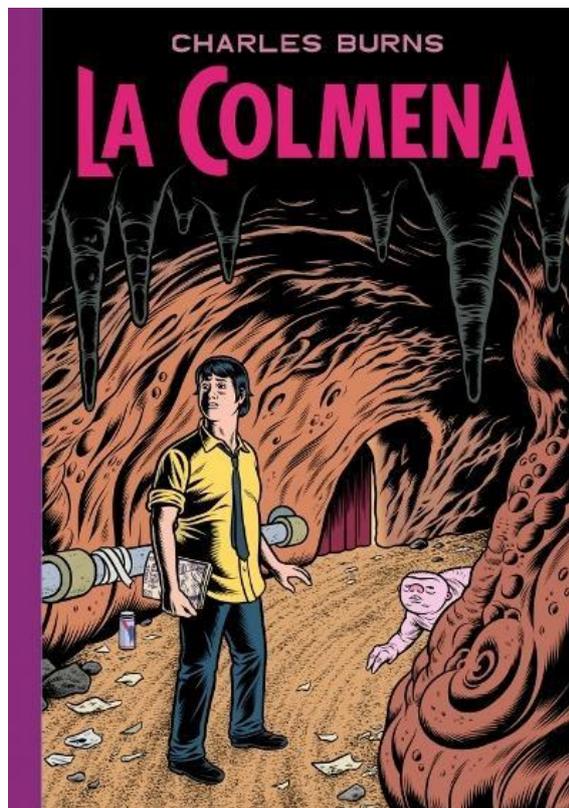


## *La colmena*

**Charles Burns**

**RH/Mondadori, 2013**

Con la aparición del último cuadernillo de *Agujero Negro* en 2005, y más si cabe con su definitiva publicación en formato libro el mismo año, hubo cierto consenso en que nos encontrábamos ante la cumbre de Charles Burns, su autor. Burns no era entonces ningún recién llegado al mundo del cómic. Se había curtido durante los ochenta, era dueño de una personalidad consolidada y emparentada a los nombres propios de aquello que dio en llamarse la nueva carne y había creado, incluso, un personaje popular dentro del cómic *alternativo*, El Borbah. *Agujero Negro* refinaba su personalidad y depositaba



todos sus signos estéticos y sus fijaciones autorales en una obra definitiva que ha quedado como piedra angular de la novela gráfica.

Por supuesto que cuando se anunció en 2011 la salida al mercado de *Tóxico*, su nuevo trabajo, había mucha expectación pero quizá pesaba esa idea, o prejuicio, de cima ya alcanzada. Burns tenía cuarenta años al iniciar *Agujero Negro* y cincuenta a su conclusión. Deberíamos entender que le queda mucho carrete, al dibujante de Washington, incluso tras culminar el largo recorrido de *Agujero Negro* (una obra que se extendió doce números y diez años). Que tras un trabajo mayúsculo cabe entender que todo lo aprendido puede sumar y seguir, en la carrera de un artista. Pero parece que en

---

un arte industrializado en exceso como es la historieta se vive rápido y se alcanza la meta temprano, para dejar paso a nuevos jóvenes que marquen nuevos tiempos. Quizá debamos comenzar a medir la vida artística de los creadores de cómic con parámetros más realistas, ya que, volviendo a nuestro caso, pensar que el cénit de un autor llega en la cuarentena es hipotecar media vida creativa a logros de juventud y primera madurez. *Tóxico* resultó aleccionador. Aportó nuevos discursos al sólido universo burnsiano, jugó metalingüísticamente a través de su formato, de álbum europeo, y travesó con la iconografía del Tintín de Hergé, arrastrándola a otra notable influencia en Burns, William Burroughs. Además se atrevió a forzar su universo malsano, en vez de suavizarlo para llegar a más lectores por la vía fácil, creando una obra ciertamente turbadora. *Tóxico* cuenta la historia de un enamoramiento adolescente, cruzada por adicciones a fármacos que provocan sueños dentro de un paisaje que es un eco de la Interzona de *El almuerzo desnudo* (que el dibujante plasma con una estética “Escuela de Bruselas”). Y al modo de los prototípicos álbumes franceses de la historieta más clásica, el relato queda interrumpido emplazando al lector a un segundo volumen, el que ahora nos ocupa.

