

Introducción al estudio del cómic biográfico y otros tipos de historieta no ficcional

Camilo de Cabo

Leonardo Pereira

Introducción

Este trabajo se propone realizar una primera aproximación al estudio de lo biográfico y otros registros no ficcionales en la historieta. Dejando de lado el análisis del cómic autobiográfico, que ha sido objeto de anteriores estudios presentados por nosotros¹, pero continuando la línea de análisis que esbozamos en aquellas entregas, analizaremos el registro de lo biográfico y otros casos que, pensamos, nos ayudan a complementar el estudio del régimen no ficcional dentro del campo de la historieta.

Siguiendo las conceptualizaciones de Käte Hamburger que indican que el registro de lo no ficcional es aquel en el cual un sujeto enunciativo se establece como *yo de origen* real de lo narrado², al interior de este registro pueden diferenciarse distintos tipos de enunciación de realidad, dependiendo de las características enunciativas de aquella figura. En este sentido, realizamos un recorrido a través de los distintos tipos de sujetos enunciativos que propone la autora como *yo es de origen* típicamente no ficcionales, describiendo el género biográfico y algunos otros como registros propios de estas modalidades enunciativas. Todo esto aplicado al campo de la historieta.

Los tres tipos de sujeto enunciativo (de realidad) y su asociación al cómic no ficcional

Cada vez que Hamburger habla de enunciación se refiere a un sistema en ordenado en tres categorías, correspondiente cada una a un tipo de sujeto enunciativo. Estas figuras hacen referencia a los distintos modos de enunciación posibles, y pueden ocupar la posición

¹ Ver “Mecanismos y características principales del cómic que lo vinculan al género autobiográfico y al régimen de la no ficción”, ponencia presentada en 4 Jornadas de jóvenes investigadores del Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, UBA, Buenos Aires, 2007 (publicada en CD); y “La temporalidad en el cómic autobiográfico”, presentada en II Congreso Internacional y VII Congreso Nacional de la Asociación Argentina de Semiótica, Rosario, 2007.

² Como fue explicado en “Mecanismos y características principales del cómic que lo vinculan al género autobiográfico y al régimen de la no ficción”, op. cit.

de yo de origen de un texto³. En este apartado vamos a retomar la caracterización de cada uno de ellos, para poder utilizar estas categorías en relación a tipos de enunciación de realidad en cómic posibles de identificar con cada una de ellas.

Sujeto enunciativo histórico: designa a los casos en los que la persona individual que deviene sujeto enunciativo es esencial en esa enunciación particular. No porque haga referencia arbitrariamente a la persona de carne y hueso que emite el enunciado (“una persona cualquiera que por azar sea la que expresa un axioma matemático, pongamos por caso, no es un sujeto enunciativo histórico”⁴), sino porque el sujeto de la enunciación es sujeto del enunciado. Es por tanto determinado e individual, y entendido en relación con estos parámetros, “histórico”. Son ejemplos de sujetos enunciativos históricos los autores de cartas, diarios, memorias y documentos autobiográficos. Estos documentos dan testimonio de una persona individual, que es de nuestro interés en este caso: su individualidad debe aparecer bajo la forma de un Yo.

En el ámbito del cómic todos los casos autobiográficos corresponderían a este tipo de sujeto enunciativo.

Sujeto enunciativo teórico: podría entenderse como el inverso del sujeto enunciativo histórico, pues aquí la persona individual que produce la enunciación no es relevante, pues lo importante es lo que se enuncia, el contenido objetivo, y no su autor. Las leyes físicas, matemáticas, o científicas en general, son ejemplos de este tipo de enunciación. Por el efecto de validez general que parece contener el enunciado en sí mismo, ese enunciado trasciende a quien sea que lo enuncie en cada oportunidad o incluso a quien lo enunció por vez primera, y en ese sentido parece no tener sujeto enunciadador: “Y sin embargo sí lo hay, pero no individual, sino general e interindividual, como corresponde a la validez general del objeto de enunciación; es decir, uno que significa todos los sujetos enunciativos posibles, ninguno de los cuales se distingue de los demás”⁵.

³ En lo sucesivo, haremos referencia a lo dicho por la autora en “Fundamentos en la teoría del lenguaje”, en *La lógica de la literatura*, Madrid, Visor, 1995.

