



RETAZOS DE HISTORIA
RODOLPHE TÖPFFER Y LA AZAROSA VIDA DE 'MONSIEUR VIEUX BOIS'
Rubén López Conde

RODOLPHE TÖPFFER Y LA AZAROSA VIDA DE 'MONSIEUR VIEUX BOIS'

Hijo del pintor y caricaturista Wolfgang-Adam Töpffer, Rodolphe nació en la próspera y cosmopolita Ginebra a comienzos del año 1799. Disfrutó de una infancia sana y feliz, siguiendo la afectuosa guía de su padre, que le inclinó hacia el estudio de las artes. Durante su adolescencia, llegó a conocer y apasionarse por la obra de William Hogarth, que le causó una honda impresión («las expresiones de crimen y virtud que este moralista pintor grababa enérgicamente en los rostros de sus personajes suscitaron en mí esa atracción mezcla de turbación que un niño prefiere a cualquier otra cosa»)¹ y le inició, a su propio decir, en el *placer de la observación de los hombres*, todo lo cual resultaría determinante en su carrera como historietista. En 1816, terminó sus estudios secundarios en el *Collège* de Ginebra; fue entonces que se manifestó la enfermedad ocular que a la postre le impediría seguir los pasos de su padre (y que heredaría de su madre, aquejada igualmente de problemas en la visión y que murió ciega). En 1819,

¹ Según confiesa en una carta al crítico y escritor Charles Augustin Sainte-Beuve a finales de 1840. Cita recogida en Groensteen, T., y Peeters B., *Töpffer. L' invention de la bande dessinée*, París, 1994, p. XIII. Todas las citas habidas en el presente estudio son traducción de su autor.

viajó a París en compañía de algunos de sus amigos; durante su estancia, que se prolongó por espacio de varios meses y en la que consultó a algunos reputados especialistas en oftalmología, asistió a diferentes cursos y frecuentó los ambientes artísticos de la capital francesa. Con todo, sus problemas oculares se recrudecieron; y a su retorno a Ginebra, ya en 1820, decidió, con gran pesar, renunciar a su carrera como pintor, iniciándose en el estudio de las letras². Liberado del servicio militar a causa de su enfermedad, en 1822, ingresó como profesor asistente en una institución privada, impartiendo clases de Latín, Griego y Literatura Antigua, y efectuando, a la sazón, sus primeras travesías alpinas al frente de sus escolares (de gran importancia posterior). Hacia finales de 1823 contrajo matrimonio con Anne-Françoise Moulinié; fruto de esta unión nacerían seis hijos³ (dos de los cuales, gemelos, apenas vivi-

² Como bien apreciaba Gombrich, este factor conspiraría en favor de su gran invención, puesto que su vista no podría resistir el esfuerzo de una técnica meticulosa y le forzaría a utilizar un lenguaje gráfico abreviado. Cfr. Gombrich, E. H., «El experimento de la caricatura», *Arte e Ilusión*, Barcelona, 1979, pp. 291 y 294.

³ Su hijo Charles llegaría a ser instructor de Henry James.

RODOLPHE TÖPFFER Y LA AZAROSA VIDA DE 'MONSIEUR VIEUX BOIS'

12

rían un mes). La cuantiosa dote de su mujer le permitió fundar, un año más tarde, un distinguido pensionado para jóvenes, en su mayor parte extranjeros (procedentes de familias acomodadas, que deseaban para su hijos una educación cualificada), que dirigió hasta poco antes de su muerte, acaecida en 1846. Entretanto, publicó su primer ensayo, *Harangues politiques de Démosthène*, sentando plaza de clasicismo e inaugurando su muy fecunda carrera como escritor (cultivando casi todos los géneros y subgéneros literarios: ensayo, teatro, novela, relato, relación de viaje, epístola, crítica artística, opinión periodística y, cómo no, cómic). A partir de 1825, habitué realizar, durante los períodos vacacionales, largas excursiones con sus pupilos a través de los Alpes suizos, franceses e italianos; viajes que le procuraron abundante material para su exitosa serie de relaciones ilustradas *Voyages* o *Voyages en zigzag*, y que desde entonces, y hasta 1842, produjo a un ritmo de casi dos obras por año. En 1827, dibujó la primera de sus *histoires en images: Les amours de Monsieur Vieux Bois*. Esta historieta, y la mayor parte de las que le siguieron (creadas entre 1827 y 1831), surgieron para divertimento de sus alumnos y allegados, que las recibieron

