y que tiene pinta de aspirar a un epitafio parecido al de Dorothy Parker: "Disculpen por el polvo." En alguna parte escribió Enrique Vila-Matas que la ironía es la mejor forma de sinceridad y Pàmies aboca en la ironía los recelos, los miedos, las dudas y los infiernos personales que son la base de su literatura: una literatura basada en las pequeñas derrotas cotidianas que nos habla de antihéroes que se meten las manos en los bolsillos y se encogen de hombros.

Pámies se dio a conocer en 1986 con *T'bauria de caure la cara de vergonya* (*Se te tendría que caer la cara de vergüenza*), donde ya demostró su gran habilidad para el relato, aunque cabe destacar su antepenúltimo título, *Si te comes un limón sin hacer muecas,* y también el penúltimo, *La bicicleta estática*. Tan solo estos dos últimos libros y el que nos ocupa aquí tendrían que bastar para darle un notable alto, de esos que antaño ponían los profesores picajosos a sus alumnos más brillantes.

"Del mismo modo que antes de una misión los cosmonautas ensayan en piscinas que reproducen las condiciones de ingravidez espacial, las parejas tendrían que someterse a simulacros para aprender a enfrentarse a emociones tan brutales como el final del amor", leemos en el genial relato "Dos coches mal aparcados", en el que la fugaz aparición de Joan Manuel Serrat da al traste con un matrimonio. En este frugal volumen hallamos desde un tipo que a su muerte preferiría dar su cuerpo a las letras que a la ciencia hasta un artista sin obra que se convierte a sí mismo en obra de arte: "De aquel periodo han quedado polaroids, vídeos artificialmente domésticos, titulares sensacionalistas y un catálogo –*Depilaciones 1 y 3*– que lo consagró como figura emergente en la edición conjunta de la Documenta y la Bienal"

Equilibrados con la precisión de las básculas, los libros de relatos de Pámies ofrecen siempre piezas harto variadas, pero en ellos no se tiene jamás la sensación de cajón de sastre, siempre tan antojadizo. El mismo autor confiesa que cada uno de sus títulos responde fielmente a una época vital, de ahí que tengamos la sensación de leer un todo compacto, aunque esponjado por la propia condición del género. Cabe aún así en sus últimos títulos achacar un peso mayor al elemento autobiográfico. Y aquí nos preguntamos cómo es posible que con una historia familiar como la suya, siendo hijo de una capitana republicana y del dirigente comunista Gregorio López Raimundo, y habiéndose criado en el exilio, hubiera en su obra tan poca traza de su propio yo.

Preguntado al respecto, Pàmies confiesa que un buen día se liberó del miedo a incurrir en la narración de su propia vida, algo de lo que había tratado de distanciarse a raíz del tan cercano ejemplo de su madre (la escritora y activista Teresa Pàmies), dedicada a pisarle los talones al biografismo, cuando no a practicarlo compulsivamente. El joven Sergi Pàmies se lanzó pues con ahínco a la ficción, tratando de borrar el rastro del yo. Hasta que, cuando quería escribir sobre la muerte del padre, el bozal acabó revelándose perjudicial. Así en *La bicicleta estática*, donde hallamos ese relato ("Cien por cien seda natural"), asoma ya al autor como personaje, sin trampa ni cartón.

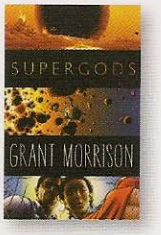
Canciones de amor... coincide con el tramo final de la vida de la madre e incluye un cuento como "Bufanda" (donde esta, ya nonagenaria, aparece "reducida al ámbito de esta bufanda"). Aunque un ejercicio de mucho mayor despojamiento respecto a su vida familiar es el relato "El nicho", que nos lleva al verano de 1936 y a la tragedia que esa fecha supuso para los suyos. Me quedo sin embargo con "Nueva York, 1994 (Notas para un cuento)", que narra la visita a la casa de Paul Auster, en Brooklyn, y la cordial acogida por parte de este y de su mujer, Siri Husveldt, editada a su vez por la mujer de Pàmies. ¡Cambiaría dos cócteles en el bar del Algonquin por haber estado allí! –

CÓMIC

Superhéroes y arte contemporáneo

Santiago García (ed.)
SUPERCÓMIC. MUTACIONES DE LA NOVELA GRÁFICA CONTEMPORÁNEA
Madrid, Errata Naturae, 2013, 360 pp.

VV. AA.
BATMAN DESDE LA PERIFERIA. UN LIBRO PARA FANÁTICOS O NEÓFITOS
Barcelona, Alpha Decay, 2013, 216 pp.



Grant Morrison
SUPERGODS. HÉROES, MITOS E HISTORIAS DEL CÓMIC
Traducción de Miguel Ros
Madrid, Turner, 2012, 424 pp.

JORGE CARRIÓN

En *Supergods*, Grant Morrison conceptualiza un doble Big Bang y lo titula "El dios solar y el caballero oscuro". Se refiere, por supuesto, al nacimiento de Superman y al de Batman a finales de los años treinta. Se puede ver la evolución del cómic de superhéroes como una batalla entre la Luz y la Oscuridad en la que progresivamente se ha ido imponiendo el oscurecimiento. Pero merece la pena tener en cuenta un dato que recoge Morrison y sobre el que no reflexiona: Superman fue la gran apuesta de Action Comics, mientras que Batman lo fue de Detective Comics. Uno viene de la tradición religiosa y épica; el otro, de la detectivesca. Ambos se encuentran en un contexto político e histórico de una violencia sin precedentes:

la Segunda Guerra Mundial. Su amistad imposible no solo marca el Universo D. C., también se proyecta sobre la mitología popular de la segunda mitad del siglo XX y de los años que llevamos instalados en el XXI. Los periódicos regresos del héroe luminoso y el sombrío, el sobrenatural y el demasiado humano, la superstición y el cerebro, la acción y la reflexión: James Bond y Sherlock Holmes, Thor e Ironman, Luke Skywalker y Han Solo. En el caso de que las dualidades fueran posibles ahora como lo eran en los años treinta, por supuesto, porque la mente del agente 007 –afectada por la de Jason Bourne– se ha vuelto un laberinto torturado, y el detective más famoso de la historia, según la nueva franquicia de Hollywood, además de maestro de la deducción lo es de las artes marciales.

