

CHUMY CHÚMEZ. UNA BIOGRAFÍA

NOSOTROS, ALEGRES COLECCIONISTAS DE OJOS DE CADÁVERES Y SALTADORES DE CHARCOS DE SANGRE

Aguilar y Cabrerizo

En 1970 la editorial Fundamentos lanzaba una colección dedicada a la viñeta bajo el título «Arte-Humor». La cosa está en el aire del tiempo, porque coincide con los pelotazos de Crítica con *Autopista*, de Perich, y de Sedmay con *El libro del Forges*. En rústica, en formato apaisado o vertical, ven la luz en la nueva colección los humoristas punteros del momento: Máximo, Andrés Rábago, Ops —futuro El Roto— o José María González Castrillo, Chumy Chúmez. Después de veinte años de estricta militancia en *La Codorniz* y tras un lustro de humor gráfico en el diario *Madrid* y el semanario *Triunfo*, dos de los bastiones periodísticos de la oposición al franquismo, Chumy está a punto de embarcarse en un «viaje de estudios» por Europa y Estados Unidos para comprobar lo que se está cocinando por esos mundos de Dios. Conoce *Hara-Kiri* en París, pasa por Londres y Nueva York, llega hasta San Francisco —de donde se trae los primeros cómics *underground* que se publicarán en España y de los que «Arte-Humor» edita tres antologías—¹ y terminará poniendo en marcha una nueva revista cien por cien española, *Hermano Lobo*. Contamos todo esto para poner al respetable en situación, pero no se haga el lector falsas expectativas: ninguno de estos antecedentes puede predisponer nuestro ánimo para lo que vamos a encontrarnos en *Chumy Chúmez. Una biografía*.

El humorista anuncia en el prólogo que «ha destrozado —con lágrimas en los ojos— cientos de libros y de revistas, ha destruido el mundo de realidad de los artistas-fotógrafos de entonces y ha ordenado el viejo mundo fragmentado para crear su mundo propio a través de una técnica narrativa que está entre lo naïf, Urrabieta Vierge, los *collages* clásicos y los cómics»: toda una declaración de intenciones que los estudiosos del arte entroncarán inmediatamente con las novelas-*collage* de Max Ernst. La genealogía del volumen es un poco más complicada, pero la afirmación resulta elocuente sobre el cosmopolitismo de los humoristas españoles en los años del franquismo. Max Ernst había publicado en 1933 *Une semaine de bonté* a partir de las ilustraciones de *Martyre!*, del folletínista Adolphe d'Ennery. Ese mismo año, Alfonso Buñuel, el hermano pequeño de Luis, viajó a París y conoció a Ernst, cuyos trabajos tomó como mo-

delo para crear sus propios *collages* surrealistas.² Los del artista alemán fueron expuestos en el Museo de Arte Moderno de Madrid en vísperas de la Guerra Civil. Manuel Abril escribió entonces que el valor de la obra de Ernst radicaba en «evitar la narración, el mero anecdotismo descriptivo, para mantener la trayectoria de la inspiración en parabólicos disparos de poesía, carentes de conclusión, pero plenos en cambio, por eso, de transcendencia poética».³

En plena contienda, Adriano del Valle publica varias composiciones al modo ernstiano en la falangistísima revista *Vértice*, de la que Antonio de Lara, Tono, es director artístico. A su vez, Tono colabora con Miguel Mihura y Enrique Herreros en el semanario humorístico-bélico *La Ametralladora*, germen de *La Codorniz*. En 1944 la dirección de «la revista más audaz para el lector más inteligente» pasa a manos de Álvaro de Laiglesia, que escribe a Chumy el 4 de noviembre de 1949: «He recibido sus dibujos, en los que he visto, pese a las reminiscencias que usted sabe, una posibilidad que, si se traduce en asuntos originales, puede dar lugar a una colaboración de cierta regularidad».⁴

