

JOT DOWN

Nazario: “No soy ni políticamente correcto ni incorrecto, lo que intento es ser coherente”

Publicado por Fran G. Matute y Iván Galiano



*Considerado el padre del cómic underground de este país, las vivencias de **Nazario Luque** (Castilleja del Campo, 1944) son capaces por sí solas de vertebrar el nacimiento de la contracultura en España. De la Sevilla de finales de los sesenta en la que se fusionó por primera vez el rock con el flamenco al vendaval de libertinaje artístico y social que se vivió en la Barcelona de los setenta, la vida de Nazario se ha visto salpicada tanto por el reconocimiento como por la polémica.*

*Historietista, pintor y fotógrafo comprometido, Nazario nos recibe en su casa de la plaza Real desde la que espía a los viandantes con su cámara (su última obra de arte) y en la que todavía se palpa la ausencia del artista **Alejandro Molina**, su pareja durante más de treinta años.*

*Nos propusimos hablar con él de casi todo: «polla» y «follar» son de hecho las palabras más repetidas en esta entrevista. Únicamente evitamos mencionar de forma expresa a una persona: **Lou Reed**. Prueba superada.*

¿Has conseguido ya editor para tus memorias de mil doscientas páginas?

Ahora mismo acabo de corregir las pruebas de uno de los volúmenes de mi autobiografía que sacará en breve Anagrama con el título *La vida íntima del dibujante underground*. Me ha costado, porque en todos lados me decían que era muy larga y que no podía ser. Y al final saldrá así, por partes. Está prevista para junio, y ya hemos quedado con el Café Ocaña para hacer la presentación allí. No sé si **Herralde** quiere o no, lo mismo prefiere una librería, pero allí sería todo un evento porque caben doscientas personas. Le he dicho a mi amiga **Ana M. Briongos** que me lo presente.

Hemos llegado entonces justo a tiempo, porque una vez que se publique ninguna entrevista que te hagan va a tener mucho sentido.

Depende de lo que quieras saber sobre mí. En una autobiografía cuentas tu vida, y se supone que lo que sale es tu pensamiento, pero una entrevista es algo diferente si el entrevistador sabe cómo hacerlo. Te remito si no a **Jordi Évole** o a **Ana Pastor**: hay que ser oportunista [*risas*].

¿Cómo lleva uno ser el padre del cómic *underground* de este país y que te premie el Ministerio?

Que me premie el Ministerio o la Junta de Andalucía es para mí toda una sorpresa. Es como cuando me dieron el premio en el Salón del Cómic, después de haber estado nominado en varias ocasiones, y yo ya ni dibujaba. Y piensa uno que, joder, ahora, a estas alturas... Pero la Medalla de Oro de las Bellas Artes para mí fue un poco como una *boutade* por parte de ellos. En realidad no me premiaron como dibujante de cómics, sino que pensaron en mi trayectoria, en toda mi labor social de lucha por intentar una normalización de la homosexualidad en la sociedad, lo cual va lógicamente unido a mi fama como dibujante o pintor. Pero era todo un aglomerado lo que se valoró. De todas formas, ese año también le dieron la medalla a **Ceesepe**.

Tras tantos años viviendo en Barcelona, ¿sigues sintiéndote sevillano?

Yo no soy sevillano, ni soy catalán tampoco. Me niego a aceptar nacionalismos de ningún tipo. Para mí ser nacionalista, ser de tu pueblo, de tu hermandad, es algo totalmente mezquino. Y yo odio lo mezquino. Me gusta estar abierto a todo y a todos. No limitarme a los espacios. De ser de algún sitio sería de la plaza Real, que es donde vivo.

¿Has estado alguna vez en la Feria de Abril de Sevilla?

Hombre, claro. He estado en la Feria y en la Semana Santa, que me apasionaba. Y a Alejandro también. Alejandro al ser de Sevilla, del Arenal, ha visto toda su vida a la Esperanza de Triana pasar por la puerta de su casa. Escuchaba los tambores del Baratillo, de la Esperanza... Fue él el que me arrastró a mí a la Semana Santa, que me parece un dispendio, un lujo. Es lo más barroco que yo haya conocido.

Para *Turandot*, de hecho, te inspiraste en ella.

Sí, es que allí eché todo lo que yo admiro de la Semana Santa. A mí me interesa el objeto, no las peleas de las hermandades y de los capillitas: que si la Esperanza, que si la Macarena... Para mí cada una tiene su *look* [*risas*]. Ya lo dije en Facebook: «Yo no soy devoto de la Macarena, soy fan».

Hiciste el cartel de la Feria de Abril de Barcelona.

Sí, y fui a la Feria a presentarlo. Pero bueno, es como la Semana Santa de aquí, que es un remedo de la de Sevilla. No llega a ser parodia, pero casi. Se podría tomar como tal, aunque la gente aquí se lo toma como muy en serio.

Y si te pidieran hacer el cartel de la de Sevilla, ¿lo harías?

Es que ya lo tengo hecho, lo que pasa es que no lo han visto todavía [*risas*]. Sale un tío en pelotas con una polla así de grande, con unos abanicos donde pone «Sevilla», y abajo con los elementos más importantes: la Esperanza de Triana pasando por el puente, y debajo todos los maricones follando en la orilla del río; unos maricones también en la caseta de «Los Formalitos», en la Feria... [*risas*]. No lo presento porque se pondrían a tacharme cosas y tal, pero me divertí mucho haciéndolo. Ahí tengo los carteles. Además me equivoqué en uno y puse «Feria de Arril», en lugar de «Abril», y ya lo dejé así.

