

La obra gráfica de Alison Bechdel en español: una perspectiva editorial transatlántica

ÁNGELO NÉSTORE Y MARÍA LÓPEZ VILLALBA
Universidad de Málaga

Introducción

En el presente trabajo se expone la repercusión de la traducción española de la obra gráfica de la autora estadounidense Alison Bechdel en el mercado iberoamericano, poniendo de relieve la política editorial de Penguin Random House, grupo editorial responsable de su distribución en España y en toda América Latina. Si bien los datos proporcionados por la editorial conciernen al conjunto de los países latinoamericanos, concebido como un mercado unitario, hemos centrado nuestra atención en la industria editorial mexicana del cómic, cuya historia posee características cualitativas y cuantitativas sin parangón a escala mundial.

Esta investigación halla su origen en el fenómeno *trans-atlántico* que ha supuesto el éxito editorial de la obra gráfica de Alison Bechdel y

sus traducciones, y que se interroga a través de una mirada *trans-versal* sobre la comercialización y la recepción de un artefacto editorial transgresor y político en el mercado latinoamericano y europeo.

Este espacio híbrido y de tránsito que constituye la esencia y la naturaleza tanto de los fenómenos de traducción como del lenguaje del cómic, por un lado, se escapa a menudo de los mecanismos de control y sistematización de la norma y, por otro, adolece de aproximaciones y de un marco teórico capaces de proporcionar documentación fehaciente y de articular discursos sólidos sobre el tema. En este sentido, resulta especialmente llamativo que en una industria editorial de las dimensiones alcanzadas en México a lo largo del siglo xx apenas dispongamos de estudios, y de documentación, que nos informen acerca del proceso editorial de traducción, de la toma de decisiones o de las condiciones laborales de las personas encargadas de la versión al español de cómics extranjeros. La mayoría de los trabajos consultados sobre la historieta¹ en México, por lo general, se centra en el origen y evolución del cómic nacional y aborda los fenómenos de traducción de manera tangencial —entre otros, Herner 1971; De Valdés 1984; Aurrecochea/Bartra 1988-1994; Rubenstein 2004; Gantús 2014—. Apenas un puñado de nombres propios², a saber, Delfina Fuentes, Luis Franco, Gustavo Medina o Jesús Gil Holguín, se perfilan en la neblina de la historia para singularizar a decenas de traductores y traductoras que durante décadas de actividad editorial frenética han contribuido de manera decisiva al lenguaje de los monitos y de su industria. No obstante, en este trabajo defendemos que la evidente falta de datos, y de interés académico, es inversamente proporcional al papel determinante de la traducción en la configuración y consolidación del cómic como medio de comunicación de masas y como industria editorial en todo el ámbito hispanohablante, no solo en México.

Por estas razones, nuestra contribución tiene el afán de indagar desde una perspectiva transatlántica sobre los factores que inter-

-
- 1 En la presente contribución se emplean indistintamente los términos 'historieta', 'cómic' y 'monitos', dado que se refieren con matices históricos y geográficos a lo mismo, los cómics.
 - 2 Estos nombres, y otros datos valiosos, proceden de la entrevista a Paco Jiménez, editor del Grupo editorial Vid y de Editorial Caligrama, llevada a cabo en Ciudad de México el 22 de enero de 2016. Gracias a Alfredo Villegas, artífice de este encuentro.

vienen en la traducción y la recepción de la obra gráfica de Alison Bechdel en el mercado editorial en México y España, sin olvidar que se trata de una primera aproximación al tema y que se precisará seguir investigando para tener una visión más amplia del fenómeno.

1. La autora y su obra en español en Penguin Random House



Figura 1.
Autorretrato de Alison Bechdel.

El propósito de estudiar la obra gráfica en español de la autora estadounidense Alison Bechdel en el mercado editorial iberoamericano —con especial énfasis en España y México— surge a partir de una premisa y de una hipótesis. En cuanto a lo primero, partimos del hecho constatable de que su trabajo y sus traducciones representan un

caso ejemplar de éxito editorial por el impacto y la recepción por parte tanto de la crítica como del público lector en contextos socio-culturales diversos en un lapso corto y de forma constante. Respecto a la hipótesis, nos hemos preguntado acerca de los factores que podrían explicar las similitudes y diferencias en el mercado editorial latinoamericano y europeo ante un artefacto editorial que aborda temas controvertidos y de un claro corte transgresor y político.

Por estas razones, antes de adentrarnos de pleno en la presentación y análisis de los datos, consideramos imprescindible construir un puente entre la autora y su obra con la finalidad de presentar a Alison Bechdel y su trayectoria profesional, elementos fundamentales para entender su discurso ideológico y político y la importancia del impacto de las traducciones en el tejido literario y cultural de todo el mundo.

Bechdel se define como una mujer lesbiana, activista, feminista y de izquierdas. Su objetivo es destruir el concepto de “mujer” que la

sociedad ha creado a lo largo del tiempo a favor de una imagen nueva que la represente como *generic human being*. Para alcanzar esta finalidad, la escritora intenta presentar a su público el mundo que la rodea de manera irónica y creativa. En una entrevista, afirma lo siguiente³: “I can’t make things up. I have no imagination. But I can take real life and put it in a box. That’s the thing I do”⁴ (Harrison 2006).