Para las portadas de *La Codorniz* realizará Herreros un buen número de fotomontajes que se convertirán en enseña de la imagen gráfica de la revista. En el otoño de 1950 publica las dos primeras entregas de una novela-*collage* seriada —la «apropiación» era un procedimiento común en otras secciones como «Las bonitas canciones de *La Codorniz*»— titulada «Olalá, petit papá» en las que también utiliza como base las ilustraciones de *Martyre!*⁵ Y tirando de este hilo hemos vuelto a nuestra casilla de salida, Chumy, que instalado en barojianas pensiones madrileñas desde principios de los cincuenta, recibe un buen día con inefable gozo la noticia de que su amigo Rafael Munoa —también donostiarra, también dibujante en *La Codorniz*—

1 Chumy Chúmez: «Prensa *underground*», en *Triunfo*, n.º 434, 26 de septiembre de 1970, págs. 49-51.

2 José Manuel Bonet: *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*, Madrid: Alianza, 2007, pág. 123.

3 Manuel Abril: «El salto atrás de las artes», en *ABC*, 12 de abril de 1936, pág. 67.

4 Chumy Chúmez: *Antología: Del silencio al grito*. Barcelona: Edaf / Círculo de Lectores, 2002, pág. 9.

5 José Luis Rodríguez de la Flor: «Enrique Herreros o la vida como un *collage*», en *Poesía, cine y humor: relatos de excepción en los años de autarquía*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2017, págs. 131-148.

pone a su disposición un estudio que, cerrando el círculo, les presta Alfonso Buñuel.⁶

Un quítame allá esas pajas con la judicatura, que lo condena por injurias y desacato, obliga a Chumy a inventarse un heterónimo, Don Claudio —segundo nombre de su padre—, que utilizará para firmar los chistes que elabora tomando como base los grabados de *La Ilustración Artística* y *La Ilustración Española y Americana*. La afición a rebuscar en estos panteones de imágenes que aguardan resignificación lo lleva a elaborar con Miguel de Salabert *Humor de contrabando*, que aparece en 1959 en la colección «La Tortuga» de la editorial Arión. Penúltima estación: a su vuelta de San Francisco, Chumy empieza a publicar en *Triunfo* historietas de dos o tres páginas montadas a partir de la reutilización de grabados. La primera de ellas es «Historia de un film moderno o dos años en el infierno».⁷ En «Diálogo moral sobre la pena capital», en la que se habla del provecho económico que se puede sacar de los ejecutados, Chumy ejercita ya la intervención sobre las imágenes.⁸ El mundo onírico es el hilo conductor de «Sueños dulces, sueños infantiles», en el que una niña explica a su madre que «soñando se puede hacer de todo, como hacen los hippies en California».⁹ Andrés Rábago, Ops, Núria Pompeia y, ocasionalmente, Topor figuran en las páginas de humor, en tanto que las colaboraciones de Chumy tienen una entidad que ya ha dejado de cuadrar con la etiqueta.

El cierre por orden gubernativa del diario *Madrid*, en el que Chumy se ocupaba del editorial gráfico diario y de vez en cuando dejaba caer un par de viñetas-collage con el título genérico de «El archivo de Don Claudio», parece invitar a nuevas aventuras y en mayo de 1972 llega a los quioscos *Hermano Lobo*, una revista destinada a poner patas arriba el panorama de la prensa satírica española. Los principales representantes del humor gráfico se reúnen en torno a Chumy y su amigo Manolo Summers: Ops, Forges, el Perich, Gila, Cesc... También aquí, además de sus depuradísimas viñetas —Chumy es uno de los mejores dibujantes de su generación, por mucho que su devoción por el feísmo le haya hecho merecer juicios distorsionados *a posteriori*—, ofrece de vez en cuando un artículo ilustrado con viejos grabados que firma como «Genovevo de la O».

Con todo este arsenal entroncan los volúmenes de Chumy en Fundamentos, que arrancan con una selección de viñetas publicadas en 1970. El número 16 de «Arte-Humor» es *El rabioso dolor y otros bienes de consumo*, catálogo temático de viejas ilustraciones publicitarias que anuncian depilatorios milagrosos, métodos para embellecer los pechos femeninos y jereces afrodisíacos a la yohimbina, indicados para «la debilidad genital y la neurastenia sexual».¹⁰ Fuera de la colección, pero tam-

bién en el catálogo de la editorial, aparece *El libro de los inventos*, nueva selección de grabados en los que la intervención del autor tiene que ver sobre todo con la elección de temas, como ese capítulo dedicado a «Los inventos para matar».