con delectación y contribuyeron a su estímulo, si bien, por causas que nos parecen justificadas, Töpffer evadió su inmediata publicación⁴, que solo formalizó pasados unos años (diez, en el caso de *Vieux Bois*). Entretanto, circularon algunas copias de su mano, como las que hacia finales de 1831, Frédéric Soret, amigo de Rodolphe y preceptor de los hijos del Gran Duque de Sajonia-Weimar-Eisenach, hizo llegar a un ya anciano Goethe. Sería la cálida y favorable acogida dispensada por el genio alemán, publicada *post mortem* en el diario *Kunst und Alterthum*⁵, lo que sin duda llevaría a Töpffer a replantear su postura; con todo, el suizo prefirió mantener una cierta distancia respecto de la paternidad de sus *álbumes*, limitándose en vida a firmarlos con sus iniciales o empleando el pseudónimo Simon de Nantua. Sea como fuere, a su efectiva publicación

⁴ Como ha observado David Kunzle, amén de surgir como un pasatiempo de usar y tirar, Töpffer, que por entonces anhelaba una plaza de profesor universitario, debió temer que sus *tonterías* no fueran bien acogidas en la ultraconservadora Ginebra, viniendo a jugar la publicación en contra de sus aspiraciones. Kunzle, D., *Rodolphe Töpffer*, Misisipi, 2007, p. X.

⁵ En abril de 1832. Las palabras de Goethe se reproducen en el trabajo que cierra el presente libro.

RODOLPHE TÖPFFER Y LA AZAROSA VIDA DE 'MONSIEUR VIEUX BOIS'

también coadyuvó una innovación técnica⁶: la autografía, un novedoso procedimiento litográfico (que Töpffer encendió con su habitual sarcasmo –*uno de esos descubrimientos que han cambiado la faz del universo y el devenir de la humanidad*–, y sobre el que incluso llegó a teorizar)⁷, que le permitía volcar directamente sus dibujos del papel a la piedra, todo a bajo coste, sin participación de terceros (caso del artesano al que se confiaba el proceso y que *re-interpretaba* las imágenes del autor), sin inversión especular (como ocurría con la litografía) y sin menoscabo alguno de la vibrante riqueza de su trazo (pudiendo conservar los textos manuscritos y evitando de este modo el recurso a los tipos de imprenta). Fue así que en 1833 vio la luz la primera de esas *histoires*: *Monsieur Jabot*, obra autoeditada (con una tirada de inicial de 800 ejemplares; y para la que escogió un formato oblongo; el mismo que explotaría, casi tres cuartos de siglo después, la tira cómica) y a la que el proceso autógrafo aportó unidad visual y psicológica en

⁶ Método inventado por el padre de la litografía, Aloys Senefelder, a finales del siglo XVIII, pero que entonces vivió un gran auge.

⁷ En sus *Essais d'autographie*, álbum con 24 láminas autografiadas publicado en el *Courrier de Genève* en julio de 1842.

su *naturaleza mixta*⁸. Por entonces, Töpffer ya había publicado la que es considerada su obra maestra en prosa: *La Bibliothèque de mon oncle* (1832; que Tolstoi refirió como una de sus influencias)⁹, principiado una larga serie de opúsculos sobre arte titulados *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois* (reunidos en volumen único en 1848) y accedido, como profesor asociado, a la recién creada cátedra de *Réthorique et Belles Lettres* de la Academia de Ginebra (1833; que dos años más tarde ocuparía como titular). Inició asimismo una apasionada carrera política del lado de los conservadores, llegando a ocupar, entre 1835 y 1841, un escaño en el parlamento cantonal (que solo abandonaría con la llegada de los radicales de James Fazy). En los años que siguieron, Töpffer continuó escribiendo, dibujando y enseñando. Adquirió una nombradía en los círculos intelectuales ginebrinos y formó parte de sus principales cenáculos literarios. Relativamente oculto tras sus iniciales (no dejaría de ser un secreto a voces), en 1837, publicó por fin *Les amours de Vieux Bois*, y la recién creada *Monsieur Crepin*. El éxito de estas dos nuevas *histoires*

⁸ Vid. nota 9 del trabajo que cierra el presente libro.

