

# Escribir para aliviar el dolor: entrevista a Antonio Altarriba

Ivan Rodrigues Martin

Antonio Altarriba es ensayista, novelista, crítico literario y catedrático de literatura francesa en la Universidad del País Vasco. Ha escrito libros como *La España del tebeo* (2001), *Tintín y el loto rosa* (2007) o *La paradoja del libertino* (2008). También es autor de las novelas gráficas *El arte de volar* (2009) y *El ala rota* (2016) y de series fotográficas recogidas en *El elefante rubio* (2007) o *Vida salvaje* (2008). Como escritor de ficción ha publicado, entre otros títulos, *La memoria de la nieve* (2002) y *Cuerpos entrettejidos*, finalista del XVIII Premio La Sonrisa Vertical y publicado por Tusquets Editores en esta misma colección (La Sonrisa Vertical 97).

Ivan Rodrigues Martin es doctor en Letras y profesor de literaturas hispánicas en la Universidad Federal de São Paulo.

Contato:  
ivan.martin@unifesp.br

Recebido em 4 de maio de 2016  
Aceito em 30 de maio de 2016

En 2009, se publicó en España la novela gráfica *El arte de volar*, en que el catedrático de literatura francesa Antonio Altarriba narra la historia de su padre, Antonio Altarriba Lope, un ex-combatiente anarquista que, el 4 de mayo de 2001, se suicidó para poner fin al inmenso dolor de una depresión. En coautoría con el conocido dibujante Kim, en esa novela gráfica Antonio Altarriba rescata las memorias de su padre, que vivió los horrores de la Guerra Civil Española y los años del franquismo. La obra que fue galardonada con el *Premio Nacional de Comic*, en 2010, y que recibió los galardones a la mejor obra, mejor guión y mejor dibujo de autor en la 28ª edición del Salón del Cómic de Barcelona, ha sido traducida en más de diez países, incluso en Brasil.

En este año de 2016, Antonio Altarriba, también en coautoría con Kim, publica su nueva novela gráfica, *El ala rota*, en que narra la historia de su madre, víctima sobretodo del machismo que no fue privilegio del régimen franquista.

En esta entrevista, que nos concedió en Barcelona el último mes de mayo, Antonio Altarriba habla sobre la importancia de la novela gráfica para el rescate de la memoria histórica y sobre los recursos estéticos que se manejan en la constitución de este género híbrido, formado por el signo verbal y por el pictórico.

\*\*\*

IVAN RODRIGUES MARTIN: El arte de volar fue la primera novela gráfica que leí sobre la Guerra Civil Española y que me motivó a hacer esta

investigación sobre la representación de la memoria de la Guerra en las novelas gráficas. Y la leí tras publicarse en Brasil una traducción de ella. ¿Cómo *El arte de volar* voló hacia Brasil? Y además del portugués, ¿ha sido traducida también a otros idiomas?

ANTONIO ALTARRIBA: Sí... bueno, pues esto para mí ha sido una gran sorpresa. Este es un libro que ha marcado mi vida. Hay un antes y un después de *El arte de volar* y eso me ha hecho pensar mucho en la relación con mi padre. Se establece un circuito porque yo, en este libro, intento resucitar a mi padre o por lo menos recuperar su memoria, pero él, a cambio, él siempre ha sido muy generoso. Él también me devuelve – *tú contando mi vida y haciéndome resucitar. También tú vas a resucitar y situarte como autor*. Entonces toda la trayectoria de este libro ha sido muy sorprendente por como partiendo de una pequeña editorial española, de una primera tirada de 1000 ejemplares que se hizo, numerados, una tirada muy cuidada porque pensábamos tanto el editor como Kim, el dibujante, y yo que esto no iba a tener mayor interés, le iba a interesar a un público muy reducido. Pero, bueno, ha acabado traduciéndose yo creo que en doce o trece países. Y, además, en el caso de Brasil de una manera muy especial. Rogerio Campos, un editor de São Paulo, me escribió una carta con tanto cariño y con tanta intensidad. La carta venía a decirme: “*he leído El arte de volar, es el libro que siempre he querido publicar, no tengo una editorial pero voy a montar una para publicar este libro. Y este va a ser el libro que va a marcar un poco la colección, la línea editorial, llevo dándole vueltas ya desde hace tiempo a esto, pero con esto me lanzo*”. Entonces el primer libro que edita la Editorial Veneta es *El arte de volar*.

