

## Triunfos y desastres: Vida y obra de Robert Crumb

---

Gabriel Rodríguez Espinosa

En su famoso poema *If*, a propósito de la necesidad vital de soñar y pensar, Rudyard Kipling denuncia la impostura cómplice del Triunfo y del Desastre —*If you can meet with Triumph and Disaster / And treat those two impostors just the same*—. Las causas del éxito o fracaso de nuestros sueños y pensamientos se reducen a un engaño o estafa, nos dice el poeta. Debemos soñar y pensar, pero nunca dejar que nuestras ensoñaciones y reflexiones nos engatusen. Los creadores, por definición personas que sueñan y piensan —y hacen—, son por tanto más propensos a ser embaucados por estos dos impostores.

Los filósofos grecorromanos abundaron en este problema y nos legaron diversas recetas para solventarlo: el reconocimiento escarmentado de la radical arbitrariedad y veleidad de la fortuna, el recuerdo persistente de la fugacidad de toda gloria o daño, la promoción de un ideal de vida basado en la autosuficiencia e impassibilidad, la misantropía selectiva o el más radical camino de la ascesis y el aislamiento del mundo. El individualismo romántico moderno, por su parte, recurre a la más agresiva e indomable libertad individual, a veces también llamada «conciencia», «voluntad» o «genio», e instituye la vivencia personal y la propia autorrealización como tribunal último que valida nuestra presencia en el mundo.

En ambos casos, el éxito y el fracaso no pueden ser identificados o localizados según las coordenadas habituales para el común de los mortales, a saber: la supervivencia biológica, la vida sentimental, la posición social, el prestigio profesional o la capacidad adquisitiva. Para el individuo reflexivo y creador, el Triunfo y el Desastre se sitúan ahora en un espacio privado o personal, en una gama de valores y actitudes que se pretenden independientes, o al menos *marginales*, del entorno material o cultural inmediato.

En estas páginas quiero repasar la vida y obra de un creador muy distinto a Kipling, a los filósofos antiguos o a los románticos modernos: el dibujante de tebeos Robert Crumb (Filadelfia, EE.UU., 1943). En su obra, pero también en su vida, encontramos una exagerada hibridación entre Triunfos y Desastres de los que hasta la fecha ha salido más o menos ileso. Crumb no da en absoluto el tipo de «Hijo que se hace Hombre» del poema de Kipling, pero creo que muestra evoluciones interesantes de lo que denominamos «exitoso» y «fracasado», en el sentido antes indicado. Porque aquí tenemos a un creador doblemente marginal: no sólo por trabajar en un medio unánimemente considerado como menor e irrelevante —la narración gráfica y la ilustración—, sino por haberlo hecho siempre fuera de los circuitos industriales y comerciales, en el mundo de la autoedición y distribución alternativa, el ahora prestigioso *underground*.

Y es que, pese a todo, Crumb es un dibujante de cómic —*cartoonist*, que dirían los norteamericanos— *de éxito*. Su independencia creativa hizo de él un icono contracultural en los años sesenta y setenta, y ya en el siglo XXI es considerado un clásico del humorismo y la sátira, en la tradición de maestros americanos como Harvey Kurtzman, Al Capp o Walt

Kelly. Disfruta de una re-edición continuada de su obra completa, incluyendo cuadernos de apuntes y esbozos —primero en la editorial Kitchen Sink y ahora en Fantagraphics; en España fragmentariamente en Ediciones La Cúpula—, y de una variada producción de carteles y otros objetos comerciales, páginas en Internet, etc. Ha sido entrevistado en la prensa generalista y en la televisión, tiene alguna biografía publicada, ha expuesto su obra en museos y salas de arte de Europa y Estados Unidos, e incluso fue protagonista de un laureado documental sobre su vida, producido por David Lynch y dirigido por Terry Zwigoff en 1995 —aquí fue estrenado directamente en un canal de televisión de pago—.

Pero el éxito social o económico de un *cartoonist* es inferior al de un dibujante de *comic-books* —*penciller*, otra vez la jerga profesional estadounidense—. Cualquier jovencito que dibuje al superhéroe de moda tiene más reconocimiento en los EE.UU., y probablemente cobra más por página, que lo que un artista independiente ganaría en años de trabajo. En realidad, si por «tener éxito» entendemos ser multimillonario y conocido del «gran público», sólo podríamos incluir en este selecto club a los dibujantes japoneses, los *mangaka*. Crumb, por el contrario, estuvo a punto de arruinarse por problemas con Hacienda, ha perdido la propiedad intelectual y los *royalties* de algunas de sus creaciones, y por lo que sabemos actualmente disfruta de una plácida vida pequeñoburguesa en su casa de Francia.