Este cartel tiene una historia muy divertida detrás, porque la ilustración se la regalé a un amigo de Sevilla que tenía con otros dos una casa que yo llamaba «La Casita de las Pirañas», porque era donde se reunían los homosexuales. Tened en cuenta que hace cuarenta años no había saunas ni nada parecido. Uno de los de la casa tenía un chulo que un día se cargó a un tío del mercado de Triana. Trabajaba con un frutero, y este un día le estaba chupando la polla y no sé por qué, el chulo cogió una piedra, le golpeó la cabeza y lo mató. Al día siguiente, uno de los que estaba en la casa vio aparecer al tío por la calle, escondiéndose entre los coches, porque ya sabía todo el mundo lo que había hecho. Le pidió a este amigo dinero para teñirse el pelo, y después fueron a la casa. Y allí es cuando todos vieron que aquello podía convertirse en un polvorín: siendo la casa de los chulos y los maricones, y la policía detrás del tío ese allí metido... Así que este amigo mío, que tenía el dibujo de la Feria de Abril en la casa, fue allí, cogió el cartel y cerró con llave. Y al pasar por el puente, acojonado, tiró la llave al río para no volver más a ese sitio [*risas*].



Hablando de ferias, ¿tú no ibas para guitarrista flamenco?

Yo no iba para nada, solo la estudiaba. Lo del flamenco es tan peculiar, que casi hago un libro solo sobre eso en mi autobiografía.

Estuve en Morón de la Frontera al principio, y luego en Lebrija. Entonces, la relación que tengo yo con **Diego del Gastor**, con la familia, con la **Fernanda**, con **Pedro Bacán**, **Los Funi**, **Pedro Peña**, y después con los americanos seguidores de Diego, que aprendían allí a tocar la guitarra y a bailar, es todo un mundo que intento retratar en mis memorias.

Mi primer conocimiento de las drogas, del ácido, fue con los americanos. Ellos nos dieron a conocer a **Oum Kalsoum** y a **Ravi Shankar**, y una cultura de la época que todavía no había llegado a España: la de los *beatniks* y los *hippies*. Y nos metieron en un mundo que ya no era solo el del flamenco.

¿Llegaste a conocer a Donn Pohren? Hay quien opina que la primera fusión del flamenco y el rock se produjo en su mítica finca Espartero.

Sí, claro, conocí a Pohren, pero a mí esas leyendas nunca me han gustado.

Me acuerdo de que un día iba con un amigo, con **Cristóbal**, y nos cruzamos con Pohren, que nos dice: «Voy al Morapio que va a cantar El **Chocolate**, pero esperadme un momento que antes tengo que ir a La Marina a echar un polvo». Y entonces subimos con él a La Marina, que era una casa de putas muy famosa en Sevilla, subió al salón, cogió a una que ya conocía, esperamos a que echara el

polvo, uno de estos rápidos, y cuando terminó ya nos fuimos para el Morapio a escuchar al Chocolate.

¿Crees que Diego del Gastor está lo suficientemente reconocido en España?

No es que esté más o menos reconocido, es que no se le conoce. Comparado con **Paco de Lucía**, Diego del Gastor es una cosa totalmente *underground*, *underground* de verdad. Pero también pasa con **Manolito María**, con **Juan Talega**, que comparado con **Poveda** y toda esa basura que empezó con **Menese** y compañía... Esa deformación del flamenco, ya no diría puro pero sí más ortodoxo, es lo que le gusta a la gente en España, y a los japoneses y a los franceses.

¿Sigues interesado en el flamenco?

Sí, claro. Yo sigo escuchando las grabaciones que tengo de Diego, que se hicieron en algunas fiestas; también de la Fernanda y de **Perrate**. Pero ya te digo: luego la evolución del flamenco no me ha gustado. Ni siquiera **Rancapino**, de quien **Barceló** era muy fanático, y lo llevaba a las fiestas de la Matanza. De hecho, Barceló me mandó una casete con la grabación de Rancapino en una de esas fiestas y me hizo un dibujo de un cerdo en la matanza, muy bonito, que es la única obra suya que tengo original.

Cuando has conocido a esta especie de monstruos del cante pasa lo mismo que cuando oyes a **María Callas**. Yo no la conocí, pero cuando la oyes a ella y luego a los cantantes de hoy, y ves que no ha salido ninguno, ni hombre ni mujer, a la altura de esta gente de los años cuarenta, cincuenta o sesenta... Posiblemente me puedan acusar un poco de inmovilista, pero, bueno, no creo que lo sea. Yo intento comprender a **Eduardo Polonio**. No es que esté anclado en **Wagner** o en **Strauss**. Pero para mi gusto, para mi sentido de la música, todo ha evolucionado a peor.

A mí me gustan los cantantes pakistaníes de una época determinada, y hoy en día los cantantes que le gustan a todo el mundo no me interesan en absoluto. Escucho grabaciones de YouTube muy parecidas a las de las fiestas de la Fernanda, que las ha grabado cualquiera, con un tío que canta y toca que no tiene discos ni nada, y eso sí tiene una vida y un concepto del cante que no tienen los cantantes nuevos, que tienden un poco a lo «bollywoodesco».

¿Y en el rock?