El camino emprendido por Alison Bechdel para llegar a la publicación de su primera novela gráfica⁵ en 2006 se remonta a los años ochenta, cuando nacieron de su mano y de su mente los personajes que poblaron las viñetas de *Dykes To Watch Out For*⁶. En 1983, Bechdel empieza a dibujar las primeras historietas para la revista mensual feminista *Womanews* (Chang 2002). Más tarde, en 1986, y en consonancia con la evolución experimentada por el formato del cómic, se publicó su primer *comic-book* en Firebrand Books⁷, editorial feminista e innovadora nacida en los años ochenta en el estado de Michigan.

Desde entonces, la autora se ha convertido en una de las portavoces más relevantes del movimiento contracultural hasta obtener numerosos galardones, como en 2014 la beca para “genios” de la Fundación MacArthur valorada en 485.000 euros. Esto se debe principalmente a su extraordinaria capacidad para crear unos personajes que son al mismo tiempo realistas y originales, en un marco social que refleja con extrema fidelidad el contexto histórico norteamericano, haciendo hincapié en las microrrealidades que lo componen. Las protagonistas de sus historias representan

3 Todos los textos citados procedentes de fuentes en otros idiomas han sido traducidos por nosotras. En caso contrario se indica la autoría de la versión.

4 “No soy capaz de inventar las cosas, no tengo imaginación. Lo que sí puedo hacer es captar la vida real y meterla en una viñeta. Eso es lo que hago.”

5 Para profundizar sobre el controvertido concepto de *novela gráfica*, véase el capítulo “Novela gráfica: un nombre viejo para un arte nuevo” de Santiago García (2010: 21-37).

6 Traducido al español como *Unas bollos de cuidado* (Egales 2004) por Rocío de la Maya. Es posible acceder a la información bibliográfica más relevante en la página web <dykestowatchoutfor.com>, administrada por la propia autora.

7 La editorial Firebrand Books, fundada en Ithaca, NY, en los años ochenta por la activista Nancy K. Bereano, ha publicado la obra de numerosas autoras como Alison Bechdel, Dorothy Allison, Jewelle Gomez, Leslie Feinberg y Cheryl Clarke. Asimismo, ha ganado doce Premios Literarios Lambda (atribuidos anualmente a obras publicadas sobre temática LGBT) y cuatro American Library Association Gay/Lesbian/Bisexual Book Awards.

una realidad de la que nadie habla, que se desconoce o se oculta. El lápiz de Alison da voz a un mundo vivo, activo y subversivo o, como diría ella misma, un universo *to watch out for*⁸. Según se aprecia en la siguiente tabla, se han publicado hasta la actualidad doce álbumes de la revolucionaria colección *Dykes To Watch Out For* (dos de ellos⁹ han merecido el Lambda Literary Award en la categoría “humor”) y dos novelas gráficas: *Fun Home* (Mariner Books, 2006) y *Are you my Mother?* (Mariner Books, 2013)¹⁰. A través de sus publicaciones sería posible estudiar también la historia y la evolución sociopolítica de los últimos treinta años en Estados Unidos desde otra perspectiva. De hecho, *Mo* (el *alter ego* de la escritora), Sydney, Ginger y todas las demás protagonistas viven los cambios sociales y políticos desde Reagan hasta Donald Trump, y nos ofrecen la crítica sarcástica, inteligente e irreverente de las “oppressed minorities”, como las define la autora.

El éxito cosechado con la publicación de la novela gráfica *Fun Home* despertó el interés candente de la prensa y de la crítica y, también, del mundo universitario, que ha encontrado en las páginas de la obra de Bechdel un objeto de estudio legítimo para la investigación académica¹¹. Por otro lado, la obra ha dado pie a un proyecto a la vez ambicioso y único en su género: la transposición al formato de espectáculo musical de una novela gráfica, una traducción intersemiótica según Jakobson. La crítica recibió con grandes elogios la propuesta escénica, que ha cosechado cinco Premios Tony en la edición de 2015, incluido el de Mejor Musical, y ha sido nominada al Pulitzer¹².

8 La expresión inglesa *watch out for* encierra dos significados opuestos: puede expresar tanto ‘tener cuidado con’ como ‘buscar’.

9 Se trata de *The Indelible Alison Bechdel: Confessions, Comix, a Miscellaneous Dykes to Watch Out For* en 1998 y de *Dykes and Sundry Other Carbon-Based Life-Forms to Watch Out For* en 2003.

10 Para consultar todas las publicaciones de Alison Bechdel, véase las secciones ‘Books’ y ‘DTWOF Books’ de su página web oficial <dykestowatchoutfor.com>.

11 Se han defendido tesis doctorales sobre Alison Bechdel y su obra en la Universidad de Florida, de Texas, de Colorado, de Duisburg-Essen y de Málaga. Asimismo, es destacable que en 2016 se ha defendido una tesis de licenciatura sobre la traducción de *Fun Home* al español en la UNAM.

12 Su eco en el mercado internacional ha sido tan atronador que en septiembre de 2018 se traducirá y representará por primera vez fuera de Estados Unidos y en otro idioma, concretamente en Barcelona y en catalán entre el 13 de septiembre y el 4 de noviembre.



