

08

CANNONBALL

Kelsey Wroten

Uncivilized Books, 2019

CARLOTA MELGUIZO

Universidad de Zaragoza



127

La primera novela gráfica de Kelsey Wroten se presenta como una mordaz meditación sobre la ambición, el significado del éxito, el autoengaño y las consecuencias de llevar al extremo la búsqueda personal de la pureza artística en mitad del capitalismo desenfrenado. Caroline Bertram, la torturada y cáustica aspirante a novelista *queer* que protagoniza el libro, refleja la otra cara del artista adolescente: aquella caracterizada por el ego, la vanidad, la inseguridad,

el miedo al fracaso, las envidias mezquinas, la megalomanía y el síndrome del impostor.

En *Cannonball* (2019) seguimos el accidentado itinerario de su protagonista, comenzando por el momento inmediatamente posterior a su graduación universitaria, en una autodestructiva misión por convertir sus anhelos artísticos en realidad contrastable. Atrapada en ese espacio liminal entre dejar atrás la juventud y entrar a formar parte del mundo adulto, y poseída por un intenso complejo de Peter Pan —según el cual madurar equivale a renunciar a tus sueños— Caroline se niega a ceder ante el impulso de la convencionalidad a pesar de múltiples presiones económicas y familiares, y se ve a sí misma llamada a realizar grandes prodigios literarios.

128 Su sempiterna futura novela se convertirá así en el eje sobre el que gira su mundo y, por ende, el eje sobre el que espera que gire también el de los demás. Pero tal y como apunta perceptivamente uno de los personajes secundarios del libro en un momento dado: «every time Caroline says “novel”, what she means to say is ego».¹ Y es que uno de los principales problemas de Car es que tiende a convertir su trabajo en un receptáculo catéctico para su autoestima, de manera que la clase de validación externa que este reciba equivaldrá, por analogía, a su valor intrínseco como persona. Esto supone una enorme carga sobre sus hombros que la obliga constantemente a tratar de demostrar ciertas cualidades en su obra y ansiar reconocimiento por ello; ya que, si este las posee, eso significa necesariamente que ella también. Su falta de modestia, a pesar de su falta de credenciales, la colocan en una posición tan insufrible como vulnerable, en la que todo pequeño éxito ajeno se convierte inmediatamente en un ataque personal, y cuya rivalidad es el combustible que alimenta, al mismo tiempo que paraliza, su propio proceso creativo.

Individualista hasta lo iconoclasta y convencida de que está condenada a la incompreensión por parte de sus semejantes, podría decirse que Caroline es el ejemplo paradigmático del eneagrama tipo cuatro. Un personaje con una actitud difícil de digerir, pero que da testimonio de la diversidad de perspectivas identitarias presente en los cómics desde la revolución *underground* a principios de los setenta. Este legado de rigurosa, inquebrantable y, a ratos, perturbadora honestidad, purgada de toda inhibición, que con el paso de los años consolidó a los cómics independientes como un espacio fuera de la cultura de consenso en donde poder visibilizar narrativas no normativas, es la herencia emocional de la que bebe Kelsey Wroten y que emplea en la caracterización de su alienada antiheroína. No en vano, uno de los confesados precursores de *Cannonball* se halla sin duda en el trabajo de Daniel Clowes, pues la protagonista de Wroten claramente se inscribe en el mismo marco airado, hipercrítico y malcontento de algunos de los personajes más emblemáticos de este autor; como una suerte de homenaje a Enid

1. «cada vez que Caroline dice “novela”, lo que en realidad quiere decir es ego» (p. 49). Tanto esta como el resto de las traducciones son necesariamente más, ya que la novela no se encuentra todavía disponible en castellano.

Coleslaw en *Ghost World* (1997), a quien no sería descabellado considerar como la madrina espiritual de Car.

