

HISTORIA DE LA REVISTA PHENIX¹

History of Phenix magazine

Thierry Groensteen² / thierry.groensteen@wanadoo.fr

<https://www.editionsdelan2.com/groensteen/spip.php?rubrique23>

Traducción y notas por Miguel Peña Méndez

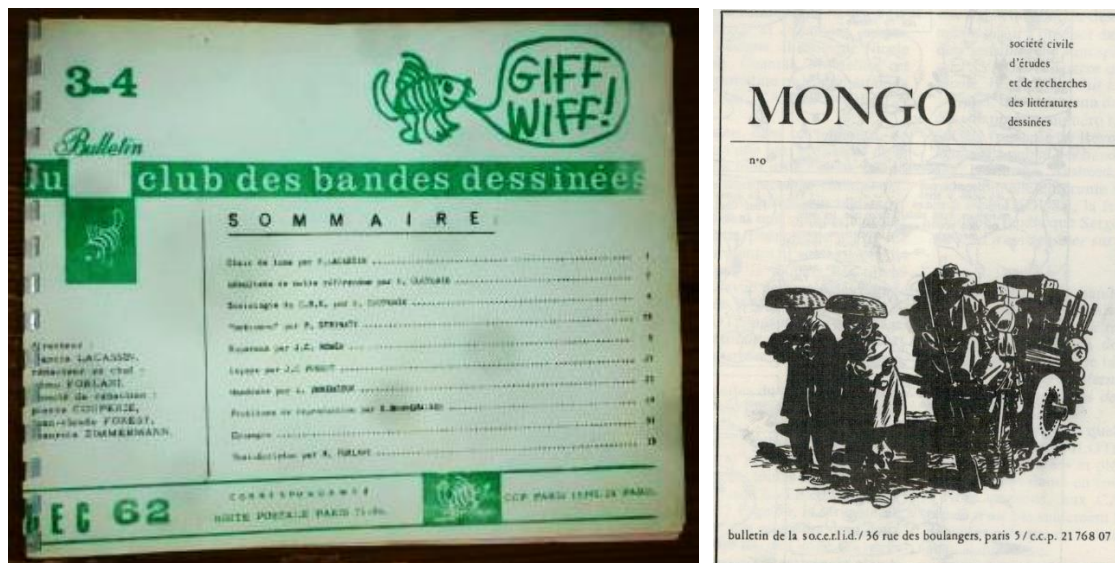
Si algún día viese la luz una historia de la crítica de comics, se podría presuponer sin gran riesgo a equivocarse, que uno de sus principales capítulos se consagraría a la revista PHENIX. Su longevidad (48 números publicados entre 1966 y 1977), su eclecticismo, su repercusión internacional, así como sus extensiones editoriales (obras enciclopédicas y reediciones) y demás actividades (organización de festivales y de innumerables exposiciones), han permitido que PHENIX haya contribuido, más que cualquier otra revista especializada, al conocimiento y reconocimiento del comic. Si hoy es celebrada y reconocida se debe, más que nada, a la pasión, persistencia y entrega de un pequeño equipo que, con sus investigaciones a menudo ingratas, supo vencer la ignorancia y los prejuicios, y comunicar su entusiasmo a un público cada vez mayor. Quisiera señalar que, a pesar de los juicios y las pegas que he podido ir deslizando en este artículo, he intentado trazar la historia, no tan lejana, de la revista PHENIX, siendo siempre mi intención la de rendir homenaje al sobresaliente trabajo de estos predecesores, estos pioneros, sin los cuales una revista como LES CAHIERS DE LA BANDE DESSINÉE seguramente no habría podido existir tal como es y, sin duda, simplemente existir.

¹ «Histoire de la revue Phenix», fue publicado originalmente en *Les Cahiers de la Bande Dessinée*. Nº 62. Marzo-abril de 1985, pp. 48-52. En esta edición se han mantenido las ilustraciones originales con sus pies de foto cuando los había; las ilustraciones marcadas con asterisco han sido añadidas en esta edición para una mejor ilustración del texto.

² [Thierry Groensteen](#), nacido en 1957 en Uccle (Bruselas), aficionado desde joven a escribir y a los comics, se inició en el periódico de su escuela al que acabó convirtiendo en un fanzine de cómics. En 1980 escribió su primer libro, una monografía sobre Jacques Tardi. De 1984 a 1988, fue editor jefe de la revista *Les Cahiers de la bande dessinée* (Glénat). Luego fue contratado como asesor científico por el *Centre national de la bande dessinée et de l'image* (CNBDI) de Angulema. En 1994, junto con Benoît Peeters, publicó *Töpffer, l'invention de la bande dessinée* (Éditions Hermann). Es autor de numerosos libros, catálogos y monografías además de guionista de cómic. Como docente ha sido profesor durante treinta años en la Ecole européenne supérieure de l'image y ha impartido cursos en la Universidad de Orleans durante seis años. Es curador regular en el Musée de la Bande Dessinée de Angulema. En 2021 publicó [Une vie dans les cases](#) (P.L.G.) con dibujos de François Ayroles que constituyen un acercamiento a sus memorias personales.

El primer número de Phenix apareció en octubre de 1966. El mismo año en el que Fred creó *Philemon*, [François] Craenhals dio vida a *Chevalier Ardent* y cuando Druillet publicó *Lone Sloane* en la editorial de Eric Losfeld. Es también el año en que murió Walt Disney y en el que se produjo la suspensión de la revista *Hara-kiri* de mayo a septiembre por parte de la censura. Aunque la explosión de la nueva *bande dessinée* francesa todavía no se había iniciado, los “Petits Miquets”³ ya habían empezado a hacer ruido, gracias sobre todo al enorme impulso que había tomado Astérix desde el año anterior. Gracias igualmente a la exposición “10.000.000 d’images” que tuvo lugar en septiembre de 1965 en la Galería de la Société Française de Photographie (Paris)

Esta exposición, la primera de este género, había estado concebida y realizada por la *Société Civile d’Etudes et de Recherches des Litteratures Dessinées* (SOCERLID). Claude Moliterni, Pierre Couperie, Edouard François, Maurice Horn y Proto Destéfanis habían fundado esta sociedad en 1964, después de haber roto con el CELEG (*Centre d’Etudes des Litteratures d’Expression Graphique*) presidida por Francis Lacassin. La CELEG, a la que los cinco disidentes juzgaban insuficientemente dinámica, era la primera asociación francesa que reunía a los amantes de la BD y publicaba, desde 1962, una revista titulada GIFF-WIFF. Esta cabecera desaparecería en 1967 después de 23 números y el CELEG se disolvería al año siguiente, aplastado por la energía y la notoriedad en aumento de la SOCERLID que, ya había lanzado PHENIX.



