

**LITERATURA QUEER NORTEAMERICANA:
EL CASO DE *FUN HOME* DE ALISON BECHDEL**

José Francisco Velásquez
Universidad de Los Andes, Táchira
Jofravega17@hotmail.com

RESUMEN

A través del análisis de la novela *Fun Home* (2007) de Alison Bechdel intentamos evidenciar la fortaleza que la voz “queer” ha ido adquiriendo en el mundo heterosexual dominante contemporáneo. Al ingresar a las instancias de reconocimiento de la élite letrada, esta novela, con sus particularidades y cuestionamientos al canon occidental, demuestra que lo queer posee una discursividad propia. Igualmente intentamos refutar la tendencia que reconoce esta novela sólo por su novedad formal en el modo como aborda el género autobiográfico, y no estudia ni pondera su problematización del lenguaje literario, la fusión de medios expresivos y la confrontación de la heteronormatividad desde la instancia de su temática queer.

Palabras clave: *Fun Home*, literatura queer, literatura norteamericana.

ABSTRACT

Through the analysis of *Fun Home* (2007) by Alison Bechdel, we try to make evident the strength that the queer discourse has been acquiring within the contemporary white heterosexual dominant world. Once this novel was acknowledged by the literary elite, it had to deal with the novel's particularities and its questioning of the western canon. Likewise, we try to refute the tendency to examine this novel only in a formal or structural level putting aside its challenges to the literary language, its fusion of means of expression and its confrontation to hetero normativism due to its queer viewpoint.

Key words: *Fun Home*, queer literature, American literature.

RÉSUMÉ

Nous tentons de mettre en évidence, à travers de l'analyse du roman *Fun Home* (2007) d'Alison Bechdel la force dont la voix "queer" a progressivement acquis dans le monde hétérosexuel dominant contemporain. Au moment de rentrer aux instances de reconnaissance de l'élite lettrée, ce roman avec ses particularités et ses mises en question au canon occidental, montre que le queer possède une discursive propre. Nous tentons, de même réfuter la tendance reconnaissante de ce roman seulement par sa nouveauté formelle dans la manière comme aborde-t-il le genre autobiographique, et n'étudie ni pondère-t-il sa problématique du langage littéraire, la fusion de moyens expressifs et la confrontation de l'hétéronormatif dès l'instance de sa thématique queer.

Mots-clés: *Fun Home*, littérature queer, littérature de l'Amérique du Nord

Preliminar

La dualidad grafía/gráfico de la primera novela ilustrada en la literatura norteamericana (y quizá occidental) presenta una doble discursividad que exige una lectura más allá del cómic y de la prosa literaria convencional.

Esta resulta la más evidente de las alteraciones heterodoxas que cruzan esta obra de Alison Bechdel. Sin embargo, ella es solo uno de los múltiples accesos interpretativos y de significación que la obra ofrece. Su temática coloca el punto focal en la relación compleja que a lo largo de su vida la protagonista narradora mantiene con su padre. Y tal complejidad se asienta mayormente en lo que todavía hoy resulta un misterio y una dificultad en muchos ámbitos sociales: la cuestión lésbica y homosexual.

Pretendida y publicitada como la autobiografía de una persona real que ha recopilado, archivado y documentado con precisión de cronista los sucesos de su vida, *Fun Home* es una patente concretización de la fluidez, hibridez, *crossing-borders* y transgresión que incorporan, patentizan y enarbolan los estudios queer. Y muy a pesar de las clasificaciones a las que ha sido sometida, de los buenos juicios que se ha granjeado en la prensa norteamericana y europea, no puede ser asimilada al género autobiográfico sin mayor explicación. Ceder a este intento clasificatorio es someterla a un lecho de Procusto. No es una autobiografía más; no es una narración novedosa por su mero carácter gráfico.