IT WAS A DISCOMFORT WELL WORTH THE RARE PHYSICAL CONTACT, AND CERTAINLY WORTH THE MOMENT OF PERFECT BALANCE WHEN I SOARED ABOVE HIM.



Figura 2. Ensayo del musical y viñeta de *Fun Home*.

El grupo editorial mainstream Penguin Random House es actualmente el responsable de la edición de la obra de Bechdel en español. Entre sus once sellos editoriales se encuentra Reservoir Books, creado en 2015¹³, cuyo catálogo —formado en su mayoría por novelas gráficas en la línea Reservoir Gráfica— figura *Fun Home*. Su nacimiento corresponde en el tiempo al *boom* del fenómeno *graphic novel*, que, a partir de la segunda década del siglo xx, ha sacudido los cimientos de la industria de la historieta occidental tanto en grandes centros de producción artística del cómic como Estados

13 La colección Reservoir Books fue creada por la editorial Mondadori en 1998 con la finalidad de atraer a un público joven sin hábito lector; la conexión con el cine, la música y el cómic es su principal seña de identidad.

Unidos o Francia como en mercados periféricos (a los que pertenecen, por ejemplo, España o América Latina).

Su catálogo apuesta por novelas, novelas gráficas, ensayos musicales, libros ilustrados y títulos varios que, por sus características formales, se alejan de encasillamientos. Además de la obra de Bechdel, se encuentra en la misma colección a artistas como Chris Ware, Art Spiegelman, Charles Burns, Joe Sacco, Daniel Clowes o David Small. Los derechos de la obra de Alison Bechdel se adquirieron a partir de la publicación de *Fun Home* (2006). Anteriormente, sus tiras cómicas se habían publicado en español y pertenecían a las editoriales independientes Egales y La Cúpula. Uno de los cambios más significativos sobre la traducción de la obra de Bechdel al pasar ser propiedad del grupo Penguin Random House, y que evidencia las estrategias políticas conservadoras de la editorial, es relativo a la publicación de las tiras cómicas *Dykes¹⁴ to Watch Out For*, previamente publicadas en español con el título *Unas bollos de cuidado* (Egales, 2004; La Cúpula, 2005) y convertidas en *Unas lesbianas de cuidado* (Penguin Random House, 2014). Otras editoriales españolas especializadas en novelas gráficas, al margen de grandes conglomerados transnacionales como Penguin Random House o Panini, son Norma Editorial, Astiberri, Edicions de Ponent o la ya mencionada La Cúpula.

Este mercado floreciente de la novela gráfica en España contrasta con el de México, en el que a duras penas sobreviven un par de editoriales con narrativa gráfica en sus catálogos¹⁵ —nos referimos a la Editorial Resistencia y a Caligrama Editores—, lo cual es aún más sorprendente si tenemos en cuenta la ingente producción de historietas de las editoriales mexicanas durante más de cincuenta años. El auge de la novela gráfica, concebida y comercializada como

14 Cobra importancia la elección de Bechdel de apropiarse de un insulto como *dyke* (cuya traducción al español de España podría ser ‘bollera’ o ‘lencha’ en México) para autodefinirse y subvertir su uso peyorativo por parte de la norma hegemónica, en sintonía con las teorías *queer*.

15 Por razones de espacio, destacaremos dos títulos emblemáticos de la novela gráfica mexicana contemporánea, a saber, *Operación Bolívar* de Edgar Clement (reeditada por Caligrama Editores, 2006), y *El cara de Memorándum y otras historias* de Manuel Ahumada (Editorial Resistencia, 2012). Para abundar en este tema, véase la tesis de licenciatura de Daniela Itzal Negrete Hernández (UNAM, 2015).

cómic de autor o de autora, no ha encontrado un hábitat adecuado en el tejido editorial de la historieta mexicana, lo cual ha propiciado que grandes grupos editoriales como Panini y Penguin Random House, o editoriales españolas como Astiberri y Norma Editorial, ocupen ese segmento del mercado. De entre los factores que explicarían esta sombría realidad del mercado mexicano de novela gráfica destacaremos la precariedad profesional de los historietistas y del resto de agentes del proceso editorial —sin asociaciones ni sindicatos, la mayoría se ve abocada a la autoedición—, y la falta de apoyo institucional —no existe premio nacional de cómic, por ejemplo— y de reconocimiento cultural y académico. En cuanto al público lector y la crítica especializada, solo apuntaremos que la marcada concepción del cómic como (sub)género popular, masivo y efímero sigue de alguna manera vigente entre el público lector de literatura *seria*, precisamente el público potencial de la obra gráfica de Alison Bechdel.

Finalmente, como muestra del impacto de la obra gráfica de Bechdel en el mundo se presentan a continuación algunas de las cubiertas de las diecisiete traducciones de *Fun Home* publicadas hasta la fecha¹⁶:



Figura 3. Cubiertas de *Fun Home*, de izquierda a derecha: versión coreana, polaca y finlandesa.

16 Existen versiones en castellano, italiano, catalán, chino, griego, portugués (de Portugal y Brasil), alemán, francés, coreano, polaco, finlandés, sueco, holandés, checo, danés y turco.

