

Historia y Cómics: una perspectiva francesa¹

Ivan Jablonka²

Recibido: 25 de enero de 2021 / Aceptado: 23 de julio de 2021

Resumen. ¿Y si los historiadores y los dibujantes formaran equipo? Para poner en marcha esta pareja, podemos elegir ilustrar la “Historia”. Podemos también inspirarnos en investigaciones y reportajes dibujados, guiados por un razonamiento, basados en cuestionamientos originales y en nuevas fuentes.

Palabras clave: Historia; cómic; historiadores; dibujantes; ciencias sociales.

[en] History and Comics

Abstract. What if historians and cartoonists teamed up with each other? For such a partnership to work, one might choose to illustrate “great History.” Or, better yet, one can find inspiration in graphic investigations guided by a reasoning and based on new sources and original questions.

Keywords: History; comics; historians; cartoonists; social sciences.

Sumario. Introducción. 1. Pioneros. 2. El cómic como reflejo de la historia. 3. La historia sin la Historia. 4. El cómic como investigación. 5. Notas al pie de Gaza. 6. De las ciencias sociales gráficas.

Cómo citar: Jablonka, I. (2021). Historia y Cómics: una perspectiva francesa. *Cuadernos de Historia Contemporánea*, Vol. 43, 19-30.

Introducción

Para las ciencias sociales, el cómic es a la vez un aliado y un desafío. Ofrece enormes posibilidades que siguen lejos de haberse agotado. El dibujo es capaz de confortar un relato, de explicar situaciones, de provocar emociones. En cuanto a las técnicas de narración propiamente dichas, algunas prácticas son heurísticas para las ciencias sociales: la elipsis, la perspectiva panorámica, el zoom, la escenografía del detalle,

¹ Este artículo fue publicado inicialmente el 18 de noviembre de 2014 bajo el título “Histoire et bande dessinée” como una contribución al dossier: “Les formes de la recherche”, en la revista internacional digital *La vie des idées* [<https://laviedesidees.fr/Histoire-et-bande-dessinee.html>]. Queremos agradecer muy sinceramente a su autor, el historiador Ivan Jablonka, su generosidad al permitirnos publicarlo por primera vez en castellano en esta revista y, dada su trascendencia, poder difundirlo entre el público de habla hispana. Los únicos cambios introducidos corresponden a la incorporación de una serie de notas bibliográficas relativas a las obras citadas a lo largo del artículo para facilitar su localización a los lectores. En tales casos hemos añadido la indicación N. del E., al principio de la nota. Traducción realizada por Jesús Alonso Carballés.

² Universidad Paris-XIII Norte
ivan.jablonka@college-de-france.fr

las narraciones paralelas, los diálogos, la diversificación de los puntos de vista, el acceso al pensamiento de un personaje, etc. Dibujar, es narrar, y narrar, es facilitar la comprensión.

Desafortunadamente, el cómic es considerado a menudo como un arte menor, incapaz de vehicular un pensamiento complejo. De hecho, apenas es objeto de reflexión entre los investigadores. Todavía no ha encontrado su lugar en el seno de la universidad, en los departamentos de humanidades, ni en las escuelas de periodismo. En cambio, existen formaciones para iniciarse en el “novenio arte”, en las escuelas de Bellas Artes de París, las Artes Decorativas de Estrasburgo y la Escuela europea superior de la imagen en Angulema.

1. Pioneros

Entre los investigadores que se interesaron de forma temprana por el cómic, Pascal Ory constituye un auténtico pionero. Desde los años 1970, ha leído y comentado álbumes, históricos y de otro tipo, para las revistas *Lire* y *L'Histoire*. Preside el jurado del premio de cómic histórico, otorgado en las *Rendez-vous de l'Histoire* de Blois desde 2004. Historiador de la cultura y de las representaciones, Pascal Ory también ha luchado por convertir el cómic en objeto histórico. En su artículo “Mickey go home!” (1984)³, mostró cómo Bélgica y Francia, que cuentan con destacados héroes como Tintín, Spirou o Alix, habían resistido al modelo americano de posguerra. En *L'Art de la bande dessinée*, dirigido junto con Laurent Martin y Sylvain Venayre, recuerda que el auge del cómic, en la segunda mitad del siglo XX, ha acompañado las evoluciones sociales y culturales (incremento del tiempo libre, ampliación del nivel de estudios), además de las políticas (difusión de la democracia), económicas (creación de industrias culturales) y estéticas (expansión del régimen visual)⁴.

Entre los pioneros figuran también Serge Tisseron, que llevó a Tintín “al psicoanalista”⁵, y Michel Thiébaud, cuya tesis (1997) está dedicada a la representación de la Antigüedad en el cómic francófono⁶. Demostró, por ejemplo, que Alix, el joven héroe “intrépido”, contemporáneo de César, fue progresivamente eclipsado por los personajes de *Murena*, que viven en la época de Claudio y Nerón.