Lo máximo a lo que llegué fue al *rock* alemán, y a los americanos aquellos como **La Monte Young**, esa música repetitiva. Tras **Klaus Schulze** y todos esos no sé qué más se puede hacer. Mi amigo **Paco Ramos**, de Sevilla, que es erudito y experto en música moderna, muy amigo de Polonio, me cuenta sobre la evolución que ha tenido el *rock* y no me interesa. Es una música que he dejado de seguir.

Durante tu estancia en Sevilla, ¿tuviste algún tipo de relación con el grupo Smash y su entorno?

No. Los conozco, pero más como amigos que como espectador de sus actuaciones.

¿Llegaste a estar en la mítica sala Don Gonzalo?

No. Cuando estaba en Sevilla, los fines de semana me iba a Morón, a las fiestas de allí. O a Lebrija, o a Las Cabezas. Con lo que estaba ocurriendo en Sevilla con la música moderna no tenía yo entonces mucha relación.

Viviste a finales de los sesenta en el barrio de Los Remedios. ¿Se notaba allí la influencia de los militares americanos?

No. Los americanos normalmente vivían a la entrada de Sevilla, en las casitas esas con jardín. O en Santa Clara. La primera vez que follé con una tía fue con una americana bailaora que vivía en Bami. También en Sevilla viví en el callejón de Dos Hermanas, que daba a Santa María La Blanca, y esa casa sí era un puntazo.

En 1972 dejas Sevilla y te vas a Barcelona. ¿Por qué?

En Sevilla ya tenía una carpeta de dibujos, por lo menos veinte, bien hechos, más serios, como el comienzo de *Sábado, sabadete*, que es una obra ya rozando la madurez. Y yo en Sevilla con ese material no hago nada, porque no conozco a nadie que haga cómics, y pienso que en Barcelona sería más fácil que hubiera gente que hiciera esto mismo.

Como tenía puntos como maestro, pedí el traslado y me vine aquí. E inmediatamente conocí a la gente que quería. Lo que yo venía buscando en Barcelona lo encontré al día siguiente de llegar.

Siempre se ha dicho que en aquella época las dos ciudades más modernas de España, las más vanguardistas, fueron Sevilla y Barcelona. Tú que viviste en los dos sitios, ¿cómo lo ves ahora con perspectiva?

Sevilla era una ciudad de provincias y Barcelona era entonces la ciudad más europea de España. Había mucha interrelación con Francia, con París. Mucha gente que venía de paso para Ibiza o Formentera, que iba para la India... Entonces había una movida que no diría que fuera como la de Ámsterdam, pero sí un poco en esa onda, de ciudad abierta y con muchos proyectos. Además era la época del tardofranquismo: teníamos muchas ideas en la cabeza que no podíamos llevar a cabo en ese momento, pero al morir **Franco**, cuando cambió un poco la situación, esas ideas salieron: obras de teatro, conciertos, cómics...



En Barcelona te instalas en la comuna de la calle Comercio. Nunca te has considerado un *hippie*, pero el caso es que no dejabas de estar rodeado de ellos.

Es que cuando yo les decía a los americanos de Morón, que eran de California y les gustaba el flamenco y la música hindú, que eran unos *hippies* se quedaban muertos. Eran gente a caballo entre los *beatniks* y los *hippies*, y bueno, *hippie* era como cuando la prensa nos empieza a llamar a nosotros *underground*, por llamarnos de alguna forma.

Seguramente **Robert Crumb** tampoco se consideraba *underground*. Fue más la prensa la que fabricó ese nombre para encasillarlos, y a nosotros en relación con los americanos.

Es que tu caso se parece mucho al de Crumb, que se instaló en el San Francisco *underground* en una comunidad con la que no se identificaba del todo.

Yo me imagino a Robert Crumb como un tío enrollado con su dibujo y con su follar, pero más con su dibujo que con su follar. Quiero decir que seguramente fuera un tío que follara más con el dibujo que en la realidad. Unas cosas son las fantasías eróticas y otra cosa la realidad erótica.

Eso decía él: que cuando comienza a ser famoso es cuando empieza a follar de verdad.

Claro, es que es así. Además él retrataba a la gente que lo rodeaba. En *Fritz the Cat* está retratando su mundo, su vida. Cuando retrato a Anarcoma, yo no soy Anarcoma, ni estoy en su onda. Y tampoco soy Purita, porque Purita es una amiga de Sevilla, y lo que yo intento es retratar los problemas de su mundo. En cambio, cuando hago mi historia de *San Reprimonio* sí es cuando hablo

de mí, porque ahí está toda mi educación, mi infancia en los colegios de curas, de la cual hablo en mi autobiografía.

Con doce años estuve en un colegio de los salesianos, en Sevilla, y allí había unos tíos que me llamaban la atención, pero existía una especie de parapeto por el que no podía acercarme a ellos: mi mentalidad, mis confesiones, mi pusilanimidad, mi complejo de culpabilidad. Ya más mayor, con veinte años, me encuentro a un amigo mío del colegio, con el que también pintaba, y le hablo de esto, y me dice que qué loca, que él estaba harto de follar con este y con el otro. Resulta que había estado viviendo en un colegio de curas que no tenía nada que ver con el que yo creía que era, ni siquiera lo había intuido. Yo había estado admirando a un tío por su masculinidad, un tío yugoslavo con su pelo en el pecho, las manos llenas de pelos, al que nunca intenté acercarme, y ahora me entero por este amigo de que se había hinchado a echar polvos con él y con los cuatro o cinco que había como él... La verdad es que estuvimos en dos colegios diferentes [risas].