Hasta aquí la genealogía que lleva a Chumy a embarcarse durante cinco años en la selección de grabados y el montaje de viñetas de *Una biografía*. Lo de la tan traída y llevada actualidad de la «autoficción» es mucho más fácil de desentrañar. Cuando el humorista donostiarra empieza a publicar sus monos en *La Codorniz*, José Janés ya ha editado *Mis memorias*, de Mihura, y el *Diario de un niño tonto* y la *Automentirografía* de Tono, textos pretendidamente autobiográficos que no contienen una sola coma que remita a episodios verídicos ni por supuesto a la roma realidad española de los años cuarenta. En *Una biografía*, principio y fin quedan enlazados: muerte y nacimiento son una misma cosa, que de apuntes psicoanalíticos no va escaso el volumen. No hay referencias temporales ni geográficas en las didascalias que acompañan a las imágenes, pero sí tormentosas costas nórdicas que bien podrían ser las del Cantábrico que vio nacer a Chumy, hallazgos visuales de una crudísima poesía, exponentes de la cultura clásica nacida a orillas del Mediterráneo, referentes de la modernidad cinematográfica más bulliciosa —desde Hitchcock o Kubrick hasta el cine de montaje soviético— y un sistema represivo que también recuerda no poco a algunas cosas que pasaban por aquí: «Después de los sueños me despertaba en el redil donde vivíamos como ovejas con piel y corazón de ovejas. Nos enseñaban las cuatro reglas aritméticas y las doscientas reglas obligatorias para la salud del cuerpo, del alma y de la patria». Y revoluciones sociales y enfrentamientos bélicos, tal cual la reciente historia de España: «Fueron años de felicidad inolvidable para los que entonces éramos niños. Saltábamos sobre los charcos de sangre para salpicarnos unos a otros y coleccionábamos ojos que arrancábamos a los muertos que se quedaban tiesos en las esquinas».

En 1986 Chumy publicará *Yo fui feliz en la guerra*, memorias alucinadas de una contienda civil en la que Popeye el marino y Stalin son dos santos guerreros dispuestos a acabar con el fascismo mientras Freud agoniza. «Nosotros éramos felices en aquel hermoso desorden en el que se derrumbaban casas, morían nuestros amigos y, además, para coronar nuestra felicidad, no había escuela. Los niños que han estado en la guerra y han salido ilesos de ella no pueden olvidar aquel estado de gracia».¹¹ Y con un pie ya en la fosa —nuestra única patria, según repetía a menudo—, da a la imprenta *Vida de maqueto*, un manifiesto antinacionalista en el que se cuelan perlas que bien podrían figurar en las páginas de *Una biografía*: «Yo debería haberme casado con mi madre después haber arrojado a mi padre por los acantilados del monte Igueldo».¹² Dos medios distintos, dos etapas claramente diferentes de la historia de España e idéntico estremecimiento, como queríamos demostrar.

6 Chumy Chúmez: *Vida de maqueto*. Madrid: Algaba, 2003, pág. 96.

7 *Triunfo*, n.º 443, 28 de noviembre de 1970, págs. 45-47.

8 *Triunfo*, n.º 451, 23 de enero de 1971, págs. 39-41.

9 *Triunfo*, n.º 460, 27 de marzo de 1971, págs. 43-45.