Su publicación implicó un acto de valentía y no de tremendismo y su asunción indiferenciada de las convenciones más apreciadas de la terminología y procedimientos literarios hacen que deba ser estimada, mejor, como una de las obras (si no la primera, por el nivel de aceptación alcanzado) más señeras de la voz queer. Es la concretización a través del discurso artístico literario de lo queer como manera de ver el mundo y asumirlo.

Fun Home es la puesta en obra no de un modelo o paradigma expresivo, sino del cambio de episteme al que alude, desde su misma existencia, lo queer. Y la extraordinaria acogida que ha recibido la obra de Bechdel entraña una oportunidad que se ofrece a la heteronormatividad no tanto para que ceda en su postura, sino, más bien, para que amplíe los límites de lo normal, y con ello, de la tolerancia.

El texto *queer*

Tres son los ejemplos que Donald Hall (2003) ofrece como representativos de la textualidad queer en literatura. *Orlando* de Virginia Woolf, *The Color Purple* de Alice Walker y, por último, *Giovanni's room* de James Baldwin. Su argumentación se basa en las diversas formas como esos textos enfrentan las nociones de sexualidad dominantes, desafían el pensamiento binario de la heteronormatividad y ofrecen una amplia perspectiva sobre lo inestable que resulta la definición en términos fijos y permanentes de lo que se considera la sexualidad normal. Como puede colegirse de lo anterior, su propuesta de caracterización

se basa, más que todo, en el modo de presentar el tema, siempre dirigido al ámbito de lo lésbico u homosexual desde el que siempre se formula una especie de crítica silente contra la dominación heterosexual. Así las cosas:

Such 'queer' texts offer characters, themes, plot situations, narratorial expressions, and symbolic representations that undermine the fixed 'natural' status of the identifiers 'heterosexual' and 'homosexual,' and thereby expose the reductiveness and constructedness of binarily defined sexual identity, 'orientation,' and/or classification systems (pp. 149-150).¹⁶

Hall deja de lado las consideraciones de tipo estructural que son patentes, por ejemplo, en la obra de Bechdel, quizá debido a que su interés no es establecer las bases de una metodología de análisis literario queer, sino mostrar el esfuerzo creativo que implica ir contra la corriente dominante que estatuye lo que es normal y lo que no. Con esta intención, Hall registra las particularidades de las obras que presenta como emblemáticas de lo queer: las vías para demostrar el deseo (p.155); la autodefinición de los personajes queer frente la sociedad (p.159) y los retos de una conciencia moral laxa (p.163); así como los desafíos escriturales de un texto literario que, tal es el caso de *Fun Home*, posee amplia evidencia de especificidad histórica y geográfica (p.166).

Para detallar aún más las particularidades de construcción de *Fun Home*, hemos adelantado que apelaremos a ciertas categorías textuales propuestas por Gerard Genette (1989). No es poner vino nuevo en odres viejos, sino echar mano de un recurso metodológico con el que podremos hacer una descripción de esta novela que se presenta bajo un patente solapamiento de dos discursos: el que se explicita a través de la escritura en sí y el que queda evidenciado en las ilustraciones que van

16 Tales textos 'queer' presentan personajes, temas, tramas, situaciones, expresiones narrativas y representaciones simbólicas que cuestionan el estatus fijo y 'natural' de términos como 'heterosexual' y 'homosexual'. Se expone así el reduccionismo y la artificialidad de toda identidad sexual, 'orientación' y sistemas de clasificación definidos binariamente.

aparejadas a la narración y que constituyen, en sí mismas, una especie de “voz en off”.

Puesto en claro el método, aclaramos algunos términos. Según Genette la transtextualidad consiste en la presencia dinámica de un texto en otro y/o la interferencia de cuantos más textos en uno. Es decir, todo aquello que pone a un texto en relación con otro u otros constituye la transtextualidad y ese es el objeto que persigue la poética (p.9). Esta relación entre textos puede ser implícita o explícita y, aunque funcionen por oposición, son inseparables en tanto que constituyen las distintas partes de un todo. Dentro de esta compleja relación del texto con sus pares de distintas épocas y géneros hay también la posibilidad de que el texto primario cite o refiera aquellos que, por expresa voluntad del autor, han de funcionar como su marco de referencia.

