
Una literatura realmente de vanguardia

Patricio Pron
1 junio, 2011

Aunque algunos lectores consideren la afirmación una mera ocurrencia, lo cierto es que el mejor reportaje periodístico publicado este año en España es un cómic: *Notas al pie de Gaza*, de Joe Sacco; también lo son la mejor pieza de literatura experimental (*El destino del artista*, de Eddie Camp-bell) y la mejor autobiografía (*Stitches, una infancia muda*, de David Small). A diferencia de lo que sucede con la adaptación de obras literarias a este medio artístico, que parece haber sido ya normalizada por nuestros hábitos de lectura, *Notas al pie de Gaza* y los otros dos libros mencionados pueden resultar desconcertantes para un lector poco inclinado a considerar que la narrativa gráfica es literatura, ya que se trata de un ensayo periodístico concebido como cómic cuya existencia sin la apoyatura de las viñetas resulta difícil de imaginar. *Notas al pie de Gaza* no es exactamente una novela gráfica, pero tampoco un reportaje periodístico, un testimonio o un ensayo histórico en el sentido convencional.

Al igual que otros grandes libros, como *Operación masacre* de Rodolfo Walsh (1957), *The Armies of the Night* de Norman Mailer (1969) o *In Cold Blood* de Truman Capote (1966), el libro de Joe Sacco pone en entredicho las convenciones narrativas de su tiempo y, al hacerlo, se pone a la vanguardia. Algo similar sucede con las obras ya mencionadas de Eddie Camp-bell y David Small y con decenas de otros títulos de reciente publicación en España, cuya extraordinaria calidad literaria obliga a

revisar prejuicios entre aquellos lectores que aún consideren el cómic un entretenimiento infantil más deudor de la cultura del espectáculo que de la alta literatura. Aunque aún pueden encontrarse novelas gráficas y cómics que, en palabras de Andrés Ibáñez, «buscan conscientemente el hálito de la “literatura”», es decir, «hablan demasiado y utilizan demasiados adjetivos», el esplendor de esta forma de narrativa es la manifestación de que sus obras ya no procuran ser literatura, sino que lo son más allá de cualquier etiqueta y llegando más lejos que mucha literatura pretendidamente vanguardista.

«El cómic está entrando ahora en la época de sus Duchamp y sus Picasso, de sus Joyce y Proust. Nunca antes un dibujante de cómics había tenido la oportunidad de llegar tan lejos», sostiene Santiago García en *La novela gráfica*, la primera obra monográfica de extensión dedicada al género en España. García escribió la obra como tesis para la obtención del título de doctor en artes, pero, en contra de lo que es prescriptivo en la literatura académica, no se detiene en exceso a discutir el término equívoco pero aceptado de forma consuetudinaria con el que titula su obra. Según el autor, se trata simplemente de «un tipo de cómic adulto moderno que reclama lecturas y actitudes distintas del cómic de consumo tradicional». A pesar de dar cuenta de estas «lecturas y actitudes distintas», el autor parece partir de la tesis implícita de que el tránsito del cómic tradicional a la novela gráfica no se produjo tanto en el ámbito de su recepción como en el de sus condiciones de producción; más específicamente, en la aparición del concepto de autor en una actividad caracterizada tradicionalmente por la producción industrial y, por tanto, serializada y prácticamente anónima. La transición de un modelo industrial de producción a otro basado en la libertad del creador individual tuvo como epítome al cómic *underground* del período de 1968 a 1975 y a lo que, entre 1980 y 2000, fue llamado el cómic «alternativo», un fenómeno que coincidió con la pérdida de relevancia normativa y económica de las grandes editoriales de cómic y sus intentos de incorporar a los autores *underground* con la finalidad de revitalizar el negocio, los cambios en la forma de comercialización, el deseo de los autores de abordar historias de largo aliento y la aparición de tres autores que contribuirían decisivamente a la transformación del cómic en un objeto cultural prestigioso: Art Spiegelman, Robert Crumb y los hermanos Gilbert y Jaime Hernández.

Art Spiegelman es el autor de la extraordinaria *Maus* (1989) y de *Breakdowns: retrato del artista como joven %@&*!*, *Be a nose!* y *La fiesta salvaje* (2009), las cuales se caracterizan por la experimentación con las convenciones que presiden la distribución del espacio y del tiempo en el cómic, beben de influencias tan heterogéneas como la revista MAD y el cine de vanguardia y se distancian de la ortodoxia narrativa de *Maus* que acercaría a su autor al gran público. Más convencional es la amplia producción de «Los Bros» Hernández, que comprende obras como *La educación de Hopey Glass* (2008) y los tres volúmenes de la serie *Locas* (2006 y 2007), de Jaime, y los dos volúmenes de las series *Río Veneno* (1996 y 2000) y *Palomar* (2005 y 2009), de Gilbert. A pesar de ser hermanos, y aunque sus obras guarden cierta similitud por el uso de los contrastes acusados en el aspecto gráfico y por la importancia otorgada a las narraciones corales centradas en mujeres en sus argumentos, Gilbert y Jaime son autores profundamente individuales. El primero de ellos es el creador de Palomar, el pueblo ficticio «al sur de la frontera» en que transcurren la mayor parte de sus obras, cuya invención ha llevado a que algunos críticos lo relacionen con Gabriel García Márquez (aunque su forma de narrar, sustentada en un uso magistral de la elipsis, difiera radicalmente de la del colombiano, basada en la redundancia y en la repetición), al tiempo que Jaime,

