

## LOS LÍMITES DEL CUERPO “QUEER”: SOMBRAS TRANSPARENTES EN *FUN HOME* DE ALISON BECHDEL

Ana Zamorano<sup>1</sup>

### ABSTRACT

This essay explores the father-daughter relationship in Alison Bechdel's *Fun Home: A Family Tragicomic* within the framework of Judith Butler's theory of opacity, proposed in *Giving an Account of Oneself*.

**KEYWORDS:** Alison Bechdel, *Fun Home*, opacity.

### RESUMEN

Este ensayo analiza la relación padre-hija que Alison Bechdel explora en *Fun Home: A Family Tragicomic* atendiendo al concepto de opacidad en el sentido que le da Judith Butler en *Giving an Account of Oneself*.

**PALABRAS CLAVE:** Alison Bechdel, *Fun Home*, opacidad.

[Vi una vez]  
A una niña pequeña y gentil  
Recogiendo flores  
(Safó, c. 600 d.c.)

El título de este ensayo está inspirado en dos fuentes que se pretenden hacer confluyentes en las páginas que ocupan este ensayo. Por un lado, está inspirado en el intrigante ensayo de Judith Butler *Giving an Account of Oneself* y, por otro, en las palabras de Alison Bechdel, autora del cómic autobiográfico, *Fun Home: A Family Tragicomic*, pronunciadas como introducción jocosa a la lección magistral que estaba a punto de impartir para el Demon Creative Writing Workshop de la Universidad de Chicago en 2010. Al pedir que se apagarán las luces para que el Power Point que iba a utilizar se apreciara, preguntó: “¿hay alguien por aquí que tenga miedo a la oscuridad?” y seguidamente “¿es posible ver en la oscuridad?” (Alison Bechdel, 15/10/2010 itunes). Estos comentarios dirigidos a romper la

---

<sup>1</sup> Ana Zamorano es profesora de la Universidad de Educación a Distancia en Madrid (aizamorano1@gmail.com). Este ensayo ha sido posible gracias a una estancia de investigación en 2015 en Nueva York financiada por la Facultad de Filología y el Departamento de Filologías Extranjeras y sus Lingüísticas de la UNED.



distancia con el público son, por el juego de palabras que hacen de ellos el chiste, el motivo principal de la memoria gráfica que es *Fun Home*. Porque la historieta autobiográfica, como veremos, es un acto catártico para exorcizar el miedo y ver en la oscuridad haciendo las sombras transparentes como ya se entrevé en el subtítulo del cómic: una tragicomedia familiar o una familia tragicómica.

Así, *Fun Home* es un texto performativo donde la multiplicidad de opuestos posibles y su convergencia se conjugan para retar cualquier atisbo de seguridad identitaria, invitándonos de este modo a las constantes paradojas que encontraremos detrás de las apariencias dentro de la casa familiar a la que la primera parte del título del libro de Bechdel hace alusión.

Alison Bechdel ha llegado a ser conocida por gran parte de ese ente llamado “público en general”, sobre todo, a partir de junio de 2015 cuando el musical homónimo—una adaptación estrenada en 2013 con guión y letra de Lisa Kron, música compuesta por Jeanine Tesore y supervisión de la propia Bechdel—ganó varios de los prestigiosos premios Toni, entre ellos, por primera vez con un tema “queer”, el Toni al mejor musical de 2015. Anteriormente a esta importante distinción de la versión de la novela gráfica autobiográfica, Bechdel era conocida por un no tan nutrido grupo del mundo “queer” por sus tiras cómicas, *Dykes to Watch Out For (DTWOF)*, que se mantuvo durante 27 años desde el año 1982, y que como argumenta Dwight Gardner con los años se ha convertido en “punto de referencia para generaciones de lesbianas comparables a novelas tan icónicas como *Rubyfruit Jungle* (1973) de Rita Mae Brown o *Kinflicks* (1976) de Lisa Alther”. Entre el gran público y el público entendido, la publicación de *Fun Home* supuso la entrada de Alison Bechdel en el mundo literario. La historieta fue galardonada con premios tan importantes como el Eisner al mejor trabajo basado en hechos reales, el Stonewall Book Award, el Lambda, el Publishing Triangle-Judy Grahn Nonfiction Award y un GLAAD Media Awards entre otros. La revista *Time* consideró *Fun Home* como el mejor libro del año 2006 siendo también un éxito de ventas que asombró a propios y extraños.