A pesar de que este procedimiento es de vieja y extensa difusión en la literatura occidental (*El Quijote* sería una expresión paradigmática de tal accionar), en el caso que nos ocupa alcanza niveles inusitados por la variedad de los materiales incorporados, por la manera cómo se presentan y las relaciones que establecen con la trama de la narración. Es por ello que *Fun Home* puede ser considerada la más elaborada y compleja manifestación de la literatura queer, no sólo por asumir las premisas de la literatura que resiste la dominación heterosexual y sus convencionalismos, sino también porque su estructura es un abierto desafío a la crítica establecida.

Fun Home realiza buena parte de las categorías que Genette expone como la concretización de la transtextualidad. La primera y más evidente es la combinación de la ilustración con la escritura. No es posible asegurar sin duda que este sea el primer texto que maniobra en ambos niveles de significación, pero, ciertamente, sí es la primera novela con tales características.

Esta conjunción de dos categorías discursivas se encuentra dentro de los límites de la paratextualidad. Dentro de ella se definen como «paratexto» al título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, etc.; notas al margen, a pie de página, finales; epígrafes, ilustraciones; fajas, sobrecubierta, y otras señales accesorias, autógrafas o alógrafas. Todas ellas procuran un entorno variable al texto y, a

veces, pueden incluso proporcionarle un comentario oficial u oficioso del que el lector no siempre puede disponer. De hecho, si se asume que *Fun Home* es más un texto de índole narrativa que se apoya en el cómic, éste resultará un paratexto de la narración en sí. Ello constituye una de las muchas transgresiones (no en sentido peyorativo) que la novela presenta y que son la base de su *queerness*, pues, cuando se combinan texto y dibujo, prima éste sobre aquél. Mientras que *Fun Home* opera en sentido contrario¹⁷.

Igualmente, una lista exhaustiva de los paratextos que hay a lo largo de la obra nos dejaría con un inventario extenso y múltiple. Sin embargo, no es posible agotar las opciones de análisis de ellos en un trabajo como éste. Sirvan, a manera de ejemplo, las referencias a obras literarias, eventos sociales de época, fotografías, grafías correspondientes a otros textos, mapas, afiches, portadas de libros, los cuales configuran una amplísima red de sentidos y significaciones.

También es necesario referir que, para el caso de *Fun Home*, la ilustración no basta como para considerarla un cómic muy a pesar de que la prestigiosa revista *Time* la juzga como el mejor libro de ese género para el 2006¹⁸. Basado en esto, podría suponerse erróneamente que la narración es completada en su significación por las ilustraciones que la acompañan. Sin embargo, en no pocos casos, queda patentizado que es la escritura quien debe acudir en ayuda de la imagen a fin de conformar un sentido que no está presente.

Así, en la página 103 (V. Imagen 1), se muestra un recuadro que ilustra una escena de la ciudad de Nueva York, con lo que debería ser una muestra de lo abigarrado que resultan las grandes urbes. En esta ocasión, Bechdel, usando la sutil estrategia de la referencia a los olores,

¹⁷ En este punto sostenemos una perspectiva distinta a la desarrollada por Agnes Muller (2007), quien enfatiza que el dibujo en *Fun Home* es, en todos los casos, un complemento o ampliación de la significación del texto escrito, en tanto que permite ahorrarse largos excursos descriptivos por ejemplo. Por nuestra parte, intentamos demostrar que, por el contrario, la perspectiva de la imagen como discurso autosuficiente es puesta en crisis en la novela, ya que en no pocos casos, es la escritura la que auxilia a la ilustración en la definición del sentido. Ello constituye otro de los rasgos queer de este texto.