Desde la segunda mitad de los años 2000, el interés de los investigadores por este campo se ha acentuado. La revista *Labyrinthe* dedicó un número al cómic, “lo que dice, lo que muestra”⁷. Un coloquio sobre el cómic histórico tuvo lugar en Pau en 2011. Los investigadores han estudiado los orígenes del cómic desde William Hogarth a Winsor McCay, la mitología nacional tal y como aparece reflejada en Astérix,

³ N. del E. Ory, Pascal. (1984). “Mickey Go Home! La désaméricanisation de la bande dessinée (1945-1950)”. *Vingtième siècle*, N° 4, Octubre, pp. 77-88.

⁴ N. del E. Ory, Pascal; Martin, Laurent; Venayre, Sylvain y Mercier, Jean-Pierre *L'art de la bande dessinée*, París, Citadelles & Mazenod, 2012.

⁵ N. del E. Tisseron, Serge. *Tintin chez le psychanalyste*, París, Aubier, 1993.

⁶ N. del E. Thiébaud, Michel. *L'antiquité vue dans la bande dessinée d'expression française (1945-1995): contribution à une pédagogie de l'histoire ancienne*. Tesis de Estado realizada bajo la dirección de Monique Clavel-Lévêque y defendida el 24 de noviembre de 1997 en la universidad de Besançon.

⁷ N. del E. *Labyrinthe* (2006-3). Dossier “La Bande dessinée, ce qu'elle dit, ce qu'elle montre”. [<https://journals.openedition.org/labyrinthe/1409>].

el advenimiento de lo mutante en la serie *X-men*, la producción de la imagen por medio de la viñeta, el globo o bocadillo y la escenografía⁸.

Más original: el álbum *Azrayen'* de Lax y Giroud, sobre la guerra de Argelia, cuyo prefacio ha sido escrito por el historiador Benjamin Stora, especialista del Magreb colonial⁹. Jean-Pierre Filiu, especialista del islam, trabajó con el dibujante David B en una historia de las relaciones entre Estados Unidos y Oriente Medio de 1783 a 1953¹⁰. *Degenerado* de Chloé Cruchaudet¹¹, dedicado a un desertor travesti durante la Gran Guerra y los locos años 20, está inspirado en *La Garçonne et l'Assasin*, co-escrito por dos historiadores, Fabrice Virgili y Danièle Voldman, que entrecruzaron microhistoria, ensayo sobre la violencia y reflexión sobre el género. Otros historiadores, entre ellos Étienne Anheim, Valérie Theis y Vincent Duclert, han colaborado en la colección "Ils ont fait l'Histoire" ("Forjaron la Historia" en la edición española) de Glénat, que incluye, entre otros muchos, fundamentalmente un volumen sobre *Felipe El Hermoso* (2014) (Felipe IV de Francia) y otro sobre *Jaurès* (2014)¹².

Existen otras mil pistas posibles: estudiar la condición de las mujeres en los cómics, aprovechando el camino abierto por Maurice Horn en *Women in the Comics*; mostrar cómo Reiser acompañó la liberación de las costumbres y de la prensa en la Francia del general de Gaulle; inscribir a Gotlib en el linaje de los revolucionarios judíos, de Jesús a Trotski pasando por Freud. Producción cultural entre otras muchas, el cómic es revelador de una sociedad, de sus representaciones, de sus fantasías, de su memoria, pero también de la masificación cultural, de los nuevos modos de lectura, etc. El cómic merece entrar plenamente en la reflexión de los historiadores, de los sociólogos y de los antropólogos.

2. El cómic como reflejo de la historia

Desde siempre, el acontecimiento se dibuja. Los bajorrelieves que conmemoran la batalla de Qadesh, la columna de Trajano dedicada a la victoria de Roma sobre los Dacios, la columna de bronce en Hildesheim ilustrando el Nuevo Testamento, el tapiz de Bayeux que relata la conquista de Inglaterra y las conocidas imágenes de Epinal representan hechos transcendentales, considerados dignos de ser recordados. Hoy en día, nada es más banal que dedicar un cómic a un héroe de la Antigüedad, a las grandes civilizaciones o a las guerras mundiales.

Bajo la forma de dibujos más o menos documentados, estos trabajos "ponen en escena" episodios conocidos. En *El Loto azul*, Hergé evoca el incidente de Mukden

⁸ Véase, respectivamente, Smolderen, Thierry, *Naissances de la bande dessinée, de William Hogarth a Winsor McCay*, París, Les Impressions nouvelles, 2009; Rouvière, Nicolas, *Astérix ou la parodie des identités*, París, Flammarion, 2008; *Critique* n° 709-710, número especial "Mutants", dirigido por Thierry Hoquet, particularmente el artículo de Clotilde Thouret; y Garric, Henri (dir.) *L'Engendrement des images en bande dessinée*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2013.

⁹ N. del E. Lax, Christian y Giroud, Franck *Azrayen'*, Charleroi, Dupuis, 1998 (Vol. 1) & 1999 (Vol. 2).

