

## ***Jago* de Ralf König: historieta sexo-disidente o cómo volver porno y queer a Shakespeare**

Facundo Saxe \*

---

**Resumen:** Este artículo analiza la novela gráfica *Jago* (1998) de Ralf König desde una perspectiva queer. Se aborda el caso como ejemplo de los usos de König sobre la tradición más elevada y canónica, que es resignificada o reformulada desde un posicionamiento subversivo propio del cómic queer. En consecuencia, la novela gráfica de König forma parte de una constelación de historietas del autor que se configuran en torno a la reescritura o visibilización de un pasado cultural queer. En ese marco, se hace hincapié en las cuestiones que pueden ubicar a *Jago* como una historieta que visibiliza la disidencia sexual. Esta operación forma parte del proyecto creador de König y permite pensar en la reformulación queer de Shakespeare y su obra así como otros tópicos presentes en las historietas del autor alemán.

**Palabras clave:** Queer - Shakespeare - Cómic - König.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 179]

---

(\*) Doctor en Letras (UNLP), Profesor Adjunto de Literatura alemana (FaHCE-UNLP, docente a cargo del seminario “sexualidades y textos culturales” (FaHCE-UNLP) e Investigador del CONICET. Ha dictado seminarios de grado y posgrado sobre representaciones culturales, disidencia de sexo-género y teoría queer en la UNLP y otras Universidades Nacionales.

### **Introducción**

Este artículo analiza los vínculos y reescrituras de la tradición cultural occidental en la obra de Ralf König. En particular, me detendré en el caso específico de *Jago* (1998), novela gráfica en la que König utiliza materiales shakespereanos como dispositivo de ruptura de una serie de prejuicios: en primer lugar, la historieta o cómic como arte menor; en segundo lugar, el posicionamiento de König como creador sexo-disidente. Estas dos cuestiones se configuran como prejuicios culturales contra los que König confronta directamente en varias de sus obras. En ese marco, *Jago* (1998) es una de las historietas que configura todo un sector de las historietas de König vinculadas al canon literario occidental. En este artículo, mediante el análisis de la obra mencionada, se intenta visibilizar los usos complejos que realiza el texto de König de la tradición shakesperana en diálogo directo con otras disciplinas culturales como pueden ser el cómic, el cine, la televisión, etc. También me in-

teresa el abordaje que realizan las historietas de König de la representación de la disidencia sexual<sup>1</sup> y la construcción de las prácticas sexuales no normativas. Para esto trabajaré con una perspectiva queer<sup>2</sup> que analiza las representaciones de las sexualidades disidentes en las historietas de König.

## Historieta y disidencia sexual, historieta en Alemania

La historieta como material cultural permite cierta dinámica de representación del sexo-género que se podría pensar con mayor flexibilidad para la emergencia de estrategias de visibilización para los feminismos o las disidencias sexuales. Quiero decir, tomando como ejemplo el cómic *underground* norteamericano, la historieta es un texto cultural en el que la visibilidad de las sexualidades no normativas (así como los usos políticos para la lucha activista del movimiento gay-lésbico y los feminismos) se puede pensar desde fines de los años sesenta con una emergencia evidente en los años setenta en Estados Unidos y Europa. Creo que no es casualidad que la historieta haya usado como medio de difusión de la lucha activista de grupos sexo-disidentes así como el movimiento feminista. En ese marco, es importante señalar que la historieta, como material cultural muchas veces leído de forma prejuiciosa desde los lugares más retrógrados de la academia y las instituciones permite la emergencia tanto de representaciones conservadoras, pero (y esto es lo que me interesa) la posibilidad de representaciones inusuales en cuanto a visibilidad de las disidencias sexuales. El potencial de la historieta como medio para pensar las representaciones liberadoras de géneros y sexualidades es un campo por explorar al que autores como Ralf König comienzan a aportar desde los años ochenta.

La trayectoria de la historieta en Alemania no es como Bélgica, Francia, España, Italia e, incluso, Gran Bretaña que tienen una importante tradición. El desarrollo fuerte comenzó después de la Segunda Guerra Mundial. Con la división de Alemania, la historieta evolucionó de forma diferente en cada sector. En el Oeste hubo una influencia muy marcada del espacio franco-belga y Estados Unidos, que dominaron rápido el mercado. En el Este, la historieta se inscribió en la tradición de una educación socialista. La revista *Mosaik* con casi un millón de ejemplares fue en la RDA (República Democrática Alemana) el órgano central de una cultura de la historieta para la juventud. Junto con *Micky Maus* es hoy la historieta más antigua de Alemania.