10 Chumy Chúmez: *El rabioso dolor y otros bienes de consumo*. Madrid: Fundamentos, 1971.

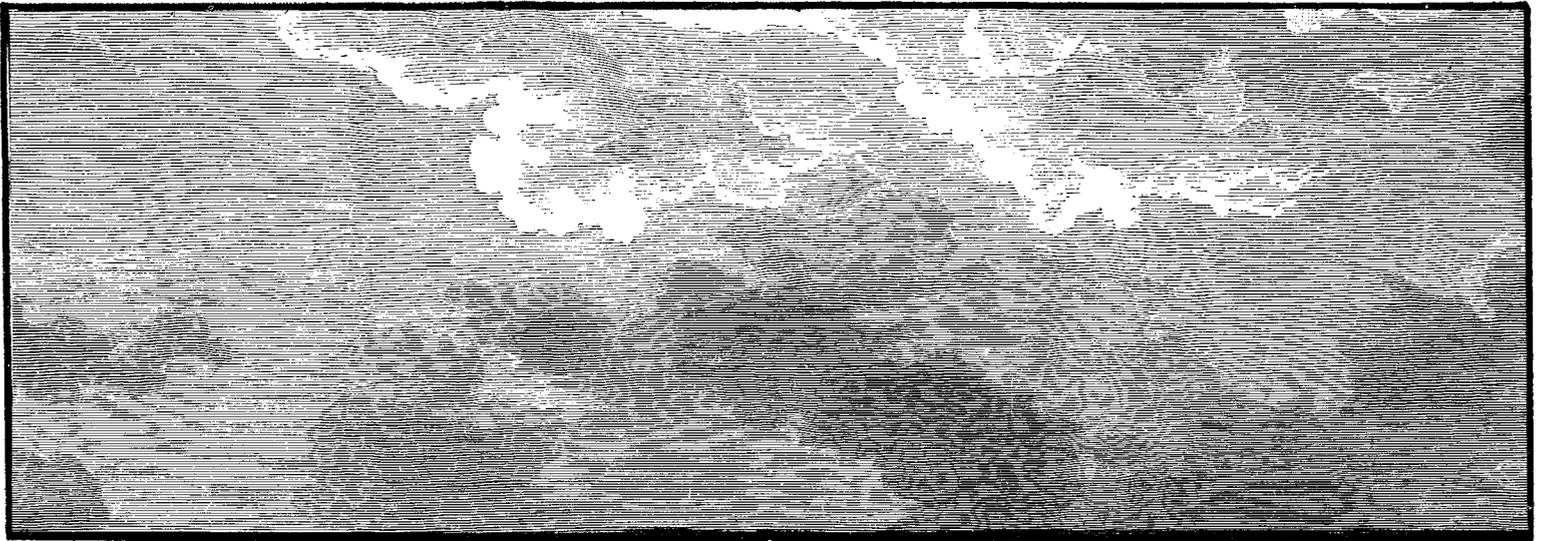
11 Chumy Chúmez: *Yo fui feliz en la guerra*. Barcelona: Plaza & Janes, 1986, págs. 80-81.