¹⁸ El juicio extractado de la revista *Time* puede observarse en la colección de comentarios que precede el cuerpo de la novela en la edición de First Mariner Book de 2007.

pone al descubierto la limitación de la ilustración y de la imagen. Junto a cada punto de referencia ha colocado un cuadro de texto que indica, sin dudas para el lector y dirigiendo de este modo el proceso interpretativo, qué olor le corresponde. No deja la posibilidad de que se establezca otro tipo de sentido a partir de una combinación distinta de los referentes dibujados.

Esta debilidad de la imagen ante la letra va a contravía de lo que, por lo general, se espera de los cómics. Varios ejemplos que van por el mismo derrotero pueden aludirse (pp. 11, 16, 18, 19, 31, 32, 39, 60, 67, 191, 205). Sin embargo, el que se puede hallar en la página 109 (V. Imagen 2), es muy relevante. Allí se expone la experiencia de la protagonista con respecto al crecimiento de su busto. No basta, en esta ocasión, para *ilustrar* el acontecimiento el perfil enjuto que caracteriza la figura femenina, por lo que se hace necesario complementar la significación que implica un busto casi inexistente con otro recuadro en el que se adosa a los pechos expuestos un par de cuadros de texto que explican ciertas particularidades fisonómicas.

Aún más, este recuadro es una ventana hacia la intimidad física, la desnudez, del personaje. El círculo que muestra los pechos se incrusta en un marco donde está el cuerpo vestido. Y este recuadro a su vez se coloca en relación directa, por intermedio de una flecha que cruza parte de la página, con otro que lo precede en el que la protagonista se halla vestida y conversando con su padre.

Puede observarse aquí el modo en que, nuevamente, la autora interviene en el proceso de decodificación de su texto por parte del lector y guía a éste en la práctica interpretativa. Y, al mismo tiempo, se expresa una cuestión fundamental en los estudios queer: la asunción de una corporeidad que cuestiona las nociones dadas como inamovibles en cuanto al género. De esta manera, la protagonista aparece a lo largo de toda la obra, y sin signo evidente de contrariedad, con un físico prácticamente sin busto, en abierto desafío a la feminidad entronizada.

Fun Home también es una excelente puesta en escena de la intertextualidad. Ciertamente, considera Genette (1989), la intertextualidad es la relación de copresencia entre dos o más textos: la presencia efectiva de un texto en otro. Su forma más explícita y literal es

la práctica tradicional de la cita, el plagio, la alusión. En resumen: un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que le remite necesariamente alguna de sus inflexiones, que no serían perceptibles de otro modo (p.12). Ello ocurre con claridad meridiana cuando en la novela se narra el momento justo en que la protagonista sale del clóset. Según el ritmo de la narración previa, el lector esperaría una declaración que fuera a tono con el discurso precedente. Sin embargo, la obra sigue un rumbo distinto: se cita, directamente, otro texto, el cual, según la protagonista-narradora fue el detonante para asumir sin tapujos su nueva realidad y, en consecuencia, su identidad.

Colette could write better than anyone about physical things; they include the feel of a peach in one's hand. A man could only write in this way about a woman's breast... In that spirit of marvelous megalomania I came out officially July 1st (1970) in the voice in a piece titled ambivalently from a line by Colette "of this pure but irregular passion" (p.207)¹⁹.

Este trastocamiento de la tensión narrativa, que apela a lo externo para su realización es una evidencia más de la estructura queer de la novela. Sin embargo, la inserción de otros textos dentro del cuerpo de la narración alcanza ribetes inusitados en la introducción, por ejemplo, de las definiciones extraídas de diccionarios como puede observarse en las páginas 171 y 197 (V. Imágenes 3 y 4). En ambos casos, el cuerpo de la narración principal abre una ventana por la que se deja entrar otra discursividad que, sin ser asimilable a lo narrativo, contribuye con su precisión referencial, a conducir sin tropiezos la trama.

Aún más impactante es la presencia de esta estrategia narrativa cuando se trata de definir o identificar a la protagonista como lesbiana.

