessman</i>	Nobrow Press	2013
Max	<i>Vapor</i>	Fantagraphics	2014
Galvañ, Ana	<i>Vertigo Quarterly CMYK</i> #4 (dibujante)	Vertigo	2015
García, Santiago	<i>On the Graphic Novel</i> (ensayo)	University Press of Mississippi	2015
Rubín, David	<i>The Hero (Book One and Two)</i>	Dark Horse Books	2015
Altarriba, Antonio y Kim	<i>The Art of Flying</i>	Londres: Jonathan Cape	2015
Domingo, José	<i>Pablo & Jane and the Hot Air Contraption</i>	Flying Eye Books	2015
Domingo, José	“How I got here?” (<i>Island</i> #3)	Image Books	2015

⁵⁷ Aunque no apareciese en *Spanish Fever* y no estuviera aún en activo en esa fecha, la primera mujer en recibir el Premio Nacional de Cómic con *Estamos todas bien* (2017), Ana Penyas, verá su obra publicada por Fantagraphics (*We're All Just Fine*) en enero de 2023.

AUTOR/A	OBRA (novela gráfica, ensayo, número)	EDITORIAL	AÑO PUBLICACIÓN
Roca, Paco	<i>Wrinkles</i>	Fantagraphics	2016
Zapico, Alfonso	<i>James Joyce: Portrait of a Dubliner</i>	Arcade Comics	2016

FIG. 6. Obras de autores españoles incluidos en *Spanish Fever* publicadas hasta 2016.

¿Y qué fue de la escasa muestra de autoras representadas en *Spanish Fever*? Ana Galvañ es una presencia importante dentro de la escena del cómic experimental estadounidense gracias a *Press Enter to Continue* (2019) y *Afternoon at McBurger's* (2021), ambas publicadas en Fantagraphics. El hecho de que Clara-Tanit Arqué o Mireia Pérez no publicaran con posterioridad en Estados Unidos puede deberse a que no han sido autoras proliferas en España en los últimos tiempos. No obstante, soplan vientos mejores para las autoras españolas experimentales: en los últimos meses María Medem ha publicado *Zenith* (Centrala, 2022) y Conxita Herrero *Big Scoop of Ice-Cream* (NBM Publishing, 2022). La recepción de la obra de creadoras españolas ha mutado y es un ejemplo del cambio que opera en el mercado hacia un modelo más igualitario, aunque aún lejos de serlo. En 2021, una entrevista en *The Comics Journal* a Ana Galvañ reflexionaba sobre este cambio de tendencia desde la publicación de *Spanish Fever* cinco años antes: «While Spanish Fever showed a scene dominated by men, the rising tide boasts far more women, whose work is interested in topics as diverse as contemporary social pressures, manga, punk, sex, and feminism, and often the intersection between all of them».⁵⁸

Tampoco quiero dejar pasar la oportunidad de mencionar a Emma Ríos, una de las autoras españolas que más publica directamente en Estados Unidos, si bien continúa afincada en España: desde su trabajo como dibujante para Marvel o su labor como coeditora de la revista *Island* a sus trabajos para Image Comics con series como *Pretty Deadly*, con Kelly Sue DeConnick, con la que ganó el Eisner en 2020 a mejor portadista, *Mirror*, con Hwei Lim o *ID*, su única novela gráfica en solitario. Otros autores españoles de renombre que no he mencionado por no tener relación con *Spanish Fever* pero que tienen una presencia importante en Estados Unidos son Juan Díaz Canales y Juanjo Guarnido, autores de la saga *Blacksad*, si bien se publica en el mercado francés y luego se traduce al resto del mundo; las obras de Ken Niimura para el mercado estadounidense y los trabajos de Sergio García para *The New Yorker*, además de sus cómics juveniles con Nadja Spiegelman. En este contexto, tampoco puedo dejar de citar el reciente volumen *Illustrating Spain in the US*, editado por Ana Merino (Fantagraphics, 2022), una combinación de cómics y ensayos que describen las contribuciones de la migración española a la historia política, cultural y científica

⁵⁸ BURMAN, N. y PALOMAR, I. «We Don't Owe Anything to Anyone»: An Interview with Ana Galvañ», en *The Comics Journal*, 4 de marzo de 2021. Disponible en <https://www.tcj.com/we-dont-owe-anything-to-anyone-an-interview-with-ana-galvan/>

de los Estados Unidos. Además, nada como repasar la lista de galardonados y nominados a los premios Eisner de los últimos años para comprobar la recepción positiva de algunos creadores españoles, en su gran mayoría cosechados después de 2016, con un total de seis nominaciones a los Eisner y dos premios en las categorías de mejor portadista (Emma Ríos) y mejor obra internacional (Paco Roca por *The House*) en 2020. (FIG. 7)