¹⁰ N. del E. Filiu, Jean Pierre y B, David. *Los mejores enemigos: una historia de las relaciones entre Estados Unidos y Oriente Medio, 1783-1953*, Barcelona, Editorial Norma, 2013. A ese primer volumen le han seguido otros dos álbumes publicados por la misma editorial. La segunda parte (2015) se ocupa del periodo que transcurre entre 1953 y 1984 y la tercera parte (2018) aborda las décadas transcurridas entre 1984 y 2013.

¹¹ N. del E. Cruchaudet, Chloé, *Degenerado*, Madrid, Dibbuks, 2014.

¹² N. del E. Gabella, Mathieu, Regnault, Christophe, *Felipe El Hermoso*, Barcelona, Glénat España, 2014. Morvan, Jean-David, Duclert, Vincent y Voulyzé, Frédérique, *Jaurès*, Barcelona, Glénat España, 2014.

que, el 18 de septiembre de 1931, sirvió de pretexto a Japón para invadir Manchuria. También se podrían citar las diversas *Histoire de France en bande dessinée*, *Histoire des provinces de France en bande dessinée*, *Histoire de la Coupe du monde en bande dessinée*, sin olvidar las *Picture Stories From American History*. Basta con abrir el *Dictionnaire encyclopédique des héros et auteurs de BD* para constatar que los dibujantes de todo el mundo se han apoderado de la prehistoria y de los espartanos, de los gladiadores y de los vikingos, de Ricardo Corazón de León y de Guillermo Tell, de D'Artagnan y de Cartouche, o incluso de la corte de Luis XVI, de la Revolución francesa, del *Far West*, etc.

Pero este encuentro entre historia y cómics, ¿no será un engaño? No se trata aquí de historia, sino más bien de “La Historia”, concebida como un pasado conocido y considerado importante, pretexto para aventuras tanto más exóticas cuanto que transcurren a siglos de distancia. Estos cómics “históricos” son sobre todo ficciones (o docuficciones) que tienen como escenario el pasado, como muchas novelas “históricas” son aventuras con trajes de época. No se trata tanto de historia como de historias-en-el-pasado, de método para comprender como de fascinación por lo lejano o lo mítico.

Naturalmente, algunas ficciones contribuyen realmente a la comprensión del pasado. En *Berlín. Ciudad de piedras*, Jason Lutes consigue restituir el Berlín de finales de los años 1920 –vanguardia artística, modernidad urbana, miseria, violencia política–¹³. Las obras de Tardi sobre la Gran Guerra o en torno a Celine son extraordinarias por la atmósfera y las sensaciones que estimulan, la identificación que provocan. Las imágenes se graban en la memoria: el París de la Belle Époque, sombrío y misterioso, en *Adèle Blanc-Sec*; los judíos como ratones en Spiegelman, que llevan una máscara de cerdo cuando se esconden.

Esta potencia dramática –no estamos lejos de la “resurrección” según Michelet– funciona en mayor medida para las épocas remotas. Como explicó Étienne Anheim en el coloquio “Ficción y ciencias sociales” de septiembre de 2014, el medievalista sabe que las catedrales fueron a menudo construcciones pluriseculares; pero es un conocimiento teórico, que adquiere un sorprendente relieve cuando aparece dibujado. La coronación de Felipe el Hermoso, en 1286 en Reims, tuvo lugar cuando la catedral no estaba aún terminada (y además se encontraba rodeada por un tejido urbano muy denso). Dibujar este acontecimiento hace emerger una catedral en construcción, que se sabe que existe teóricamente, pero que no se ha visto nunca, ya que no existe ninguna huella iconográfica.

Todo esto es más eficaz (porque es más rápido, más preciso, más riguroso) que dos páginas de descripción. ¿Poder del dibujante, impotencia del historiador? En cualquier caso, el cómic posee una innegable fuerza narrativa y memorial, que no excluye de ninguna manera la sutileza. Hay un fulgor del dibujo, como una explicación sin palabras. El dibujo es intrínsecamente pedagógico.

Pero, ¿de qué hablamos cuando aludimos a la “historia”? Porque a menudo sucede que el pasado es convocado bajo los auspicios más convencionales: “grandes” hombres (emperadores o conquistadores, héroes o genios), “grandes” fechas, “grandes” civilizaciones, “grandes” descubrimientos, “grandes” batallas, acontecimientos

¹³ N. del E. Lutes, *Jason Berlín. Ciudad de piedras*, Bilbao, Astiberri, 2005. Esta editorial también ha publicado *Berlín. Ciudad de humo* (2008) y *Berlín. Ciudad de luz*, (2018), el volumen que completa la trilogía. En 2020 este mismo editor publicó una edición integral.

y actores de la “Historia” –todos ellos enfoques que la escuela de los *Annales* arrinconó hace ya casi un siglo. Como escribió Paul Veyne, “todo es histórico, por lo que la Historia no existe”. No es suficiente que los cómics evoquen a los Templarios o a Cleopatra para que contribuyan a la comprensión del pasado. Si se consideran “históricos”, entonces la popular cantante France Gall, intérprete de “Sacré Charlemagne”, es medievalista. Ello no impide el placer de leerlos, como las novelas de Dumas nos seducen y nos arrebatan. Pero no nos equivoquemos de palabra.