*La Colmena*, es su título, continúa la acción y redobla las bondades de *Tóxico*. Profundiza en los guiños y los juegos metalingüísticos de entonces evocando desde el “novelagrafismo” estadounidense la forma del álbum franco belga. Y mantiene un dominio palmario en el uso expresivo del color (algo que asombró en *Tóxico* porque el autor de *Burn Again* apenas había trabajado fuera del blanco y negro, en el campo de la historieta). Dentro de su trabajo para este cómic y el anterior, me fascina particularmente esa cualidad de desafío al modo clásico secuencial por la vía de lo cromático. Hablo de la utilización de una serie de viñetas recurrentes en las que la representación icónica se sustituye por la irrupción enigmática de colores planos. No son efectos esteticistas gratuitos, e incluso hay que advertir que ambos volúmenes se abren con sendas páginas donde tan solo “leemos” estas viñetas, lo que deja un poso oscuro y abismal que ya nos provoca, sí, cierto repelús antes incluso de adentrarnos en la obra.

En este sentido dicho empleo de un efecto abstracto es la apuesta de Burns por hacer que su obra destile sensaciones y estados anímicos antes que hechos. O donde lo que suceda antes y después de enfrentarnos con dichas viñetas sea moldeado por ellas mediante un recurso gráfico que se mira en el neoplasticismo de Piet Mondrian. Burns teoriza sobre las propiedades expresivas del color y las formas puras (y rectas) en un *work in progress* injerto en la narración de un cómic. Diversos colores planos combinados en viñetas iguales perfilando un estado de ánimo, en la acción y en el lector. Colores que en el caso de *Tóxico* y *La Colmena* van más allá de los primarios, el blanco y el negro tan queridos por Mondrian, porque esta irrupción de lo abstracto en una narración dota al color y las formas puras de una fuerza intencionadamente narrativa que va más allá de las teorías plásticas de los autores constructivistas. De hecho entre lo representativo y lo totalmente abstracto, hay intersecciones, viñetas que son cartela de texto, otras que ilustran perfiles, o esbozos de una representación (una nube en un cielo claro...). Y ciertamente, *La Colmena* y antes *Tóxico* son una narración y una complejísima historia.



En *La Colmena* los protagonistas, Dough y Sarah, progresan en su relación, que se mezcla en la realidad y en los sueños, dos universos que Burns se encarga de amalgamar

hasta que, página tras página, el lector no consigue discernir cuál de ambos es más determinante. Esto ya sucedía en *Tóxico*, pero aquí la frontera se desdibuja mucho más, y mejor. Burns trabaja en una nueva realidad, mezcla de la nuestra (un ambiente urbano, juvenil, setentero y artie, plagado de conciertos punk, *performances* y exposiciones de fotografía) y de una para-realidad, cincelada en sueños y en las alucinaciones provocadas por el consumo de drogas.

He hablado varias veces ya de arte. Arte abstracto que teoriza sobre el color, arte contemporáneo dentro de la ficción en forma de música, *performances* y fotografía, literatura citada y noveno arte homenajeado por Burns, tanto en estilo (línea clara) como en formato (álbum de *bande dessinée*). Es muy común citar como evidentes influencias en Burns, además de mentar una tradición historietística de la que abreva, al cine de David Lynch o David Cronenberg. Personalmente y sin negar lo evidente, que Burns es muy lynchiano y que se hermana con Cronenberg en su vertiente más genérica, la que practicó en los ochenta, observo en *La Colmena* muchos otros autores, citas, inspiraciones y guiños artísticos que lo hacen mucho más rico.

Por ejemplo el paisanaje humano siempre desolado pero contenido de la obra de Edward Hopper. Los rostros, el gesto que esconde emociones antes que evidenciarlas, el poso de desazón contenida, interiorizada, en las escenas más cotidianas del cómic, me evocan cuadros y estampas de incomunicación y turbación implosiva como *Habitación en Nueva York* o *Autómata*. Las páginas de la última obra del autor de “Big baby” son radiografías del *zeigeist* contemporáneo, como los cuadros del pintor norteamericano. Ambos son autores que analizan en su obra la realidad del sueño americano, y retratan el otro lado de esa supuesta sociedad del bienestar. En ambos, además, percibo la misma serenidad concluyente, derrotada. Cada uno de ellos, evidentemente, llega a conclusiones disímiles aunque en los dos casos desazonadoras. La tristeza inherente y despersonalizada de Hopper tiene un eco en los mundos interiores, personalísimos y siempre en búsqueda, perdidos y angustiados, de los adolescentes de *La Colmena*. Empero, si Hopper mira a su presente, el autor de cómics echa la vista atrás, utilizando

el pasado, los años setenta del siglo XX, para hablar de una era entera, que llega a nuestros días (porque nuestros días son consecuencia de aquellos).