⁹ Troyat, H., *Tolstoy*, Nueva York, 1967, p. 95.

RODOLPHE TÖPFFER Y LA AZAROSA VIDA DE 'MONSIEUR VIEUX BOIS'

14

sería inmediato, lo que le llevó a establecer una red *privada* de distribución con puntos de venta en París, Londres, Tübingen, Neuchâtel, etc. Sin embargo, cometió el error de no cubrir completamente la demanda, y la casa editorial Aubert de París, siguiendo prácticas a la sazón habituales –aunque no por menos censurables¹⁰–, procedió a la falsificación de sus álbumes (tras una tentativa frustrada en la célebre *Le Charivari*)¹¹; se trataba de copias litografiadas de baja calidad ofrecidas a un precio inferior y que presentaban alteraciones especulares y secuenciales¹². Una afrenta a la que Töpffer respondió con una edición remozada y aumentada de *Les amours de Vieux Bois*, que igualaba en precio la ofrecida por Aubert (corría el año 1839). La casa

¹⁰ En defecto de una ley de la propiedad que protegiese la creación.

¹¹ El promotor de estas falsificaciones sería el periodista y caricaturista Charles Philipon, socio y cuñado de Aubert y editores ambos del magazine satírico *Le Charivari*. El 27 de febrero de 1839, el periódico reproducía –sin referencia alguna a su autoría– cinco viñetas del *Monsieur Jabot*.

¹² Groensteen, T., y Peeters B., *Op. cit.*, p. 117. Las viñetas fueron asimismo recajeadas y separadas por un espacio en blanco variable. Para conocer los avatares del *Vieux Bois*, resulta especialmente clarificadora la cronología publicada en Red por el estudioso Leonardo de Sá: <<http://leonardodesa.interdinamica.net/comics/ds/vb/VieuxBoisSynopsis.asp>>.

parisina contraatacó a su vez con impresiones mejoradas... Pero no terminó aquí el asunto. Hacia finales de 1841 – cuando Töpffer ya había autografiado dos nuevas *histoires*: *Docteur Festus* (creada en 1829) y *Monsieur Pencil* (en 1831)–, *Vieux Bois* sufrió un segundo acto de piratería, y por partida doble: la casa londinense Tilt & Bogue encargó al caricaturista Cruikshank copias litografiadas de las planchas de Aubert, *fake* que comercializó con el título de *The adventures of Mister Obadiah Oldbuck*. Meses más tarde, en septiembre de 1842, la casa neoyorquina Wilson and Co. reimprimía esta última versión como suplemento al magazine *Brother Jonathan*, si bien en formato vertical; y la volvía a publicar en 1849, respetando, esta vez sí, su formato apaisado¹³. Ni que decir tiene que algunas de sus restantes *histoires* sufrieron similares avatares. Este azaroso relato de falsificación, piratería y corrupción alcanza nuestros días: la editorial española Ginger Ape B&F, tras

¹³ Y que a raíz de una serie de artículos aparecidos en Internet (y propagados *viralmente* por las *redes sociales*), algunos han tomado por el original de Töpffer. Sirva de ejemplo el siguiente artículo publicado en el popular website Open Culture: <<http://www.openculture.com/2015/01/read-the-very-first-comic-book-the-adventures-of-obadiah-oldbuck-1837.html>>.

RODOLPHE TÖPFFER Y LA AZAROSA VIDA DE 'MONSIEUR VIEUX BOIS'

hacerse con una copia del *Vieux Bois* aumentado de Töpffer (el publicado en 1839) y proceder a su restauración digital, ha optado, como ya ocurriera con la primera versión de la casa Aubert, por recajear las viñetas y separarlas con un espacio en blanco variable, eliminando por todo lo demás los cartuchos de texto (que han sido sustituidos por líneas de texto desprendidas y tipografiadas). Los editores justifican esta decisión en el deseo de ofrecer al público español una experiencia *lectora* renovada (toda vez que la obra de Töpffer no requiere de una puesta en valor demostrativa, a la que ya han procedido otros y mejores), más allá de la mera reproducción facsimilar (brindando, en todo caso, y a quienes así lo deseen, la posibilidad de acceder vía web a la versión original digitalizada) y más próxima a su tiempo (anteponiendo lo visual a lo textual y manuscrito –por todo lo demás en una lengua que no le es propia a sus lectores, a los que exime de un, sin duda, complejo ejercicio paleográfico–, al tiempo que clarificando la percepción de planchas y viñetas).