Ejemplar del boletín Giff-Wiff, editado por el CELEG * y número 0 del boletín de la SOCERLID.

PRESENTACIONES AL USO

El primer número de PHENIX consta de 36 páginas a un precio de 4,5 francos. En ella se anuncia una periodicidad trimestral y lleva el subtítulo de «bande dessinée/ science-

³ El término “Petits Miquets” originalmente es una expresión francesa que se refiere a los primeros tebeos franceses que se identificaban con *Le Journal de Mickey* y, en general, también se emplea en el sentido de “monigotes” o “tebeos”. Sin embargo, en este caso Groensteen también podría haberlo usado por metonimia en referencia a la generación de autores de los años sesenta que desarrollarían la *bande dessinée* y que se habían criado viendo esas publicaciones.

fiction/ espionnage». En su editorial, la redacción justifica esta amalgama: «las encuestas que hemos manejado, confirmadas por numerosos contactos que hemos podido tener, nos han hecho constatar en los diferentes públicos, la existencia de un conjunto de gustos que agrupan la ciencia ficción, la *bande dessinée*, el cine, las novelas de espionaje y de aventuras, todo acompañado de una cierta insatisfacción hacia sus tendencias actuales.»

Hay una cierta nostalgia hacia una Edad de Oro que se testimonia a través de una voluntad de reunir las diversas formas de expresión novedosas frente a la cultura oficial y académica. Al contrario que el CELEG que se buscó el patrocinio de personalidades prestigiosas como Federico Fellini, Edgar Morin o Raymond Queneau y que contó con Alain Resnais, Robert Benayoun y Hubert Juin entre sus miembros activos, el SOCERLID no buscó nunca la atención de grandes firmas. Durante más de 10 años, la revista recaerá sobre un equipo reducido, estable y muy consolidado, donde la complementariedad de sus competencias era admirable.

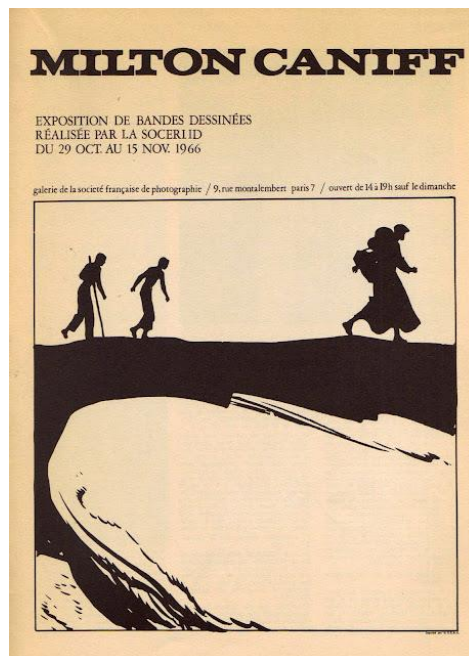
El redactor jefe era Claude Moliterni, autor de novelas policiacas, obras radiofónicas y dramáticas, director de colecciones discográficas y empleado en la librería Hachette, donde se ocupaba principalmente de iconografía. Moliterni poseyó una fuerte personalidad que será a veces controvertida, pero sobre todo fue un animador inigualable. Su experiencia en la edición, su dinamismo y su fuerza de convicción van a ser los elementos motores de SOCERLID, el que galvanizaba las energías individuales y mantenía el equipo bajo presión.

Haciendo una distinción muy básica se podría decir que Moliterni representaba las piernas de la SOCERLID mientras que por su parte Pierre Couperie supondría la cabeza. Este, nacido en Montauban en 1930, tenía un puesto como investigador en el *Centre de Recherches Historiques de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes*. Hombre culto y gran coleccionista de cómics, supo clasificar y organizar archivos como nadie. A su afán de rigor científico se le unía su formación como historiador del arte que le permitía integrar en sus artículos histórico-descriptivos pertinentes consideraciones históricas, lo cual hizo de él, el único verdadero teórico del consejo de redacción. Durante los primeros años de PHENIX, Couperie pasará mucho tiempo releendo y corrigiendo los artículos de otros colaboradores, lo que otorgaría a la revista una seriedad fuera de toda sospecha.

La redacción estuvo compuesta además por Edouard François y Proto Destefanis, que trabajaban respectivamente en la enseñanza y en la construcción. Por otro lado, Claude Le Gallo, maquetista en la editorial Hachette (donde Moliterni le ficharía), aseguraría la concepción gráfica de la revista. A él se le debe en gran medida la disposición circular de las portadas como principio inmutable: una ilustración en negro inserta en un círculo de color destacando sobre un fondo blanco. También estaba Maurice Horn, quien, aunque fundador de la SOCERLID, hacía muchos años que vivía en los Estados Unidos y no podía evidentemente asociarse con las actividades del grupo más que a distancia; se

contentará con enviar algunos artículos a la revista hasta 1968, fecha en la que dejaría de colaborar.⁴

Finalmente, no hay que olvidar a Georges Fronval, novelista popular, crítico de cine y especialista sobre el oeste americano. Aunque no se integrara oficialmente en el comité de redacción hasta el número dos, Fronval jugaría un papel fundamental en el nacimiento de PHENIX ya que sería el que presentaría a Moliterni al que sería el editor de la revista, [Robert] Cottureau. Este dirigía dos sociedades hermanas, [Editions] SERG y la SRP (Société de Routage de Presse). La segunda distribuía lo que imprimía la primera. Pequeña editorial, la SERG tenía en su catálogo una publicación en la que colaboraba asiduamente Fronval, la *Western Gazette*, con algunos ensayos históricos. Aunque en principio no era muy aficionado a los comics, Cottureau se dejó seducir por una SOCERLID en busca de editor. Y así nació PHENIX, con una tirada inicial, según recordaba Moliterni, de 3000 ejemplares.