⁴ *Ibíd.*

⁵ *Ídem.*

Este tipo de sujeto sería el que funciona como yo de origen para el caso de la historieta biográfica, por la intercambiabilidad potencial que presenta el texto del sujeto que en X momento determinado sería el encargado de realizar la narración. Ahora bien, debemos manifestar cierta incomodidad con el mote de “teórico” que la autora asigna a este sujeto, pues como se puede ver con este ejemplo del cómic biográfico, no necesariamente un sujeto teórico debe hablar sobre abstracciones. Así y todo, en cómic también existe la posibilidad de que este sujeto enunciativo teórico se manifieste enunciando teoría. Es el caso del libro *Understanding Comics* de Scott McCloud en el cual se despliega una teoría de la historieta en forma de historieta a través de una voz personificada (**VER EJEMPLO 1 DEL ANEXO**). Hay que hacer una salvedad acerca de este caso en específico: más allá de que este ejemplo muestra la posibilidad de escribir teoría en formato cómic, en algunos fragmentos del libro esta voz personificada manifiesta tintes de personalidad propia, y en definitiva se presenta y construye a sí mismo como un personaje que representa la figura Scott McCloud, el autor del libro. Esto lo acercaría más al tipo de sujeto enunciativo histórico, y de alguna manera al mecanismo de *autor protagonista*⁶. No obstante, si analíticamente suprimiéramos estas pocas intervenciones del texto, éste seguiría siendo inteligible. Incluso sin la necesidad de esta supresión, en todo momento en que no se presenta como Scott McCloud, el sujeto enunciativo sigue presentando todas las características de un sujeto enunciativo teórico.

Sujeto enunciativo pragmático: Entendiéndola de forma estructural, como la enunciación de un sujeto enunciativo, Hamburger quiere que se entienda por enunciación a un sistema donde la oración aseverativa y la declaración no son los únicos tipos de enunciación considerados, pretende incorporar también las modalidades de mandato, interrogación, exclamación y elipsis al sistema. Estas últimas modalidades son las que corresponden a la categoría del sujeto enunciativo pragmático, aquellas que tienen como objetivo lograr un efecto: la pregunta, el mandato, la manifestación de un deseo. En este caso, el sujeto enunciativo pragmático sería aquel que busca activamente con su enunciación modificar el actual estado de cosas, “*quiere* algo en relación con el objeto de

⁶ Para la caracterización de la figura de autor-protagonista y el funcionamiento de la historieta autobiográfica ver “Mecanismos y características principales del cómic que lo vinculan al género autobiográfico y al régimen de la no ficción”, op. cit.

enunciación. Quiere que el estado de cosas contenido virtual o intencionalmente en la pregunta, orden o ruego se vea respondido, realizado o cumplido”⁷. En cambio, en los anteriores tipos sus objetos de enunciación son ya estados de cosas, manifestados como información, declaraciones, afirmaciones.

Para el formato cómic podríamos identificar a esta manera de enunciar y su sujeto respectivo con textos de tipo instructivo, explicativo o didáctico (**VER EJEMPLO 2 DEL ANEXO**). En estos casos, más allá del contenido informativo existe la manifestación de una “orden” a ser ejecutada por el lector real interpelado, que para cada caso particular de cómic con sujeto enunciativo pragmático puede variar en la intensidad, intencionalidad o fuerza de la misma.

Para la categoría de enunciación que maneja Käte Hamburger en relación con la figura del yo de origen, estos tres tipos de sujetos serían los únicos posibles de manifestarse en cualquier producción textual no ficcional.

Un género de cómic no ficcional: el cómic biográfico

El cómic biográfico es una de las formas no ficcionales que presenta el lenguaje historietístico. En este género se narran eventos históricos pretendidamente verídicos. En cuanto a lo enunciativo, la principal diferencia entre el cómic biográfico y el cómic autobiográfico consiste en la no aparición del autor del testimonio biográfico dentro de la diégesis del relato como un personaje de la misma. No obstante, algunos mecanismos y/o elementos que aparecen en la autobiografía pueden relacionarse con este género.

Como ya mencionamos, la principal diferencia fuerte con el género de la autobiografía es que en la diégesis de la biografía no participa un personaje que pueda ser identificado con el autor del texto. En este sentido, la figura textual del autor-protagonista está ausente, y con ella el testimonio fuerte de un yo de origen como fuente del relato. Ya que seguimos a Hamburger en su caracterización del tipo de la enunciación de realidad, coincidimos con ella en que para que ésta se dé es necesaria la aparición de un yo de origen. Pero ni ella ni nosotros pensamos que la no correspondencia entre el autor de un texto y su yo de origen significa la ausencia de este último. La ausencia en el género de la biografía en cómic de la figura del autor-protagonista no debe ser reconocida como la

⁷ Käte Hamburger, op. cit.

ausencia de un yo de origen sino como la ausencia de un sujeto enunciativo histórico como yo de origen, pudiendo el yo de origen de la biografía corresponder a otro tipo de sujeto enunciativo: el sujeto enunciativo teórico.