En *Fun Home* Bechdel abandona el tono algo histriónico y narcisista que hace posible el mejor humor de *DTWOF*, una ficción autobiográfica que posiciona de forma especular el alter ego de la autora, Mo, dentro de una comunidad de lesbianas, que es de hecho la familia “elegida” de Mo y sus diversificaciones. En *DTWOF* el material humorístico se establece en



la manipulación de las relaciones humanas desgranando la complejidad de los vínculos establecidos dentro de la comunidad, desvelando los estereotipos que liberan y atrapan a la “nación queer”, por utilizar las palabras de Beatriz Preciado, con intereses diversos y a veces contrapuestos que muestran, en general, una gran conciencia social que sirve para explorar el posicionamiento individual y de la comunidad en relación con los acontecimientos que tienen lugar en el momento en que está escrita la historieta—con referencias tanto políticas como literarias incluyendo a Camille Paglia, Andrew Sullivan, Katha Pollitt, Judith Butler o Michel Foucault.

La mirada en *Fun Home* se torna a la familia “real” donde Alison Bechdel nació y creció hasta que abandonó el hogar para ir a la universidad. Esta autobiografía en imágenes abandona el foco en la autora para centrarse en la relación con su padre y en la influencia del padre en el hogar familiar. La estructura narratológica del texto hace complicado una aproximación sencilla al argumento. Los acontecimientos a los que asistimos en esta memoria se entretrejen en torno a la muerte temprana del padre—quizá un suicidio—y el conocimiento por parte de Alison, unos meses antes de la tragedia, de que su padre era gay. Todo esto ocurre tras la carta que escribe Bechdel a sus padres desde la universidad para comunicar su lesbianismo y salir del armario. El argumento queda atrapado en un hilo argumental que rompe en cada capítulo la secuenciación temporal de los hechos. Los hilos narrativos pasan una y otra vez por acontecimientos ya narrados desde diferentes puntos de vista para construir paso a paso la relación padre-hija, y de la que no tenemos una clara visión hasta la última viñeta del libro, donde aparece una conmovedora escena de un padre protector con su hija, siendo esta última viñeta en realidad el comienzo de la necesidad que Bechdel tiene de revivir en la ficción un pasado que quiere comprender.

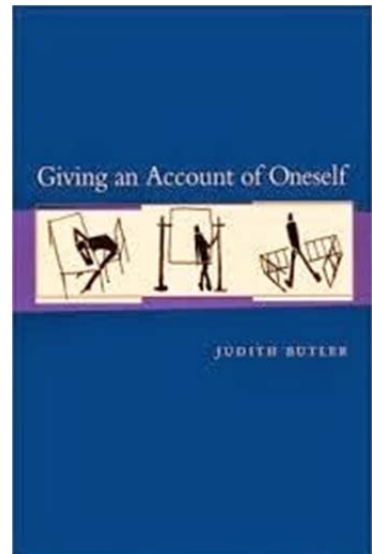
El libro es una excavación en el pasado para desenterrar la vida secreta del padre y los lazos tanto obvios, en la diégesis de la historia, como no obvios que conectan a la hija con el padre. Para ello asistimos a una pléthora de elementos narrativos tanto visuales como narratológicos que con obsesiva atención al detalle se yuxtaponen en *Fun Home*: el dibujo por supuesto pero también la impresión, imitación de escritura a mano de texto impreso, imitación impresa de textos escritos a mano (en los bocadillos), imitación dibujada de escritura a mano (en las cartas del padre), y reproducción exacta de mapas, bocetos, cuadros, o fotografías.