Sería erróneo, por lo tanto, afirmar que la historia y el cómic se ignoran, pero sería igualmente exagerado decir que se han explorado todas las posibilidades de su colaboración. El encuentro entre las ciencias sociales y las artes gráficas no ha hecho más que comenzar. Juntas tienen un enorme potencial cognitivo, artístico y, hay que decirlo, comercial.

3. La historia sin la Historia

Para profundizar en la reflexión es necesario interrogarse sobre la naturaleza de la historia como ciencia social. Se trata de una aventura intelectual, y su núcleo no es el gran hombre, la cronología, la erudición, ni la nota a pie de página, sino el razonamiento. La historia consiste en comprender lo que hacen los hombres, todos los hombres, desde Ana de Bretaña y Napoleón I hasta un modesto zapatero analfabeto, hasta nosotros mismos atrapados en nuestra propia historicidad. La historia no es la magnificación de la Historia, el recuerdo de los reyes célebres; su objetivo es producir nuevos conocimientos. No se conjuga necesariamente en pasado, ya que el historiador y sus lectores pertenecen al presente, al igual que las fuentes y las preguntas. Desde el momento en que la historia aparece definida por el razonamiento, nada prohíbe encarnarla en un reportaje, una autobiografía, un relato de vida o una serie de dibujos. Un cómic verdaderamente histórico no es, por lo tanto, la ilustración de una “realidad” pasada (aunque sea grandiosa o ratificada por historiadores profesionales), sino el lugar de nacimiento de un saber nuevo, fruto de una investigación basada en documentos.

Esta iniciativa que consiste en ir en busca de las fuentes, confrontarlas, verificarlas, [...] se aproxima a un trabajo cuasi-científico. [...] Siempre trato de cotejar las informaciones. [...] Estos libros –los míos y los de los demás– son formidables soportes para debates y discusiones.

¿Es Marc Bloch o Antoine Prost el que habla? Ninguno de los dos: es Étienne Davodeau, uno de los maestros del cómic documental. Y añade, siguiendo el ejemplo de Georges Duby en *La Historia continúa*:

Mi “yo” es una precaución. No pretendo mostrar la verdad y, yo mismo, aprendo con la práctica. [...] Es mi forma de ser honesto con el lector. [...] La controversia es importante, así que procuro que la fuente del relato aparezca siempre claramente¹⁴.

¹⁴ “Sources et appareil critique de la bande dessinée. Entretien avec Étienne Davodeau”, 3/4, 27 de septiembre de 2013 ; y “Authenticité et subjectivité en bande dessinée. Entretien avec Étienne Davodeau 4/4”, 27 de septiembre de 2013.

El proceso histórico, con sus elecciones de método –recogida de archivos y de testimonios, cruce de fuentes, distanciamiento, verificación, configuración de la trama–, no pertenece exclusivamente al gremio de los historiadores. En este caso es un dibujante el que lo lleva a la práctica. Para favorecer el encuentro entre cómic e historia, perdamos de vista la Historia, los grandes reyes y otras cosas “dignas de memoria”, y pongamos nuestra mirada en el proceso, el problema, las fuentes, las pruebas, la capacidad explicativa. Definida en estos términos, la historia está mucho más presente en las investigaciones y los reportajes dibujados que en *Alix* o *Murena*.

4. El cómic como investigación

Las investigaciones dibujadas se fijan los mismos objetivos y encuentran las mismas dificultades que el gran reportaje, el periodismo de investigación y la investigación en ciencias sociales: siempre se trata de comprender, demostrar y representar.

Benoît Collombat, gran reportero en France Inter, y Étienne Davodeau, dibujante, investigaron el asesinato del juez Renaud en 1975, navegando en las aguas turbulentas de la V República, entre la banda de los Lioneses y los espías del Servicio de Acción Cívica. En *La mala gente. Una historia de militantes*, el mismo Davodeau describe el recorrido de dos antiguos obreros de setenta años –sus propios padres–, militantes de izquierda en los Mauges, una región de fábricas rurales entre Angers y Cholet. Como todos sus amigos, pertenecen a una generación marcada por el catolicismo, los patronatos, el trabajo obrero precoz, el compromiso sindical, el activismo en la JOC en los años 1950, luego en la CFDT y en el PS en los años 1970¹⁵.

La mala gente cuenta la historia de una emancipación, no de cara a la religión en general, sino frente a las damas protectoras, a los párrocos reaccionarios y a los patronos nacidos para mandar. Esta lucha se llevó a cabo por medio de la JOC, descrita como una “pequeña universidad”, de la Acción católica obrera, fiel a la vez “a Cristo y a la clase obrera”, y de revistas que transmitían “una visión más “social” de la fe”. Se trata también de una emancipación femenina, las fábricas de los Mauges explotaban “señoritas” de origen modesto, formadas en colegios de monjas y poco acostumbradas a la insubordinación.