Cartel de la exposición Milton Caniff

⁴ El recientemente fallecido, [Maurice Horn](#) (1931-2022) posee un peso específico propio dentro de la historia de los estudios sobre cómic a pesar de que su figura fue muy controvertida a causa de comportamientos autorales conflictivos. En una entrevista de 1971, Couperie comentaba que “él era nuestro representante en Estados Unidos y no había hecho nada por nosotros ante la NCS [National Cartoon Society] o ante los sindicatos. El jamás obtuvo material, etc. Por otra parte, nos fuimos dando cuenta poco a poco, lentamente y con bastante dificultad de creerlo (ya que yo lo encontraba simpático y para Moliterni era un amigo de la infancia, no hay que olvidar esto), que él se atribuía los méritos de los trabajos en los que no había tomado parte alguna y que utilizaba nuestro trabajo, que era un trabajo desinteresado, un trabajo de equipo, para fines puramente personales, para promocionarse en los Estados Unidos.” (Henri Filippini “Historia de la SOCERLID. Claude Moliterni, presidente y Pierre Couperie, vicepresidente”, en la revista *Xanadu. Estudios monográficos del cómic*. Nº2. Sucesor de E. Meseguer, Barcelona, 1971, p. 25-26. Publicación trilingüe imprescindible sobre el tema). Eso no le quita valor a su labor, tanto en su participación en la organización de la exposición *Bande Dessinée et figuration narrative* (cuya traducción al inglés del catálogo fue uno de los motivos de la cita anterior), la importante exposición y catálogo *75 Years of the Comics* (Nueva York, 1971) y sus diferentes trabajos como enciclopedista de la historia del cómic y el *cartoon*, aparte de otras muchas publicaciones.

¿QUÉ REVISTA PARA QUÉ CÓMICS?⁵

Junto con un rápido repaso a la historia de los cómics, dos breves artículos -uno sobre Alain Saint-Ogan y otro sobre Little Nemo- y un pequeño dossier dedicado a Milton Caniff, PHENIX nº1 contenía dos relatos, uno escrito por John White y otro escrito en colaboración entre Moliterni y Horn. Estos serán los primeros y últimos textos literarios que aparecerán en PHENIX. La fórmula fantástica defendida inicialmente se extinguirá pronto y la revista optará a partir del nº5 por el más adecuado título de «*Revue internationale de la bande dessinée*». En ese impase, PHENIX pasará a 44 páginas en el número 2 y después a las 100 (ya a 6 francos) desde el número 3.

Los sumarios se nutrieron de los clásicos de las *comic strip* americanas (Crane, Andriola y Hamlin en el nº2, Alex Raymond en el nº3 – excelente dossier de 27 páginas) pero abriéndose también a la producción europea a través de artículos (Morris y Franquin en el nº3, Macherot en el nº5) y con reimpresiones de series como las de *Les Pionniers de L'Espérance* de Poivet et Lécureux (nº 3 y 4), *Le Rayon U* de Jacobs (nº 5 a 7) y *Guerre des planètes* de Scolari (nº 4).

Un tratamiento privilegiado fue reservado al famoso trio de la Escuela de Bruselas (Hergé, Jacobs y Martin), a quienes Claude Le Gallo proclamará con celo propagandístico para después ser continuado por Pierre Fresnault-Deruelle y tantos otros. Hergé aparecerá en los sumarios de los números 2, 4, 7, 8, 10, 23, 26, 27, 29, 45, 46 y 47; Jacobs se verá en los nºs 2, 4, 5, 9, 15, 16, 21, 43 y 48; y en cuanto a Martin se le verá en cinco textos de los nºs 4, 8, 10, 21 y 27, lo que le da un resultado inferior al de sus dos colegas anteriores pero que sitúa a Jacques Martin en una segunda posición entre los autores abordados en PHENIX, empatado con Franquin (nºs 3, 12, 20, 24 y 35). Por tanto, no sería exagerado decir que la canonización de la *santísima trinidad* de la revista TINTIN se operó desde PHENIX. Por la frecuencia de sus apariciones, los padres de Tintín, Blake y Mortimer y Alix se verían investidos con la categoría de clásicos y maestros del cómic europeo, cosa que nunca se cuestionaría.

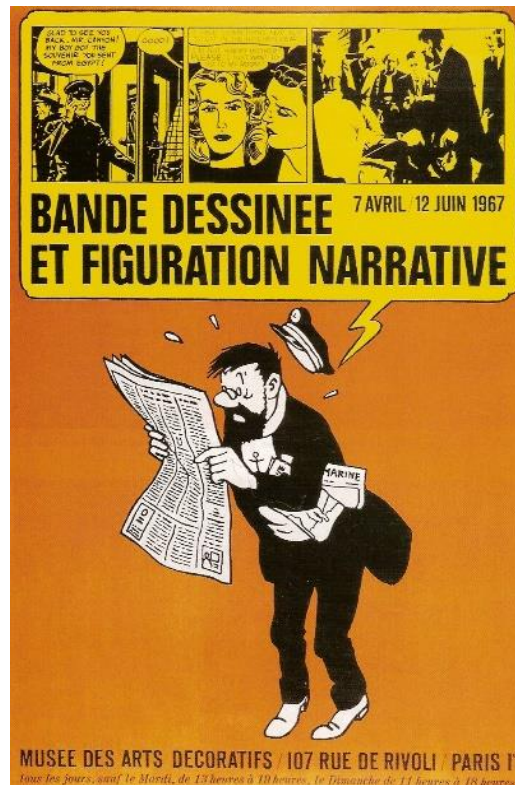
De entre los 10 primeros números de PHENIX, hay que destacar dos números especiales dedicados, uno a la aviación (nº 6) y otro a Alain Saint-Ogan (nº 9). Fechado en el primer trimestre de 1969, este «special Saint-Ogan» prefiguraba por su organización (entrevista + artículos + bibliografía) la fórmula que se sistematizaría posteriormente [en la revista] *Les cahiers de la bande dessinée*, nacida precisamente ese mismo año (y de la que PHENIX no hará mención hasta que ésta alcanzara su décimo número). Sin embargo, el «special aviation» no tendría continuidad hasta el «special science-fiction» (nº26 de febrero de 1973), aunque hubiera sido posible, y aun deseable, el que se trataran de igual manera otros géneros como el policiaco, el animalista, el western, etc.