¹⁹ Colette podía escribir mejor que cualquiera acerca de cosas físicas, lo cual incluía la sensación de un durazno en la mano de una. Un hombre podría escribir de esta forma únicamente si se refiriera al pecho de una mujer... En ese espíritu de maravillosa megalomanía yo 'salí del clóset' oficialmente el primero de julio (1970) en la voz de una pieza titulada de forma ambivalente a partir de un texto de Colette "de esta pura pero extraña pasión".

Más allá de una consideración de orden moral o sociológico; o la justificación que es recurrente en aquellos que desean ser aceptados por una sociedad que los rechaza, *Fun Home* expone el discurso simple del diccionario. En la página 74 (V. Imagen 5), el recuadro donde Alison admite que su lesbianismo es una cuestión que ha pasado a ser parte de su propia identidad, puesto que es una “revelation not of the flesh, but of the mind”²⁰, es sucedida casi de inmediato por la página del diccionario en el que se muestra la definición del término *lesbian*. Así, sin ninguna cortapisa, Alison asume una identidad cuya realidad solo existía previamente en el lenguaje de los libros y que no le afectaba.

En este punto se resalta la naturaleza de constructo social que tiene el asunto del género. Puesto que Alison, hasta ese momento referido en la página 74, había actuado como lesbiana sin asumirlo como parte de su individualidad. Lo cual prueba que no siempre coincide la cuestión de la preferencia sexual con lo que cada quien percibe de sí mismo. Se demuestra así el planteamiento de Nikki Sullivan (2003) quien alega que debe existir una opción de identidad para aquellos que no “encajan” en la norma binaria dominante o los que, simplemente, apuestan por la ambigüedad como uno de los valores intrínsecos de la identidad genérica que iría más allá de la, pretendida como natural, disyuntiva entre mujer u hombre.

La dualidad autobiografía/memoria o más allá de las convenciones del género literario

Existe una especie de consenso para calificar *Fun Home* como una autobiografía, lo cual permitiría clasificarla (proceder que los estudios queer desestiman) como perteneciente a la no ficción (categoría por demás discutible, aunque ese no es el tema de este trabajo). Los más de treinta comentarios, extractados de diversas publicaciones y opiniones de investigadores y críticos, que se incluyen con la edición que manejamos no dejan duda de ello. Adjetivos más o menos, la mayoría opta por establecer un puente entre la naturaleza real del asunto

20 Una revelación no de la carne sino de la mente.

narrado y el espacio de lo autobiográfico. Y aunque ello no puede negarse de plano, *Fun Home* no puede ser circunscrita al compartimiento de una narración autobiográfica con un estilo poco convencional.

Por el contrario, detenerse en la cuestión del género deja de lado que la estructura cuasi caótica de la novela, las constantes incorporaciones de otros discursos, la reelaboración de materiales preexistentes (fotografías, diarios, afiches, por ejemplo), la presencia de la ilustración como opción significativa y complementaria de la escritura; son la manifestación concreta, en el plano del lenguaje, de las dificultades que comportó para Alison su tránsito hacia su autodescubrimiento.

En todo caso, el asunto del género literario al que se le ha asimilado no es algo casual ni inocente. Como es sabido, en literatura la noción de género ha venido siendo cuestionada por lo que de rígida tiene y porque, en cada vez menos casos, se aviene con la naturaleza significativa y formal de las obras contemporáneas, tan afectas a la mezcla de las convenciones narrativas. Sorprende por ello esa casi unanimidad que se afina en la autobiografía como el único destino plausible para *Fun Home*. Insistir en esta vía es ir a contracorriente de lo que esta novela comporta: un reto permanente de lectura e interpretación en atención a su heterodoxa estructura y a su compleja temática sobre lo lesbiano/homosexual.

De tal manera que revisar la noción de género es inventariar una serie de anclajes a los que *Fun Home* se resiste desde la misma voluntad creadora de su autora. El género para la literatura es un término que denota un tipo especie o clase de composición escrita que permite a los potenciales lectores no confundir el texto que lee con otros parecidos pero ubicados en una categoría distinta. La disfuncionalidad de este propósito no amerita mayor explicación.