En el primer capítulo Bechdel proporciona un bosquejo de su pasado narrando su infancia en un entorno rural de Pennsylvania con sus padres. Aquí vemos a un padre más preocupado por la decoración de la casa que de su familia y una madre que se antoja prácticamente ausente, siendo un aspecto destacable precisamente lo poco que sabemos en esta autobiografía sobre la madre y los hermanos de Alison Bechdel. El Sr. Bechdel es un pluriempleado que trabaja como profesor de literatura inglesa en la escuela de secundaria de la pequeña ciudad donde tienen la casa los Bechdel y como director de la funeraria local. En este segundo trabajo, que tiene lugar en la casa familiar y que es herencia familiar, está basado en parte el título de la obra. Asistimos desde el principio a la constante contraposición entre la palabra y los hechos. Por ejemplo, Bechdel comenta que su padre daba “la apariencia del marido ideal” para más adelante mostrarnos a su madre actuando en

la obra de Oscar Wilde, *Un marido ideal* (1895). Más allá del aspecto humorístico de esta ironía intertextual, la mención de Oscar Wilde proporciona uno de los temas más importantes que la obra explora al explicitar la diferencia generacional de entender la forma de encuentro entre homosexuales.

La alusión literaria, la forma en que la literatura influye en la vida y la influencia de la vida en la forma de interpretar la literatura es fundamental en el desarrollo de los acontecimientos que se desarrollan en el texto. Padre e hija comparten un profundo amor por la literatura y son los elementos literarios los que rompen la falta de comunicación entre ambos. Al comienzo de la autobiografía Bechdel recuerda uno de los pocos juegos que comparte con su padre, cuando éste tumbado en el sofá ponía los pies en el estómago de la niña y la elevaba diciéndole que era un avión cuando ella conseguía mantener el equilibrio elevada en los pies y con los brazos en cruz. Esta imagen evocadora del mito de Dédalo e Ícaro proporciona el prisma a través del cual se entiende la figura paterna, como un funambulista de las apariencias y como trágica caída. En ese sentido es importante destacar que esta imagen se invierte en la última viñeta que cierra el libro cuando el padre, metido en la piscina, espera con los brazos abiertos a que se tire la hija y el texto dice: “Pero en la complicada narración inversa que entrelazó nuestras historias él estaba allí para cogerme cuando salté” (Bechdel 232).<sup>2</sup> A lo largo de la historia encontramos referencias a Camus, Fitzgerald, Joyce, Colette y Proust, que se entremezclan a temas como suicidio, amor de juventud, paternidad espiritual, sensualidad y homosexualidad.

Es esta encrucijada entre literatura y vida la que interesa pues es la que nos muestra la “opacidad”, en el sentido que le da Judith Butler al término en *Giving an Account of Oneself*, que presenta la subjetividad que Alison Bechdel explora en estas memorias. Esta opacidad, una prehistoria sin tiempo que no conoce narrativa, implica, de acuerdo con Butler, que en la formación del sujeto hay un límite en el conocimiento de uno mismo marcado por la opacidad que supone la imposibilidad para el sujeto de hacerse totalmente responsable de sus actos. La existencia de ese espacio no narrativo, que es opaco para el sujeto, señala un reto para la ética tradicional con respecto a la responsabilidad porque esta ética presupone un sujeto transparente. La búsqueda del tiempo perdido que es *Fun Home* se entreteje entorno a la cuestión de la (ir)responsabilidad del padre y de la hija. La (ir)responsabilidad de un padre que por no salir del armario nunca fue feliz con su familia y la de una hija que busca porqué no supo ver los signos de homosexualidad en el padre.



<sup>2</sup> Todas las traducciones corresponden a la autora de este ensayo.

Dentro del marco teórico de Butler, la narrativa nos presenta sujetos formados en relación a lo social y la catarsis buscada es poder asumir la propia “irresponsabilidad” por medio de reconocer la opacidad en el individuo que hace imposible que sea de otra manera. Como argumenta Butler:

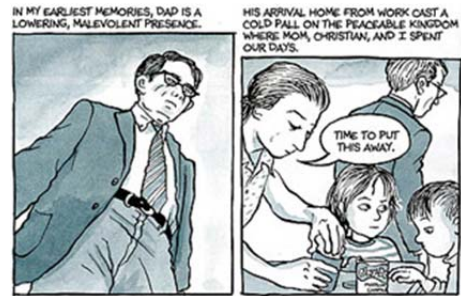
[...]“que no haya una reconstrucción final o adecuada de la prehistoria del ‘yo’ hablante no significa que no lo podamos narrar; lo único que significa es que en el momento en que narramos nos convertimos en filósofos especulativos o en escritores de ficción [...] la prehistoria interrumpe la historia que tengo que dar de mí misma, hace de cualquier explicación de mi misma algo parcial y fallido, y constituye de algún modo mi fallo de poder ser totalmente responsable de mis actos, mi ‘irresponsabilidad’ final, una de la que puedo ser perdonado porque no puedo hacerlo de otro modo. Este no poder hacer de otro modo es nuestro predicamento común”. (Butler, “Giving” 78)