AUTOR/A	OBRA	EDITORIAL	PREMIO/NOMINACIÓN
Max	<i>The Extended Dream of Mr. D</i>	Drawn & Quarterly	1999 Ignatz award - Outstanding Series
Domingo, José	<i>Adventures of a Japanese Businessman</i>	Nobrow Press	2014 Eisner nominee for Best US Edition of International Material
Roca, Paco	<i>The Lighthouse</i>	NBM Publishing	2017 Eisner nominee - Best U.S. Edition of International Material
García, Santiago / Olivares, Javier	<i>The Ladies-In-Waiting</i>	Fantagraphics	2018 Eisner nominee for Best US Edition of International Material
García, Santiago y Rubín, David	<i>Beowulf</i>	Image Comics	2018 Eisner nominee for Best Adaptation from Another Medium
Galvañ, Ana	<i>Press Enter to Continue</i>	Fantagraphics	2020 Ignatz nominee - Outstanding Artist
Roca, Paco	<i>The House</i>	Fantagraphics	2020 Eisner award - Best U.S. Edition of International Material
Roca, Paco	<i>The Winter of the Cartoonist</i>	Fantagraphics	2021 Eisner nominee - Best U.S. Edition of International Material
Roca, Paco	<i>The Treasure of the Black Swan</i>	Fantagraphics	2022 Junior Library Guild Gold Standard Selection

FIG. 7. Premios y nominaciones recibidos por los autores incluidos en *Spanish Fever*.

Conclusiones

A lo largo de estas páginas he situado la antología *Spanish Fever* en un contexto que, si bien no ha dejado de mutar a lo largo de los años, siempre se ha caracterizado por ser un panorama migrante marcado por el intercambio de modelos y motivos narrativos, géneros y autores. Ante ese panorama de intercambios, el cómic cobra una dimensión que va más allá del mercado nacional. Las obras publicadas en Estados Unidos por los autores y autoras incluidos en *Spanish Fever* y los premios y nominaciones recibidos denotan un creciente interés de este mercado por publicar novelas gráficas traducidas. Y la labor de esta editorial ha sido fundamental para dar visibilidad a estos autores.

Como muestra del interés de Fantagraphics por el talento internacional quiero mencionar *Now*, una antología trianual que se publica desde 2017 y que incluye autores y autoras con un marcado carácter experimental, con el propósito de mostrar la diversidad y la variedad del medio del cómic. Por sus páginas ya han pasado nombres como Conxita Herrero, José Ja Ja Ja (José Quintanar), Ana Galvañ o María Medem.

No me gustaría concluir este diagnóstico de la «fiebre española» que llegó a Estados Unidos sin destacar la labor de quien más contribuyó a propagarla, Santiago García. Podemos considerarle un motor y mediador cultural gracias a su trabajo como editor de *Panorama* y *Spanish Fever* y guionista de obras fundamentales, que ya he mencionado, pero también como crítico, a través de su ensayo *La novela gráfica*, publicado originalmente en 2010 en España y en Estados Unidos en 2015 (*On the Graphic Novel*, University Press of Mississippi), cuando los estudios de cómic apenas despegaban, y traductor de larga trayectoria de cómic de superhéroes para cabeceras españolas como Planeta y, sobre todo, Panini. Sus traducciones para Astiberri de las obras que Emma Ríos y David Rubín han publicado originalmente en inglés en Estados Unidos ejemplifican los curiosos caminos de ida y vuelta del cómic español en este mercado globalizado. Si hay alguien que personifica las ramificaciones del cómic como medio transnacional y transfronterizo y su potencial como medio migrante es García.