⁵ Como es habitual en francés, Groensteen usa el término *Bande Dessinée* (BD) como término genérico para toda producción sobre cómic, sin embargo, en nuestra traducción hemos distinguido y mantenido esa denominación sólo cuando se refiere al cómic de producción francófona y usamos el de *cómic* cuando se refiere a aspectos más generales o producciones internacionales.

El hecho de que no se profundizara en la fórmula de los números tematizados se explica al leerse el editorial que Moliterni escribió como introducción al dossier sobre los cómics de aviación: «Esta retrospectiva no tiene más que un propósito, e insisto en este punto, -precisa Moliterni-, que es el documentar y probar el afán de exactitud que los dibujantes han logrado en sus diversas realizaciones». Como se puede constatar, para el equipo de PHENIX, se trataba menos de poner en relevancia la especificidad de un género (las aventuras de aviación), de encontrar las reglas y de comparar las obras que se hubieran logrado, que de apoyarse en ellas para demostrar algo completamente extraño a su esencia y a su eventual interés. Las palabras, la voluntad de «probar el afán de exactitud» de los dibujantes (interés sobre el que Couperie señalaría que «mata un poco la libertad del dibujo») se inscribe dentro de una cierta estrategia global de rehabilitación y de valorización del cómic, mostrando a los detractores que no se podía ignorar el trabajo y el rigor implicados por el recurso a una documentación *seria*. Resumiendo, se trataba de poner en valor, según los términos de un artículo en el NOUVEL OBSERVATEUR citado en PHENIX nº 4 (p.92), que «los cómics no son siempre estúpidos».

Es sorprendente que PHENIX no pusiera en juego los medios suficientes para luchar por esta voluntad de rehabilitación, inscrita en su misma esencia y en el proyecto general de la SOCERLID. Haciendo una crítica evaluativa, en efecto, solo señalar que, simplemente atestiguando la validez artística de las mejores manifestaciones del género, podría haber atendido ese objetivo. Pero tal vez, PHENIX nunca profundizó verdaderamente en esa vía, ni la practicó más que circunstancialmente. Su especialidad era sobre todo la *crítica* de erudición (listas de nombres, de fechas y de ejemplos) con vocación *documental*, informativa y, en resumen, muy poco crítica.

Los colaboradores de PHENIX eran historiadores más que teóricos, y se preocupaban poco en realizar el programa que les había asignado Pierre Couperie en el nº 3: «Es en el análisis y el comentario preciso sobre la técnica de los distintos dibujantes donde se conocerá mejor los mecanismos narrativos -conscientes o no- del cómic». Por esto no es casualidad que en la letra C de la *Encyclopedie de la Bande Dessinée* elaborada bajo la dirección de Couperie y Moliterni que el artículo “Crítica” falte en el lugar que le correspondería, entre los artículos «censura» «convenciones» o «copyright». La cuestión de la existencia y del papel de una crítica especializada, hoy candente y controvertida, no estaba todavía a la orden del día. En PHENIX, las reseñas consagradas a las publicaciones recientes tenían su lugar entre los «ecos». Y, en honor a la verdad, estas *críticas de álbumes* generalmente no consistían más que en un breve resumen acompañado de un juicio lapidario, que proporcionaba simplemente una información general.



Cartel de la exposición de *B. D. et Figuration Narrative*

ALREDEDOR DE PHENIX

Aunque no es el tema directo de este artículo, he de decir unas palabras sobre las diversas actividades de la SOCERLID que contribuyeron a la influencia de PHENIX y prolongaron su impacto. El primer evento relevante fue evidentemente la exposición *Bande Dessinée et Figuration Narrative* acogida en el Musée des Arts Décoratifs en abril de 1967. Compuesta por ampliaciones fotográficas, la exposición alcanzó un enorme éxito en la prensa y en el público. Su catálogo se sitúa en la historia de la erudición francesa como la primera obra de síntesis sobre la BD. Sería prolijo el enumerar las numerosas exposiciones, en París, en el resto de Francia y en el extranjero en las que la SOCERLID prestó sus servicios.⁶

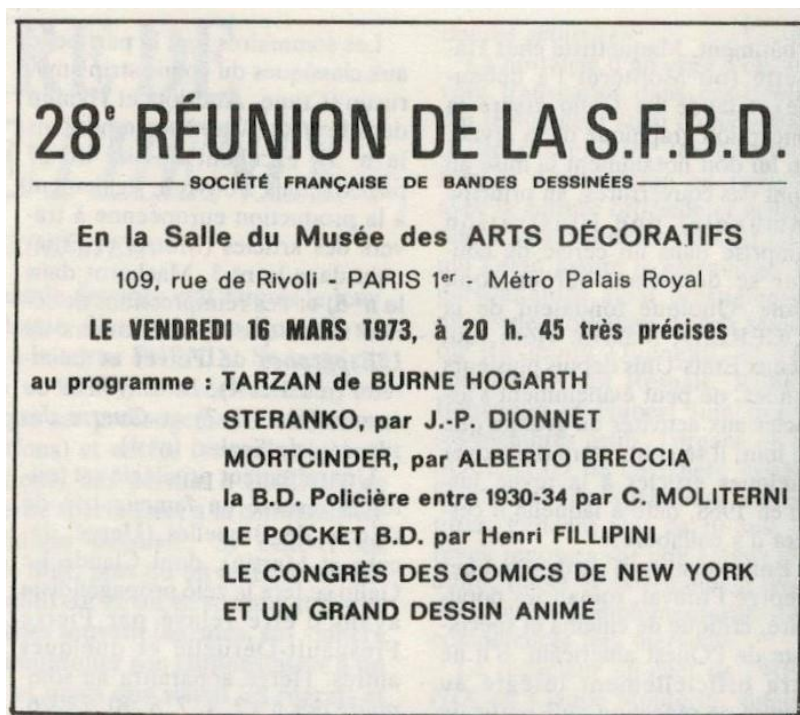
La siguiente etapa fue la creación a partir de 1968, de la *Société Française de Bandes Dessinées* (SFBD), un club con estatutos como ASBL⁷ que ofrecía a los socios un abanico de publicaciones y actividades. Bajo la presidencia de Claude Moliterni, la SFBD editó los suplementos de PHENIX y lanzó, en enero de 1969, un boletín titulado ALFRED. Inicialmente trimestral, después mensual a partir del otoño de 1970, ALFRED consagró lo esencial de sus columnas a informaciones breves sobre la actualidad internacional del cómic. Después de Proto Destefanis fue Henri Filippini, activo miembro de la SFBD, el que iba a garantizar en solitario la redacción de ALFRED hasta su desaparición en la