Más allá de que con la ausencia de este autor-protagonista la biografía en cómic no pierde la posibilidad de tener un yo de origen, sí es cierto que pierde, en comparación con el cómic autobiográfico, un fuerte ancla con la realidad. En comparación con ese otro género, el elemento potencialmente autenticante que no pierde es el del paratexto. Podemos identificar dentro de un cómic biográfico elementos paratextuales similares a los que aparecían en el cómic autobiográfico. En estas biografías no es necesaria la referencia a su autor. En su lugar, la cita de autoridad o referencia a la fuente documental del texto vendría a jugar el papel que el autor poseía en la narración autobiográfica (**VER EJEMPLO 3 DEL ANEXO**). El apelar a un registro documental externo como fuente del contenido del texto es quizás el recurso más fuerte de autenticación al que el cómic biográfico puede aspirar. Pero esta posibilidad tampoco es necesaria, y de hecho su aparición no representa una constante excluyente del género. El paratexto de un cómic autobiográfico podría consistir simplemente en su autodesignación de relato biográfico, de manera directa o indirecta, a partir de menciones específicas sobre lo relatado o simplemente enunciándose a título de biográfico. Por ejemplo, en el cómic biográfico acerca de la vida de Charley Patton, escrito y dibujado por Robert Crumb, estos elementos se encuentran principalmente en la presentación de la historieta y hasta se hacen lugar al inicio de la narración (**VER EJEMPLO 4 DEL ANEXO**).

Observamos además que para este género también resulta apropiado asignar un papel a los saberes laterales que se puedan manejar. Esto significa que una historieta puede ponerse en relación con otros textos que traten el tema que aborda el cómic. Esto puede otorgar mayor autenticidad al texto siempre que éste presente coincidencias con otros registros anteriores a él acerca del tema que está tratando; en otras palabras, como todo discurso siempre tendrá condiciones de producción anteriores a él, cada vez que éste reclame su relación con ellas resultará un testimonio más fuerte.

Dicho todo esto, salta a la vista que el género biográfico así caracterizado posee pocos elementos textuales que lo ayuden a ser identificado con un alto nivel de certeza con el régimen de lo no ficcional. En contrapartida, estos textos pueden presentar una

proliferación de elementos característicos de la ficción. Sin embargo (y esto vale tanto para el cómic biográfico como para el cómic autobiográfico), siempre y cuando, por el recurso que sea, la historieta logre enmarcar a la narración dentro del régimen de lo no ficcional, una gran cantidad de elementos de ficción no debe entenderse como indicio de que la presente sea una narración de ficción. La presencia de estos elementos no es razón sine qua non para deslindar al texto de la no ficción.

Conclusión

En vistas a dar un panorama más completo del campo de la no ficción en la historieta, en este trabajo mostramos las posibilidades de este lenguaje para producir textos que en distintos registros estarían presentando contenidos no ficcionales. Nos parece de vital importancia comprender que las capacidades de este lenguaje en relación con este régimen pasan por responder a los modos de enunciación propios de los diferentes tipos de sujetos enunciativos caracterizados por Käte Hamburger, dado que éstas son las modalidades de aparición de un yo de origen real.