Para llevar a cabo su investigación, Davodeau localizó prensa local, consultó los archivos de la CFDT y del PS, examinó diversos números de *Ouest France* y del *Courrier de l'Ouest*, reconstituyó la gran manifestación de 1972 (en apoyo a los obreros despedidos por Eram), se encontró con varios testigos, militantes y curas; en otras palabras, movilizó fuentes impresas inéditas e hizo historia oral. Su investigación-homenaje, epopeya de la libertad sindical y de los derechos obreros, desde el auge de la JOC hasta la elección de François Mitterrand, revive, por medio del dibujo, las fábricas y los talleres desaparecidos, las pequeñas humillaciones cotidianas, las revoluciones silenciosas (el joven párroco que cuelga la sotana). El interés nace de todo lo que aprendemos, pero también de la emoción suscitada por la construcción narrativa, por la investigación del hijo sobre sus padres, entre afecto y distancia, respeto por su lucha e indiferencia por su religión, y por la abnegación de todos aquellos militantes del siglo XX que dieron su vida por algo más grande que ellos mismos.

¹⁵ N. del E. El autor se refiere a las organizaciones *Juventud Obrera Cristiana* (JOC), la *Confederación Francesa Democrática del Trabajo* (CFDT) y el *Partido Socialista* (PS).

Al comienzo de *La Fantaisie des dieux* de Patrick de Saint-Exupéry e Hippolyte, vemos al presidente Mitterrand pronunciar un discurso en Oradour-sur-Glane sobre el tema “Nunca más”: estamos en junio de 1994, cincuenta años después de la masacre perpetrada por la división SS, pero también es el momento en que termina el genocidio en Ruanda. Esta viñeta ofrece desde mi punto de vista una de las problemáticas más pertinentes para abordar la actitud de Francia con respecto al genocidio de los tutsis: en la era del “deber de memoria” triunfante, apoya al gobierno criminal del *Hutu Power*, que está cometiendo otro genocidio. ¿“Nunca más”?

El razonamiento histórico irriga igualmente cómics que se adentran en un pasado reciente: asesinato político, luchas sindicales, genocidio de los tutsis, funcionamiento del *Quai d’Orsay* (Ministerio de Asuntos Exteriores)¹⁶, represión del metro Charonne¹⁷, o incluso la cohabitación de un equipo de MSF con muyahidines en Afganistán (en *El Fotógrafo*, la obra maestra de Emmanuel Guibert y Didier Lefèvre)¹⁸.

Esta aprehensión de la realidad, asociada a una fórmula novedosa, explica el éxito de revistas como *XXI* y *La Revue Dessinée*, que combinan cómic, investigación y grandes reportajes. Estos seguidores de Heródoto, nos recuerdan que la investigación se realiza viajando, buscando, excavando, encontrando gente, en un vaivén incesante entre el presente y los diferentes estratos del pasado. Por todo ello, los autores de cómics son capaces de aventurarse en un pasado más lejano, la Revolución francesa, el siglo XIX o la Segunda Guerra Mundial.

En *From Hell*, Eddie Campbell y Alan Moore relatan el recorrido criminal de Jack el Destripador, basándose en un sólido aparato crítico presentado al final del volumen. El guionista Jean-Louis Bocquet y la dibujante Catel Muller también formaron un tándem para trazar la vida de las mujeres libres, Olympe de Gouges o Kiki de Montparnasse¹⁹, gracias a relatos-retratos basados en una sólida documentación.

Coronado con el Premio Pulitzer, *Maus* d’Art Spiegelman narra la historia de Vladek, el padre del autor, entre la Polonia de antes de la guerra, su odisea concentracionaria y el apartamento en el que vive hoy en Nueva York. Esta biografía-testimonio se presenta bajo la forma de una fábula animal, técnica ficcional que encontramos en *La Fontaine*, así como en *Rebelión en la granja* de Orwell y *La Bête est morte!* de Calvo, dos clásicos de los años cuarenta.

De manera análoga, Tardi recogió los recuerdos de su padre encarcelado en el Stalag II B, en Pomerania Oriental²⁰. En cuanto a Emmanuel Guibert, “dibujó la memoria” de un soldado americano catapultado desde Fort Knox hacia Le Havre en ruinas, al final de la Segunda Guerra Mundial, y enviado posteriormente a los cuatro rincones de la Alemania ocupada. Más allá de las aventuras militares propiamente dichas, *La guerra de Alan*²¹ muestra cómo la guerra fue una encrucijada de vidas, una centrifugadora de destinos, un acelerador de encuentros, pérdidas, reencuentros,

¹⁶ N. del E. Lanzac, Abel y Blain, Christophe, *Quai d’Orsay*, Barcelona, Norma Editorial, 2011.

¹⁷ N. del E. Frappier, Désirée y Alain, Prefacio de Benjamin Stora, *Dans l’ombre de Charonne*, París, Ed. Maucoinduit, 2015.