En la historia del cómic que propone *Supergods*, la influencia del arte contemporáneo llega –directa e innegable– al mundo de la historieta superheroica en los años cincuenta, cuando Carmine Infantino dibujó a Flash a la luz de *Desnudo bajando una escalera* de Duchamp y los lienzos futuristas de Boccioni. Morrison, uno de los mejores guionistas de la historia del tebeo y, como se revela en ese libro, un buen ensayista en primera persona, evoca también ciertas visitas de la década siguiente: las de Fellini, Resnais o Godard a la redacción de Marvel Comics, capitaneada entonces por Stan Lee. En 1964 Umberto Eco publicó *Apocalípticos e integrados*; cuatro años más tarde, el Louvre organizó una exposición dedicada al cómic. Como ocurriría medio siglo después con las series de televisión, tienen que llegar los intelectuales europeos para señalar con el dedo lo que es *arte*, lo que es *cultura*. Su gesto es enfático, pero no decisivo. Al propio Morrison no le interesa demasiado el asunto, soy yo quien rastrea esas menciones y las conecta con una elocuente anécdota que Santiago García –el teórico español del noveno arte más importante junto con Ana Merino– evoca en el prólogo de *Supercómic*. En 1964 la Asociación Nacional de Historietistas de Estados Unidos invitó a su sede a Roy Lichtenstein y su discurso lo cambió todo: "En lugar de subrayar que lo que hacía él era *distinto* de lo que hacían ellos, y de explicarles que él trabajaba en la esfera del *arte elevado* mientras que ellos eran meros *artesanos* de la industria de consumo, se presentó como un igual."

El único autor que colabora tanto en *Supercómic* como en *Batman desde la periferia* es Eloy Fernández Porta, quien en sus cuatro libros de ensayo –todos ellos fundamentales para entender el mundo de hoy– ha integrado la historieta como un tipo de objeto cultural tan sintomático e ilustrativo como la música, la literatura, la moda, el cine, la publicidad o la televisión. El artículo del libro de Errata Naturae, sobre la obra de Miguel Ángel Martín, comienza con una pregunta inesperada: "¿Por qué el ciberpunk español nació en Castilla y León?" Si quiere conocer la respuesta, no tiene más que leer el texto. El de Alpha Decay es más ambicioso y lleva por título "La bienal de Gothan". Se trata de un recorrido tanto por la presencia de arte contemporáneo en las películas de Batman como por las versiones que del tecnovigilante han hecho artistas como Nicolás Uribe, Carlos Pazos, Isabel Samaras, Terry Richardson o Joyce Pensato. Al hilo de esta reseña, me interesan particularmente estas líneas: "Sería fácil suponer que las primeras apariciones del Caballero Oscuro en el reino de la pintura ocurrieron en el contexto del pop art de los años sesenta. No fue así. Ni Roy Lichtenstein, más interesado por el *romance* y las historietas bélicas, ni Andy Warhol" incursionaron en ese ámbito. El primero porque apuesta por la viñeta y no por la secuencialidad, sin intención de oscuridad ni oscurantismo. El segundo porque no quiere invadir –coto vedado– el lenguaje patentado por su condiscípulo. Sigue Fernández Porta: "Lo reprimido, al regresar, en su movimiento de retorno, carece de forma. Es índice, signo ambiguo o materia." E ilustra esa afirmación con obras polimorfas, de nuestro cambio de siglo, que sexualizan a Batman y Robin, que los descomponen, que los borran o los hacen explotar. Obras *queer* –con toda la ambigüedad semántica de la palabra, con toda su inquietud política.

El Joker, Dos Caras o el Pingüino tienen en común una extravagancia muy daliniana y cierta tendencia a ejercer el mal como si de una performance o una instalación se tratara. Emparentados con la estridencia, el *kitsch* y traumatismos varios, los villanos de Batman han sido siempre mucho más confusos que los del resto de superhéroes. Mucho más *originales*. El Hombre Murciélago los combate porque lo suyo es mantener el *statu quo*, pero sus propuestas no son solo artísticas, porque no hay arte sin política. Escribe Morrison que el Batman de Christopher Nolan "era un soldado puro y duro, que adaptaba el equipamiento y las tácticas militares a una guerra del terror vigilante contra el crimen". En efecto: Batman (nuestro contemporáneo) se parece mucho a Robocop. Abundan las lecturas ideológicas en estos tres recomendables libros porque cada nueva vuelta de tuerca al mito del Caballero Oscuro es más retorcida políticamente, más difícil de desentrañar y probablemente más de derechas. Los superhéroes nacieron en tiempos de maniqueísmo (Democracia vs. Fascismo), se hicieron hombres en la era Ronald Reagan y envejecieron en el post-11S de George W. Bush. Mientras tanto, lo que denominamos *arte contemporáneo* fue ampliando su significado hasta invadirlo prácticamente todo. En esas estamos. –