BIBLIOGRAFÍA

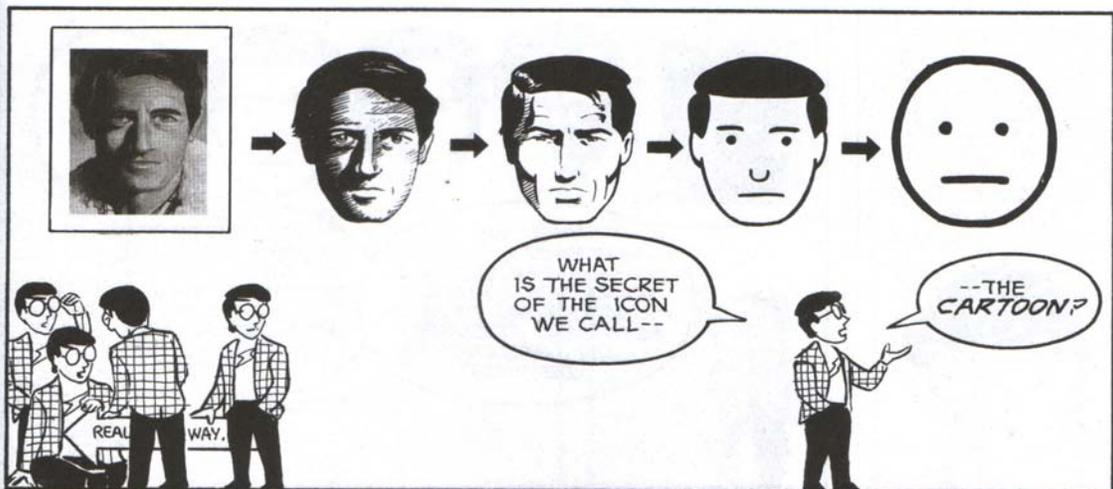
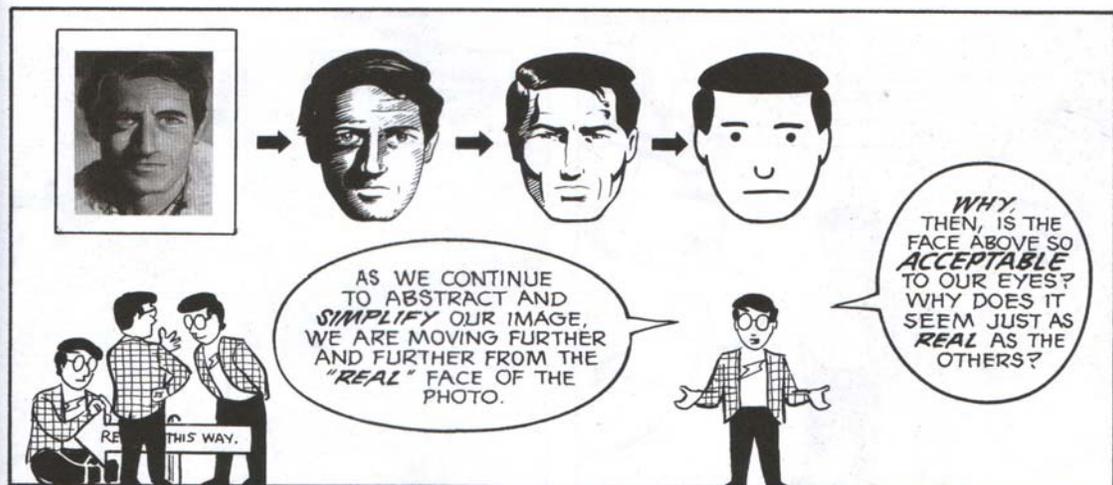
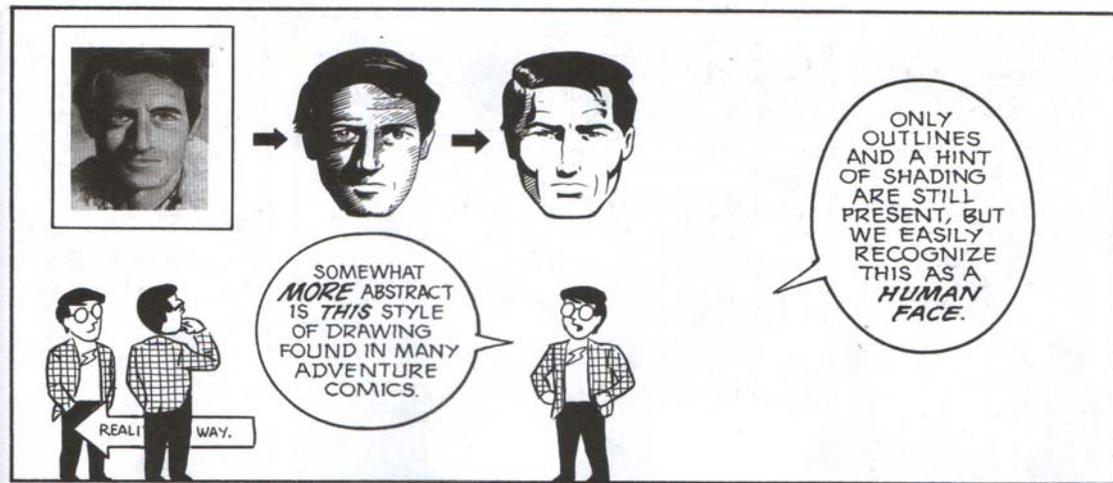
- Hamburger, Käte, “Fundamentos en la teoría del lenguaje”, en **La lógica de la literatura**. Madrid, Visor, 1995.