IRM: Así que estuviste en Brasil, ¿no?

AA: Estuve allí, estuve en Santos, al lado de São Paulo, porque había un congreso, un encuentro de escritores, no solamente de cómics, escritores de literatura, había algunos portugueses, había sobre todo brasileños, había también algún uruguayo... Y se habló también de cómics. Claro, ya has visto que la conexión brasileña fue muy cálida, muy intensa... y bueno, pues yo estoy contento de la edición... y con una editorial pequeñita y todo eso, pero muy bien.

IRM: El libro está muy bonito, la edición la cuidaron muy bien...

AA: Muy bien, muy bien cuidada. Y ahora que he sacado recientemente un libro que se llama *El ala rota* creo, por lo que me han dicho, quien lleva los derechos ya se ha puesto en contacto con este editor brasileño para hacer la traducción. Para mí, desde luego que yo estaría encantado de que fuera él también el que publicara este libro, que son complementarios...

IRM: Volviendo del otro lado del Atlántico, otra cosa que quisiera preguntarte, Antonio, es sobre la voz narrativa de *El arte de volar*. Me parece que uno de los elementos estructuradores de esa novela tuya es la fusión de las voces narrativas. “Mi padre, que ahora soy yo, no conserva buenos recuerdos de su infancia”, eso lo dices textualmente.

AA: Sí.

IRM: Al prestarle tu voz a tu padre o tomarle prestada la voz de él, tú nos

presentas a los lectores la dimensión de una tragedia que afectó a los que la vivieron en aquel momento y también a los que la heredaron, a los que heredaron sus consecuencias. ¿Cómo ha sido recomponer la memoria de los sucesos que narras? ¿Cómo te enteraste de ellos? ¿Los tenías todos en la memoria, buscaste informaciones en apuntes o en los papeles de tu padre?

AA: Bueno, el tema de la voz narrativa, yo, en un principio, no lo había decidido así. Yo empecé a escribir la historia de mi padre y pensé *lo tengo fácil, empiezo por el principio, por mi nacimiento y entonces voy siguiendo hasta la muerte y entonces la propia vida ya me va organizando la historia*. Y claro, yo empecé contando la historia de mi padre en tercera persona, “*Mi padre nació en Peñaflores y no sé qué tal*”, cómo se empieza una biografía. Pero no me encontraba yo en esta especie de relato, en el que yo me situaba fuera de mi padre y convertía a mi padre en un él. No sé, no estaba a gusto y estuve durante unas semanas allí, en el arranque de la novela y entonces fue cuando se me ocurrió la idea: y si en lugar de contarlo en tercera persona, en la introducción justifico, digamos, me legítimo para apropiarme de él, de su voz, diciendo esto de que, bueno, cuando yo no había nacido yo ya estaba en él, como potencial genético, ahora él está muerto pero su sangre corre por la mía, es decir, puedo apropiarme legítimamente de su voz y decir que ahora mi padre soy yo, es decir, que mi abuelo ya no es mi abuelo, es mi padre y mis tíos ya no son mis tíos, son mis hermanos y mi padre soy yo. Y a partir de este momento la historia ya fluyó y se organizó perfectamente. Tenía esta necesidad, yo creo, de identificarme y, claro, la pregunta tal y cual me la has formulado es que yo creo que me descubre algo, es decir, es que