Volviendo a la biografía de nuestro autor, en 1842, tras la convulsión política vivida el otoño anterior en Ginebra, Töpffer cofundó el diario ultraconservador *Courrier*

de Genève, del que se erigió su más ardiente polemista, lanzando furiosas invectivas contra los radicales de James Fazy. Serían precisamente estas luchas y la figura del líder liberal las que inspirarían la última de sus historietas autografiadas: *Histoire d'Albert*, que vio la luz en 1845. No obstante su vitalidad política, su salud comenzó entonces a declinar. En 1843, sufrió un grave deterioro de la vista (constatado por su médico, que le prescribió los baños de Lavey, en el cantón de Vaud); y desde 1844, el inquietante descubrimiento de un tumor le llevó repetidas veces a Vichy para realizar curas. Con todo, prosiguió incansable su trabajo. En 1845, gravemente enfermo y ya jubilado, publicó –amén de la referida *Histoire d'Albert*–, el que sería el primer ensayo teórico sobre el cómic: *Essai de physiognomonie*, y en el que con intuitiva modernidad fijaría la que Gombrich dio en llamar *ley de Töpffer*, de incuestionable vigencia en el medio¹⁴. Y dio a las prensas la última de sus

¹⁴ Empleando un lenguaje gráfico abreviado (garabateo), a todos inteligible (incluso a un niño) y que, en todo caso, el observador completará (elipsis que es fundamento del lenguaje del cómic; *papel del espectador* que es fundamento de la estética moderna), Töpffer advierte que todo rostro dibujado, por torpe o pueril que parezca, posee un carácter (*rasgo permanente*) y una expresión (emoción; *rasgo no permanente*). Para alterar la expresión,

RODOLPHE TÖPFFER Y LA AZAROSA VIDA DE 'MONSIEUR VIEUX BOIS'

16

histoires, *Monsieur Cryptogame*, publicada por entregas en el diario parisino *L'Illustration* (convertida así en la primera tira cómica que explotó este medio) y grabada –que no autografiada– por el también caricaturista Cham (uno de sus primeros imitadores franceses). Por esta edición, el suizo recibió la formidable suma de 1.000 francos, índice inequívoco de su celebridad y del éxito de que gozaba su magistral invención. No llegaría, sin embargo, a disfrutar de sus mieles (o no por mucho tiempo). Agravados sus males, falleció finalmente en junio de 1846, víctima probable de una leucemia. Se conoce que dejó inacabadas algunas *histoires* (de las que hoy apenas se conservan unas pocas planchas). En cualquier caso, el feliz hallazgo de un inédito extraviado en vida del autor permitió la publicación, ya en 1937, de *Monsieur Trictrac*, la más acabada de aquellas historietas inconclusas. Pocos años antes, en 1921, su

el dibujante ha de reconocer los rasgos y experimentar con el dibujo, modificando, según interés o necesidad, aquellos trazos abreviados. «En cuanto descubrimos una expresión en el ojo fijo o la mandíbula abierta de una forma sin vida, se pone a operar lo que podríamos llamar la *ley de Töpffer*: no clasificaremos la forma simplemente como una cara, sino que adquirirá un carácter y una expresión definidos, se dotará de vida y de presencia» Gombrih, E. H., *Op. cit.*, pp. 291-296 (la cita en: p. 295).