⁶ Algunas de ellas están enumeradas en Peña Méndez, M. «Las exposiciones de cómics. Historia y contexto global», en *CuCo, Cuadernos de cómic*, nº 18 (2022), pp. 117-147.

⁷ Siglas en francés de *Association sans but lucratif* (Asociación sin ánimo de lucro).

primavera de 1974, después de 48 números (otros relevantes miembros de la SFBD fueron Jean Renoir, Jean-Christophe Averty y Jacques Rivette).

Pero la SFBD se caracterizaría principalmente por sus reuniones regulares primero en el *Palais Chaillot* y después en el *Musée des Arts Décoratifs*. Un público asiduo se congregó durante muchos años para escuchar conferencias, asistir a proyecciones de dibujos animados y excelentes montajes audiovisuales [con diapositivas] realizados por Moliterni, y tener encuentros con los más famosos dibujantes franceses del momento. Pronto estas reuniones iban también a alimentar a PHENIX con materiales tales como entrevistas a autores grabadas en público, las cuales fueron casi sistemáticamente transcritas y publicadas. Así pues, es en la SFBD en donde encontramos las primeras reuniones parisinas sobre cómic, cuya edición inaugural fue el 22 de junio de 1969, un rito que se sigue manteniendo hasta hoy día.⁸



La SOCERLID y la SFBD son también el origen de numerosas reediciones, realizadas en colaboración con la editorial SERG y con las Editions Horay, Azur y Offenstadt. De *Little Nemo* a *Tarzán* pasando por *Connie*, *Flash Gordon*, *Príncipe Valiente* y *Bringing Up Father*, supusieron una primera oleada de clásicos americanos que fueron así exhumados, prefigurando los esfuerzos que se desplegarían después por otras muchas editoriales.

En abril de 1969, (PHENIX estaba en su nº9) la SOCERLID, deseando prolongar su acción mediante un soporte destinado a un público más amplio, también lanzó el mensual POGO, editado en Milán por la editorial Corno, que ya era propietaria de la revista

⁸ Esto, recordamos, lo escribía en 1985. No sabemos si se mantienen hasta hoy.

EUREKA. POGO (rebautizado POCO a partir del nº7 por cuestión de derechos⁹) publicaba principalmente material americano (*Pogo, Andy Capp, Spirit, Wizard of Id*) y algunas historietas raras italianas y francesas. Parece que un malentendido entre la dirección italiana y la redacción francesa provocó el cierre de esta cabecera en marzo de 1970, después de 12 números. Couperie la desautorizó en el nº13 de PHENIX.

A pesar del fracaso de POGO, la enumeración de las actividades de la SOCERLID sitúa a PHENIX en el centro de un movimiento que influyó profundamente la vida de la BD francesa y modificó, sin que fuera percibido entonces, el curso de su evolución.

Sin embargo, es importante hacer notar que el desarrollo de PHENIX participó en un fenómeno histórico de dimensiones europeas. Paralelamente a la SOCERLID francesa, estaban naciendo, en el periodo de pocos años, muchos clubs especializados, en Italia (*Gli Amici del Fumetto*), en Bélgica (en febrero de 1965 el *Club des Amis des Bandes Dessinées* y en octubre de 1967 el *Groupe BD*), en Holanda (*Het Stripschap*), en Suiza (*Groupe d'Études des Littératures Dessinées*), en Suecia (*Swedish Academy of Comic Strips*¹⁰) y en otros sitios.

Los animadores de estos diferentes movimientos, los cuales editaban sus propias revistas (RANTANPLAN en Bélgica, STRIPSCHRIFT en Holanda...), mantenían relaciones más o menos estrechas y favorecían los intercambios de información, contribuyendo así a un mejor conocimiento de sus respectivas producciones nacionales. Los festivales especializados (Bordighera en 1965, Lucca desde el año siguiente, y posteriormente Angoulême) serían la oportunidad para fructuosos encuentros. Así, los años 1965-69 fueron cinco años de efervescencia y entusiasmo, propicios para el nacimiento de grandes proyectos muchos de los cuales, desgraciadamente, no recibieron mucha atención. ¿Quién se acuerda hoy día de una asociación internacional de críticos de la BD, fundada en Lucca el 25 de septiembre de 1966?