2. Bosquejo apresurado de una historia del cómic traducido en México

Los apuntes que siguen no pretenden ser un análisis exhaustivo del origen y evolución del cómic en México; únicamente tratan de aportar una perspectiva diacrónica del contexto editorial en el que se inserta la obra gráfica de Alison Bechdel como producto comercial, y cultural, objeto de estudio de este trabajo. Siguiendo la propuesta metodológica de Armando Bartra, quien distingue dos períodos fundamentales en la historia de los monitos en México: “uno que corresponde a la historieta decimonónica apegada a la tradición europea, y otro que comprende el desarrollo del cómic moderno de influencia estadounidense” (2001a: 67). Nos centraremos en el segundo para trazar un bosquejo de la industria mexicana del cómic desde los años veinte del siglo pasado hasta la actualidad, haciendo hincapié en las editoriales que han basado su modelo de negocio de manera significativa en la publicación de cómics traducidos.

Se podría establecer como hitos de partida de nuestro recorrido la promulgación de la vigente Constitución mexicana el uno de enero de 1917 y la creación de la Secretaría de Educación Pública (SEP) en octubre de 1921; la primera consagra el derecho a la libertad de expresión y la segunda, de la mano de José Vasconcelos Calderón, promueve medidas efectivas para la democratización de la administración educativa. Producto y factor cultural de estos cambios, el cómic moderno de origen estadounidense hace su aparición en los suplementos dominicales de los diarios mexicanos de tirada nacional y local¹⁷. Los retrasos y cancelaciones en la distribución de las matrices originales provocan la apremiante necesidad de producir contenidos propios y, de paso, mexicanizar el cómic (Aurrecoechea/Bartra 1988, vol. 1: 212). Así nace en 1921 de las manos de Salvador Pruneda (dibujantes) y de Carlos Fernández Benedicto (guionista) el primer personaje fijo de la historieta mexicana de largo recorrido, *Don Catarino*, al

17 Algunos de las cabeceras impulsoras del periodismo industrial como *El Demócrata* (1914), *El Universal* (1916), *El Heraldo de México* (1919) o *La Prensa* (1928) publicaban suplementos dominicales a color con traducciones de tiras de prensa (*dailies*) y planchas (*sundays*) distribuidas por los *syndicates* americanos.

que seguiría una legión interminable de personajes, series y títulos de factura nacional¹⁸.

Las medidas políticas impulsadas por el presidente Lázaro Cárdenas (1934-1940) para promover el sector editorial, como la creación en 1935 de la empresa PIPSA, Productora e Importadora de Papel S. A. y la franquicia de las costas de correo para publicaciones periódicas en 1937 (Vázquez 1981: 65-66), favorecieron la creación y el auge de una industria de la historieta portentosa, cuyos máximos representantes son la Editorial Sayrols (1934), Editorial Juventud (1935, luego Panamericana) y Publicaciones Herrerías (1936). La voracidad insaciable del recién creado público lector de historietas espoleó la avidez comercial de editores como Francisco Sayrols, José García Valseca e Ignacio Herrerías, que pusieron en marcha estrategias editoriales novedosas: aumentar la periodicidad (primero semanal, luego bisemanal, trisemanal hasta hacerse diaria), desdoblarse en tamaños (ediciones del mismo título en tamaño tabloide y medio tabloide) y segmentar el público lector conforme a sus gustos temáticos y estéticos, su género sexual, su edad o su (falta de) formación. Como señala Rubenstein (2004: 49), la formación de un público lector de historietas fue el resultado de experimentos improvisados en un laboratorio de interacción entre lectores y creadores de historietas, “[l]os mexicanos que compraban historietas creían que estaban contribuyendo a crear las narraciones incluidas en ellas, que participaban en un proyecto comunitario”.

Esta época dorada de comunión social en torno a la historieta, que propiciaba tiradas de miles de ejemplares diarios con cifras inconcebibles en cualquier otro país, entró en declive a mediados de los años cincuenta por la irrupción de la televisión y los cambios sociopolíticos. Pese a esto, la asombrosa industria del cómic en México logra marcar otro hito de la mano de la editorial Novaro (1949-1985) y la Editorial La Prensa (1952-1976), que

18 Para muestra, unos botones: *Los supersabios* de Germán Butze, *La familia Burrón* de Gabriel Vargas, *Memín Pinguín* de Yolanda Vargas Dulché y Alberto Cabrera, *Rarotonga* de Guillermo de la Parra y Constantino Rábago, *Santo, el enmascarado de plata* de José G. Cruz, *Chanoc* de Martín de Lucenay y Ángel Mora, *Fantomas* de Guillermo Mendizábal y Rubén Lara, *Kalimán* y *Águila Solitaria* de Víctor Fox, *Los agachados* de Rius, etcétera.

monopolizan para el mercado en español las producciones más rentables del cómic americano (Disney, Marvel y DC) con productos de gran calidad formal y de contenidos dirigidos a un público lector de clase media. Cuando estas empresas se colapsan, los derechos del cómic de licencia estadounidense son adquiridos por empresas como la Editorial Vid (antes Editorial Argumentos EDAR, 1955-2009) y, ya en el siglo XXI, la Editorial Televisa, que desde 2005 publica revistas de historietas y las distribuye en Latinoamérica y Estados Unidos.