¹⁸ Guibert, Emmanuel y Lefèvre, Didier, *El Fotógrafo*, Madrid, Editorial SinsEntido, 2011.

¹⁹ N. del E. Jean-Louis Bocquet y Catel Muller, *Kiki de Montparnasse*, Madrid, Sins Entido, 2007; y *Olympe de Gouges*, Madrid, SinsEntido, 2012.

²⁰ N. del E. Tardi, Jacques, *Yo René Tardi. Prisionero en stalag II B*, Barcelona, Norma Editorial, 2013. Esta misma editorial publicó en 2015 *Mi regreso a Francia* el segundo volumen; y *Después de la guerra* en 2019, tercer y último volumen que cierra la trilogía de Tardi sobre la experiencia concentracionaria de su padre.

²¹ Guibert, Emmanuel, *La guerra de Alan: según los recuerdos de Alan Ingram Cope*, Barcelona, Salamandra Graphics, 2019.

descubrimientos intelectuales y artísticos, que bastó para trastornar la existencia de un hombre, confrontado no tanto a la miseria y a la desilusión como a la infinita diversidad del mundo.

Todos estos trabajos son, en el verdadero sentido de la palabra, históricos. Un historiador o un sociólogo que quisiera reflejar su razonamiento por otras vías que un artículo de revista podría acercarse a estos dibujantes-científicos, estos investigadores que persiguen las huellas de lo que perdieron, de lo que es desconocido o de lo que ha desaparecido para siempre: Art Spiegelman, Jacques Tardi, Emmanuel Guibert, Étienne Davodeau, además de Joann Sfar, Christophe Blain, Jean-Philippe Stassen, Marjane Satrapi, Alain y Désirée Frappier, Jérémie Dres, Ignacio Minaverry. Todos ellos se han visto acompañados por editoriales bien asentadas, como *Futuropolis*, fundada en 1972, y *L'Association*, fundada en 1990, o por otras recién llegadas a la escena artística, como *Agrume* y *Çà et Là*.

5. Notas al pie de Gaza

En el seno de esta familia, Joe Sacco ocupa un lugar destacado. Nacido en Malta en 1960, y residente en los Estados Unidos, este dibujante ha realizado varios reportajes sobre la guerra en Bosnia y en los territorios ocupados, en particular *Gorazde: zona protegida* y *Palestina*²². También publicó un libro-fresco sobre el primer día de la batalla del Somme, el 1 de julio de 1916, “reconstituido hora por hora”, desde el paseo matutino del general Haig hasta el entierro de los muertos. El dibujo, de siete metros de largo, está doblado en forma de acordeón y acompañado de un librito donde se encuentran los relatos y el comentario de un historiador²³.

Una de sus principales obras, *Notas al pie de Gaza*²⁴, es una novela gráfica sobre las matanzas de civiles perpetradas por las Fuerzas de Defensa de Israel, los días 3 y 12 de noviembre de 1956 en Jan Yunis y Rafah, en la Franja de Gaza. Más que un reportaje dibujado, *Notas al pie de Gaza* es una “investigación metódica” en busca de una verdad olvidada, negada, que deja indiferentes tanto a los israelíes como a los palestinos (“El pasado, nos da igual; ¿y el presente entonces?”). Puede que no nos guste lo que Sacco muestra del joven Estado israelí, pero, desde un punto de vista metodológico, no hay mucho que reprocharle: investigación de larga duración, mapas minuciosos, esfuerzo por recoger un “máximo de testimonios exactos y pertinentes”, confrontación entre los actores, cuestionamiento sobre la credibilidad de uno u otro, preocupación por verificarlo todo, confesión de impotencia o de duda (no hay testigos oculares que atestigüen las ejecuciones cometidas en la escuela de Rafah el 12 de noviembre de 1956); todo ello rematado, al final del volumen, por documentos escritos, “pruebas documentales” que ponen en perspectiva los testimonios individuales.

El apéndice propone “documentos y fuentes” con versiones contradictorias: la carta de un militar americano presente en 1956, informes oficiales, artículos de prensa, debates en la Knéset, negaciones de Ben-Gurión, entrevista con un colaborador

²² N. del E. Sacco, Joe, *Gorazde: zona protegida*, Barcelona, Planeta de Agostini, 2001; La última edición revisada y aumentada de *Palestina*, Barcelona, Planeta de Agostini, 2015.

²³ N. del E. Sacco, Joe, *La Gran Guerra. Julio 1, 1916. El primer día de la guerra de Somme*, Barcelona, Penguin Random House, 2014.

²⁴ N. del E. Sacco, Joe, *Notas al pie de Gaza*, Barcelona, Reservoir Books, 2010.

de Moshe Dayan, a los que se añaden los archivos de las Naciones Unidas, de las Fuerzas de Defensa de Israel y de la Knéset, así como una bibliografía en la que figuran las obras de historiadores profesionales, *1949: The First Israelis* de Tom Segev e *Israel's Border Wars* de Benny Morris.