no era solamente para que fluyera mejor el hilo narrativo, pues, de alguna manera, no solamente es su sangre la que corre por mis venas, sino también las consecuencias de ese conflicto, las consecuencias de esa resistencia. Yo sigo siendo y compartiendo la ideología anarquista de mi padre. Entonces, de alguna manera, sí, somos una misma persona y compartimos referencias y herencias. Entonces, la historia yo la conocía bastante bien, yo empecé a conocer la historia de mi padre a través de mis estancias en Francia, en casa de sus amigos anarquistas del sur de Francia porque mi padre, en aquellos años, no decía nada. Él me lo contó después: *yo no te podía decir nada de mí, no te podía hacer simpatizar con una ideología y decirte lo que yo pensaba en un momento como aquél, además tú irías a la universidad, esto podría haberte puesto en contra del régimen, haberte expuesto...* Pero, sí, tuvo la buena idea desde la edad de los diez años mandarme a Francia a pasar largos veranos a casa de sus amigos, que fueron los primeros con los que yo empecé a saber que mi padre tenía una historia un poco aventurera, como todos ellos. Porque, claro, todos estos hombres habían tenido unas vidas increíbles. Y cuando mi padre empezó a hablar y empezó a contarme cosas, yo ya sabía muchas cosas de las historias de él porque me las sabía a través de sus amigos. Y luego, al final de su vida, como estuvo tanto tiempo con depresión, su depresión se prolongó por muchos años y la única persona con la que hablaba era conmigo, estas historias ya volvían... Yo lo he visto en muchas de estas personas que se implicaron y participaron en la Guerra Civil, que conforme se acerca el momento de la muerte y se van haciendo mayores, el recuerdo que viene y que vuelve es este, es el de la guerra, es el

de la posguerra, es el momento que claramente marcó sus vidas. Además, no solo porque hicieron una inversión ideológica tremenda, era también su juventud y la vivieron con ese entusiasmo, con esa intensidad. Y yo he visto muchos casos de que cuando llega la vejez de esta gente y entonces empiezan a recordar y todo esto, este es el acontecimiento. Mi padre, por ejemplo, ya después, cuando le dije que *'bueno, oye, todo esto que me cuentas, escríbelo'*. Porque yo pensé que eso le iba a aliviar su depresión. Entonces, pues sí, lo fue escribiendo, pero escribió hasta que volvió a España... Y yo le dice: *"pero aún te queda contar cuando vuelves a España y todo esto"*. Eso ya no le interesó. Es decir, es como si su vida se resumiera a ese momento en el pueblo, en el que él va tomando conciencia de un mundo casi esclavista, muy duro, injusto... los grandes latifundios, los mundos que se van construyendo en un pueblo. Y que van creando como esa especie de pre-conciencia social que cuando él llega a Zaragoza y se enfrenta ya con un discurso político más o menos armado, más o menos construido y adhiere al anarquismo pero ahí se forja previamente... Es eso como período de formación, luego el gran acontecimiento de la Guerra Civil, el exilio, la resistencia y después ya nada. Después ya nada. Es como si ya todo lo que fue después, el regreso aquí como vencido, de alguna manera, el matrimonio, la familia y todo eso, juegan ya como cosas secundarias en su vida. Yo, prácticamente, en el caso de mi padre, conocía casi todo. Tuve que encajar algunas cosas porque en lo que él escribió, mi padre, lo único que aportó de nuevo... porque no, no me contó nada que yo no supiera, pero ahí sí que hizo un esfuerzo... —él tenía muy buena memoria— de poner fechas, nombres, lugares... entonces

eso me permitió luego ponerlo en el contexto global de la contienda. A veces con algunos momentos duros, porque yo estaba entonces todavía muy afectado por la muerte de mi padre, hubo algunos momentos en que tenía que dejar de escribir porque me resultaba... lloraba... había momentos que paraba y lloraba ¿sabes? Acordándome de mi padre y esto... entonces tenía que dejar un poquito y luego volver, pero, vamos! Fue ya de un tirón, ¿no?... fueron... yo pensaba que iba a ser menos pero yo creo que estuve, al final, en la elaboración del guión yo creo que fueron como 18 meses, algo así... yo pensaba bueno, esto en 3 ó 4 meses me lo hago pero... no, fue más... fue más complicado, más complicado porque luego hay también que buscar documentación de época...

IRM: ¿Y cómo ha sido contar esa historia con otra persona, Antonio?, es decir, está muy claro que en la novela gráfica, la narración verbal y el diseño gráfico se complementan mutuamente, componen un discurso unívoco. ¿Cómo ha sido eso de la coautoría con Kim? ¿Ustedes han planeado cada escena en conjunto? ¿Han discutido sobre las soluciones narrativas?