Junto a las editoriales señaladas, en las diversas etapas de esta historia ya secular coexistían decenas de empresas editoriales que publicaban exclusivamente títulos de factura nacional, de autores mexicanos y de temáticas profusamente cultivadas en México: sagas familiares, de aventuras, de ciencia-ficción, policíacas y de misterio, románticas, costumbristas y satíricas. Todo este fascinante entramado editorial de los monitos consiguió que México, pese a sus altas tasas de analfabetismo, fuera un país de millones de lectores y lectoras durante décadas. Irónicamente, como en una viñeta de Rius, la industria languidece por instinto de conservación y, como bien señala Bartra (2001a: 156), por no haber sabido apropiarse de las nuevas posibilidades de la novela gráfica de autoría mexicana o en traducción. ¿Continuará?

3. La obra de Bechdel en el mercado editorial iberoamericano

Precisamente un año después de que la Editorial Televisa adquiriera los derechos para publicar traducciones del cómic de licencia norteamericano en México, en el mercado editorial de Estados Unidos apareció la primera novela gráfica de Bechdel, *Fun Home*. Somos conscientes de que el estudio de la recepción de sus libros en el mercado mexicano debería abordar el análisis de la recepción crítica de la obra. Sin embargo, hemos encontrado un primer obstáculo en la ausencia de un número sustancial de contribuciones críticas relevantes en México centradas en el estudio de novelas gráficas como *Fun Home* o *¿Eres mi madre?* Por el contrario, la obra de la autora estadounidense ha ocupado un lugar privilegiado en los medios de comunicación europeos (en

especial la primera entrega), como en España *ABC* o *El País*¹⁹, que ha coronado a la autora como “genio” del año” (Ramírez 2014); *The Guardian* y *The Times* en Reino Unido²⁰, y *La Repubblica* en Italia²¹. Esta significativa ausencia ha dirigido nuestra mirada hacia el mercado editorial, entendido como núcleo esencial para poder explicar la diferente recepción en los dos mercados de las viñetas de la autora estadounidense.

En primer lugar, es dable destacar que Penguin Random House dispone de seis delegaciones en América Latina, a saber, Argentina, Colombia, Chile, Perú, Uruguay y, también, México. En el caso de la autora en cuestión, por ejemplo, no se ofrece una traducción *ad hoc* para el mercado latinoamericano; en lugar de eso se ha optado por distribuir la versión en español peninsular de Rocío de la Maya²², como demuestra el catálogo ISBN de México y la página web mexicana de Reservoir Books.

En los siguientes gráficos²³ se ofrecen los datos relativos a la tirada total y a la exportación (en color amarillo) en América Latina de las tres publicaciones de Alison Bechdel: las novelas gráficas *Fun Home* y *¿Eres mi madre?*, además de *Lo indispensable de unas lesbianas de cuidado*, una selección de las tiras cómicas publicadas en la prensa de Estados Unidos desde los años ochenta hasta el 2008.

Como es posible observar en los gráficos, el número de ejemplares reservados para la exportación en América Latina es exiguo y corresponde al 0,60% (28 ejemplares) en el caso de su última entrega, *Lo indispensable de unas lesbianas de cuidado*; al 3,22% (169

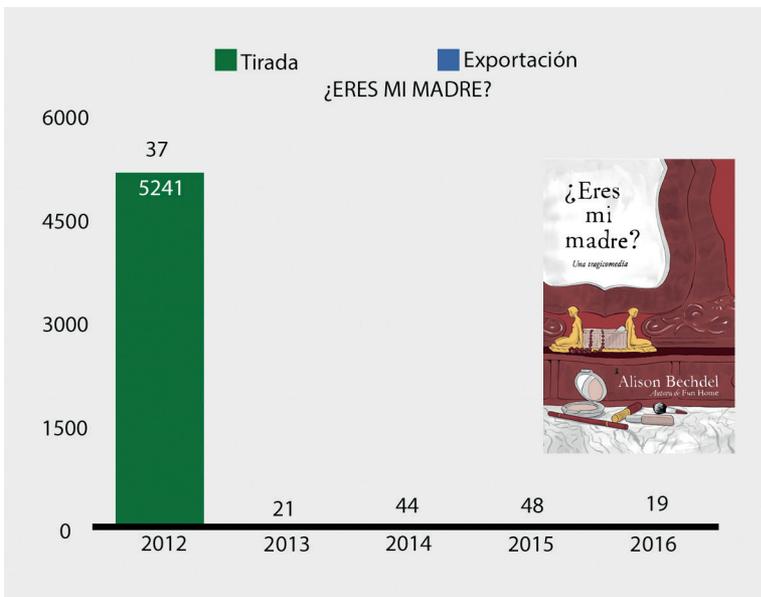
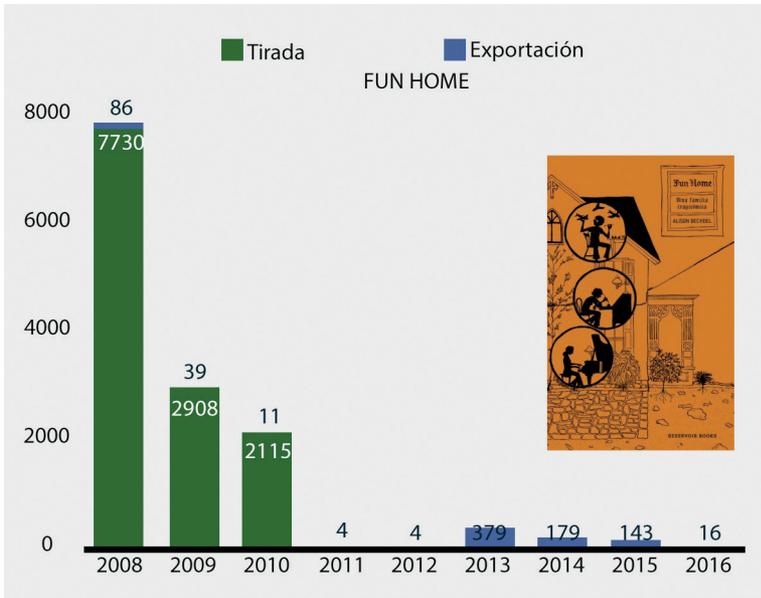
19 Sobre la recepción y crítica de la obra de Bechdel en España, véase a Inés Martín Rodrigo (2012), Tommaso Koch (2012) y Andrea Aguilar (2015).