Las fronteras se desvanecen. ¿Sacco es investigador, reportero, dibujante, historiador? No importa. En la encrucijada de todas estas labores se encuentra *Notas al pie de Gaza*, que muestra que es posible encarnar una reflexión histórica por medio de las artes gráficas.

Sin embargo, la concepción de la historia que se desarrolla en la obra revela los malentendidos que separan a periodistas, dibujantes e investigadores. Para Sacco, los historiadores estudian la “Historia” (relato oficial de acontecimientos considerados importantes), mientras que hay que aventurarse en los “márgenes” de la Historia, para descubrir finalmente la vida de las personas anónimas, de los humildes, de los olvidados, de las víctimas. Cabe señalar que su libro se titula *Footnotes in Gaza*, literalmente “Notas al pie de página en Gaza”, y que fue traducido al francés por “*Gaza 1956. Al margen de la historia*”. El siguiente cuadro detalla la contra-Historia gracias a la cual Sacco pretende escapar de los relatos convencionales de la Historia.

	La gran «Historia»	Los «márgenes» de la historia
El objeto del relato	Los acontecimientos: Segunda Guerra Mundial, Conflicto árabe-israelí	La vida de personas anónimas: dramas humanos, historias de familia y otros “anexos” de la Historia
El contenido del relato	Relatos oficiales, discursos públicos, conmemoraciones nacionales, manuales escolares	Las cosas ignoradas o caídas en el olvido, las vidas ordinarias, la experiencia cotidiana
El contexto de 1956	La crisis internacional de Suez	Las masacres de civiles en la Franja de Gaza
Los actores	Los “grandes hombres”: Ben-Gurión, Golda Meir, Moshe Dayan, Nasser, Eisenhower, Eden	Las personas anónimas, los actores olvidados; en este caso, testigos ancianos que reviven la escena y acompañan las visitas de los lugares de la masacre
El modo de narración	Un relato prefabricado, un dato administrado: la lección de Historia	Una investigación del pasado llevada a cabo por un individuo desde el presente; un conocimiento construido y encarnado en una fórmula nueva
La naturaleza del pasado	Un pasado muerto, lejano, conservado en un frasco de formol, irremediamente amputado del presente	Un pasado vivo, cercano a nosotros, que todavía vibra en nuestro hoy
El sentimiento del lector	El desengaño, el aburrimiento de lo académico	Identificación, interés, pasión

Esta concepción “marginalista” se encuentra en otros autores. A través de su padre, Tardi rinde homenaje a los soldados rasos, a los vencidos y a otros “sin rango” barridos por el cataclismo. Como escribe Jean Vautrin en su prefacio a *El grito del*

pueblo ilustrado por Tardi (se trata de la Comuna de París), “he querido relatar, a través de sus impotencias y sus miserias, un episodio crucial de nuestra Historia, un episodio astillado, “olvidado” en los manuales [...]. Muy pronto mi deseo era que la Gran Historia retrocediera en beneficio de la familiaridad de los personajes”.²⁵

El carro de la Historia aplasta a la gente menuda, privilegia el acontecimiento frente a los destinos minúsculos y los “hombres miserables”. Por lo tanto, las vidas ordinarias deben ser rehabilitadas. Encontramos esta idea en novelas como *Vidas minúsculas* de Pierre Michon y *Los Campos del honor* de Jean Rouaud. Más radical, Julian Barnes advierte, en *Una historia del mundo en diez capítulos y medio*:

La historia no es lo que sucede. La historia es lo que nos dicen los historiadores. Tiene una forma, un plan, una dirección, un desarrollo, es una marcha hacia la democracia. Es un tapiz, una concatenación de acontecimientos (p. 320).*

Esto explica que numerosos lectores, entre los cuales se encuentran periodistas, escritores y dibujantes, se aparten de la historia, asimilada a propaganda patriótica o a una repetida colegial retahíla de batallitas, cronologías soporíficas y lecciones aprendidas de memoria.

Pero Sacco y los demás parecen ignorar que los historiadores se interesan cada vez más por las personas anónimas, los vencidos, por “nuestras historias de familia”, y que su método permite muy eficazmente salvarlos del olvido. Sin remontarnos a Michelet, podemos citar los trabajos de Carlo Ginzburg, Eric Hobsbawm, Michel Foucault, Arlette Farge, Jeanne Favret-Saada, Alain Corbin, Benjamin Stora, Michelle Perrot, así como mi *Historia de los abuelos que no tuve*²⁶.

Los historiadores ya no creen en la “Historia”; hoy son los primeros en ocuparse de sus “márgenes”. La historia tiene todos los medios para ser una contra-Historia. Se ha democratizado, en todos los sentidos del término.

6. De las ciencias sociales gráficas

Dado que los dibujantes hacen historia (entendida como una investigación guiada por un razonamiento, en el pasado o en el presente), no nos queda más que pedir a los historiadores que dibujen. Objeción: uno puede ser un excelente investigador y un pésimo artista. ¿Qué más da? Formemos equipos multidisciplinarios, como los que ya existen en numerosos programas financiados por las agencias nacionales o europeas. Un guionista tan prolífico como Alan Moore ha pasado gran parte de su carrera trabajando con dibujantes.