En GIFF-WIFF nº22 (el penúltimo), Francis Lacassin anunció la creación de una Federación Internacional de Centros de Investigación sobre la BD que proponía emprender simultáneamente «una bibliografía internacional, un diccionario internacional de personajes (y) un “Manual del Inquisidor de la BD” que establecerá, codificará y comparará los tabús, prejuicios y prohibiciones que, variables según el país, afligen al 9º arte». Este vasto programa, que el CELEG y sus compañeros de otros países no lograron realizar, la SOCERLID se lo tomó en serio y lo emprendió por su cuenta. Ella tuvo una parte muy activa en la creación del ICON (International Comics Organisation) en Sao Paulo el 27 de noviembre de 1970, y emprendió, en 1972 la redacción de una gigantesca obra de referencia, la *Encyclopédie mondiale de la Bande Dessinée*, de la que ya he hablado aquí (*Cahiers de la BD*, nº 59 p.56). Se sabe que esta enciclopedia nunca se finalizó; el ICON, que nunca ha sido disuelto, ha acabado siendo -vistos los hechos-

⁹ El nombre *Pogo* estaba registrado como perteneciente a la tira cómica del personaje homónimo, Pogo Possum creada por el dibujante Walt Kelly y sindicada a los periódicos estadounidenses desde 1948 hasta 1975.

¹⁰ La *Svenska Serieakademien* en diciembre de 1965.

una asociación de amigos que continúan reuniéndose, de manera informal, tanto en Lucca como en Gotenburgo.

En lo que concierne a las publicaciones especializadas, y por limitarme a Francia, apuntaría que PHENIX se queda, durante toda su existencia, sin comparación seria con cualquier otra. Como mucho se podría citar el boletín *muy confidencial* de la librería LE KIOSKE dirigido por Jean Boulet (con 33 números, de marzo de 1966 a marzo de 1969) así como LE CHASSEUR D'ILLUSTRES (en donde también colaboraban Georges Fronval y Pierre Pascal) y LE COLLECTIONNEUR FRANÇAIS (donde se podía leer, desde 1967, una tentativa embrionaria de un periódico de anuncios de la BD) donde la BD tampoco era el principal centro de interés. Los fanzines especializados que se multiplicaron desde inicios de los 70, se posicionaron en las entrevistas a autores famosos y en la crítica de humor. En cuanto a CAHIERS DE LA BANDE DESSINEE, cuya profesionalidad no se afirmaría hasta el nº7, su ámbito era prioritariamente francófono y limitado al dossier monográfico. PHENIX por tanto ha sido durante muchos años, la única verdadera revista francesa de información sobre cómics.

Fondateur : Claude Moliterni. Administration Publicité : S.R.P., 9, rue des Filles-du-Calvaire, Paris-3^e. Imprimé par la S.E.R.G., 7, rue des Filles-du-Calvaire, Paris-3^e.
 Rédacteur en chef : Claude Moliterni. Rédaction : Pierre Couperie - Claude Le Gallo - Claude Moliterni - George Fronval - Edouard François - Proto Destefanis. Photographe : Edouard Dejay. Expositions : Isabelle Coutrot.
 Correspondants : CABD - Belgique. Claude Sac - Suisse. Arturo Ramos - Espagne. Gli Amici del Fumetto - Italie. Swedish Academy of Comic strip - Suède. Het Stripchap - Hollande. Le directeur responsable : Robert Cotte-reau. Dépôt légal : 4^e trimestre 1968.

MENSUALIFICACIÓN Y DIVERSIFICACIÓN

Este monopolio de hecho podría haber sido dañino al conocimiento del cómic si PHENIX hubiese cultivado una política de redacción sectaria valorando un cierto tipo de obras a expensas del resto de la producción. Felizmente este no fue el caso. Al acoger constantemente nuevos colaboradores con intereses muy dispares, PHENIX, al contrario, se afirma a lo largo de toda su historia como un lugar de gran ecumenismo crítico.

Aparecieron sucesivamente las firmas de Antoine Roux en el nº8, Eric Leguébe en el nº9 –alias Thierry Martens- y Alain de Kuysse (dos futuros redactores jefe de SPIROU) en el nº10, al mismo tiempo que Pierre Fresnault-Deruelle, Dany de Laet en el nº12, Jean-Pierre Dionnet en el nº14, Henri Filippini en el nº16, Numa Sadoul en el nº20, Yves Grémion en el nº25, Jean-Claude Glasser en el nº31 y Fershid Bharuha en el nº 4, por no citar más que a los más conocidos. En suma, toda una generación de especialistas tuvo acceso a PHENIX, muchos de los cuales ocupan hoy puestos de responsabilidad en tareas editoriales en el mundo de la BD.

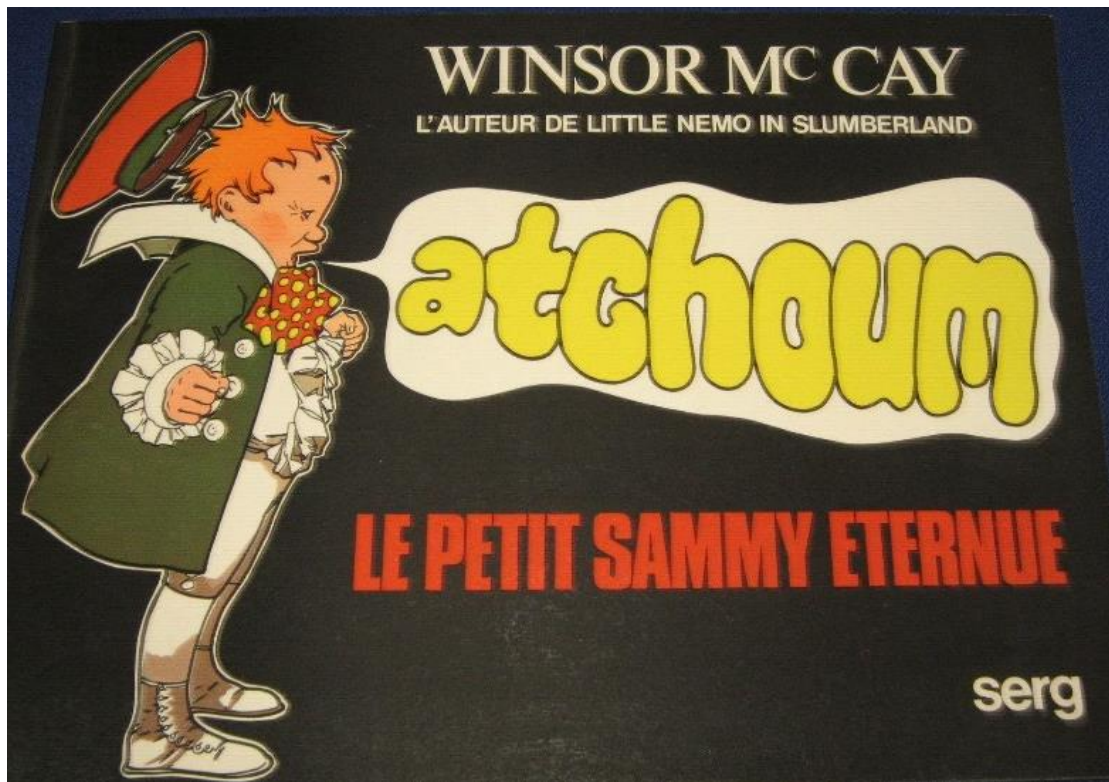
No temo ser contradicho si afirmo que la participación más valiosa fue la de Jean Pierre Dionnet, ya que su competencia en materia de *comic books* y cómic *underground* era sin