Una anécdota tuya que nos fascina es tu encuentro con el futuro papa Clemente, el del Palmar de Troya. Cuéntanos eso con más detalle, por favor.

Bueno, ese era un maricón muy conocido en Sevilla que estaba por todos los váteres públicos de la ciudad, de un lado a otro corriendo. No había váter en el que no te lo encontraras al lado. Y esa historia es verdad, no se me hubiera podido ocurrir de otra forma: voy un día por los jardines de Murillo, cuando yo vivía en el callejón de Dos Hermanas, había llovido un poco, y me encuentro con un tío apoyado en un árbol, con una gabardina, el paraguas así clavado en la tierra, los pantalones bajados, con el culo fuera, y claro, me acerqué con la polla dura, le eché un polvo y me fui. Y luego vi que era el **Clemente** este, que estaba por todos lados.

Eso fue en 1968, y sus primeras visiones sobrenaturales tuvieron lugar en 1969. A lo mejor tuviste algo que ver con ellas.

No sé hasta qué punto nos santificamos mutuamente [risas].

Lo más curioso es que yo tenía un amigo que mantuvo relaciones con un monje cartujo de Salamanca o de Zamora, o un sitio así, que cada cuatro meses venía a Sevilla y se hartaba de follar, y ese fue el segundo papa de Troya, que era abogado. Estaba todo el día entrando y saliendo de monje, y por eso le llamábamos «el Monjo».

Nada más llegar a Barcelona conoces a Ocaña, otro ilustre sevillano homosexual emigrado. ¿No os habíais visto nunca antes en Sevilla?

A **Ocaña** lo conozco ya estando en Comercio. En Sevilla no lo pude ver porque allí no coincidimos nunca, pero sí en Cantillana, donde estuve tres meses de maestro. Tampoco es que yo parara mucho por allí, porque cuando estuve dando clases iba y venía de Sevilla en el tren casi todos los días. Pero alguna noche me quedé, algún fin de semana, en el que podríamos habernos encontrado. Pero no fue así.

¿Sigue Ocaña siendo un artista pendiente de reivindicar?

Tengo ahora una exposición en Córdoba, en julio, que quiero que sea mía y de Alejandro, y allí también se inaugurará el mismo día una de Ocaña. La obra última que él hizo en acrílico empezaba

ya a ser una obra madura. Pero claro, cuando una persona se muere, lo que hacía al principio gana validez con relación a lo último, y como esa última etapa de Ocaña no fue muy larga...

Por ejemplo, yo no enseñaría mis primeros dibujos porque, la verdad, solo tienen valor para mí. No creo que lo tengan para nadie más. Hay un momento en que mis dibujos empiezan a tener una validez porque tienen una madurez. Los cuadros que hizo Ocaña no están valorados, pero pienso que la crítica únicamente los apreciaría a partir del momento en que descubre el acrílico. Los óleos le fatigaban mucho. Le pasa como a **Mariscal**, que son pintores muy gestuales, necesitan terminar un cuadro muy rápido. Con el acrílico podía hacer cuadros en cuatro o cinco horas, y luego el bastidor era muy barato: era papel de embalar que le permitía hacer cuadros que antes no podía, por el formato del lienzo y tal, y por el precio. Y la putada fue esa, que cuando empieza a madurar en su obra, va y se muere.

¿Fueron sus reivindicaciones homosexuales su gran obra?

Yo hablo siempre de Ocaña como de un monstruo del teatro. Tenía una capacidad teatral enorme: improvisaba, bailaba y recitaba poesía, y atrapaba a todo el mundo que tenía a su alrededor. No se cansaba. Y luego estaba su imaginación: cómo se vestía, los trajes que buscaba, cómo se maquillaba. Todo eso forma parte de su teatralidad, y su escenografía para sus exposiciones casi se comía las obras que estaban allí expuestas: para una exposición hizo una especie de Cruz de Mayo, una especie de duelo con un ataúd, una caseta de feria con farolillos, una cama llena de hojarasca, y aquello se comía los doscientos cuadritos que tenía en las paredes, que de repente perdían todo el valor. Es lo otro, la parafernalia, lo que más le fascinaba.

En 1979 regresas a Sevilla junto a Ocaña para participar en el primer Carnaval de la Alameda, que fue muy polémico. ¿Qué recuerdas de aquel día?

La organización del Carnaval no nos dejaba salir del entorno de la Alameda y, no obstante, Ocaña se escapó, y se meó y se cagó en el Ayuntamiento.

Y le ponen una placa.

Sí, pero no en el Ayuntamiento [*risas*].

Cambiando de tema: ¿cuáles fueron los primeros cómics que leíste?

Los de *El Guerrero del Antifaz*, los de *Azucena*, *El Cachorro*, *Tony y Anita*... Pero *El Guerrero del Antifaz* era el que más me apasionaba. Eso de las moras y los moros, las dagas envenenadas, las torturas de quemarles la cara y vendársela como a una momia, con el ojo que le sale... Era como una obra de **Sade** en cómic. Esa gesta, esa huida de la pura condesita, y el otro, Ali Khan, detrás de ella para intentar follársela.... eso es puro Sade, el de *Los infortunios de la virtud*. Y bueno, aquello me apasionaba, tenía todos los cómics e iba siguiendo todas las historias. Los tebeos de risa, el *TBO*, no me atraían para nada.