AA: Mira, no, esto fue una cosa... Yo no conocía a Kim, conocía sus dibujos. Yo me encontraba en una situación, yo quería hacer un cómic, lo tenía muy claro, aun a sabiendas de que hacer un guión de cómic me convertía en un autor dependiente de un dibujante ¿no? Si hubiera escrito una novela, no tenía problema, lo hacía yo todo, pero, claro, yo aquí dependía de un dibujante y lo conocí... Son casualidades que, no sé, que te van llevando. Entonces cuando estaba en plena redacción del guión, conocí

a Kim en un festival de cómic, y estuvimos hablando. Él es un poco mayor que yo pero pertenecemos a la misma generación y su padre fue médico aquí en Barcelona, en la Barcelona anarquista y todo eso. Pues cuando llegaron las fuerzas franquistas como él había atendido fundamentalmente a los heridos de la República, me parece que tuvo una condena, no sé si fue una de esas condenas a muerte, que hubo muchas, que al final se saldó únicamente con tres años de cárcel. Pero estuvo en la cárcel, es decir, que ahí tenía a un dibujante que ya era sensible y también tenía una memoria paterna, ¿no? O sea, un recuerdo de un padre que también había sufrido el franquismo y eso ya me animó a hablarle de este guión. Pero él nunca había trabajado en un proyecto tan largo. Él es un autor conocido, sobre todo por *Martínez, el facha*, que es un personaje humorístico. Entonces él me dijo que yo le mandara el guión y que él lo iría haciendo y así fue. Y entonces me dijo *‘sí me gusta, yo lo hago, con una única condición, no me des prisa porque tengo que hacer otras cosas’* y se embarcó en esta aventura, realmente una aventura, sin ningún tipo de adelanto editorial, ni siquiera la seguridad de que nos fueran a publicar. Por eso yo le estoy muy agradecido a Kim, de ese gesto de generosidad. Y realmente como los guiones que hago son muy descriptivos, muy minuciosos y, además, incluso los cuido literariamente, porque yo pienso que puedo tener solo un lector pero no me puedo permitir aburrirle, ¿no? Este lector lo tengo que mimar, lo tengo que cuidar muchísimo porque es el lector que va a poner en imágenes, según cómo lo sienta y cómo le transmita toda la situación, la descripción precisa de los distintos elementos que aparecen en cada una de las viñetas, incluso

las indicaciones técnicas del plano, del cuadro, porque narrativamente son muy importantes también. Así que yo hago un guión muy detallado y esto a Kim le sirvió de guía y le funcionó muy bien, estupendamente y, salvo en algunos casos, nos llamamos por teléfono porque tenía alguna duda, alguna cosa, algún elemento, la torre del pueblo de Peñaflores, no sé, alguna de estas imágenes más oníricas que no las terminaba de ver claras y todo eso. Pero, realmente, aunque se prolongó durante mucho tiempo porque yo empecé a escribir el guión en 2004 y el libro se publica en 2009, es decir, tarda cuatro años. Claro, lo va haciendo a tiempo libre porque eso no le da de comer y él tiene que trabajar en sus cosas y así fue. Yo le mandaba la documentación pero él también se documentaba, él también tenía recuerdos, entonces yo creo que ya conectó la historia con su sensibilidad, con su memoria. Él es un hombre también que siempre le ha interesado mucho este período, tiene mucha documentación gráfica, fotográfica, ha visto muchas películas, entonces lo de los vestuarios, las armas, los coches de época y todo esto está muy cuidado, correspondiendo a la época y yo creo que de esa hemos hecho una muy buena conexión. Ayer nos lo decía uno que pasaba en la Feria del cómic: *'es que tenéis muy buena química... muy buena química'*, y luego como persona nos llevamos muy bien, somos muy amigos ahora.

IRM: Y siguieron juntos en esta nueva novela, *El ala rota*, cuyo título también trata del vuelo, es decir, la libertad o la no libertad está metafóricamente referida tanto en el título de *El arte de volar* como en el título de *El ala rota*

AA: Sí, sí..

IRM: Al contar las historias de vida de tu padre y de tu madre ¿también buscas libertarte? Libertarte, ¿de qué?