igual. Número tras número, Dionnet descifraba metódicamente esos dos temas por aquel entonces totalmente desconocidos en Francia, y a los cuales el equipo fundador de PHENIX era bastante poco sensible.

La multiplicación de los colaboradores entrañó una diversificación creciente de los artículos, mediante los cuales se van a introducir temas muy interesantes, aunque a veces demasiado cortos, sobre producciones japonesas (nº21), árabe (nº23), finlandesa (nº29), holandesa (nº32), filipina (nº36), mejicana (nº37), yugoslava (nº38 y 45 y malgache (nº46).

Es de anotar también la proliferación excesiva de las crónicas de viajes y de reportajes a las principales manifestaciones especializadas (congresos, festivales, convenciones) al extranjero. El nº11 de PHENIX (nov. 1969) se publicó con el subtítulo de “revista oficial del 5º Salon Internacional de Lucca” con doble redacción en francés e italiano. Esta experiencia no se repitió, pero Couperie y Moliterni estaban cada año dando información sobre la “temperatura” del Salon de Lucca a sus lectores. Oscilando entre el ditirambo y el resentimiento, estos reportajes pobres en información y extremadamente redundantes (pues no hay nada que se parezca más a un Salón de comic que otro Salón de cómic) no estaban especialmente diseñados para apasionar al simple aficionado que no tenía la oportunidad de ir a presentar una exposición o a dar una conferencia en la Toscana.

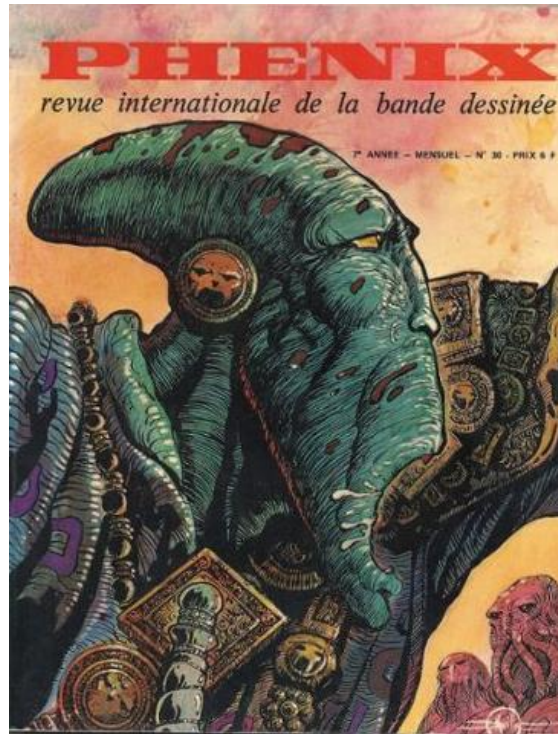
Pero es difícil no sonreírse al leer la crónica del viaje efectuado por Moliterni a los Estados Unidos en septiembre de 1969 («Como encontrarse en cuatro días, y a toda prisa, con 140 *cartoonists* americanos y los más célebres» cfr. nº12, pp. 3-12) o el diario de viaje al congreso de Sao Paulo, también por Moliterni, en el que no omite ni un detalle sobre los horarios de avión y los contenidos de sus almuerzos (cfr. nº16, pp. 72-86). ¿Tal vez Nuevo Periodismo *avant la lettre*? Digamos, sobre todo, gusto por una publicidad personal y testimonio ingenuo de una autosatisfacción mal disimulada. Moliterni era listo y trataba de utilizar sus relaciones. Es por esto que Robert Gigi, del cual era guionista (y del que PHENIX publicó *Ugaki, le samouraï* y *Orion, le laveur de planètes*) recibirá en 1969 a la vez el *Grand Prix Phenix* y el Gran Premio Internacional de cómic en Lucca 5. ¿Quién dijo que nadie es mejor servido que por sí mismo? Ya en serio, prosigamos comentando que con su vigésimo número (2º trimestre de 1972), PHENIX había cambiado de periodicidad. Ahora aparecerá diez veces al año, pero el número de páginas baja a 64. La proporción de artículos de fondo decrece a partir de este momento. Por un lado PHENIX acoge (desde el nº26) las interminables entregas de la *Encyclopedie mondiale de la bande dessinée*, que el semanario TINTIN (edición francesa) había interrumpido; por otro lado, consagra ahora una parte de sus páginas a la creación, acogiendo series extranjeras traducidas (*Blackmark* de Gil Kane, *Anita* de Crepax, *Mort Cinder* por Oesterheld y Breccia, *Tupac Amura* por Vicente Alcázar y la celeberrima *Ballade de la Mer Salée*, de Pratt ya prepublicada en FRANCE SOIR cuando este pasó a formato revista) o historietas francesas inéditas como *Vuzz* de Druillet y *Ailleurs* por Mandryka.



Una de las reediciones publicadas por SERG bajo el patrocinio de la SOCERLID.