Obligada a convertirse en una narradora para poder explorar su historia familiar, Bechdel encuentra una limitación en la sugestiva cualidad de las imágenes que quiere más cercanas a la realidad que a la ficción (para ello se sirve de fotos antiguas y nuevas en las que ella posa como si fuera el padre para luego dibujarlo en el texto). La autora se ve, en este sentido, atrapada en la pérdida irrecuperable de un sistema de representación en el que pueda confiar y que no sea una mera refracción de lo superficial. Esto provoca un sentimiento de una dimensión perdida que sólo puede ser entrevista por medio de la superimposición de la palabra en la imagen y el juego de medios (impresos y manuales) al que aludíamos anteriormente. Este artefacto funciona en los lectores que no pueden pasar de puntilla y son obligados a varias relecturas si no quieren perder detalle. La preocupación con lo superficial hace que incluso la opacidad del espacio entre viñetas demande una lectura porque una verdad trágica está siempre presente, la irresponsabilidad de una relación padre-hija.

En *Fun Home* la imagen y la palabra rara vez se complementan. En general son suplementarias y, a menudo, se contradicen. Dado que la autora quiere que prestemos atención a las diferentes capas de significado que estructuran la autobiografía, el número de viñetas por página se reduce todo lo posible no siendo nunca mayor de cuatro o cinco. La autora dedica una página o incluso dos para eventos que de niña le pasaron desapercibidos que hoy son fácilmente entendidos como signos de la vida oculta del padre. Por ejemplo, la memoria de Roy, un joven que trabajó por un tiempo en la casa familiar como jardinero y niñera, aparece a doble página tumbado en la cama en ropa interior en una postura claramente “camp” (Bechdel 100-101).

Esta imposición del presente sobre la memoria del pasado se repite en otros momentos de gran significación en la narrativa. La hierática postura de los personajes que refleja el secreto del padre, se amoldan a nuevas posturas como cuando en el funeral Bechdel se imagina a sí misma defendiendo al padre gritándole a los asistentes que ha muerto ahogado por los convencionalismos de una ciudad tan provinciana (Bechdel 125), o cuando recuerda

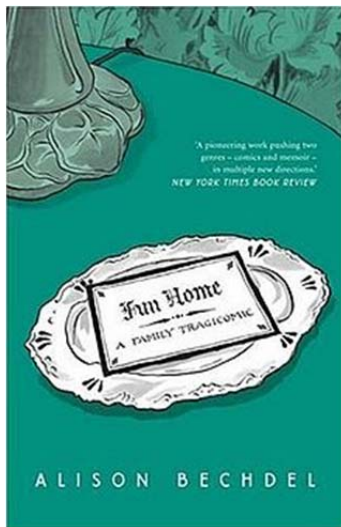
cómo a los quince años fue con su padre a Nueva York para celebrar el nuevo milenio y se quedaron en la casa de un amigo del padre que daba una fiesta en la que, en la memoria de la adulta Bechdel, la mayoría de los asistentes son gays y el padre por fin acepta compartir su secreto (Bechdel 189) cuando en realidad, como sabemos dos páginas más adelante, es el viaje en el que ella es consciente de su propia homosexualidad (Bechdel 191).



