

mico. La tensión entre información histórica, un texto novelístico y una estructura épica se mantiene y se resuelve en el más sorprendente punto de inflexión de todo el libro: la voz.

Si bien las enunciaciones narrativas cambian en las tres partes (primera y tercera persona, diarios, cartas) hay una sola voz que se mueve oblicua y fluida en todo el libro: el lenguaje de la naturaleza, del campo, del paisaje colombiano. En esta novela la memoria no está contenida solo en la guerra o en las causalidades históricas, sino que los vestigios están incrustados en un lenguaje que sale del campo y se queda como signo de identificación de aquellos que tienen que combatir. Mientras en la literatura el lenguaje del campo ha sido subrogado por las elites, el trabajo de Ferreira en el fondo es buscar cómo ese lenguaje de lo colombiano se ha elaborado en medio de la guerra y cómo se ha invisibilizado por unos letrados que toman esa voz, deformándola hasta volverla ininteligible, una parodia de sí misma. El gran movimiento del autor es mostrar que la voz de los campesinos de hoy, las palabras que se filtran en nuestras conversaciones, son las que se fueron puliendo en medio de la violencia. Ferreira conjuga la posibilidad lírica de la épica, los hechos de lo histórico y los personajes de lo novelesco y los arroja con una voz que es la verdadera protagonista de la novela. Asistimos a la construcción de nuestra voz, del tejido de identificación de la nación; una voz que habla con un *otro* desconocido que está en una zona de indeterminación. Por ello, en la novela la lucha de cada personaje es la de poder hablar y encontrar una voz, para convertirse en sujeto en medio de un conflicto que elimina el yo en pro de una historia monumental. Así, un fusilero se pregunta cómo ex-

presarse en medio de un batallón indefinido, cuál es el lenguaje de una naturaleza que conoce pero que parece presta a engañarlo. Por eso la música como posibilidad de enunciación se elimina; por eso Julia Valserra se enfrenta a su propia fragmentación al leerse en un diario; por eso ella se pregunta por las palabras de un fusilero que calla.

Es en la creación de esa voz antigua, pulida y actual donde se produce el acto metonímico. En lugar de forzar temáticamente una causalidad entre la Guerra de los Mil Días y la violencia actual, Ferreira muestra esa conexión por medio de los restos de lenguaje que aparecen en la cotidianidad, indica con guiños (palabras, gramática, silencios, repeticiones, gestos) que somos el producto de una violencia que se incubó desde finales del siglo XIX y que se evidencia en nuestra construcción como sujetos por medio del lenguaje. Mientras en sus anteriores novelas el autor había apostado acertadamente por la construcción de una memoria colectiva a partir de la conjunción de diferentes voces, en *El año del sol negro* se arriesga a hacer el movimiento contrario: se centra en voces individuales que cuentan una historia propia, única, íntima; y en el proceso devela una historia que se construye no solo desde lo colectivo, sino también desde lo individual. Así, Ferreira no solo mira al pasado para ver cómo se ha conformado la historia de Colombia, sino que clava un ancla en el presente para pensar la memoria desde el lugar de la literatura. **LPyH**

Rodrigo Bastidas Pérez (Nariño, 1979) es candidato a doctor en Literatura de la Universidad de Los Andes (Colombia), editor general de Ediciones Vestigio y compilador de Editorial Planeta Colombia.

Nueva novela gráfica colombiana

Novela gráfica

Magali Velasco Vargas



Powerpaola. *Virus tropical*. México, Sexto Piso, 2018, 160 pp.; Bogotá, La Silueta, 2015, 176 pp.

La novela gráfica hispanoamericana ganó la batalla contra el *establishment* literario que mantuvo al género como no “digno” de la atención crítica. Nada más erróneo. El cómic, tebeo, manga o historieta y la novela gráfica son discursos abrazados por lectores que con cada generación se vuelven más especializados e internacionales. La tradición va dilucidando subgéneros, características que corresponden a los países de origen, por ejemplo Japón y Francia, abriendo un mercado que en sus inicios fue *underground*. Las librerías virtuales acortaron geografías y la demanda de lectores y consumidores de otros productos culturales que se desprenden del cómic derrumbó muros tan sólidos como los de la Feria Internacional del Libro en Guadalajara, donde es visible el incremento anual de *stands* especializados en este género.