Todos los elementos significativos de la novela apuntan a un ingente proceso de recordación, representación y reelaboración. Allí subyace la clave para cuestionar el principio autobiográfico de *Fun Home*. La referencia a Marcel Proust y su particular modo de reseñar la memoria como un ente que construye la verdadera realidad de los individuos y configura, al tiempo que limita, la identidad que de dicha realidad se

desprende, podría ser suficiente para alegar que el texto de Bechdel contiene elementos de su vida, pero no éstos constituyen por sí mismos la factura de su existencia.

La totalidad de los acontecimientos principales de su trama están atravesados por referencias sobre lo que pudo haber ocurrido o las consecuencias que tendría en el futuro un suceso u otro. Este análisis que se hace de la propia escritura, deja abierta una miríada de sentidos que se niegan a ser atrapados por una exégesis monotemática. Es una apertura a la indeterminación y a lo contingente; a lo fracturado y provisional que hace de la lectura un constante tropezar con la duda y la incertidumbre, tan poco avenidas con las certezas y afirmaciones del lenguaje autobiográfico.

En la página 108 (V. Imagen 6), se muestra la disyuntiva que encara Alison entre asumirse abiertamente lesbiana o someterse a los dictados que la sociedad heterosexual impone y, a pesar, de que no se toma ninguna opción, o se atisba alguna consecuencia por haber tomado una opción u otra, queda resonando en la mente del lector que lo realmente importante no es la elección, sino la injusticia de un planteamiento con tal perspectiva reduccionista. Se sobreentiende que el foco en este particular momento narrativo está en destacar una vida a la que se le ofrecían únicamente caminos impracticables.

A este respecto, ya Monique Wittig (1980) ha introducido el papel del lenguaje, en tanto que creador de realidades percibidas más allá de los sentidos, como el medio que usa el ser humano no sólo para referirse a lo que lo rodea y dar expresión al pensamiento, sino el instrumento para crear nuevas realidades y ejercer el poder. Y no menos es lo que ocurre con el modo empleado por la sociedad occidental, al menos, para oprimir aquello que se desborda, desvía o sobresale del esquema con que se ha pretendido regir, aprehender y enseñar el mundo.

Uno de los fundamentos principales de esta actividad discursiva, y que legitima la opresión especialmente contra lesbianas, mujeres y homosexuales, es la afirmación de que toda sociedad es heterosexual. Tal es la ideología dominante que impone, incluso, los términos en los que dichos grupos oprimidos pueden expresarse.

Esta paradoja llega hasta el punto de que, aún negando la existencia positiva de la naturaleza, y afirmando que el tejido social está basado en convenciones culturales, sigue imponiendo la primacía de lo heterosexual y la obligatoriedad social de las relaciones entre hombre y mujer. En consecuencia, todo aquel que no encaje en tales patrones predeterminados de conducta no “será”, se le negará derecho de existencia a esa identidad que contradice las opciones ofrecidas desde la ideología empoderada. Así, se excluye la posibilidad a la existencia del otro, de lo alterno o lo distinto. Y allí reside la principal diferencia que puede evidenciarse entre Alison y su padre en relación con el modo de asumir y enfrentar su propia identidad sexual.

Otro aspecto que mina la solidez del exclusivo aspecto autobiográfico consiste en la extraordinaria reelaboración que Bechdel hace de los materiales que son concomitantes a su relato. Ella fotografía mapas, periódicos y textos ajenos para luego transformarlos, mediante técnicas de diseño gráfico y de intervención y alteración de imágenes²¹, en tributarios imprescindibles de su creación. De ese modo, toda la obra gana coherencia visual al presentar esos materiales bajo una óptica coherente que la diferencia muy bien del collage, donde, por el contrario, lo importante es el resaltar las diferentes características de los elementos que componen el conjunto.