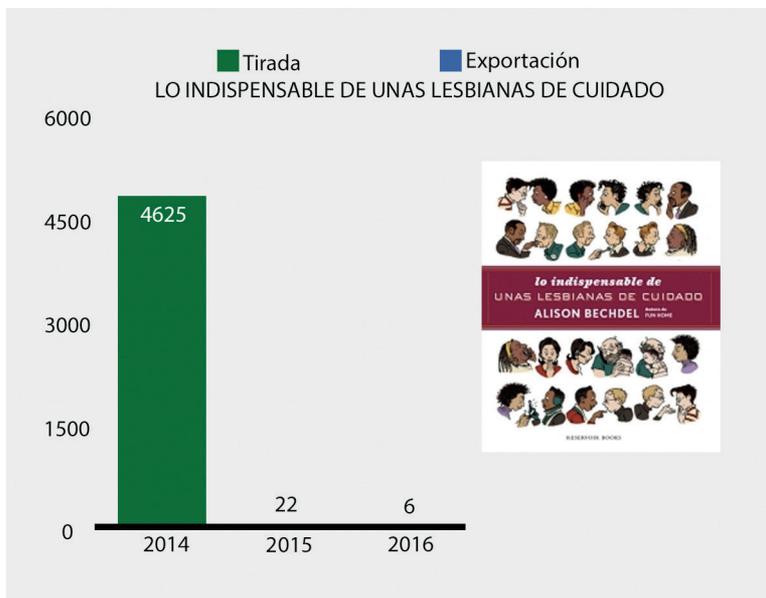
20 Sobre la recepción y crítica de la obra de Bechdel en Reino Unido, véase a Oliver Burkeman (2006).

21 Sobre la recepción y crítica de la obra de Bechdel en Italia, véase a Francesco Pacífico (2012).

22 Rocío de la Maya es actualmente la única traductora al español de toda la obra en papel de Alison Bechdel.

23 Gráficos de elaboración propia a partir de datos oficiales de la editorial objeto de análisis. Somos conscientes de la existencia de ciertas prácticas editoriales que se han vuelto rutinarias emprendidas con la finalidad de camuflar las ventas reales de ejemplares para ajustar costes. Sin embargo, no se tiene constancia ni se puede documentar en este trabajo cifras que no correspondan a las proporcionadas por los datos oficiales.





ejemplares) de su novela gráfica más reciente, *¿Eres mi madre?*; y al 5,76% (861 ejemplares) de su obra más aclamada, *Fun Home*. La disparidad de las cifras pone de relieve el comportamiento del mercado editorial y del público lector ante un mismo producto: novela gráfica traducida, autora estadounidense, autobiografía, temática *queer*.

Para apoyar los resultados de esta investigación, no se ha prescindido de otras fuentes relevantes con la finalidad de contrastar los datos obtenidos. De hecho, gracias a su crecimiento exponencial, que la ha convertido en la segunda empresa más valiosa del mundo, otro canal de distribución digital que, por su naturaleza, es indicativo del impacto de un libro en la piel de una sociedad gracias a su sistema de retroalimentación por parte del público lector es Amazon. En el caso de *Fun Home*, por ejemplo, es sintomático constatar que, al contrario de lo que ocurre en España, no existen comentarios de usuarios mexicanos y que la plataforma remite automáticamente al *feedback* del libro original en inglés²⁴.

²⁴ Es posible consultar estos datos en la página de *Fun Home* de la versión mexicana de Amazon.

Sin embargo, otros títulos que han cosechado un éxito mundial, pero que no giran en torno a temáticas candentes como la sexualidad y las teorías *queer* y *que*, a la vez, han sido traducidos a numerosas lenguas como *Harry Potter* y *la piedra filosofal* disponen de varios comentarios dentro de la propia plataforma mexicana²⁵. Estos datos podrían relacionarse con un factor cultural de gran relevancia: no sería insensato aventurar que parte del público lector de la obra de Bechdel y, en general, de textos con una fuerte carga política *queer* y transgresora en América Latina podrían preferir acceder directamente a los textos en lengua original no solo por la dificultad a la hora de encontrar los libros o de comprarlos físicamente, sino también por cierta reserva ante productos traducidos en español peninsular.