Teniendo en cuenta estos antecedentes, a nadie debería parecerle extraño que *Cannonball* cuente con dosis casi obscenas de autodesprecio y autocompasión, así como de hilarantes ataques verbales tan exquisitamente elocuentes como injustificados. Entre borrachera y borrachera, Car se dedica a despotricar contra todo y todos, y no tiene una palabra amable que decir a favor de nadie. Creativamente frustrada, incapaz de pasar página y superar a su novia del instituto, y constantemente ridiculizada por su padre en todo lo relativo a sus aspiraciones —las interacciones entre ambos, aunque profundamente traumáticas para Car, son casi una caricatura del conflicto generacional entre *boomers* y *millennials*—, Caroline se lanza ciegamente contra el mundo como la proverbial bola de cañón que da nombre al volumen: con los puños por delante y sin importarle quién o qué reciba el golpe, ya que, en el fondo, el blanco fundamental hacia el cual va dirigido no es otro que ella misma.

No sorprende entonces que, a pesar de contar con una red de apoyo que la anima y soporta incluso en sus momentos más desquiciantes, Caroline solo sea capaz de encontrar paz viendo programas de lucha libre y cano-
129
nice inmediatamente a una de las luchadoras televisivas, Cannonball, como su heroína particular. Y es que esta representa para Caroline el paradigma de la Mujer Guerrera, idealizado e inaccesible, siempre victorioso, a quien ningún contrincante es capaz de hacer frente. En su solitaria lucha contra el mundo, Car desearía poseer esa clase de fuerza incontestable con la que demostrar a todos lo equivocados que estaban con respecto a ella. La suya es una insaciable sed de venganza contra una serie de vejaciones cósmicas que considera irreparables y ante las que se siente impotente.

Tanto es así, que ni el inesperado éxito literario de su novela para jóvenes adultos es capaz de cambiar su mala actitud ante su propio trabajo y ante la vida. En lugar de sentirse agradecida, comienza a desarrollar un tremendo síndrome del impostor, pues, en su eterno cinismo, Car nunca querría pertenecer a un club que admitiera como socio a alguien como ella. Y es que una de las claves para entender lo paradójico del personaje de Caroline es la admisión que hace a su amigo Trevor cuando confiesa «I like being hungry. I hate being full».² Está en la naturaleza de Car el no ser jamás capaz de sentirse satisfecha. Incluso la gran obra, que tenía como misión redimirla como genio creativo ante los ojos de los demás, no es sino otra fuente de resentimiento. Caroline sostiene el anhelo constante como forma de vida y fuerza impulsora; su ambición existe porque en realidad es imposible crear aquello que desea crear, por lo que el éxito y los laureles que creía que calmarían su sed no hacen salvo deprimirla más.

2. «Me gusta tener hambre. Odio estar llena» (p. 155).

En cierto modo, Car no deja de ser una versión femenina del artista del hambre kafkiano, que saca sus huesudos brazos a través de las rejas de la jaula con la esperanza de suscitar el aplauso y la admiración de una audiencia volátil a quien necesita, pero no respeta. Si la admisión final del personaje de Kafka, justo antes de morir, nos desvela que el motivo de su inigualable ayuno se debió sencillamente a que jamás encontró comida alguna que le gustase, podemos afirmar que el origen de la insatisfacción crónica de Caroline presenta una raíz parecida.

Será St. Cannonball quien, en otra de sus apariciones alucinatorias, le dé una lección de humildad y trate de hacerle comprender que la superioridad moral que esgrime frente a la mediocridad de una masa incapaz de apreciar, o incluso entender, la totalidad de su abnegado compromiso por trascender la danza de la insignificancia humana a través del arte es absurda y hasta contraproducente. Y que, en lugar de atormentar a su público con sus sermones existenciales, lo que debería hacer es intentar ahorrarles ese pesar y ofrecerles algo mejor a cambio:

130

Most people want to take things lightly. They have at some moment experienced that gloom you write so much about and it was too much for them. You can have pity for those people who are not experiencing the vastness of life, but you can't resent them. Don't torment them [...]. They will never be all the way with you, and if that's your goal, you've failed. You will also never be with them. They have chosen conventional happiness and you've chosen solitude. Some topics are lost in translation.³