Y después la hermana de un amigo mío me dejaba los cómics de princesas. Y mi madre los descubrió y los quemó todos. No eran míos, pero los quemó porque no era propio que un niño leyera tebeos de niñas. A mí todo eso de las princesas, los castillos, las hadas madrinas y la calabaza encantada me enloquecía. La última obra que hice que no era pintada, y que hice porque no tenía un duro, para conseguir un poco de pasta, fue la de *La princesa que perdió el pie de su zapatilla*. En

ella, la princesa está en el bosque follando con un perro —es ciega—, entonces aparece un hombre al que no se le ve la cara que distrae al perro con una chuleta y se la folla. Total, que vienen a buscar a la princesa, el hombre sale corriendo y a la princesa le da un ataque de ansiedad. Los médicos le dicen que esta aventura que ha tenido en el bosque tiene que tenerla otra vez, y le aconsejan al rey que haga un edicto para que las pollas más grandes del país acudan a palacio para follarse a la princesa, que como es ciega, pues bueno...

Hacen un *casting*.

Eso es [*risas*]. Entonces vienen todos los tíos, que se tiran a las criadas antes de pasar a ver a la princesa, para ver si tienen mérito o no, y van entrando, y ella está toda desesperada en plan «no, este no es», «no, este tampoco». Y cuando ya están todos desesperados y no saben qué hacer, en la última viñeta, que es una página grande en la que está el rey en la cama con dos amantes, con un pedazo de polla así, una que está con su polla en la mano le dice «si no fuera porque sois el padre de la princesa yo diría que la polla que ella busca es esta». Ya se veía un poco que el que la viola era el rey, su padre, por la silueta del tío. A mí es que el tema del incesto siempre me ha motivado tratarlo. Ya lo hice en *La calabaza encantada*.



Aquí también se puede establecer un paralelismo entre tu obra y la de Robert Crumb, porque él leía los cómics de su momento y, ya metido en el fenómeno *underground*, cogía esas historias y las satirizaba, las sexualizaba, les daba la vuelta completamente.

Sin saberlo yo, la influencia decisiva de Crumb es la misma que la mía: de pronto un día, en un kiosco que hay al lado del puente de Triana donde yo compraba *Strong*, *Drácula* y los tebeos de

aquella época, encuentro unos tebeos rarísimos que no había visto nunca y que se llamaban *Mad*. Le pregunto al tío del kiosco y me dice que son de la base militar, de un americano que se los leía y cuando no los quería se los daba, y él los intentaba vender allí. Estaban en inglés y yo no sabía inglés, pero estos *Mad* a mí me abrieron un mundo. Todos los dibujantes eran geniales, pero había unos cuantos que hacían esa especie de parodias de las películas y que hacían chistes de los *hippies* de las comunas y todo eso. Y ahí es donde empecé a ver el tipo de cómic que yo podía hacer. En Estados Unidos pasó igual: *Mad* fue un revulsivo que motivó a esta gente del *underground* para dar el salto y hacer otro tipo de cómic.

En tus cómics hay un trasfondo cotidiano, costumbrista, muy callejero. Antes has comentado algo al respecto: ¿de qué manera te inspiras en tu entorno cercano para tus historias?

Al principio, las dos primeras historias que hago en papel cuadriculado son de un tío que está fumándose un porro en una habitación y está soñando con una especie de jardín o de campo con flores, y golpean a la puerta y se rompe el sueño. Es una cosa muy cotidiana y muy básica.

Y luego, la historia de *Purita*, por ejemplo, es la historia de una amiga mía de Sevilla que depende del padre, que tiene un novio, que tiene que estar a las once en su casa... En aquella época, íbamos todas las noches a La Cuadra, porque había flamenco y el **Paco Lira** nos invitaba a copas. De pronto aparecía allí con sus amigos, que venían todos borrachos y se hinchaban a cantar, y la pobre se tenía que ir cuando estábamos en lo mejor de la fiesta. Se casó de hecho para poder estar más tarde de las once. Claro, ella estando casada ya era responsabilidad del marido que estuviera más tarde de las once. Pero después con el marido tenía también problemas de dependencia, de otro tipo, y de ahí saco yo el tema de la dependencia de la mujer, inventándome a *Purita*: distanciando la historia, situándola en la Edad Media, poniéndole un cinturón de castidad. Es algo simbólico: las seis o siete primeras páginas de *Purita*, con el padre que se va a la guerra, la niña que se queda allí... es todo muy simbólico.

Otro caso es *San Reprimonio*, que soy yo, más o menos. Es un personaje que está basado en una anécdota que me cuenta un día un amigo mío y que le pasó en el parque de María Luisa con un tío que iba en coche buscando follar, enseñando la polla empalmada, y cuando mi amigo va a cogérsela, lo echan del coche y el tío se va corriendo. Con esta anécdota como base, que es bastante siniestra, yo creo a *San Reprimonio*, imaginándome que este hombre hacía todos los días eso mismo: eso de estar dando vueltas, provocando la tentación y resistiéndose a ella... eso es de un sadomasoquismo increíble. Y al final se termina cortando la polla, porque al no aceptar el mantener ese tipo de relaciones, que está deseando pero que no se atreve...