Ante una falta de comunicación oral entre los miembros de la familia las cartas vienen a manifestar un sistema de correspondencia entre los personajes pues si no pueden articular con la voz pueden escribir. Es significativo para el tema que aquí estamos desgranando que Bechdel comunica su homosexualidad por correo y que su madre le responde de la misma manera. Es a través de apasionadas cartas que sabemos del amor, si bien poco físico, de los padres que escriben sobre libros más que sobre sentimientos. Así, la literatura se convierte también en sustituto del amor y en la forma de expresión del amor y los sentimientos. Incluso es a través de los libros que el padre interactúa con muchos de sus amantes. Por todo ello, el silencio del secreto sólo es roto por la palabra poética tal y como la narradora lo describe: “Parte de la rutina de hacendado rural de papá involucraba edificar a los aldeanos—sus estudiantes de secundaria más prometedores. La promesa en algunos casos era muy probablemente sexual pero, fuera lo que fuese que estuviera ocurriendo, se leían libros” (Bechdel 61). La literatura manifiesta la realidad de un recuerdo donde la comunicación en *Fun Home* sólo es efectiva si está mediada y la memoria recrea cómo los escasos momentos de intento de comunicación física y verbal terminan en situaciones incómodas cuando no en dolorosos desastres. Los libros son el medio de comunicación entre padre e hija siendo el caso que los libros se convierten en sustitutos del amor paternal hasta el punto que las emociones y los sentimientos son vividos a través de los personajes ficticios. Al reencontrarse por navidades, por poner un ejemplo, la alegría del encuentro se expresa por medio de una conversación sobre el encuentro con Telémaco en la *Odisea* de Homero: “sollozante y alegre reencuentro de Odiseo y Telémaco” (Bechdel 221).

El silencio vocal hace que los títulos de los libros y sus contenidos sean los signos de significación entre los personajes. Cuando Bechdel es ya adulta y vuelve a la casa familiar para unas pequeñas vacaciones el padre le da la autobiografía de Colette para que aprenda “sobre el París de los años veinte, toda esa escena” (Bechdel 205). Ante la falta de empatía verbal y física los libros acercan tanto al padre y a la hija que en ciertos momentos se hacen casi indistinguibles y hacen de la casa lo más parecido a un hogar. También funcionan como vehículo de información y descubrimiento del yo y también del otro.

En uno de los episodios Alison Bechdel está mirando unos negativos de unas vacaciones en la playa en las que aparecen ella y sus hermanos en la playa hasta que se topa con el siguiente negativo de la foto de Roy tumbado en la cama. Esta escena es comentada a través de las palabras de Proust y un recorrido por los pares de opuestos que mantienen el



secreto silente de la multiplicidad de relaciones de la casa para concluir al final del texto: “Las dos formas se revelan convergentes—siempre han convergido—a través de ‘una vasta red de transversales’” (Bechdel 102). Las imágenes de las fotos, igual que los libros, persiguen y materializan el entramado de vidas transversales haciendo posible una convergencia final entre la hija y el padre. Lo opaco y lo transparente confluyen en las imágenes fotográficas que ponen en evidencia que: “Lo que se pierde en la traducción es la complejidad de la pérdida en sí misma. En la misma caja donde encontré la foto de Roy, había una de papá con la misma edad más o menos” (Bechdel 120). La caja donde están las fotos se convierte en una alegoría de la memoria, consciente e inconsciente, que está apoyada en asociaciones libres que permiten que los fantasmas

que una vez posaron para la foto pueden volver a unirse revisitados y que sea posible que al final, en el último capítulo las fotografías de Bechdel y su padre aparezcan una al lado de otra y aparece la pregunta sobre la identidad del fotógrafo del padre en una comparación con la mujer que hizo la foto de Bechdel: “¿Era el chico que hizo esa foto su amante? ¿De la misma forma que la chica que me hizo esta Polaroid en mi veintiún cumpleaños era mi amante también?”

El final es el momento en que palabras, dibujo, libros, imágenes colapsan en la opaca transparencia del amor paterno filial en una de las imágenes más conmovedoras de un libro que destila amor y la incapacidad de expresarlo. En una sola viñeta se nos muestra a la niña Alison suspendida en el aire y el padre esperando en la piscina para recogerla. La captación de este momento preciso impide saber si el siguiente es una demostración de amor o un desencuentro entre padre e hija. Pero el siguiente momento no está por lo que este momento preciso permite argumentar que la autobiografía revierte el mito de Dédalo e Ícaro porque el padre está para coger a la hija y de este modo posibilitar una memoria de historias entrecruzadas.

### *Obras citadas*

- Bechdel, Alison. *Fun Home: A Family Tragicomic*. New York: Houghton Mifflin, 2006.  
 Butler, Judith. *Giving an Account of Oneself*. New York: Fordham UP, 2005.  
 Garner, Dwight. “The Days of Their Lives: Lesbians Star in Funny Pages.” *New York Times* (December 2, 2008). 9 Dec 2015. Web. <[http://www.nytimes.com/2008/12/03/books/03garner.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2008/12/03/books/03garner.html?_r=0)>.