12 Chumy Chúmez: *Vida de maqueto*. Madrid: Algaba, 2003, pág. 96.

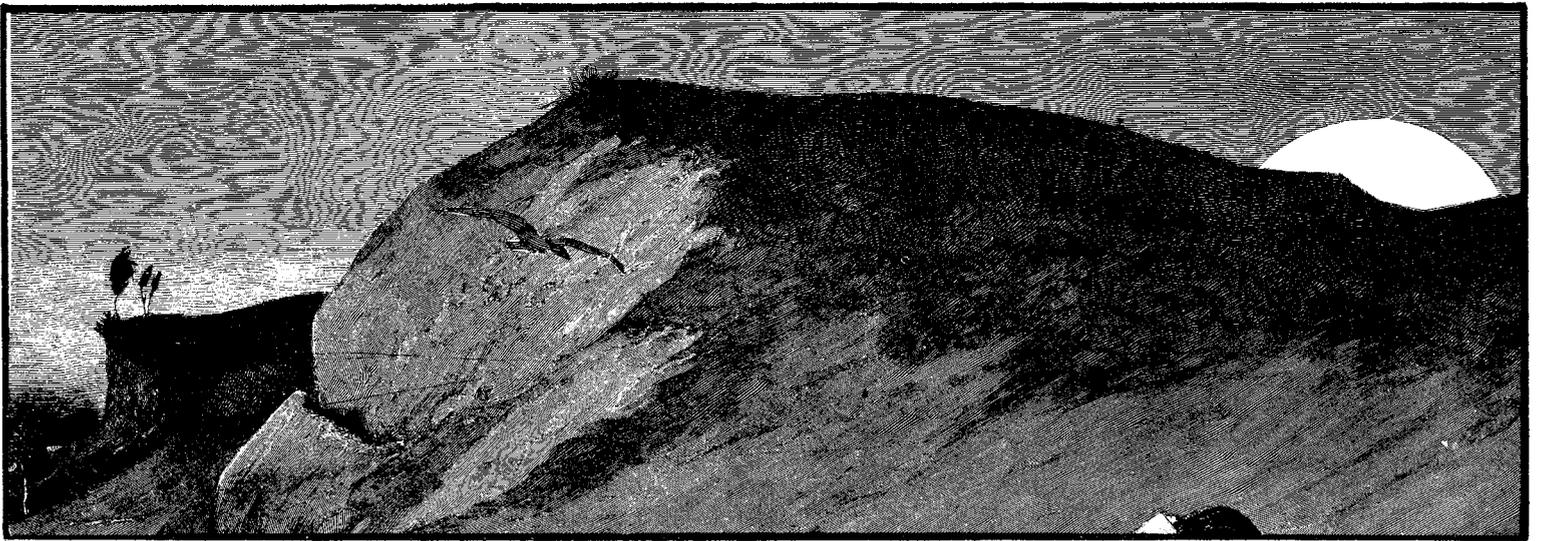


Este libro es pura ficción. Cualquier parecido con la realidad y con las personas que la habitan es pura coincidencia voluntaria del autor.

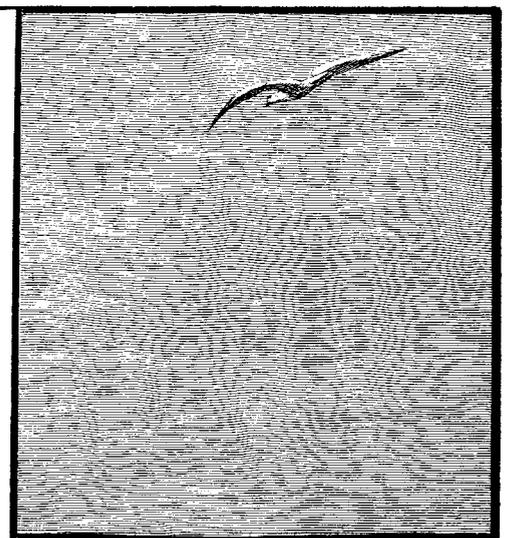
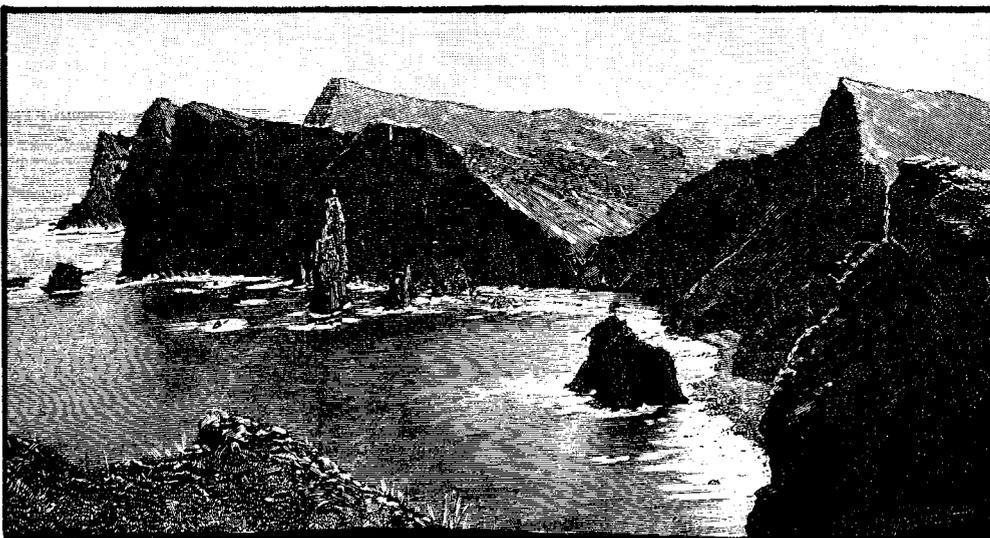
Está dedicado a los pintores y grabadores de finales del siglo XIX y principios del XX que, además de intentar pintar y grabar las cosas como son, representan también las pasiones humanas. Es un homenaje póstumo a los magníficos artistas que ilustraron durante muchos años las páginas de *La Ilustración Española*, *La Ilustración Artística*, *La Ilustración Ibérica* y algunas más que lamento no recordar.