TRABAJOS REFERIDOS

- “Mecanismos y características principales del cómic que lo vinculan al género autobiográfico y al régimen de la no ficción”, ponencia presentada en 4 Jornadas de jóvenes investigadores del Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, UBA, Buenos Aires, 2007 (publicada en CD);
- “La temporalidad en el cómic autobiográfico”, presentada en II Congreso Internacional y VII Congreso Nacional de la Asociación Argentina de Semiótica, Rosario, 2007.

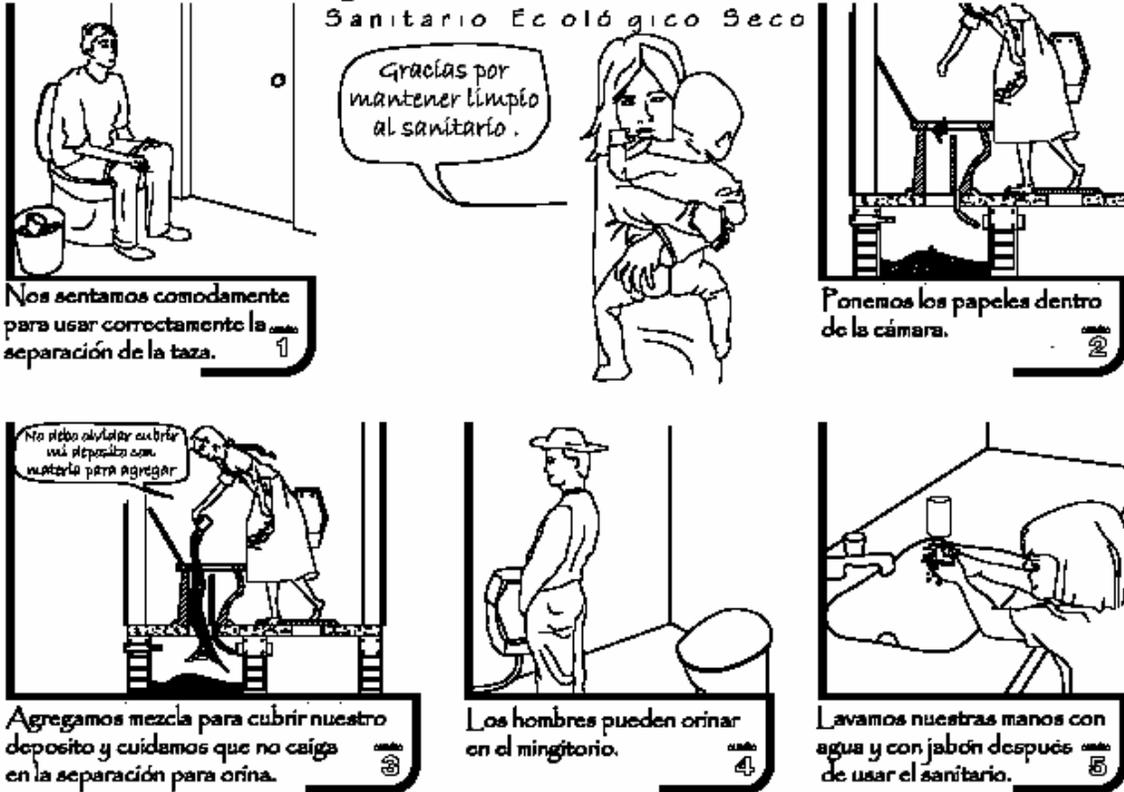
ANEXO

Ejemplo 1:



Ejemplo 2:

Esquema de Uso Diario



Ejemplo 3:

EN SU ÚLTIMA GRABACIÓN, SE NOTA QUE ERA CONSCIENTE DE QUE LE QUEDABA POCO TIEMPO DE VIDA. EN "POOR ME" CANTA: "QUÉ HERMOSA ES LA LUNA ATRAVESANDO EL ÁRBOL CON SU LUZ. VEO A BERTHA LEE, PERO ELLA NO ME VE".