De acuerdo con Juliette Cherbuliez (2007):

In contrast with *Fun Home*'s autobiographical thrust, Bechdel concentrated not on the story but on the very technical ways in which she created it. A self-avowed obsessive archivist, Bechdel applied this same attention to the creation of each panel. She posed for and photographed recreations of each frame, in order to later redraw the scene. This technique is a recreation and reappropriation of the book's other genesis—her discovery of certain photos that

21 Alison Bechdel explica su método de trabajo en un video titulado “OCD” (abreviatura en inglés de “obsessive-compulsive disorder”) colocado en YouTube, donde puede apreciarse, por extensión, la magnitud del trabajo que implicó el dibujar *Fun Home*: http://www.youtube.com/watch?v=_CBdhxVFEGc

was a clue to her father's homosexuality and led her to reconsider, and rewrite, her own life.²²

Su afán por re-hacer y re-presentar los materiales que antes hemos denominado paratextos, dan cuenta de una voluntad de ficcionalización que pretende distanciar la realidad de la obra de la que ha ocurrido en la vida de la autora. Esto posibilita un acercamiento más universal a la novela, puesto que no está atada a las especiales circunstancias de tiempo y lugar de una persona. Es el mito Sísifo que a todos perturba de una u otra forma y que Bechdel conjuró a través de los trazos de sus ilustraciones.

La asunción de la propia sexualidad (salir del clóset) es presentada en dos vías distintas y de sentido contrario

El autodescubrimiento de la propia identidad por parte de la protagonista-narradora es contrastado con el engaño del padre hacia su familia y la sociedad. Ambos comparten una condición que la sociedad rechaza y persigue. Sin embargo, Alison halla en los libros las claves para rehacer su individualidad de acuerdo a su preferencia sexual y sus motivaciones particulares. Por su parte, el padre, aun cuando accede de forma privilegiada a la cultura letrada, se mantiene aferrado a la apariencia de un hombre de familia correcto. La restauración a la que era aficionado y devoto este personaje, deviene en una especie de metonimia de su propia vida: una mascarada, una impostura.

No obstante lo dicho, sería inconveniente establecer un paralelo exacto entre las circunstancias vitales de padre e hija. Las distancias cronológicas que median y separan a uno y otro y el arraigo de ciertos

²² En contraste con la trama autobiográfica de *Fun Home*, Bechdel se concentra más no tanto en la historia, sino en la técnica que ha empleado para crear la novela. Obsesiva archivera de sí misma, Bechdel dedica la misma atención a la creación de cada recuadro. Ella fotografía e incluso posa en recreaciones de cada recuadro, a fin de redibujarlo luego. Esta técnica es una re creación y re apropiación del otro origen del libro: su descubrimiento de ciertas fotos que eran como atisbos de la homosexualidad de su padre y que la condujeron a reconsiderar, y a reescribir, su propia vida.

valores y costumbres, aunados al hecho de que la sociedad ejerce mayor presión sobre el homosexual varón, harían inútil una comparación precisa de cada aspecto que se presenta de la vida de los personajes principales.

En esta línea de pensamiento, Eve Kosofsky Sedwick (2005) asegura que no es posible, por ahora, afirmar si resulta necesario o conveniente que las identidades homosexuales y lesbianas sean tratadas como partes de un todo o si, por el contrario, es menester tratarlas por separado. Ello está basado en el hecho de que ha habido una gran variedad de retos en el entendimiento de la naturaleza del deseo lésbico u homosexual y de cómo la sociedad acepta o tolera la presencia de ambos contingentes. Esto se complica en tanto que aún no se resuelve la cuestión de percibir lo homosexual en un plano distinto a lo lésbico, puesto que las personas en esta última posición deben lidiar con la doble discriminación de ser mujer y queer, en un mundo dominado por la lógica masculina.

Quizá es debida a esta doble limitante que la vía a través de la cual la protagonista descubre su sexualidad es el lenguaje escrito. Aunque esto siempre se realiza en forma indirecta a través de cartas, lecturas, referencias a otras realidades, historia social, literatura y sobre todo, silencio, ella consigue orientación y elementos de individualización en la literatura principalmente.