Pero, en este tipo de colaboración, es importante que nadie sea engañado. El historiador no debe ser un consultor que verifica la conformidad de la “Historia”, sino un investigador en ciencias sociales entregado a una investigación, capaz de tomar distancia, de formular preguntas, de proponer un discurso original basado en nuevas fuentes, con el objetivo último de generar conocimiento. A la inversa, el dibujante de cómics no es un fan de la historia que no sabe escribir; no sólo es un artista de pleno derecho, sino también un investigador, un intérprete, un guionista, un lector, a veces

²⁵ N. del E. Tardi, Jacques y Vautrin, Jean, *El grito del pueblo* (Integral), Barcelona, Norma Editorial, 2011.

²⁶ Jablonka, Ivan, *Historia de los abuelos que no tuve*, Libros del zorzal, Buenos Aires, 2012.

un testigo. Muestra con el dibujo lo que el historiador no puede decir –o no de forma tan eficaz–. La dimensión propiamente narrativa y gráfica del cómic forma parte de la demostración histórica. Y lo mismo podríamos decir de la fotografía o del vídeo. En este sentido, las posibilidades que ofrece Internet son infinitas.

Más allá de los equipos, se encuentran las estructuras de enseñanza. En las próximas décadas, se podría intentar asociar departamentos de humanidades con escuelas de dibujo, bellas artes, diseño o periodismo. Además de las dificultades institucionales, es desgraciadamente probable que los obstáculos sean también de carácter cultural y profesional. Mientras el cómic sea visto como un arte secundario, un pasatiempo de adolescentes, y mientras un cómic “genere” menos impacto, para la carrera profesional, que un artículo de revista, hay que temer que estos sueños de asociación se queden en el limbo.

Sin embargo, el momento parece haber llegado. Como se ha dicho, varios historiadores ya han intentado la experiencia con brillantez. La “novela gráfica” es una de las formas capaces de encaminar un razonamiento histórico, de llevar a cabo una investigación en busca de un mundo que se ha hundido, o de una verdad que se escapa, o de un hecho social olvidado. El encuentro entre el cómic y las ciencias sociales permitiría renovar los modos de investigación y de escritura, al mismo tiempo que retendría al público que huye.

Los investigadores trabajan hoy en día en disciplinas profesionales, en colectivos federados por exigencias de método. Todo esto es necesario. A la inversa, en los prefacios o en las entrevistas que conceden, los dibujantes recuerdan que tienen una identidad que quieren preservar: no son historiadores, sociólogos, documentalistas ni periodistas, sino autores de cómics. Hay aquí un “terreno” de pleno derecho, que lucha también por su reconocimiento –lento proceso de legitimación por el que ya pasaron la novela por entregas, la literatura de juventud, el cine, la novela negra, el jazz, el rock y el rap.

Las fronteras existen, por lo tanto, y todos tienen el derecho de mantener los vínculos con sus especificidades y sus tradiciones profesionales. Pero, ¿las fronteras deben ser necesariamente lugares de ofensa, de rencor, de ignorancia? Pueden convertirse, en el sentido inglés de la palabra, en un *frontier*, un desafío. Por eso es importante identificar la tierra de nadie en la que la historia y el cómic podrían encontrarse; definir de antemano los requisitos teóricos gracias a los cuales un investigador podría co-firmar un cómic sin renunciar en ningún momento a su método ni a sus exigencias.

Nacería un cómic verdaderamente histórico (o sociológico, o antropológico), es decir, una investigación dibujada o las ciencias sociales gráficas. Llegará un día en que, sin ridiculizarse ni dar lástima a sus compañeros, los investigadores podrán representar sus razonamientos en un cómic, una exposición de fotos, una instalación de vídeo, una obra de teatro. Esta publicación trata de animarlos en ese sentido²⁷.

El buen orador, decía Cicerón, debe saber probar (*probare*), conmover (*movere*) y seducir al auditorio (*conciliare*). Hay aquí una pista para renovar la escritura de las ciencias sociales y, quizás, preservar su futuro. Se trata de conciliar la demostración, la emoción y el placer –una especie de neociceronismo que podría ser la consigna de las ciencias sociales en el siglo XXI–. Esto permitiría también rechazar las dico-

²⁷ Jablonka, Ivan (dir.), “Les formes de la recherche”, *La vie des idées*, noviembre 2014 [<https://laviedesidees.fr/Les-formes-de-la-recherche.html>]

tomías fáciles, por ejemplo, la que opone la “Historia” vulgarizada, enamorada de grandes hombres para el gran público, y la historia técnica y tediosa de los especialistas. Los investigadores pueden abrirse a formatos originales, realizar investigaciones apasionantes y seducir a nuevos públicos. Que la investigación en ciencias sociales sea también una investigación sobre sus propias formas ¿Hay algo más normal?