AA: Bueno, pues... no sé, puede ser, puede ser. Yo creo que en realidad más que buscar mi propia libertad, yo creo que he intentado, a lo largo de mi vida - y eso yo creo que lo heredado sobre todo de mi padre - procurar preservar un ámbito de libertad personal, aunque eso me haya supuesto, muchas veces, dificultades. Entonces yo siempre, incluso en un ámbito como la Universidad española, que a veces es muy estricto, pues, claro yo ya antes de los cómics, yo escribía novela, novela erótica, pornógrafo... bueno, para profesor universitario no era el perfil más conveniente ¿no? Entonces yo siempre he pensado que dentro de los límites que siempre son, el tema de la libertad a mí siempre me ha interesado mucho y de los límites de esa libertad y hasta qué punto por mucho que luches por ella siempre existen condicionamientos, incluso lo que no percibes tú como límites de tu libertad son, igual, los muros, que los tiene tan asimilados, tan introducidos que no eres consciente de ellos y eres más esclavo de esos muros de los que no eres consciente ¿no? Entonces ese es un tema que me ha interesado. Soy consciente de esos límites, no sé si después de escribir estos libros soy más libre. Estoy todavía a la espera de cuáles son los efectos que esto va a tener en mí porque a pesar de que *El arte de volar* ya se publicó en 2009, es decir que ya hace 7 años, el de mi madre es todavía reciente y yo siento que los efectos están todavía trabajando dentro. Estos fueron dos libros, el primero escrito, casi yo diría, a medias, por la necesidad de aliviar mi dolor y de recuperar la memoria de mi padre, es decir, hay una... hay una parte egoísta

muy importante de salvarme yo y salvo a mi padre de paso, pero primero estaban ese dolor y esa necesidad de contar un poco pues, no sé, si cuento esto igual me sentiré mejor... Yo me sentía muy culpable... cuando una persona tan querida muere y además suicidado dices *'hostia, porque no he hecho...'* Por ejemplo, una de las cosas que aparecen en el libro y de las que yo me arrepentí es de no haberlo ayudado a morir cuando él me pidió que... que... que le buscara algo que le diera unas pastillas... lo intenté, lo intenté con un amigo médico, pero sabiendo a lo que se exponía yo le aseguraba, *'no te preocupes, que en el caso de que haya alguna investigación, yo asumiré toda la responsabilidad y no voy a hablar para nada de que tú me has facilitado...'* , pero ni aún así... Entonces... me quedo, como te digo, bastante complejo de culpa, entonces yo creo que eso fue la primera motivación. Y luego el libro de mi madre viene al hilo del de mi padre y surge un poco como reparación de esa figura muy esquemática, muy metida en la caricatura de la mujer religiosa, beata, conservadora y mi madre era bastante más que eso. O sea, eso ha sido un poco decirle *'oye mamá, perdona, perdona que no te traté como te merecías'*. Han sido esas las principales motivaciones...

IRM: Antes de terminar, Antonio, una última pregunta, ¿por qué el catedrático de literatura francesa eligió la novela gráfica para narrar las historias de sus padres?, ¿por qué no una novela convencional? ¿Las palabras no alcanzan?

AA: Ya... bueno... pues, fíjate, éste fue un tema. Como sabes, el cómic es algo que me gusta desde niño. Aquí en España, por ejemplo, la gente

de mi generación....yo nací en el 52 y España tuvo una larguísima posguerra porque, claro, después de la guerra civil vino un largo período de aislamiento de España como país fascista. Entonces eran épocas muy difíciles y realmente el mundo de los cómics de lo que nosotros llamábamos tebeos era bueno, pues era lo que teníamos los chavales de la época como principal distracción. Y yo era un lector de tebeos, claro, que mi madre hizo de todo, era la que más cuidaba mi educación y decía *‘nada de tebeos y hacer los deberes’*, es decir, esta idea de que el tebeo era una distracción con respecto a las lecturas serias, a las buenas que eran todas de letra escrita y sin santos, como decimos nosotros, sin dibujos, estaba muy arreglado. Incluso en un momento así como de condescendencia, a finales del régimen de Franco, en los 70, se hizo una publicidad institucional del cómic que te das cuenta de hasta qué punto existe un prejuicio, decía *‘donde hoy hay un cómic mañana habrá un libro, lee comics’* Pero, claro, esto que era en un principio bien intencionado para promover la lectura del cómic ya lo estaba situando, es decir, tebeo es bueno ahora, ya de mayor cuando seas más listo, cuando tengas más capacidad entonces ya leerás un libro, el cómic es como el entrenamiento para acceder a la verdadera cultura. Yo he vivido en este ambiente y en esa contradicción todo el tiempo y, a partir de los años 80 he intentado sostener que el cómic es un medio expresivo muy rico y que no tiene por que estar únicamente vinculado a unos géneros por los que le solemos conocer: el de la aventura, el del humor, ¿no? Puedes tratar todo tipo de historias y tienes la imagen que te proporciona unos recursos expresivos muy matizados tanto para entrar en la complejidad interior de los