BERTHA LEE Y ÉL CANTARON A DUO EN "OH DEATH". EN ESTE DISCO SE APRECIA CON CLARIDAD LA PROXIMIDAD DE LA MUERTE Y EL PÁNICO QUE ÉSTA LE INSPIRABA A CHARLEY.



UNAS SEMANAS DESPUÉS, PATTON YACÍA EN SU LECHO DE MUERTE. SE PASÓ UNA SEMANA REZANDO, REPITIENDO SU SERMÓN FAVORITO, GRABADO POR ÉL MISMO EN 1929 CON EL SEUDÓNIMO DE ELDER J.J. HADLEY: "CUANDO ÉL DESCienda, SU CABELLO SERÁ CUAL LANA DE OVEJA Y SUS OJOS CUAL LLAMARADAS DE FUEGO, Y TODOS LOS HOMBRES SABRÁN QUE ES HIJO DEL VERDADERO DIOS VIVO... EN TORNO A SUS HOMBROS, HABRÁ UN ARCOIRIS Y SUS PIES SERÁN CUAL EL BRONCE MÁS EXQUISITO... Y LEVANTARÁ UN ÁRBOL ENTRE LAS DOCE CLASES DE VIANDA Y SUS HOJAS SERÁN EL PECADO REDIMIDO... Y TÚ TE SENTARÁS TRAS UNA GRAN ROCA QUE TE AMPARARÁ PARA SIEMPRE DEL VIENTO Y CONTARÁS VEINTICUATRO ANCIANOS QUE SE SENTARÁN CONTIGO Y LES HABLARÁS DE TU PROBLEMA Y DE QUE ACABAS DE LLEGAR DEL MUNDO".



CHARLEY PATTON MURIÓ EL 28 DE ABRIL DE 1934. NI LA PRENSA NACIONAL NI REGIONAL DIERON NOTICIA DE ELLO.

GRAN PARTE DE LOS DATOS APARECIDOS EN ESTA HISTORIA SON DEL LIBRO DE ROBERT PALMER, "DEEP BLUES", PUBLICADO EN 1981 POR VIKING PRESS.

Ejemplo 4:

MUCHO SE HA HABLADO DEL GENERAL DEL EJÉRCITO ESTADOUNIDENSE DURANTE LA 2ª GUERRA MUNDIAL, GEORGE S. PATTON. PUES BIEN, ESTA HISTORIA NO TRATA DE ÉL, SINO DE CHARLEY PATTON, UN HUMILDE CANTANTE DE BLUES DEL DELTA DEL MISSISSIPI MUERTO EN 1934. LO ÚNICO QUE ESTE PATTON TENÍA EN COMÚN CON EL REPUTADO GENERAL ERA EL NOMBRE...

PATTON

by R. Crumb
1984

CHARLEY PATTON VIVIÓ CASI TODA LA VIDA EN LA INMENSA PLANTACIÓN DOCKERY, EN LAS TIERRAS BAJAS DEL DELTA DEL MISSISSIPI. ERA UN VAGABUNDO, UN GANDUL QUE VIVÍA A COSTA DE LAS MUJERES Y QUE NUNCA DABA GOLPE.

FUE TAMBIÉN UN GRAN MÚSICO DE BLUES, CUYA INFLUENCIA EN EL BLUES Y EN EL "ROCK AND ROLL" AÚN SE DEJA NOTAR EN LA ACTUALIDAD, A PESAR DE QUE SON POCOS LOS QUE HAN OÍDO HABLAR DE ÉL. SU MÚSICA NO PUEDE SER DESCRITA DE NINGÚN MODO. TIENE QUE SER ESCUCHADA.

AUDICIÓN RECOMENDADA:
"CHARLEY PATTON"
YAZOO L-1020,
ALBUM DOBLE
CON 28 DE SUS
CANCIONES



POR LO GENERAL, SOLÍA TRABAJAR SOLO, EN FIESTAS Y PEQUEÑAS SALAS DE BAILE DE LA PLANTACIÓN O PUEBLOS DE LOS ALREDEDORES. ERA UN ARTISTA MUY POPULAR ENTRE LOS BRACEROS DEL CAMPO POR SUS DINÁMICAS PIEZAS DE BAILE Y SUS TRUCOS Y PAYASADAS, TALES COMO TOCAR LA GUITARRA PONIÉNDOSELA A LA ESPALDA. CUANDO LOS BUENOS TIEMPOS SE DISPONIAN A VOLVER A LOS BARRACONES, CHARLEY ERA EL HOMBRE QUE HACÍA FALTA.