¿Qué aportaciones han hecho los autores latinoamericanos, además del clásico Quino? Nos topamos con un mundo de escritores y dibujantes que han encontrado apoyo en casas editoriales (muchas de ellas independientes) que apuestan por productos de alta calidad artística y limitada circulación comercial. *Virus tropical* (Sexto Piso, 2018) de la colombiana-ecuatoriana Paola Gaviria (alias Powerpaola) es un ejemplo de novela gráfica en la que lo autobiográfico transmigra la memoria íntima hacia la construcción de una identidad compartida. Nacida en 1977, esta artista plástica, historietista e ilustradora da el salto interdisciplinario con otras obras como *Por dentro* (2012), *Diario* (2013) y *Todo va a estar bien* (2015). *Virus tropical* es reeditada por Sexto Piso en México, en 2018, sumándose a las ediciones colombianas de Random House Mondadori (2013) y de La Silueta (2015). La recepción de esta original obra se comprueba con las traducciones al francés e inglés y con una adaptación cinematográfica del mismo título que recuerda a *Persépolis* de Marjane Satrapi.

Virus tropical es una novela de iniciación. Powerpaola describe cronológicamente, desde su concepción, el trazo del primer camino de vida que sella la personalidad y la raíz que puede mudarse junto con su dueña a otras fronteras. Altamente recomendable y disfrutable, de lectura “de una sentada”, fascinante por sus imágenes, recursos poéticos y lenguaje franco, crea un vínculo emocional con su lector a la vez que entreteje la trama con los contextos sociopolíticos latinoamericanos. El centro de la novela es el desarrollo de una familia de clase media que debe migrar, primero junta y luego por separado, hasta encontrar su lugar en el mundo y su razón de ser.

Se trata de viñetas con un toque infantil, a tono con la perspectiva de lo narrado, con el recuerdo y el ejercicio de la memoria.

A diferencia de la edición mexicana de Sexto Piso, en blanco y negro en su interior pero que respeta la forma de la portada y tipografía del título de la misma autora, la edición artesanal de La Silueta fascina desde su factura: pasta dura hecha con material no plastificado, cálido al tacto, el título en letras doradas que resaltan en el tapiz verde, evocador del trópico. Pero lo más interesante está dentro del objeto; la edición de La Silueta emula a los libros de acabado rústico con páginas de doble pliego. La experiencia de las páginas intonsas, con sus bordes sin cortar, permite que la tinta de las imágenes conserve su independencia, que la hoja no se transluzca ni pierda volumen.

Virus tropical está dividida en siete partes; “Quito 1976” narra la concepción de Paola y su primera infancia; “Las mujeres” corresponde a la adolescencia de sus dos hermanas mayores; siguen “El dinero” y “Las despedidas”; el grueso de la historia es sobre “Los amigos” y se centra en la educación sentimental de Paola, ahora sin sus hermanas, el cambio de Quito a Cali; “La adolescencia”, “Cali” y los retos de salir adelante en una nueva cultura, aparentemente tan cercana por latina, pero en donde las marcas del lenguaje someten las identidades. Paola sufre porque se burlan de su acento ecuatoriano y de su léxico; la hermana Paty la salva y alecciona en varias ocasiones como en este ejemplo:

Si querés yo te enseño caleño [dialecto de Cali]. Acá no se dice pizarrón, sino tablero. No se dice dos panes de bonos, sino dos pandebonos. Y tenés que decir: ‘vos sos’ y no: ‘vos eres’. Cuando algo es muy bueno decís: es bacánísimo. Y si algo es ordinario es: ‘la boleta’ o: pachuco. Al final de cada frase decís ¿me entendés? Chicos = pelados o manes. Chicas = peladas o viejas (2018, 100-101).

En cualquiera de sus ediciones, *Virus tropical* deja las ganas de leer algo más de Powerpaola, conocerla y platicar sobre la experiencia estética que su obra suscita. El estilo gráfico de la autora podría considerarse *naïf* en tanto que el trazo no es sofisticado ni pretende emular en su discurso géneros no realistas. Se trata de viñetas con un toque infantil, a tono con la perspectiva de lo narrado, con el recuerdo y el ejercicio de la memoria. En las páginas de separación entre un capítulo y otro, sin embargo, la estética del dibujo advierte un imaginario mucho más rico interpretativamente hablando, en donde se rescatan ecos de Frida Kahlo, sin que haya sido, quizá, la intención de la autora. La lectura paralela (texto e imagen) otorga otra experiencia e invita, además, a ampliar los horizontes de la crítica literaria y de la creación interdisciplinaria. El primer amor, la primera relación sexual, los amigos y los adioses, el sexo y Dios son temas universales que Powerpaola echó a navegar de forma original ahora también en México. **LPyH**

Magali Velasco Vargas es narradora y ensayista. Autora de *Tordos sobre lilas*, *Vientos machos y otros cuentos*, *El cuento: la casa de lo fantástico*.