Y esto luego me pasará también con *Helena: una sombra en la plaza Real*, que es la historia de una mujer que está pensando todo el tiempo cómo despedirse de su amante. Es un monólogo. Está pensando que está aburrida, que está cansada, que todo ha terminado. Tiene miedo a que él piense que ha conocido a otro tío. Todo esto se lo está inventando ella, pero se dice a sí misma que no lo aguanta más, que no lo soporta. Se supone que ya lleva un tiempo intentando decírselo, y el tío termina marchándose, y ella se queda con que la semana que viene volverá y se lo dirá. Es la misma situación que la del tipo de *San Reprimonio*, que es de sadomasoquismo, de no estar a gusto y de no atreverse a cortar. Entonces esta continuación de una situación, como un *loop* que no acaba nunca, esta especie de no tener salida, es algo que me resulta bastante atractivo.

Tu personaje más conocido es Anarcoma, que es una transgresión a muchos niveles. ¿Cómo surge este personaje?

Yo quería hacer una historia de aventuras con su «continuará...». Porque hasta ahora mis historias más largas habían sido de ocho o nueve páginas, de quince o dieciséis como *Salomé*, o como en *La calabaza encantada*. Más no daban. Así que yo quería un personaje para publicar un álbum con él. Entonces se me ocurrió este personaje que da mucho juego por ser detective. El personaje podría haber sido un hombre mariquita, pero los detectives son siempre hombres. Podría haber sido una mujer, porque yo estaba muy influenciado por la Barbarella y la Jodelle de la época, pero pensé que no, que no tenía que ser una mujer porque me metía entonces en un mundo —ya me pasó con Purita— que no era mío. Y tuve el acierto de pensar en un travesti, que reuniría las dos características, de hombre y de mujer, y con él me podría mover por todo el ambiente homosexual.

Empecé a hacer la historia en blanco y negro. Intenté publicarla en una revista que se llamaba *Rampa*, donde me publicaban dos páginas cada vez, tres capítulos. Pero *Rampa* desapareció y yo tenía ya ocho o diez páginas. Esto fue antes del 80, y para el 80 se crea *El Víbora* y me piden colaborar, y entonces es cuando veo la salida de *Anarcoma*: coloreo las seis u ocho páginas que tengo, las colocamos como páginas centrales con su «continuará...», y ya cada mes me obligo a seguir con la historia que ya tenía un poco estudiada. Y así nace *Anarcoma*.

¿Leías literatura de detectives o novela negra o la inspiración de Anarcoma viene por otra parte?

Bueno, lo de los detectives es una especie de excusa. Al principio lo que más me interesa de la historia es lo que pasa con ella y sus amigos, y luego ya me decanto hacia el mundo fantástico con el robot, que es algo que es culpa de *Barbarella*. En *Barbarella* hay una escena en la que el ángel salva a Barbarella y salva también a la reina, y Barbarella le dice: «¿Cómo la salvas después de lo que te ha hecho? Te ha dejado ciego». Y el ángel le dice: «Un ángel no tiene memoria». En fin, esto a mí me encanta. Es casi una frase definitiva, como en *Con faldas y a lo loco* y el «Nadie es perfecto».



***Turandot*. Nos llama mucho la atención el giro que le das a la historia. ¿Cómo se te ocurrió adaptar esta ópera al cómic y cambiar el final completamente?**

Bueno, antes de *Turandot* tenía una tercera parte de *Anarcoma* para continuar, pero estaba ya aburrido de ese personaje. Y siempre que dibujaba una historia de sexo, con mucho sexo, procuraba hacer otras cosas, como *Vírgenes y mártires*, por ejemplo. Y en ese momento fue cuando empecé a imaginar lo de *Turandot*.

Entonces se quedó ahí el guion de la tercera parte de *Anarcoma*, así como un guion de la continuación de *Purita*, que también lo había, en el que ella pasaba de los tíos: no es que se volviera lesbiana, pero se buscaba un trabajo que era la única forma de no depender ni del padre, ni del marido, ni del amante, ni de ningún tío... Y en la tercera parte de *Anarcoma* cierro un poco todas las historias: encuentran la máquina, encuentran aquel collar que habían robado y el XM2 que va evolucionando a mariquita se empieza a afeminar y quiere cortarse la polla. Y al final se va a Casablanca para cortarse la polla y allí conoce a un irlandés que había ido a cortarse la polla también para hacerse monja, y convence a XM2 para que se haga monja y se meta en el Palmar de Troya. Los dos se hacen monjas y *Anarcoma* va a visitarlos para la toma de hábito, y termina ahí, con una gamberrada [risas]. Así que para mí hacer *Turandot* fue salir un poco de este mundo de pollas y meterme en algo que me costaba más trabajo, un mundo más barroco, de teatro.

Yo ya había hecho vestuarios para obras de teatro. Hice uno para una obra sobre Ocaña que se llamaba *Ocaña, el fuego infinito*. Así que lo de *Turandot* fue para mí un *tour de force* para desarrollar todo esto que a mí me interesaba mucho de la escenografía y el estudio de vestuario. *Turandot* reunía también las condiciones del barroco chino, muy entroncado con el barroco andaluz.

Están los mantones de Manila, por ejemplo, que son chinos a través de Filipinas y que adquieren una gran importancia en la cultura andaluza. Y todo esto de los bordados, de los mantos y de los vestidos...