Por otra parte, decir que nuestro autor proviene de una familia disfuncional es pecar por defecto. El tercero de cinco hermanos, un padre militar, alcohólico y violento, una madre desequilibrada y adicta a los fármacos, la sórdida vida del suburbio norteamericano de clase baja blanca. Su apariencia personal, enclenque y narigudo, con unas gafas de muchísima graduación, termina de completar el fresco habitual del adolescente retraído e inadaptado que se refugia en su arte. Si las dos hermanas menores de Crumb lograron escapar del infierno familiar mediante el matrimonio, él lo hizo a través del dibujo.

Sus primeras obras son colaboraciones a los siete u ocho años con sus hermanos Charles y Max, que se consolidan en los *Crumb Comics*, realizados con quince años. En uno de los momentos más patéticos —y hay muchos— del documental biográfico antes citado, Crumb nos muestra la progresión de la enfermedad mental de Charles en un cómic dibujado a medias durante la adolescencia: los personajes dibujados por su hermano van cubriéndose de pliegues, oscureciéndose progresivamente, hasta ser borrones sin forma. En otro, la letra de los «bocadillos» se hace más y más pequeña, y termina siendo una puntuación ininteligible. Crumb mira a la cámara con una media sonrisa, y dice «A partir de aquí ya no pudimos seguir haciendo comics juntos...». Charles se suicidó poco después de la filmación de la película.

Tras mudarse a Cleveland y trabajar en el dibujo de tarjetas de felicitación y tiras para periódicos, vivir unos meses en Nueva York y retratar a turistas en las playas de Atlantic City, Crumb da el salto a San Francisco en 1967 y sus revistas *underground* —*Zap Comix*, *Snatch!*— comienzan a circular y ser leídas por el mundillo *hippie*. Su estilo cambia sustancialmente y se acerca a los *cartoonists* de los años cuarenta y cincuenta —E. C. Segar, Carl Barks, Walt Kelly—. Pero va a ser un personaje más antiguo, concebido en la escuela de secundaria, el que le hará famoso: el gato Fritz, un personaje antropomórfico de dudosa moralidad que vive las fantasías libertarias de la vida contracultural de los sesenta.

La popularidad del personaje atrajo el interés de la industria cinematográfica, que adaptó la obra en 1972 y consiguió buenas críticas, público y mucho dinero, quizá por ser la primera película de animación clasificada X en los EE.UU.; el coste del filme no superó el millón de dólares y recaudó más de treinta.

¿Éxito? Crumb no participó en la producción de la película, e infructuosamente pidió que su nombre fuera borrado de los créditos. No estaba en absoluto satisfecho con el resultado, y parece ser que la cesión de derechos la realizó su primera mujer a sus espaldas. La leyenda dice que Crumb, en su primer encuentro con el director Ralph Bakshi y el productor Steven Krantz, interrumpió bruscamente la conversación y sin mediar palabra se bajó del automóvil en el que viajaban. Su reacción a este fiasco fue matar ese mismo año al personaje y no dibujarlo nunca más. El grueso de su producción se orientó desde entonces al *underground* más descarnado en distintos y efímeros títulos —*Big Ass*, *Despair*, *Uneeda*, *Motor Comics*, etc.—. Las historias satíricas y humorísticas alternan con parodias de contenido sexual cada vez más explícito y violento, que le traen problemas con la censura. El machismo y la misoginia que destilan muchas de sus historietas lo ha vuelto muy impopular entre el feminismo norteamericano. En palabras de la también dibujante de tebeos Trina Robbins: «Me enferma como hay gente dispuesta a olvidar el lado oscuro y repugnante de la obra de Crumb (...) ¿Qué tienen de divertido la violación o el asesinato?»<sup>1</sup>.

¿Fracaso? La obra de Crumb se publica en todo el mundo. Ha colaborado con personajes legendarios como Janis Joplin —véase su portada para el disco *Cheap Thrills*— o Charles Bukowski —ilustraciones para sus diarios, publicados en España por Anagrama—. La industria del cine no para de cortejarlo: lo último es *American Splendor* (2003), basada en los comics escritos por Harvey Pekar y dibujados, entre otros, por Crumb —que aparece en el filme interpretado por el actor James Urbaniak—. Desde los años ochenta edita su propio material —*Weirdo*, *Self-loathin' Comics*, *Art and Beauty*— con horizontes temáticos cada vez más amplios: autobiografía, vidas de músicos de jazz, sátiras sobre la cultura popular, y también las rijosas obsesiones sexuales de siempre. En casi cualquier entrevista que leamos reconocerá que lo único que le gusta hacer es dibujar tebeos, que la libertad absoluta es la única rienda que guía su trayectoria creativa. Aficionado al jazz de los primeros tiempos, toca el banjo y ha participado en multitud de grabaciones y festivales. Pese a sus sórdidos antecedentes familiares está felizmente casado en segundas nupcias con Aline Kominsky, también dibujante de tebeos, tiene dos hijos, y la benjamina Sophie ha publicado ya varios *comic-books* —el lector interesado puede contemplar sus fotos familiares en <http://www.crumbproducts.com>—.