Me tumbaba desnudo en la hierba y la brisa me acariciaba como una enamorada invisible. Yo solía morder la tierra y escuchar los rumores de la vida, que confirmaba así su existencia a mi pobre corazón, el cual tiritaba de angustia temiendo que toda la belleza que contemplaba fuera solo una máscara de la muerte.



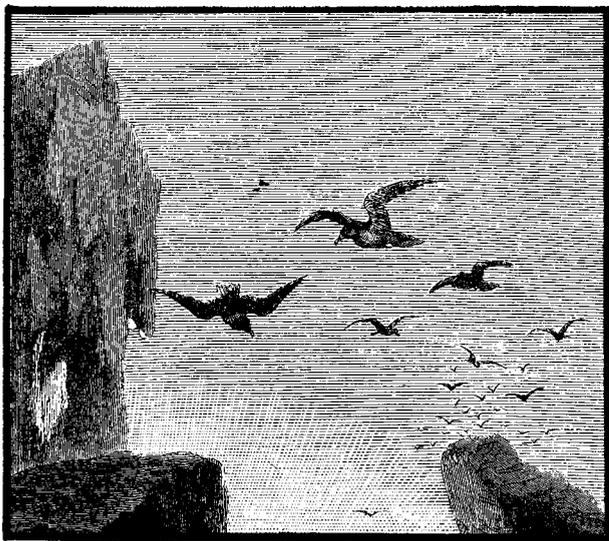
El cielo, al fin, se ensombrecía. De un color nacía otro más frío; de una luz, una sombra; de un grito lejano, un eco plateado como la luz de la luna, que azulaba ya las yemas de mis dedos. Yo lloraba porque otro día y su felicidad se habían ido para siempre.



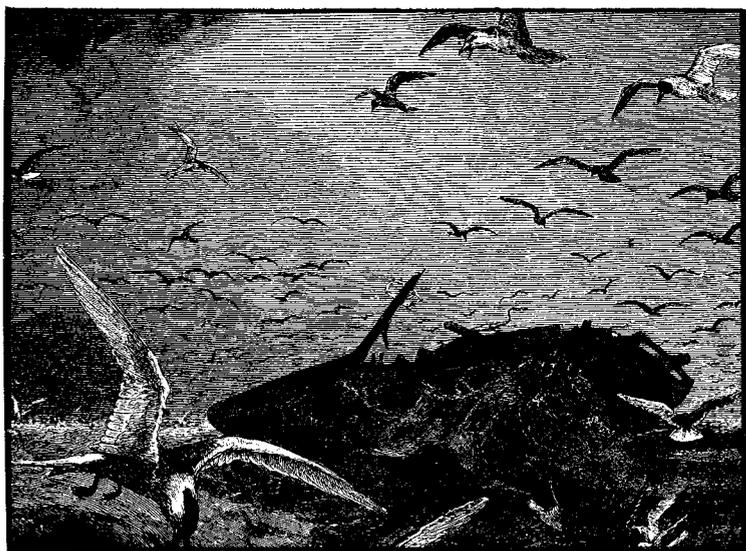
Pero siempre nacía un nuevo día. Al amanecer, los silencios detenían el mundo de improviso. El aire se quedaba atrapado entre mis manos, se adivinaba en el mar su impaciencia primera por agitarse y en el cielo, desafiando las leyes físicas ahora innecesarias, las gaviotas parecían crucificadas.



Eran unos breves instantes de éxtasis o de enfermedad. Luego todo volvía al movimiento, a la vida. Las gaviotas rasgaban de nuevo con sus gritos los ecos confusos que producían las olas al desplomarse sobre sí mismas. Yo sentía en los labios el sabor de la sal, y en el alma, la amargura.