Igual que en *Salomé* había buscado un vestuario de inspiración en la Dama de Elche y esas historias, aquí tenía toda esa iconografía de Andalucía, de la Virgen del Rocío, de la Semana Santa y tal. Aparte de esta parafernalia de escenografía y vestuario, intenté que la obra no fuera una adaptación tal cual. Hay muchos dibujantes que han hecho versiones de óperas al pie de la letra, llevando el libreto al cómic, pero yo no pretendía eso. Por ejemplo, en *Salomé* eliminé la figura de San Juan Bautista. Fue un esfuerzo llevar a cabo la obra para que ella bailara para el padre: ¿qué quería ella si no había visto la cabeza del Bautista? Entonces me inventé unos ritos sangrientos sobre la luna: el día que estuviera la luna roja se sacrificaba a la hija del rey, y ella quería ser sacrificada aunque no estuviera la luna roja, y le pide entonces al rey, a Herodes, que la sacrifique... Y en *Turandot* le doy bastante importancia al personaje de Adelma, una prisionera de Turandot que se enamora de Calaf, del chico. Intenta seducirlo, pero él está superenamorado de la princesa, y cuando parece que va a acceder a mantener relaciones con él y a casarse, coge un puñal y lo mata y dice: «Si no es mío, ni para mí, ni para nadie». Entonces Turandot se queda sola, sin enigmas y sin toda esta historia que se había montado a su alrededor. Se había enamorado de Calaf, que al final cae muerto. Y queda sola y atrapada en su cacao mental.

Una tragedia.

El final de la ópera es que todos se casan y todo va bien. Tampoco está muy claro, porque como **Puccini** murió antes de terminar la ópera... aunque es cierto que es la música lo que no está terminado. Hay como unas veintitantas versiones de *Turandot*. Era una obra de teatro, de un tal **Carlo Gozzi**. Y hasta **Max Reinhardt** había hecho una representación en Alemania de esta obra de teatro. Luego había hasta diecisiete óperas diferentes, la más famosa la de **Busoni**, que a mí me gusta escucharla de tanto en cuando, y que es diferente de la de Puccini.

En los últimos tiempos, algunos historietistas se han erigido en cronistas de determinadas generaciones del cómic. Carlos Giménez hizo lo propio con los autores de la generación Toutain en *Los profesionales*, y Paco Roca en *El invierno del dibujante* habló de la generación del Tío Vivo. Del *underground* barcelonés, ¿crees que podría salir un buen cómic? ¿Te imaginas a alguien en particular haciendo un cómic sobre vosotros?

Bueno, cuando salga mi autobiografía seguramente a alguien se le ocurra. Mi autobiografía, como os he dicho antes, se va a titular *La vida íntima del artista underground*, y es un relato de todos los avatares de la calle Comercio y de cuando vivimos en la plaza del Pino, con Ocaña, con los chulos que llegan...

¿Quién te gustaría que dibujara esa historia si se adaptara al cómic?

Pues nadie. Del mismo modo que tampoco me gustaría que la tercera parte de *Anarcoma* se dibujara. Lo que sí me gustaría es hacer una película sobre *Anarcoma*. O sobre la autobiografía misma. De hecho, ya tengo un guion estudiado para hacer un corto-largo, un docudrama. Pero no me sale productor.

¿Crees que tus obras podrían publicarse ahora que se ha vuelto todo más políticamente correcto que nunca?

Hombre, que todo es más políticamente correcto lo decís vosotros. Yo creo que lo de la corrección política es un poco igual que antes. Luego, lo de provocar, provocar... Yo no he provocado nunca intencionadamente. Se ha sentido provocada la gente. Una vez hice una exposición en Córdoba y la gente se quería encerrar dentro, en señal de protesta, para que me la cerraran. Hubo una campaña en contra, y yo no pretendía eso. Ahora voy a hacer otra exposición allí y espero que estén más calmados y lo suficientemente civilizados como para que la cosa pase sin pena ni gloria. Pero si algún carcamal se pusiera a gritar o a chillar, pues esa no es mi intención.

En Lérida hice hace no mucho una exposición, y no pasó nada. Hice un catálogo pequeñito en el que hablo de San Reprimonio y en el que hay unos dibujos por dentro y salgo yo recibiendo la inspiración divina con el bautismo, y un tío que me mete la polla por el culo... y no pasó nada. Pero al año siguiente hubo un cambio de Gobierno y alguien se metió a recordar que se había editado esa porquería, y revolviéron esta historia para meterse con los gobernantes que habían salido. Pero de nuevo no fue mi intención.

Yo no soy ni políticamente correcto ni incorrecto. Lo que intento es ser coherente, y si estoy con Podemos o estoy con **Ada Colau**, pues no estoy con los socialistas. Tampoco con la CUP, que me llaman traidor por no haberlos votado a ellos. Cuando fueron las elecciones y fui a votar, uno de la CUP que era amigo mío se vino para mí y me dijo: «Nazario, traidor, tú tenías que habernos votado a nosotros, que somos los anarquistas de la época». Que me quieran dictar a mí a quién tengo que votar...

Es como el otro día, que estuve en una charla sobre La Rambla presidida por Ada Colau. Allí hablé de la plaza Real, de los problemas que hay, de no sé cuántos... y después hubo un debate con la gente del público que hablaba de esto y de lo otro. Y hubo uno que vino así todo agresivo y dijo que el único que había estado bien había sido **Permanyer**, que había hablado de la historia de la plaza Real, de los bares que había habido antiguamente y tal. «Y tú, Nazario, donde tenías que haber estado es aquí abajo», me dijo [risas]. Le dije que bueno, que qué diferencia había en que yo estuviera allí arriba hablando como persona o como personaje conocido de La Rambla a que estuviera ahí abajo hablando de lo mismo. Hay en esto una forma un poco enrevesada de entender la vida, la política y los compromisos que tenemos cada uno.