que tiene un estilo más urbano y centrado en la vida de las adolescentes en los suburbios de una futurista Los Ángeles, ha sido considerado en ocasiones un miembro periférico de la llamada Generación X. La obra de Robert Crumb es, por su parte, deudora de algunas experiencias personales, aun cuando aparentemente carezca de fondo biográfico: el suicidio de Charles, su hermano mayor y principal mentor, su amor por los cómics de las décadas de 1940 y 1950, su descubrimiento tardío del sexo y sus experiencias con las drogas, su fracaso matrimonial, su terror al compromiso y su transformación en un personaje de sí mismo; también, de una mirada descarnada al fondo patológico de la cultura popular norteamericana de la segunda mitad del siglo xx.

La aparición de contenidos autobiográficos, la emergencia de autores como Daniel Clowes, Dave McKean y el recientemente fallecido Harvey Pekar, así como la pluralidad, son para Santiago García las señas de identidad del período que posibilitaría la consolidación de la novela gráfica. En este último período campea lo que el autor llama «el cómic de vanguardia», cuyos exponentes más notables son Chris Ware, Dash Shaw, Seth, Craig Thompson, Gary Panter y Martin Vaughn-James. Sin embargo, ninguno de estos autores podría haber accedido a la publicación sin la labor del imprescindible Chris Ware (1967), autor del sentimental *Jimmy Corrigan, el chico más listo del mundo* (2003) y del *Catálogo de novedades basado en The Acme Novelty Library* que Reservoir Books publicó en 2009 en una muy cuidada edición. Su recreación irónica de las revistas populares de las décadas de 1940 y 1950 con sus anuncios publicitarios y su línea clara apenas es el punto de partida de una experimentación con las formas, la tipografía e incluso las técnicas de impresión que aproximan la obra de Ware al arte abstracto y al diseño más actual. Según García, la «reinención del lenguaje del cómic en la que está embarcado Ware» pasa por «la recuperación del valor de la página como elemento visual, como unidad gráfica que no sólo se lee, sino que se mira» y por «el cuestionamiento de la jerarquía del dibujo y la palabra [...] y el valor del diseño y la materialidad del libro como objeto». Su reinención del lenguaje del medio artístico carece de paralelos en lo que habitualmente se ha llamado la literatura «alta», incluso en aquella que reivindica el legado de las vanguardias históricas, y su ejemplo debería ser la excusa para reflexionar acerca de un período histórico en el que el cómic, considerado por algunos el pariente pobre e infantil de la literatura «seria», ha llegado mucho más lejos que ésta en su renovación.

Sin embargo, este esplendor del cómic y de la novela gráfica carecería de relevancia de no ser porque la labor de editoriales como Sins Entido, Apa Apa, Astiberri, Glénat, Norma, La Cúpula, Diábolo, Ponent Mon y Reservoir Books permite al lector español acceder a él, así como a la muy rica tradición del cómic japonés, que vive un momento de auge editorial en España, así como a la obra de autores locales. La variedad y eclecticismo del cómic español, que lo hacen merecedor de un artículo propio, son también el resultado de la labor de estas editoriales. A sus autores, pero también a ellas, les debemos obras tan diversas y significativas como *Mi año*, de Morvan Taniguchi, cuyo personaje es una niña que padece el síndrome de Down; *Medz Yeghern: La gran catástrofe*, de Paolo Cossi, sobre el genocidio armenio; y *Por qué he matado a Pierre*, de Alfred y Olivier Ka, centrada en los abusos a un niño por parte de un sacerdote (todos en Ponent Mon); *Rebétiko*, de David Prudhomme, la historia singular de un músico en la Grecia de la década de 1930 (Sins Entido); *Una vida en China*, de Pierre Ôtié y Li Kunwu, que aborda los años de la Revolución Cultural; *Los cuatro ríos*, de Fred Vargas y Edmond Baudoin; *Cuerda de presas*, de Jorge García y Fidel Martínez, sobre las presas políticas del franquismo; la trilogía *Berlín*, de Jason Lutes, elegida por la revista *Time* como una de las diez mejores

novelas gráficas de todos los tiempos; *María y yo*, de Miguel Gallardo, en la que el autor narra su vida junto a una hija autista; y el conmovedor *Arrugas*, de Paco Roca, acerca de la demencia senil y el Alzheimer, que le valió, entre otros, el Premio Nacional del Cómic 2008 (todos en Astiberri).

A diferencia de lo que pudo creerse en otras épocas, leer cómics o novelas gráficas en la actualidad no supone aparcarse el pensamiento crítico, como creía el poeta español Pedro Salinas, quien en 1948 mostró su perplejidad ante la popularidad de las tiras cómicas en la prensa, «donde el leer es innecesario, el pensar, superfluo; y el lenguaje humano, pobre servidor de los dibujos». Algo más de sesenta años después, un crítico del *Chicago Tribune* recomendaba una muestra de Chris Ware a «los muchos adultos que han sufrido un retraso en su desarrollo provocado por los cómics». Se trata de la persistencia de unos prejuicios en torno a un medio artístico que, a diferencia de sus detractores y de sus juicios, se ha transformado. La novela gráfica es la auténtica literatura de vanguardia de estos tiempos en los que, a veces, el futuro parece una cosa del pasado.?