Aunque había nacido en una tierra de libertad, la única que tenía era contemplar el vuelo rebelde de las aves marinas. A veces, al seguir con mis ojos sus vuelos inquietos, me sorprendía a mí mismo en reflexiones banales que en aquellos años de adolescencia me parecían meditaciones profundas.



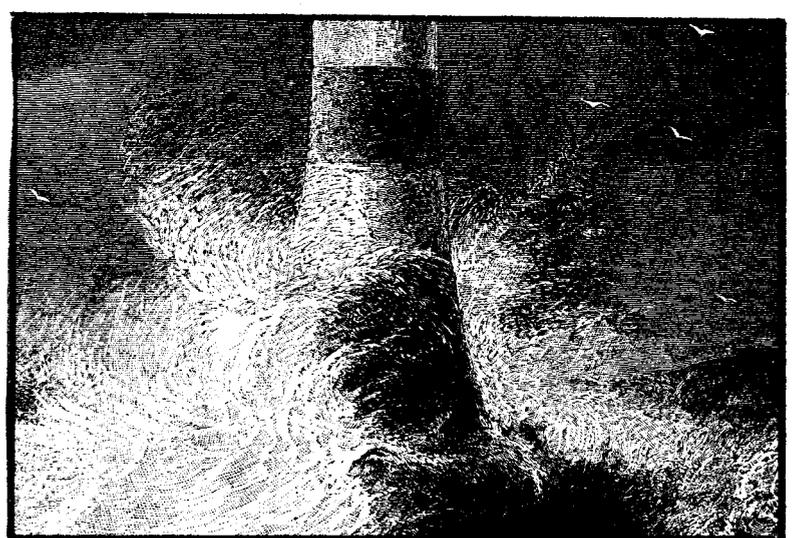
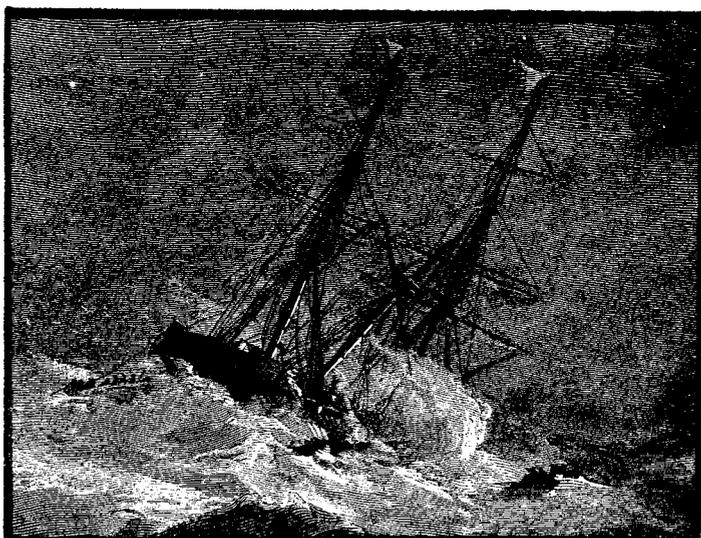
Constantemente la imagen de la muerte me tentaba con su presencia. Tendido en las rocas, temblando de frío y de impaciencia, buscaba por los acantilados los desechos restos de viejos naufragios, porque yo también —ahora lo sé— había llegado a aquellas costas arrastrado por la sangre de una hecatombe.