personajes como luego, también toda una reconstrucción histórica. Yo creo que en el caso en concreto de la historia de mis padres lo que finalmente me deja más claro, a pesar de que muchos amigos me decían “*la historia de tu padre no puedes hacer un cómic*”, como diciendo, puedes hacer un cómic de una cosa más intrascendente, una cosa de fantasía, de ciencia ficción, o de cosas de esta especie. Pero para tu padre, ¡no! Era como si eso supusiera una humillación para mi padre tratarlo ahí. Sin embargo, yo ya estaba consciente de las posibilidades expresivas que me ofrecía el cómic y luego sabía que esto iba, obligatoriamente, a llevarme a un recorrido por todo el siglo XX. El cómic es un medio que tiene una capacidad de representación, es decir, de reconstruir, de hacer presente el pasado, en el sentido etimológico de lo que es la representación. A través del dibujo, los objetos, las personas adquieren como una cierta presencia. En una novela tú dices ‘se subió al coche y salió...’ Esa frase, cuando la traduces a un cómic, tienes que pensar: ‘Sí, a qué coche, de qué marca, en qué año estamos y por qué puerta sube y dónde estaba el volante y qué llevaba vestido y se sube en un salto al coche?’ Porque tienes que entrar en todos esos detalles, es decir, el cómic, como yo digo, tiene una capacidad pronominal, es decir, no puedes decir ‘él’ y ese es el problema... Yo tengo un amigo que dice que todos los dibujantes del cómic acaban melancólicos porque el cómic es un arte de la repetición y tú date cuenta de que cuando escoges un personaje, luego ese personaje el dibujante lo va a tener que dibujar y tú, el escritor, una vez que ya te lo presenta, ya pone ‘él’, ‘Antonio’, o lo que sea y ya está, ya sabemos a qué está haciendo referencia, pero el dibujante cada vez tiene que hacer su cara, su

gesto... Y entonces son con las variaciones de plano y de iluminación, ¿no? Entonces hay un peso, una materialización casi concreta de los objetos, de las personas y de las expresiones que me parecían muy importantes cuando se trata de hacer una historia en el que van a desfilan... Era muy importante ver cómo evolucionan las personas, las ideologías, pero también la sociedad, los objetos del entorno, la manera de vida, los sofás, las casas, los coches, la manera de vestir la gente ¿no? Para eso el cómic yo creo que es un lenguaje muy bueno, o sea que...

IRM: ¿Un dibujo habla más que las palabras?

AA: Sí, sí, sí, por lo menos tienen más capacidad en ese aspecto de concreción, incluso hay veces que en el caso de *El arte de volar*, por ejemplo, yo he utilizado bastantes metáforas visuales, por ejemplo, hay escenas pues... yo que sé... cuando a mi padre le persigue el águila franquista y le arranca los ojos y mi padre se vuelve y dice 'qué bien, por fin no veo nada' esta es como una representación casi un poco simbólica, es muy metafórica ¿no? Yo lo llamo a esto metáfora visual ¿no? Entonces, claro, eso te ayuda también... Una de las cosas que yo no entendía mucho era por qué mi padre, al final, a pesar de las circunstancias en las que estaba en Francia decide volver a España y convivir con los símbolos, con la ideología y con los símbolos que eran contra los que él había luchado, hostia. Yo sé que entonces estaban porque yo todavía de pequeño los vi muy bien a los símbolos de Franco, los caídos... Lo que se dice de los 40 años de Franco no fueron, cómo él pretendió, 40 años de paz, fueron

40 años de victoria, 40 años de victoria. Continuamente el régimen se sustentó siempre sobre la gloriosa cruzada...