Yo fui de los primeros en estar a favor de la llegada de los refugiados, yo intento dar clases a inmigrantes, intento ayudar a los alcohólicos de la plaza Real bajándoles comida... Yo sigo siendo como he sido siempre. Igual me ha cambiado algo el que haya desaparecido Alejandro. Pero yo pienso que no, que lo único que ha cambiado es que ahora estoy solo y antes no lo estaba. Y bueno, también me ha cambiado un montón la vida cotidiana, que de pronto se te derrumba. Pero yo sigo igual, haciendo mis exposiciones, haciendo mis fotos, haciendo mi vida «política», acudiendo a manifestaciones a las que, si estuviera vivo, Alejandro vendría conmigo.



Hace poco Pepe Ribas anunció en las redes sociales que volvía *Ajoblanco*.

Sí, él siempre está con que *Ajoblanco* sigue teniendo mucho interés, sobre todo en Sudamérica, porque allí su libro se vendió a montones y aquí no, por culpa de la editorial y no sé qué. Si saca *Ajoblanco* será porque no está lo suficientemente aburrido, porque podría sacar otra cosa.

¿No le ves mucho sentido a que vuelva *Ajoblanco*?

No, a mí es que me resulta inconcebible volver ahora mismo a estudiar la guitarra, o volver a hacer cómics, o volver a pintar cuadros. Yo estoy en lo que estoy: en fotografías, en fotomontajes, en conseguir una exposición audiovisual superextensa con todas mis historias de la gente de la plaza Real.

Últimamente había un tío que me tenía subyugado, aparte de que era muy guapo. Venía, se sentaba en una silla, tenía media melenita, una perilla, e iba con una mochila y el saco de dormir. Se sentaba ahí, estaba cuatro horas, bebía de cuando en cuando una cerveza, y al día siguiente otra vez, por la mañana. Y un día que les llevaba unos boquerones fritos a unos amigos y faltaba uno, le dije: «¿Quieres comer?». Y me dijo que sí. Otro día que tenía albóndigas lo vi ahí sentado y le llevé ya un *tupper* para él. Y resulta que era holandés, no hablaba nada de español, no hablaba inglés, se llamaba **Jimmy**. Me dio las gracias por las albóndigas, que estaban buenísimas, y me dio a entender que había venido a buscar trabajo. Porque *job* es trabajo [*risas*]. Y me dijo que se quería volver a Holanda, pero que no tenía dinero.

Yo tengo una serie de fotografías y fotomontajes titulada «Hombres sin rumbo», que igual llevan varios meses por aquí haciendo locuras. Son casi todos alcohólicos que han estado en la cárcel y

vienen aquí un poco a hacer amistades. Son alcohólicos o devienen en alcohólicos, y estos son hombres sin rumbo de toda la vida. Pero estos que vienen y desaparecen a mí me resultan casi como material antropológico, de estudio. Y les hago un seguimiento, les hago el montaje con las fotos y esto me resulta apasionante. Algún día saldrá todo este material, y si no sale aquí se lo voy a proponer al Reina Sofía. En Sevilla lo he propuesto, y me dicen que de acuerdo, pero que lo que quieren es una antológica completa de mi obra para dentro de dos años, y yo lo que quiero exponer ahora es esto en lo que he estado trabajando últimamente. Ya estoy harto de antológicas. Y la de Córdoba me interesa más que nada para meter las cosas de Alejandro. Y si hay una exposición de Ocaña y hay una mía, pues lo de Alejandro estará también. Pero si no, eso de que mandas las obras, te piden esto y lo otro, y luego vas a la inauguración... Eso a mí no me resulta interesante, teniendo material como tengo para hacer una exposición totalmente nueva como esta.

Para no preocuparte mucho el pasado nos ha sorprendido toparnos con una web personal como la tuya, tan exhaustiva.

Me costó dos años. Cuando dejé de pintar me dije: «Yo quiero tener una web como tiene todo el mundo». Tenía dos blocs así de gordos fotocopiados de todos los artículos de prensa que habían salido, tenía montones de entrevistas, de cosas de televisión... No sé, soy mediático, pero no es solo por ser dibujante de cómic. Son mis actividades, los problemas que he tenido con la censura, son mis implicaciones en distintas historias que han hecho que haya corrido mucha tinta a mi alrededor.

Pero ¿te impone de algún modo la posteridad?

No, a mí lo que me gusta es que la gente que viene a hacerme una entrevista la mire y no me haga preguntas gilipollas [*risas*].

En la página web tengo mucho material y me gusta que esté ahí. Yo lo tengo todo colgado en internet. Esto no lo haría cualquiera, por los derechos de autor o por lo que sea. Pero yo me preocupé de meterlo todo. Lo tenía de hecho alojado en Slide Share, y una semana me felicitan por haber llegado a las mil y pico entradas y a la semana siguiente me dicen que han recibido una denuncia y que me lo borran todo. Yo tenía allí incluso mis fotografías del incendio del Liceo y de su reconstrucción, y hasta eso me lo borraron. Además tenía un *link* de la Wikipedia a ese sitio, así que pensé en fabricarme un blog para sustituirlo, y allí metí todo lo que pude. Me gusta dar a la gente gratis lo que hago. Entre otras cosas porque yo no voy a vivir de los libros, que es de lo que menos se vive.

Dice Onliyú en sus memorias que tiendes a inventarte las cosas. ¿No te habrás inventado nada lo que nos has contado, verdad?

No. De lo que es mi biografía, no [*risas*].



Fotografía: **Alberto Gamazo**