EL INTERVALO DARGAUD

Esta política mixta conjugando la crítica y la creación será sobre todo sensible a partir del nº28 (2º trimestre de 1973) que marca una etapa importante en la vida de PHENIX. Aunque siempre impresa por SERG, la revista será ahora publicada por Editions Dargaud. Este cambio se tradujo en un aumento sensible en la tirada que pasa de 5.000 a 30.000 ejemplares (las ventas crecerán en consonancia y si nos creemos a Moliterni, de 3.500 a más de 15.000). También se va a producir un cambio en el aspecto visual exterior de la revista: la portada será con brillo desde el nº28 y la cubierta abandona, con el nº30, su viñeta circular hasta entonces inmutable en beneficio de una ilustración a sangre. En cuanto al tamaño, ganará dos centímetros de ancho. Dejando estas modificaciones técnicas al margen, PHENIX se mantiene fiel a sí misma, Dargaud no parece muy interesada en querer intervenir en la política de la redacción. A falta de haber podido hacer un producto rentable (PHENIX fue siempre deficitaria) el editor de PILOTE decidirá detener su edición después de doce números (el nº41 es de agosto de 1974 y el nº42 de septiembre de 1975), hasta que la revista (¿por fidelidad a su premonitorio nombre?) renace en la SRP en un último intento.



El nuevo diseño de portada para Phenix diseñado por Dargaud.

Con este nº42 PHENIX reencuentra su portada clásica y adopta periodicidad trimestral. Moliterni solo es citado como fundador y el redactor jefe pasa a ser Edouard François, deshaciendo el tándem Moliterni-Filippini. La tirada vuelve a ser modesta, pero el precio, pasa alegremente de los 6 francos anteriores a 20. Lo más sorprendente es que todos estos cambios se producen sin que la redacción juzgue a bien el dar explicaciones y sin ni siquiera exponerlo explícitamente. Cuando uno se entera de que el nombre la SOCERLID, sociedad de la que emanó de manera directa, no salió en los créditos de la revista hasta el nº5 (la redacción se refugiaba detrás de un opaco «nosotros»); cuando uno constata que las historietas de Alberto Breccia, Vicente Alcázar, Alain Saint-Ogan o Hugo Pratt, por no citar más, fueron publicadas en PHENIX sin que hubiera la menor información sobre su origen (lugar ni fecha de primera publicación) ni siquiera sobre su autor (Alcázar, por ejemplo, era un perfecto desconocido para el público francés) -¡todo un tanto para una revista de información especializada!- uno se da cuenta de que el equipo que animaba PHENIX durante 12 años carecía de las más mínimas capacidades periodísticas y ni siquiera de conciencia de ser un medio de comunicación.

Hasta el final, PHENIX careció de un proyecto editorial preciso, se limitó a reunir diversas contribuciones de orígenes diversos y de calidad variable, sin problemas de coherencia o de política a largo plazo. De ahí ciertas aberraciones como la ausencia del menor articulito sobre *Astérix*, que estaba en ese momento en la cima de su gloria durante el periodo 1965-70.

Pero lo que puede ser más censurable aun es el no encontrar ni rastro, en toda la colección de PHENIX, de que, junto a los estudios sobre tal autor, tal serie o tal país, no exista un solo artículo de reflexión sobre el cómic como fenómeno en sí mismo o sobre

su actualidad. La BD francesa conoció al filo de los años 70, la agitación más importante de su historia (multiplicación de editores y de revistas, expansión rápida del mercado de álbumes, el nacimiento de una producción “adulta” y la diversificación de géneros) y la lectura de los números de PHENIX coincidentes con esta evolución no dan señales de percibirla.

Esto demuestra que o bien PHENIX era una especie de anti-revista especializada, sin tomar conciencia directa sobre la realidad de su tema, o porque sus inspiradores no tomaron nunca el distanciamiento necesario, demasiado implicados en manifestaciones como Lucca, Angouleme (cuya primera edición fue una serie de conferencias por parte de ¡Couperie, Dionnet, Filippini, Fresnault-Deruelle, François y Sadoul!) y las reuniones de la SFBD. El hacer el relato de la acción internacional de la SOCERLID (que tan importante fue) no supone el reflejar correctamente e interpretar inteligentemente la vida del cómic.

El principal mérito de PHENIX fue, sin duda, existir. Una estructura de acogida abierta a todos los especialistas deseosos de publicar los frutos de sus investigaciones, PHENIX hizo progresar de manera notable (aunque de modo intuitivo, incompleto y no sistemático) el conocimiento que el público francés pudiera tener del cómic mundial. A pesar del paso de los años, es todavía posible hoy consultar PHENIX y sacar provecho, aunque algunos de sus textos hayan sido evidentemente superados. Los mejores, aquellos de Pierre Couperie y de Jean-Claude Glasser (nºs 31, 34, 35, 43 y 47) en particular, merecen seguramente un lugar relevante en toda biblioteca especializada.



Cubierta del número 48, erróneamente numerado como 47. ¹¹

¹¹ En el lomo sí que aparecía correctamente numerada.

DESPUÉS DE PHENIX

El último periodo de la revista, ahora ya trimestral, son solo 7 números que no aportan ninguna corrección sensible a lo que hemos dicho hasta ahora. Por una tonta inadvertencia los dos últimos números llevan la misma fecha (enero 1977) y en el nº47, sólo la publicidad nos indica que la portada dedicada a Mc Cay precede a la de Forest. Las dificultades de SERG marcaron el término de la existencia de PHENIX. Parece que otros editores se mostraron interesados en el rescate de esta cabecera, pero el equipo estaba cansado y demasiado absorbido por otras tareas (Moliterni y Filippini fueron respectivamente directores editoriales en Dargaud y Glénat). La SOCERLID existe todavía hoy. Firma regularmente exposiciones en el extranjero, especialmente en la Feria del libro infantil de Bolonia. Por tanto, no es imposible el imaginar que PHENIX pudiera, de nuevo, renacer de sus cenizas.¹²

¹² Estos no concuerdan con lo que sabemos, que la SOCERLID se disolvió junto con la revista PHENIX en 1977, y aunque revistas míticas de aquella época, como *Linus* o la posterior *Metal Hurlant*, han reaparecido recientemente. *Phenix* “todavía” no.