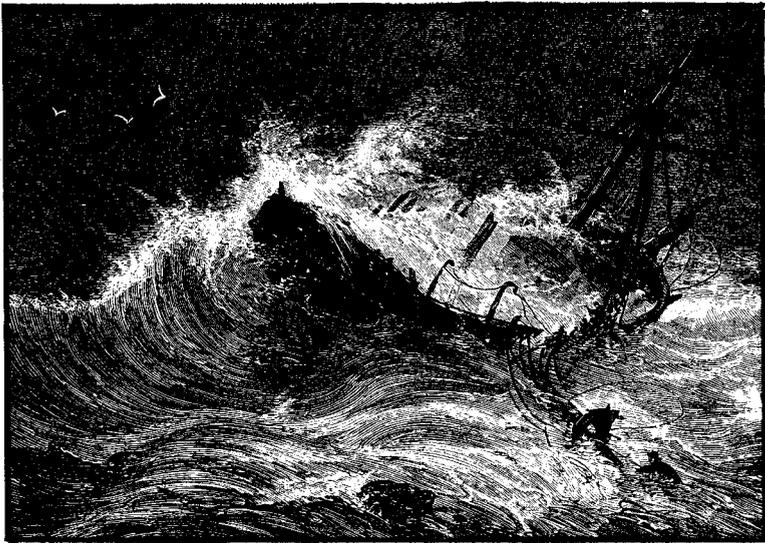
Desde mi atalaya pude verlo perfectamente. Aquella vez solo duró unos segundos el anuncio de la tormenta. Era de noche. Hacía calor. Cerca de mí cruzó velozmente una gaviota gritando de terror o presagiando estragos. En el horizonte los relámpagos iluminaban con luz acerada los silencios lejanos.



Un estallido violento agitó las rocas heridas por el rayo, rasgó las nubes y precedió a la apasionada orgía que celebraron en mi presencia la tierra, el mar y los cielos. Toda la costa se conmovió con la tormenta. Yo la miraba, como siempre, enamorado.



No lejos de la costa el huracán desarbolaba navíos y barría sus cubiertas con olas pulverizadas por el viento. Eran las mismas gotas que, a veces, me impedían admirar la violencia asesina del mar, que se estrellaba a mis pies contra las rocas.



María de las Nieves dio un bandazo y sucumbió a la violencia del mar embravecido. Luego desapareció para siempre. Sentí una enorme angustia del temor a ser también devorado por las aguas. A mi lado se agitaban aterrorizados, envueltos en la espuma, los pasajeros del navío asesinado. Yo era uno de ellos.



Las famélicas familias de los pescadores seguían con impaciencia el desenlace de la tragedia. El viento traía a veces sus risas, sus voces, sus gritos, los avisos que se daban para anunciarse la presencia de algún resto aprovechable.



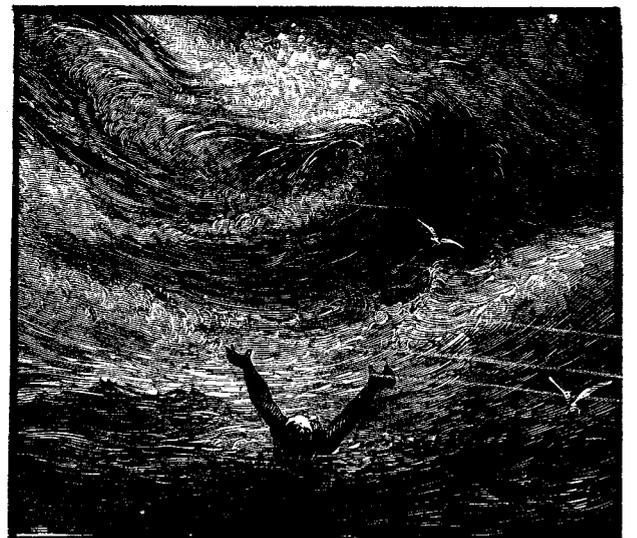
Nunca podré comprender cómo he podido ser espectador de mi propia muerte y nacimiento, cómo puedo estar a salvo y en peligro al mismo tiempo. Quizá ni siquiera estuve. Quizá yo no haya existido nunca. Quizá no tenga biografía.



Los marinos más ambiciosos y los más necesitados se solían lanzar al mar, sin temor a sus zarpaos, para ser los primeros en llegar al botín. Muchos perecían y se transformaban también ellos en presas codiciadas.



¡Cuántas veces fueron devorados por sus propios hijos muchos hombres, que aparecieron en las playas desnudos, desfigurados e irreconocibles por sus padres y sus esposas! Sin embargo, la tentación era fuerte y el miedo, menor al hambre.



Creo que cuando el huracán amainó un poco me dormí, agotado del esfuerzo por sobrevivir. Todos los demás habían muerto.