IRM: ...Contra los rojos

AA: Los rojos... cómo explico lo que pudo sentir mi padre y como tuvo que aceptar y adaptarse a esta omnipresencia del fascismo... Eso le supone para él como una especie de muerte civil o, en cualquier caso, una pelea, es decir, ¿cómo puede vivir en ese lugar? Entonces cuando tengo que enfrentarme a una situación un poco compleja a la hora de explicar ¿cómo explico todo esto con frases, con el monólogo de mi padre? Bueno, pues el cómic me permite también hacer esa incursión en lo simbólico ¿no? Mi padre se arrancó los ojos, ¿no? Esto del águila franquista: le arrancó los ojos para no ver esto... Yo creo que se proyectó mucho en la familia, intentó olvidarse de todo lo demás y de alguna manera asumió esto, bueno, pues no miro, no lo veo, no quiero saber más, entonces por todas estas razones no me arrepiento de haberlo hecho en cómic

IRM: Bueno, no tienes por qué arrepentirte nunca porque eso está muy lindo

AA: Bueno, me alegro.

IRM: Si me permites, Antonio, ahora sí una última pregunta, que tiene más que ver con nuestro trabajo de profesor e investigador de literatura en la Universidad. Los que nos dedicamos a estudiar y a enseñar literatura

tenemos que pensar en nuevos modos de lectura del texto literario que contemplen también los elementos gráficos ¿no? No como ilustraciones de textos sino como parte constitutiva del texto literario, como acabas de comentar. ¿Cómo Antonio Altarriba, el catedrático de literatura, ve esos estudios en la Universidad?

AA: Mira, mientras he sido profesor he trabajado en un terreno intercepción entre la imagen y la palabra y a veces nos olvidamos de que la escritura, no la palabra sino la escritura, es imagen y que, de hecho, las primeras escrituras eran gráficas ¿no? Es decir, eran ideogramas o jeroglíficos, la escritura cuneiforme y todo esto... Los fenicios son los primeros y es relativamente reciente que hacen una escritura fonética ¿no? Porque hasta entonces la escritura intentaba, de manera más o menos esquemática y codificada, copiar el aspecto de la realidad para nombrarla. Entonces los fenicios son los primeros que deciden que la escritura no tiene que reflejar el aspecto de la cosa, sino el sonido de la palabra ¿no? Ahí es donde se produce esa bifurcación que nos ha hecho perder de vista que en el fondo no son dos sistemas tan lejanos y de hecho yo creo que hay una tendencia en todas las vanguardias literarias por explorar lo visual, el carácter visual de la escritura. Desde ya los realistas con los caligramas, con la poesía visual, por ejemplo, si tú miras la cyberliteratura, la cyberpoesía, la videopoésía entonces ves que son fórmulas en las que se intenta integrar y hacer ver el componente visual de la escritura o combinar la escritura con la imagen. Yo creo que este lenguaje mixto que es la historieta o el cómic. Si ahora está adquiriendo un cierto reconocimiento y tiene un cierto auge, entonces se adapta muy bien

a las tendencias de este tiempo en donde estamos buscando precisamente esa remotivación del lenguaje, pero a partir de sus elementos visuales. Yo creo que ahora se está abriendo más a lo icónico y en ese sentido yo creo que esa línea de investigación, esa intersección es donde se encuentra un ámbito extraordinariamente rico y yo veo que cada vez se va ampliando, se va ensanchando. Cuando yo leí mi tesis sobre cómics en 1981, a mí me miraban los compañeros como diciendo... “¿qué va? ¿cómo se puede degradar tanto en la universidad? ¿pero esto qué son? chistes... ¿en qué trabajas? ¿caricaturas? ¿chistes? Entonces he ido viendo como a lo largo de los años, de alguna forma, la tendencia de los tiempos me ha dado un poco la razón. Y eso me pone un poquito la sonrisa de los labios. Todos estos que se quedaron anquilosados en los sistemas más tradicionales, ahora que se han hecho mayores y que se han jubilado ¡se aburren como ostras! Me los encuentro por ahí paseando y me preguntan: oye, ¿pero tú no te aburres?’ Y a todos les digo: ‘no, yo no’.