Se puede pensar que mi teoría “hopperiana” no deja de ser una conjetura y no podré negarlo, pero hay en el seno de *La Colmena* pruebas irrefutables del conocimiento por parte de Burns del arte pictórico y su aplicación consciente, y debemos interpretarlas como contenido significativo dentro de la narración, no como mero guiño o cita resabida. Hablo de elecciones meditadísimas por parte del autor, que arrojan más discursos sobre la obra: en una página de *La Colmena* se pueden observar diferentes fotografías de Sarah (con ecos de la fotógrafa Diane Arbus), y hay una que me ha llamado poderosamente la atención; se trata, en la viñeta octava, de un detalle de *Alegoría de Venus y Cupido* del florentino Bronzino. Esta obra manierista (sita en la National Gallery de Londres) pintada hacia 1550-60, se conoce también como *El descubrimiento de la Lujuria* y representa el trato carnal, sensual e incestuoso, entre Cupido y su madre Venus. Dioses de carne, juventud y placer. Hay demasiados cuadros en la historia del arte para que resulte casual que Burns elija representar precisamente esta alegoría dentro de su historia, que como suele suceder en el opus del autor, trata precisamente de atracciones peligrosas en la fase de la primera maduración personal.



De hecho el deseo es un impulso que también aparecen en otra cita mucho más clara, esta vez a la historia de los cómics. Se trata de las historietas románticas de “Bonny Taylor”, creadas por el dibujante John Romita en 1963 para la revista *Young Magazine*, cuyo estilo calca Burns con la misma facilidad que evoca a Hergé. En los sueños de Dough, Sarah lee y colecciona estos tebeos. Los arrebatos de amor y sentimentalismo de aquellos folletines ajustados al censor *Comics Code* (y a su naturaleza de tebeo para jovencísimas lectoras) no dejan de esconder, en el fondo, un sentimiento de deseo sexual en cada beso, suspiro y córnea vidriada por el desamor. El empleo de este material añejo refleja una distorsión “romántica” de las pulsiones de los protagonistas de *La Colmena*, por supuesto, que enriquece el discurso. Pero a la vez nos recuerda que la historieta fue (y es) industria del entretenimiento.

Parece evidente aquí la intención de radiografiar la evolución del cómic en la historia, en este empleo virtuoso y fascinante que hace Burns de los añejos tebeos románticos. *La Colmena*, nadie podrá dudarlo, es cómic de autor, novela gráfica pura

explotando todas las libertades que el momento presente permite a los autores. Pero la aparición (medular, importantísima en la trama) de aquellos folletines industriales de usar y desechar provoca reflexiones en torno a la naturaleza del medio y su evolución. El coleccionismo, la búsqueda paroxística de ese número perdido que nos falta para completar nuestra colección, la fugacidad del *comic-book* en el mercado antes de la aparición de las librerías especializadas, contrasta con la realidad de la novela gráfica y, concretamente, con la realidad que representa este libro. Que, al tiempo y cerrando círculos, recupera como ya hemos señalado el concepto comercial y material de álbum a la franco belga. Pocas veces forma y fondo han cohabitado de un modo tan profundo como en esta obra.

Terminando. Podríamos detenernos en los vericuetos de lo narrado y su complejidad. O en el portentoso dominio formal de Burns sobre todos y cada uno de los recursos de la historieta. O recordar el juego con el lector que ha mantenido Burns, publicando al tiempo *Johnny 23*, un tebeo ambientado en la “zona Burroughs” de *La Colmena*, que reutiliza viñetas de *Tóxico* y donde no se emplea más lenguaje que el inventado para este mundo. En todo caso, cualquier camino llevará a reconocer que estamos ante otra obra que va a quedar como referente. Personalmente lo que más me ha fascinado en esta segunda parte (la tercera se titulará *Calavera de azúcar*) es la evidencia de que la riqueza de su universo va mucho más allá de las coletillas (lynchiano, nueva carne), que estamos ante un autor lleno de matices que enriquecen una personalidad ciertamente turbadora, pero que se expande como una ola de lava absorbiendo influencias voluntarias o involuntarias que se vierten, incandescentes, en un cómic de lectura aparentemente sencilla (se termina en un suspiro) pero que esconde tantas pistas, sombras y reflejos que no se agota.

Desde luego, lo que tengo claro es que si la conclusión de la trilogía raya a la misma altura que esta Colmena de enjambrados significados, estamos ante uno de los referentes de la década.

OCTAVIO BEARES