Vieux Bois disfrutó del honor de convertirse en uno de los primeros personajes del cine de animación, llevado a la gran pantalla por los franceses Robert Lortac y Julia Cavé (en un film titulado *Monsieur Vieux Bois et l'objet aimé*, para el que se emplearon 700 metros de película y la friolera de 35.000 dibujos). Coincidiendo con la aparición de este temprano film, figuras de la autoridad y la talla intelectual de Le Corbusier –que admiraba su obra gráfica y que confesó su deseo de realizar una tesis sobre el suizo– o del realizador Jean Chox se refirieron a Töpffer como un temprano precursor del cine¹⁵. ¡Y *merdre!* No fueron estos

¹⁵ Cfr. Cosandey, R., «Töpffer, Lortac et Cavé, *Histoire de Monsieur Vieux-Bois – en trois tableaux*», 1895, 59 (2009), pp. 55-81. Lus Arana, L. M., «Le Corbusier leía tebeos. Breves notas sobre las relaciones entre arquitectura y narrativa gráfica», *Revista de Arquitectura*, 15 (2013), pp. 47-58. Así lo refería Choux: «El precursor, el hombre de genio que, adelantándose casi un siglo a todos los grandes guionistas y directores de escena franceses y americanos, inventó y desarrolló la fórmula del cine fue un ciudadano ginebrino. Este ginebrino se llamaba Rodolphe Töpffer. Escribió e ilustró una serie de escenarios como quizá nunca los veamos mejores, mejor combinados, mejor adaptados a la técnica y recursos de la pantalla. Esas deliciosas fantasías [...] son películas en las que nada falta, donde no hay un gesto, una escena o una palabra que añadir o suprimir. Solo hay que rodar». Circunstancia que también ha sido subrayada, entre otros, por Art Spiegelman: cfr. Witek, J.

RODOLPHE TÖPFFER Y LA AZAROSA VIDA DE 'MONSIEUR VIEUX BOIS'

los únicos artistas que se doblegaron a su genio. Bajo el influjo del ginebrino, Alfred Jarry, admirador confeso de Töpffer e hilarante continuador del absurdo caricaturesco de su obra, redactó el libreto de la opereta *L'objet aimé, le premier suicide de M. Vieuxbois*; compuso las gestas del patafísico *Doctor Faustrall*, que encontraron inspiración en el *Festus* de Töpffer; inició asimismo una adaptación de *Monsieur Jabot* (como se conoce por su correspondencia); e incluso mostró una idéntica inclinación hacia el método autográfico (empleado en las primeras ediciones de *Ubú Rey* y *El amor absoluto*)¹⁶. Y su influencia también se dejaría notar en el escritor y cineasta Jean Cocteau¹⁷, en el escritor e incasable viajero Pierre Loti¹⁸...

(ed.), *Art Spiegelman. Conversations*, Misisipi, 2007, p. 190.

¹⁶ Cfr. Pascarel, B., «Du Docteur Festus à Homoblicus. Jarry en bandes dessinées», en *Alfred Jarry et les Arts*, Laval, 2007, pp. 172-196.

¹⁷ Que no escatima referencias a Töpffer y sus creaciones: Cfr. Gullentops, D., «Cocteau et le monde de l'enfance», *Questions de théâtre*, 13 (2007), pp. 10-31.

¹⁸ Que directamente inspirado por Töpffer llegó a crear su propia *histoire: Les Aventures de M. Pygmalion Piquemouche et de Melle. Clorinde sa poétique fiancée*. Cfr. Quella-Villéger, A. y Vercier, B., *Pierre Loti dessinateur. Une oeuvre au long cours*, Saint-Pourçain-sur-Sioule, 2009. Véase también la

Pero al margen de estas referencias y su recepción desprejuiciada entre artistas e intelectuales de la primera mitad del siglo XX (a los posteriores nos referiremos en las líneas que cierran este libro), lo cierto es que hoy, y pese al proceso de revalorización que experimenta el cómic, pocos son los que conocen la figura de Rodolphe Töpffer, y menos, los que han accedido –o podido acceder– a su obra. Sirva pues la presente para ayudar a reparar el error y rellenar esta inadmisibles laguna. Y es que como afirma Kunzle: «sus ocho historias en imágenes [...] deberían asegurarle la inmortalidad y el verdadero reconocimiento internacional»¹⁹.



entrevista concedida por Quella-Villéger al website ActuaBD y que lleva por elocuente titular: *Pour Pierre Loti dessinateur, écrivain et marin, Töpffer est un phare!* <<http://www.actuabd.com/Alain-Quella-Villeger-Pour-Pierre>>.

¹⁹ Kunzle, D., *Op. cit.*, p. IX.