A continuación, en la figura 4, se compara el porcentaje de cada libro en América Latina con el correspondiente al mercado español.

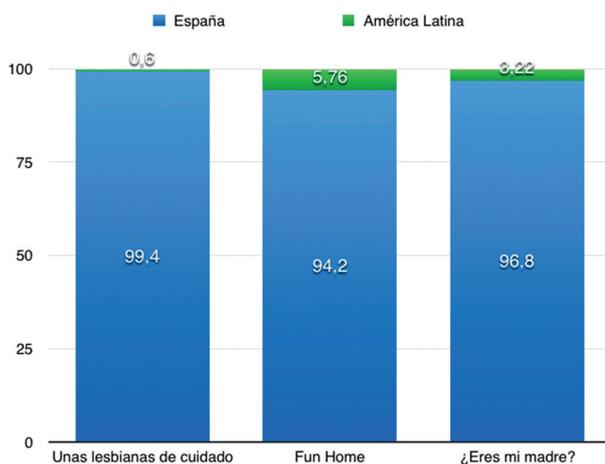


Figura 4. Porcentaje de cada libro en América Latina con el correspondiente al mercado español.

A través del análisis de estos datos, resulta significativo constatar las exiguas ventas en el mercado latinoamericano en su conjunto,

25 Para consultar los comentarios, véase la página de Amazon México.

más aún, si tomamos en consideración que, según los censos oficiales, en 2015 la población de España ascendía a 46,44 millones de habitantes frente a los 119,93 millones solo en México. Asimismo, se observa una exportación cada vez más baja en cada nuevo título, empezando con un 5,76% con *Fun Home* (traducido en 2008), pasando por un 3,22% de *¿Eres mi madre?* (traducido en 2012) hasta llegar a un simbólico 0,6% de *Lo indispensable de unas lesbianas de cuidado* (traducido en 2014).

Sin embargo, es dable destacar que se ha asistido a una inversión de tendencia en el caso de las exportaciones de *Fun Home* a partir de 2013, año en que se estrenó en Broadway el musical de éxito basado en la obra y que ha fomentado desde el extranjero la demanda del libro. Sin embargo, como apunta la investigadora de la UNAM y periodista Myrna I. Martínez sobre la escena mexicana contemporánea, se debería tomar en consideración que “cuando llega [algún musical] con temas de sexualidad, drogas, homosexualidad o SIDA, se convierten en obras de nicho y no alcanzan la taquilla esperada. Tal fue el caso de *Rent*, importada por Ocesa en 1999, o la pieza de puppets para adultos *Avenida Q*, que en su primera versión de 2008 fracasó” (2015). Quién sabe, si finalmente se tuerce esa tendencia y alguien ve el filón, puede que también en México llegue a montarse el musical basado en *Fun Home*.

Estas circunstancias, unidas al bosquejo de la evolución del mercado del cómic traducido en México hasta la actualidad y al análisis de la recepción de la traducción de la obra de Alison Bechdel, refuerzan la hipótesis de que en el país las relaciones y las políticas de género en la sociedad han seguido sendas distintas con respecto a otros contextos socioculturales como, por ejemplo, el europeo. Por ende, podríamos aventurar la afirmación de que en México, por razones históricas, no existe un tejido social suficientemente numeroso para formar un mercado capaz de acoger propuestas como las de Alison Bechdel. A todo esto cabe añadir, como se ha señalado en el primer apartado, que la misma editorial Penguin Random House se ha caracterizado por adoptar políticas y estrategias de corte conservador con respecto a la obra de la autora.

Para terminar, reiteramos que este trabajo, y las investigaciones posteriores que podrían surgir de ello, tiene el propósito de poner el foco en la capacidad de analizar cuestiones culturales que derivan del análisis de fenómenos propios del funcionamiento del mercado editorial.

Conclusiones

Las cifras concretas de ventas de ejemplares de la obra gráfica de Alison Bechdel en España y en América Latina de la editorial Penguin Random House entre 2008 y 2016 arrojan los siguientes resultados: se ha exportado el 0,60% (28 ejemplares) de la tirada total de su última entrega, *Lo indispensable de unas lesbianas de cuidado*; el 3,22% (169 ejemplares) de su novela gráfica más reciente, *¿Eres mi madre?*, y el 5,76% (861 ejemplares) de su obra más aclamada, *Fun Home*.

Se ha puesto de manifiesto que en el caso concreto de la obra gráfica de Alison Bechdel ha habido un funcionamiento distinto de los mecanismos editoriales y, por ende, una reacción diferente en el mercado latinoamericano y europeo.

El carácter controvertido y de un claro corte político, *queer* y transgresor de la obra de Bechdel podría explicar desde postulados ideológicos y culturales el escaso interés prestado por la crítica y la academia, la falta de demanda del público lector y las exiguas ventas en el mercado editorial mexicano.

Pese a contar con una de las historias del cómic más fecundas y extraordinarias a escala mundial, en la actualidad la industria editorial del cómic en México apenas publica y promociona novelas gráficas, ya sean de autoría mexicana o en traducción. La precariedad profesional de los historietistas y la falta de apoyo institucional y de reconocimiento cultural son factores que explicarían la escasa presencia de novela gráfica en el mercado editorial mexicano y, por tanto, la mínima repercusión de la obra de Alison Bechdel.