En su mayoría, *Cannonball* hace gala de un estilo limpio y un dibujo digital caracterizado por colores planos y líneas claras. La decisión de eliminar todo rastro de espacio entre una viñeta y otra, sumado al hecho de que apenas encontremos variación en su tamaño y forma, consigue que el ojo del lector se deslice de manera prácticamente ininterrumpida entre las sucesivas escenas que van teniendo lugar, y dota a su lectura de un ritmo ágil y continuo. A nivel gráfico, cabe destacar la separación entre la acción que tiene lugar en el plano real en contraposición con aquello que transcurre en el mundo interior de Caroline, y que queda manifestado formalmente mediante un giro estético. Así, donde antes encontrábamos claridad compositiva, la página se vuelve abarrotada; el uso del color, abstracto; y el trazo, más libre, dominado por la metáfora y menos contenido en sí mismo, en un intento por reflejar la atribulada y contradictoria psique de su protagonista.

El efecto de este cambio de subjetividad es particularmente poderoso durante la secuencia final, en donde realidad y ficción se funden en una sola, y el subconsciente de Caroline la absorbe en un delirio etílico poniéndola

3. «La mayoría de la gente prefiere no tomarse las cosas demasiado en serio. En algún momento de su vida han experimentado esa desesperación sobre la que tanto te gusta escribir y ha sido demasiado para ellos. Puedes compadecerte de aquellos incapaces de experimentar la inmensidad de la vida, pero no deberías indignarte en su nombre. No los atormentes. [...] Nunca vais a estar del todo de acuerdo, si es que ese es tu objetivo. Ellos han elegido la felicidad convencional y tú la soledad. Ciertas cuestiones son imposibles de traducir» (p. 163).

4. «Que te jodan» (p. 261).

frente a frente con Nora, la pequeña protagonista de su exitoso libro para jóvenes adultos. Cuando Car le ofrece su ayuda para escapar del abismo de eterna oscuridad en el que se encuentran atrapadas, Nora se muestra impávida ante la oferta, aparta su mano tendida y responde con un sucinto e indiferente «go fuck yourself».⁴

Cannonball rompe una lanza a favor de todas aquellas personalidades que no buscan ser salvadas, comprendidas, ni arregladas —ya sea por ellas mismas o por otros—, sino que lo único que quieren es que las dejen en paz. El de Caroline Bertram es el retrato amargo de una rebelde sin causa que es incapaz de apreciar lo que tiene, y prefiere, en cambio, recrearse autoindulgentemente en su propia tristeza y autoimpuesta soledad, rechazando a cualquiera que pretenda ayudarle a levantarse.

A medida que crece la preocupación sobre cómo escribir personajes femeninos en lo que se entiende que es la manera políticamente correcta, aumenta el número de arquetipos femeninos que se caracterizan por su resiliencia, valentía, profesionalidad, poderío físico e intelectual, atractivo personal, capacidad para vencer todos los obstáculos que les sobrevengan, compasión, empatía e integridad moral. Sin embargo, con *Cannonball*, Wroten se erige en directa oposición a esta tendencia y se aventura a recoger algunos de los aspectos más negativos de la psicología humana, acercándolos al lector en forma de un personaje femenino francamente alienante, pero terriblemente vivo. Y en el fondo, tal vez sea eso lo que importa cuando hablamos de representación positiva: no un modelo hacia el cual aspirar y que nos instruya sobre cómo deberíamos ser, sino visibilizar y dar color a todo el espectro de emocionalidad humana de manera que aprendamos a aceptarnos y sentirnos más cómodas en nuestra propia piel. Porque el acto de reconocer y dar voz a nuestras inconsistencias, ingratitudes, odios y vulnerabilidades, así como todo aquello que nos libera de estándares imposibles y nos acerca a la realidad con ojos nuevos, es también inherentemente feminista.