Alison construye su propio logos, el cual le permite racionalizar y entender lo que en ella era solo intuición e impulso. Y es a partir de ese momento, cuando sale del clóset, armada con el lenguaje que le permite referir su condición de lesbiana, que revela su individualidad a sus padres. Antes no lo ha hecho no tanto por duda, desconfianza o cobardía, sino por ausencia de palabras. Ahora que “habla”, “existe” para los demás, ahora tiene una voz que la representa y que, al mismo tiempo, pone en entredicho la lógica binaria que su padre no se ha atrevido o no ha querido desafiar.

Por su parte, el padre jamás asume su verdadera condición (¿bisexual quizá?), sino que es descubierto por su hija y desenmascarado por la esposa. La ida de ambos al cine, narrada en las páginas 220 y 221 (V. Imagen 7), es por demás elocuente a través de sus pocas pala-

bras: el padre rehúsa a asumirse como alguien que está todavía en el mismo conflicto que su hija ya ha superado. Y al expresar sus deseos reprimidos (vestirse como niña), queda en evidencia su intención de frenar lo que, irónicamente, siempre cuestionó en Alison, quizá porque le recordaba a sí mismo.

Bechdel padre no es explícito en relación con su homosexualidad porque carece del logos que le dará la independencia, pero que, simultáneamente, le exige que tome posición contra el sistema que lo ha obligado a esconderse y a actuar en un rol que nunca quiso. Al verse expuesto en su verdadera desnudez ante los ojos de su familia y de la pequeña comunidad en la que se ha desenvuelto a lo largo de su vida, cabe la posibilidad (otra vez, se hace presente la indeterminación del sentido aupada por la autora-narradora) de que haya acabado con su existencia intencionalmente para no enfrentar la represión que le sobrevendría de parte de la sociedad a la que perteneció sólo por artificio. Aunque esta salida a su propia crisis testimonia la labilidad del padre, Alison no lo juzga, sino que elabora una especie de justificación de ese constante escapismo sobre la base de que tal actitud fue la única manera en la que Bruce consiguió cumplir su rol de padre. No es casual, en consecuencia que *Fun Home* se abra y se cierre (véanse las páginas 3 y 232, respectivamente [Imágenes 8 y 9]) con el padre sirviendo de apoyo y refugio a la hija. Por encima de la tragedia que los rodeó, Alison, a través de la memoria, reconstruye su realidad y opta por la paz y cierta felicidad que, más allá de su precariedad, le basta para tener la certeza de la presencia solícita de su padre y de que: “...he was there to catch me [her] when I leapt” (p. 232).

Baton Rouge, 2009

REFERENCIAS

Cherbuliez, J. (2007, May). *There's No Place like (Fun) Home*. *Transatlantica*, 2007:1, Democratic Aesthetics. Recuperado de <http://transatlantica.revues.org/document1227.html>.

- Genette, G.* Palimpsestos. La literatura en segundo grado. *Taurus, Madrid, 1989.*
- Hall, D.* (2003). *Queer Theories.* Nueva York: *Palgrave Macmillan.*
- Kosofsky Sedwick, E.* (2005). *Axiomatic.* En: *Morland, I. y Willox, A. (Eds.), Queer Theory (pp. 321-339).* Nueva York: *Palgrave Macmillan.*
- Muller, A.* (2007). *Image as Paratext in Alison Bechdel's Fun Home.* *GRAAT (1), 15-25.* Recuperado de <http://www.graat.fr/bechdel002aaaa.pdf>
- Sullivan, N.* (2003). *Transsexual Empires and Transgender Warriors.* En: *A Critical Introduction to Queer Theory (pp. 99-118).* Nueva York: *NYU Press.*
- Wittig, M.* (1980). *The Straight Mind.* *Feminist Issues 1(1), 136-144.*