Bibliografía

Fuentes primarias

- BECHDEL, ALISON (1986): *Dykes to Watch Out For*. Ann Arbor: Firebrand Books.
- (2004): *Unas bollos de cuidado*. Traducción de Rocío de la Maya. Barcelona: Egales.
- (2006): *Fun Home. A Family Tragicomic*. Wilmington: Mariner Books.
- (2008a): *Fun Home. Una familia tragicómica*. Traducción de Rocío de la Maya. Barcelona: Penguin Random House.

- (2008b): *The Essential Dykes to Watch Out For*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt.
- (2012): *¿Eres mi madre? Una tragicomedia*. Traducción de Rocío de la Maya. Barcelona: Penguin Random House.
- (2013): *Are you my mother?* Wilmington: Mariner Books.
- (2014): *Lo indispensable de unas lesbianas de cuidado*. Traducción de Rocío de la Maya. Barcelona: Penguin Random House.

Fuentes secundarias

- AGUILAR, Andrea (2015): “Alison Bechdel: ‘Nuestra cultura se ha volcado en lo gráfico’”. *El País*, 13 de agosto. <elpais.com/cultura/2015/08/05/babelia/1438779907_950582.html> (consulta: 24 de marzo de 2018).
- AURRECOECHEA HERNÁNDEZ, Juan Manuel y BARTRA, Armando (1988, 1993, 1994): *Puros cuentos. Historia de la historieta en México*. Vols. I-III. México: Grijalbo.
- BARTRA, Armando (2001a): “Debut, beneficio y despedida de una narrativa tumultuaria (1). Piel de papel. Los pepines en la educación sentimental del mexicano”, *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, vol. 1, n.º 2 (junio), pp. 67-90.
- (2001b): “Debut, beneficio y despedida de una narrativa tumultuaria (2). Fin de fiesta. Gloria y declive de una historieta tumultuaria”, *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, vol. 1, n.º 3 (septiembre), pp. 147-156.
- BURKEMAN, Oliver (2006): “A Life Stripped Bare”, *The Guardian*. <theguardian.com/books/2006/oct/16/biography.oliverburkeman> (consulta: 24 de marzo de 2018).
- CHANG, Huayun (2002): “Tribune’s ‘WomanNews’ Gives Voice to Women’s Issues. (Chicago Tribune)”, *Newspaper Research Journal*, n.º 23, pp. 59-72.
- DE VALDÉS, Rosalva (1984): “La historia de los comics mexicanos: El progreso de la industria y de la aceptación del arte gráfico-narrativo”, en Javier Coma. *Historia de los Comics*. Vol. IV, fascículo 43, pp. 1199-1204. Barcelona: Editorial Toutain.
- GANTÚS, Luis (2014): *La increíble y triste historia de la cándida historieta y la industria desalmada*. Ciudad de México: Producciones Balazo.
- GARCÍA, Santiago (2010): *La novela gráfica*. Bilbao: Astiberri.
- HARRISON, Margot (2006): “Life drawing”, *Seven Days*. Vermont’s Inde-

- pendent Voice. <sevendaysvt.com/vermont/life-drawing/Content?oid=2127266> (consulta: 30 de marzo de 2018).
- HERNER, Irene (1971): *Mitos y monitos. Historietas y fotonovelas en México*. Ciudad de México: UNAM/Editorial Nueva Imagen.
- KOCH, Tommaso (2012): “Matar a la madre a golpe de lápiz”, *El País*, 10 de septiembre. <elpais.com/cultura/2012/09/10/actualidad/1347304561_838397.html> (consulta: 24 de marzo de 2018).
- MARTÍN RODRIGO, Inés (2012): “La novela gráfica como terapia familiar”, *ABC*, 18 de septiembre. <abc.es/20120915/cultura-libros/abci-alison-bechdel-201209101347.html> (consulta: 24 de marzo de 2018).
- MARTÍNEZ, Myrna I. (2015): “Los musicales que México difícilmente verá en escena”, *El Financiero*, 10 de junio. <elfinanciero.com.mx/after-office/los-musicales-que-mexico-dificilmente-vera-en-es-cena> (consulta: 25 de marzo de 2018).
- PACIFICO, Francesco (2012): “La madre imperfetta. Un dolore a fumetti”. *La Repubblica*, 13 de agosto. <ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2012/08/13/la-madre-imperfetta-un-dolore-fumetti.html?ref=search> (consulta: 24 de marzo de 2018).
- RAMÍREZ, Noelia (2014): “Alison Bechdel, ‘genio’ del año”, *El País*, 22 de septiembre. <https://smoda.elpais.com/placeres/alison-bechdel-genio-del-ano/> (consulta: 24 de marzo de 2018).
- RUBENSTEIN, Anne (2004 [1998]): *Del Pepín a Los agachados. Cómics y censura en el México posrevolucionario*. Traducción de Victoria Schussheim. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- VÁZQUEZ GONZÁLEZ, Modesto (1981): *La Historiética. Todo lo relativo al lenguaje lexipictográfico*. Ciudad de México: Promotora K.