Quizá sea exagerado afirmar que *Spanish Fever* supuso un antes y un después en la recepción de autores españoles en Estados Unidos, si bien es menos aventurado deducir que simboliza un cambio de paradigma en dos tendencias a ambos lados del Atlántico que confluyen con la globalización: por una parte, el afianzamiento de la novela gráfica en España y su reconocimiento casi simultáneo fuera de sus fronteras, por otra, el interés del mercado estadounidense por publicar voces internacionales. Esta es la constatación de que el modelo industrial de las grandes editoriales puede coexistir con los proyectos autónomos, artesanales y creativos del cómic de autor. Ya no se trata de una transacción donde la mano de obra española ilustra historias y personajes registrados como marcas comerciales por grandes compañías estadounidenses como Marvel o DC, sino de abrir el mercado estadounidense a otras voces y tradiciones que no hacen más que constatar que el cómic siempre ha sido un medio migrante y transnacional, esa lengua madre compartida a la que Santiago García y Juanjo Sáez hacían alusión, una forma de comunicación transcultural.

Bibliografía

ALARY, V. «La historieta española en Europa y en el mundo», en *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, n.º CLXXXVII 2EXTRA (2011), pp. 239-253. Disponible en [doi:10.3989/arbor.2011.2extran2121](https://doi.org/10.3989/arbor.2011.2extran2121).

ASOCIACIÓN CULTURAL TEBEOSFERA (ACyT). *Informe Tebeosfera 2016: La industria del cómic en España en 2016*, Sevilla, Asociación Cultural Tebeosfera (ACyT), 2017, p. 35. Disponible en https://www.tebeosfera.com/anexos/INFORME_TEBEOSFERA_2016.pdf

BARRERO, M. «Transformaciones del cómic en España en el siglo XXI», en SCARSELLA, A. et al. (eds.). *Historieta o Cómic Biografía de la narración gráfica en España*. Venecia, Edizioni Ca'Foscari, 2017, pp. 55-76.

— *Tebeosfera: Informe Tebeosfera: La industria del cómic en España en 2020 y 2021*. Sevilla, Asociación Cultural Tebeosfera (ACyT), 2022. Disponible en https://www.tebeosfera.com/documentos/la_industria_del_comic_en_espana_en_2020_y_2021.html

BEATY, B. y HATFIELD, C. (eds.). *Comic Studies: A Guidebook*. New Brunswick, Rutgers University Press, 2020.

BEATY, B. «European Traditions», en HARTFIELD, C. y BEATY, B. (eds.). *Comics Studies: A Guidebook*. New Brunswick, Rutgers University Press, 2020, pp. 53-65.

BURMAN, N. y PALOMAR, I. «“We Don't Owe Anything to Anyone”: An Interview with Ana Galvañ», en *The Comics Journal*, 4 de marzo de 2021. Disponible en <https://www.tcj.com/we-dont-owe-anything-to-anyone-an-interview-with-ana-galvan/>

CAMPBELL, E. «“Here you are”: Introduction», en GARCÍA, S. (ed.) et al. *Spanish Fever: Stories by the new Spanish cartoonists*. Seattle, Fantagraphics, 2016.

CATES, I. «The Graphic Novel», en HARTFIELD, C. y BEATY, B. (eds.). *Comics Studies: A Guidebook*. New Brunswick, Rutgers University Press, 2020, pp. 82-94.

DAUBER, J. *American Comics: A History*. Nueva York, W.W. Norton & Company, 2021.

DOYLE, P. «*Spanish Fever: Stories by the New Spanish Cartoonists – A Review*», en *By The Firelight*, 17 de enero de 2017. Disponible en <https://bythefirelight.com/2017/01/23/spanish-fever-stories-by-the-new-spanish-cartoonists-a-review/>.

DUNCAN, R. y SMITH, M. J. *The Power of Comics: History, Form and Culture*. Londres, Bloomsbury, 2009.

FEU, M. «Interview with Sergio Aragonés, The Mad Pantomine Artist», en *Cuadernos de Aldeu* n.º 31 (Primavera 2017), pp. 96-111.

— «Sergio Aragonés “Marginalizes” Francoism in The Exile Newspaper España Libre (New York City)», en *Camino Real* n.º 7.10 (2015), pp. 127-144.

GARCÍA, S. «La lengua materna», en GARCÍA, S. (ed.) *et al. Panorama: La novela gráfica española hoy*. Bilbao, Astiberri, 2013.

— *La novela gráfica*. Bilbao, Astiberri, 2014.

— «Tebeos, the comics that wouldn't die», en GARCÍA, S. (ed.) *et al. Spanish Fever: Stories by the new Spanish cartoonists*. Seattle, Fantagraphics, 2016.

GARCÍA, S. (ed.) *et al. Panorama: La novela gráfica española hoy*. Bilbao, Astiberri, 2013.