¿Y qué dicen los críticos? Manuel Rodríguez Navarro habla de dos vertientes en su producción: la deliberadamente sexual y la más filosófica o intelectual, aunque teñida también de fantasías sexuales. Dwight R. Decker va más allá, y ve en Crumb una «inteligencia bruta» que se limita a sacar su peculiar absurdidad y sentido del humor a dar un paseo: «En general, su obra se ve atrapada en una repetición interminable de niveles de percepción bastante básicos: sexo, drogas, sexo, excreción y sexo». No busquemos mensajes políticos o un subtexto fructífero en la obra de este dibujante. Ignacio Vidal-Folch y Ramón de España apuestan por la lectura en clave autobiográfica: «queda claro en toda la obra de Crumb que este hombre lleva una lucha diaria para convivir con un mundo que no entiende y en el que no acaba de encajar». Para Roger Sabin, sus sátiras se ocupan por igual

del *establishment*, los estereotipos racistas o sexistas y de los aspectos más estúpidos de la contracultura norteamericana, vapuleando a izquierda y derecha por igual, aunque termina por perderle su declarada misoginia<sup>2</sup>.

Es obligado señalar que estos comentarios responden a su primera producción *underground*, entre los sesenta y los ochenta, aquella en la que desarrolló una variada gama de personajes con fines eminentemente satíricos: el citado gato Fritz, pero también Angelfood McSpade —una joven negra que recoge todos y cada uno de los elementos clásicos de la representación gráfica de los afroamericanos: estupidez congénita, cuerpos voluptuosos e infinita voracidad sexual, un lenguaje vulgar plagado de modismos, etc.—; Mr. Natural —un gurú contracultural con querencias capitalistas y consumistas, que humilla al ingenuo palurdo Flakey Foont—; Whiteman —típico *wasp* ultraconservador de Wall Street que difícilmente mantiene oculta su furibunda adicción al sexo—; Mr. Snoid —una especie de representación del *Id* del autor: sádico, envidioso y priápico a perpetuidad—; Mode O'Day —una pija neoyorquina que quiere medrar en los ambientes artísticos y económicos de la Gran Manzana, aunque suele salir escaldada— o sus *Toons* —personajillos antropomórficos con nombres tales como «El Perro Sarnoso», «El Gato Apestoso», «La Cerda Patricia» o «La Judía Llorona»—. En estas historietas Crumb es un poco como un William Hogarth pasado de rosca: la sátira es inmisericorde y retrata en pocas viñetas las ridículas convenciones y contradicciones de la clase media norteamericana, tal y como hizo el grabador inglés con la doble moral de la sociedad victoriana.

Pero quizá el más grande de los personajes de Crumb sea el propio Crumb. Con fines a la vez paródicos y autobiográficos, y quizá también catárticos, nuestro autor se dibuja a sí mismo en distintos lugares y contextos: en su instituto de secundaria, en la California *hippie*, cuando trabajaba en Cleveland o en Nueva York, de viaje por Europa del Este o en su actual residencia en Francia. También se retrata en entornos fantásticos y alegóricos: en el Paleolítico, como rey de un ficticio país centroeuropeo, como conductor de un programa de entrevistas, como niño mimado por exuberantes matronas, como músico de jazz o como intelectual diletante. Sus autorretratos son aún más crueles y salvajes que los tebeos protagonizados por sus personajes; aquí la autoflagelación llega a extremos inauditos. Se presenta como un neurótico inseguro, en perpetua oscilación entre el asco y la autoindulgencia. Muestra descaradamente sus múltiples complejos y resentimientos, su misoginia o su odio por las personas que no comparten su patética inadaptación. Reitera constantemente su priapismo y su obsesión por la esteatopigia. Si en los años noventa Jeff Koons se fotografió copulando con su efímera esposa, la *pornstar* italiana Cicciolina, veinte años antes Crumb fue capaz de retratarse recibiendo una felación de su propia madre.