— *Spanish Fever: Stories by the new Spanish cartoonists*. Seattle, Fantagraphics, 2016.

GARCÍA MARCOS, A. y VILCHES, G. «Cómics del siglo XXI», en GARCÍA, S. (ed.) *et al. Panorama: La novela gráfica española hoy*. Bilbao, Astiberri, 2013.

GOODREADS, «Spanish Fever: Stories by the New Spanish Cartoonists», s. f. Disponible en <https://www.goodreads.com/book/show/26889717-spanish-fever>.

GRACIA LANA, J. A. *El cómic español de la democracia: La influencia de la historieta en la cultura contemporánea*. Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2022.

GRAVETT, P. *Graphic Novels: Stories To Change Your Life*. Londres, Aurum Press, 2005.

JAMESON, F. «Notes on Globalization as a Philosophical Issue», en JAMESON, F. y MIYOSHI, M. (eds.). *The cultures of globalization*. Durham, Duke University Press, 1998, pp. 54-78.

KAINDL, K. «Comics in Translation», en *Handbook of Translation Studies*, vol. 1, 2010.

KEOGH, I. «Spanish Fever: Review», en *The Slings and Arrows: Graphic novel guide*, s. f. Disponible en <https://theslingsandarrows.com/spanish-fever/>.

KIRBY, R. «Spanish Fever», en *The Comics Journal*, 2 de febrero de 2017. Disponible en <https://www.tcj.com/reviews/spanish-fever/>.

LORANCA DE CASTRO, M. P. «España y la Guerra Fría cultural: La influencia estadounidense en el cómic durante el franquismo», en BENGOCHEA E. *et al.* (eds.). *Relaciones en conflicto: Nuevas perspectivas sobre relaciones internacionales desde la historia*. Universitat de València, Asociación de Historia Contemporánea, 2015, pp. 112-115.

MARTÍN, A. «La historieta española de 1900 a 1951», en *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, n.º CLXXXVII 2EXTRA (2011), pp. 63-128, [doi:10.3989/arbor.2011.2extran2114](https://doi.org/10.3989/arbor.2011.2extran2114).

MOLINÉ, A. *Cuando Daredevil se llamaba Dan Defensor*. Madrid, Diábolo Ediciones, 2020.

NEWTON, M. «Review: *Spanish Fever: Stories by the New Spanish Cartoonists*», en *SFRvu*, 3 de Agosto de 2016. Disponible en <http://www.sfrvu.com/php/Review-id.php?id=17168>.

SÁEZ, J. «Cómico Adulto: La novela gráfica», en GARCÍA, S. (ed.) *et al.* *Panorama: La novela gráfica española hoy*. Bilbao, Astiberri, 2013.

SPAIN ARTS & CULTURE (EMBAJADA DE ESPAÑA), nota de prensa, agosto de 2016. Disponible en https://www.spainculture.us/site/assets/files/5785/press_release_spanish_fever.pdf.

STEIN, D., DENSON, S. y MEYER, C. (eds.) *Transnational Perspectives on Graphic Narratives: Comics at the Crossroads*. Londres, Bloomsbury, 2013.

TAME, S. «An anthology of comics stories from some of Spain's top creators», en *Goodreads*, 4 de marzo de 2017. Disponible en <https://www.goodreads.com/book/show/18006535-panorama-la-novela-gr-fica-espa-ola-hoy>.

TRABADO, J. M. *Antes de la novela gráfica: clásicos del cómic en la prensa norteamericana*. Madrid, Cátedra, 2012.

— «Del quiosco al museo o cómo nace la conciencia de autor», en TRABADO, J. M. (coord.). *Género y conciencia autoral en el cómic español (1970-2018)*. León, Universidad de León (Grafikalismos), 2019, pp. 9-38.

VAN DER WIELE, E. «Domesticating and Glocalising the Dreamy: McCay's Little Nemo and its sequels in early Italian *Corriere dei Piccoli* (1909-1914)», en *INTERFACES*, n.º 46 (2021), pp. 1-21. <https://doi.org/10.4000/interfaces.3405>.

VILCHES, G. *Breve historia del cómic*. Madrid, Nowtilus, 2014.

WILLIAMS, P. y LYONS, J. (eds.). *The Rise of the American Comics Artist: Creators and Contexts*. Jackson, University Press of Mississippi, 2010.

ZANETTIN, F. «Comics», en BAKER, M. y SALDANHA, G. (eds.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres y Nueva York, Routledge, 2009, pp. 37-40.