Es curioso como, a pesar de esta radicalidad obscena y marginal, su obra ha cuajado en el ámbito del cómic autobiográfico. Reputados autores del cómic independiente de los noventa, como Joe Matt, Julie Doucet, Roberta Gregory, Daniel Clowes, Peter Bagge, o el español Ramón Boldú, han abundado en esta suerte de autobiografía extrema, en la que se muestran deseos y delirios varios, la mayoría de ellos «políticamente incorrectos». Quizá el Triunfo de Crumb está en haber llegado primero. El Desastre, en una rijosidad y un machismo ofensivos transmutados casi en un estilo propio, en una temática, en un género

—la autobiografía «crumb»— donde, mediante la exageración, el personaje termina por ocultar a la persona.

Por eso creo necesario ir hacia esos otros comics de Crumb, aquellos en los que su «marca de fábrica» no está tan presente. Hablo de su obra de madurez, de finales de los ochenta hasta la actualidad. Pese a que los turbulentos años sesenta quedan ya lejanos, Crumb sigue instalado artísticamente en la marginalidad, aunque en una vena muy distinta. Dos ejemplos: sus apuntes biográficos de *bluesman* negros —*La maldición vudú de Jerry Roll Morton* o *Patton*, ambos fechados en 1984— y de los últimos años del escritor de ciencia ficción Philip K. Dick —*La experiencia religiosa de Philip K. Dick*, de 1987—. Nuestro autor abandona momentáneamente la sátira y la parodia para narrarnos en una manera clásica, es decir, sin apenas globos de texto o «bocadillos», con disposición de seis a nueve viñetas por página, las vidas en el filo de personas reales, creadores de un arte que pervive en miles de aficionados. El Desastre de estas vidas marcadas por la marginación, la violencia, las drogas y la locura, supone un Triunfo artístico para Crumb: por una vez se retira del foco, se aparta, y de sus lápices sale un crudo y conmovedor pedazo de realidad.

También su obra autobiográfica más reciente —*La crisis de madurez del tío Bob*, de 1982; *Footsie*, de 1987; *¡Gracias, gracias!*, de 1989 o *Self-loathin' Comics*, de 1999— prescinde de la obscenidad y la provocación gratuitas, aunque conserva intacto el vitriolo. Crumb no se disculpa ni se justifica, simplemente constata que la edad atempera el carácter y mitiga las urgencias de la carne y de la mente. Los sueños y pensamientos ya no gobiernan la vida del creador, aunque éste siga soñando y pensando. En su más reciente álbum autobiográfico, *The Robert Crumb Handbook* —escrito en colaboración con Peter Poplaski y publicado en 2005, incluye una amplia selección de sus historietas más un CD que recopila algunas de sus grabaciones de *jazz* y *folk*<sup>3</sup>—, nuestro autor nos hace una última confesión: «he vivido todo lo que he dibujado, lo bueno y lo malo».

¿Cómo trata Crumb, entonces, al Triunfo y al Desastre? Por lo general, los dibujantes de tebeos son personas retraídas e insociables, quizá por pasar muchísimo tiempo a solas frente a la mesa de dibujo, como dice el *pánico* Alejandro Jodorowsky. La solución de Crumb es *antigua y moderna* en más de un sentido. Como hemos dicho, su estilo gráfico es deudor de los *cartoonists* de la primera mitad del siglo XX, refrendado en el recurso frecuente a los animales antropomórficos y seres caricaturescos —*toons*—, el uso exclusivo del blanco y negro o el predominio de temáticas satíricas y humorísticas. Pero sus contenidos, el «lado oscuro y repugnante», la obsesión individualista sin concesiones a la industria, a la galería o al lector —y sobre todo a la lectora— lo sitúan en la modernidad tardía. Como ciertos filósofos helenísticos, se retira del mundo en su mesa de trabajo y en sus perversiones particulares —pues toda ascesis es una forma de perversión—. Como ciertos románticos modernos está dispuesto a seguir a su libertad individual —a su conciencia, a su voluntad, a su genio— hasta donde ésta le lleve, dejando hasta la dignidad por el camino.

<sup>1</sup> Trina Robbins “Comments on Crumb”, *Blab!*, Kitchen Sink, septiembre, 1988, nº 3.

<sup>2</sup> Véase VV. AA., *Historia de los cómics*, Barcelona, Toutain, 1982; Vidal-Folch, I. y R. de España, *El canon de los comics*, Barcelona, Glénat, 1996; y Sabin, R., *Comics, Comix and Graphic Novels*, Londres, Phaidon Press, 1996.

---

<sup>3</sup> Edición española: *Robert Crumb. Recuerdos y opiniones*, Barcelona, Global Rythm Press, 2008.