El origen de la historieta en Alemania está ligado al nombre de Wilhelm Busch (1832-1908), que es considerado la gran figura fundadora del género en Alemania (y Europa). En los cincuenta el género sufrió la censura, fue tomada como literatura baja, “para analfabetos”, “veneno anti-literario” y “anti-pedagógico”. Esta censura, similar a lo que ocurría con el género en los cincuenta en Estados Unidos, generó una “ley de difusión sobre escritos que son amenaza para la juventud”, que provocó una autocensura en los editores de historieta alemanes<sup>3</sup>. Con la revolución estudiantil de 1968 y la emergencia de una nueva concepción de la vida, más anarquista, la generación “joven y rebelde” descubre la historieta *underground*, proveniente de Estados Unidos. En 1981 aparece *Invasion aus dem Alltag* (de Gerhard Seyfried), con el espíritu revolucionario de la época, importante porque fue un bestseller con más de 100.000 ejemplares vendidos. Aun más popular fue *Werner* (de

Brösel o Rötger Feldman). A fines de los setenta y principio de los ochenta también surgieron revistas de historieta alternativas como *Zomix* y *Hinz & Kunz*, que se convirtieron en un campo de experimentación para la nueva generación como Tomas M. Bunk (que hoy vive en Nueva York y trabaja para *MAD*). Las primeras historietas feministas de Marie Marcks y Franziska Becker fueron publicadas en esas revistas, muy a tono con su época. Con la presencia de historietas anarquistas e humorísticas de creadores influenciados por la historieta *underground* norteamericana se desarrolló el comic alemán en los ochenta, que logró una llegada importante al público *mainstream* (Knigge, 2010). En el marco de estas trayectorias, Ralf König, inmerso en el contexto socio-político de los movimientos sexo-disidentes, comienza a producir sus historietas.

## Las historietas de Ralf König

Ralf König es uno de los autores de cómics más famoso y exitoso de la historia de Alemania, con una obra que juega con el humor, la ironía y el doble sentido como herramientas para combatir los prejuicios (externos e internos) de la comunidad LGBTIQ<sup>4</sup> alemana. Según datos brindados por su página web, la obra de König ha sido traducida a trece lenguas y ha vendido cerca de siete millones de ejemplares, lo que lo convierte en el autor más vendido de cómic en la historia de Alemania. Con una gran influencia en el resto de Europa, se destaca su difusión en Francia y España, países que visita habitualmente por salones y congresos de cómics. König nace el 8 de agosto de 1960 en Soest, Westfalia. Según su biografía “oficial”<sup>5</sup> sale del armario en el año 1979. La presencia de la liberación gay-lésbica alemana resulta determinante para su *coming-out*. A partir de los *SchwulComix*<sup>6</sup> comienza a tener cierta notoriedad en el submundo gay alemán. Como señala Elmar Klages, la obra de König a partir de 1987 se configura en tres grandes líneas editoriales de acuerdo al público lector: comunidad gay, público *mainstream* y público lector de historietas. Aunque esta división se empieza a modificar a medida que König logra mayor independencia de las presiones editoriales hacia mediados de los años noventa con obras como la que me interesa analizar con mayor precisión en este artículo, *Jago*. De los ochenta a los noventa, la obra de König se diversifica temáticamente, con trabajos vinculados a la vida cotidiana de la comunidad gay, el humor autoficcional y reescrituras de clásicos literarios, entre otros temas.

## Temas literarios e históricos desde una perspectiva sexo-disidente

Con *Jago* König se mete con la figura literaria e histórica de William Shakespeare, en un gesto rotundo como autor queer. Su interés por lo literario no es una novedad, hay antecedentes muy claros de ficcionalización de temas literarios e históricos. Brevemente, puedo mencionar algunos ejemplos: *Lysistrata* (1987), que retoma la comedia de Aristófanes; “Die jammertraurige Ballade vom Knappen Ottokar” [La triste balada del escudero Ottokar], en *SchwulComix 4* (1986) que juega con los tópicos medievales del caballero y el escudero; “David und Goliath”, también en *SchwulComix 4*, que reescribe el episodio

bíblico; la novela histórico-literaria que lee uno de los personajes protagonistas den *Beach Boys* (1989), que es representada como un relato enmarcado de un aristócrata francés del siglo XVII; los temas greco-latinos ficcionalizados en *Zitronenröllchen* (1990)<sup>7</sup>, con una tira sobre la sexualidad en tiempo de los griegos y otra sobre Ulises y las sirenas; la reconstrucción de una novela histórico-erótica de romanos y cartagineses en *Konrad und Paul 2* (1994); el *cartoon*<sup>8</sup> “Martyrium des Hl. Sebastian” en *Comics Cartoons Critzeleien* (1988)<sup>9</sup>. No se trata de un interés que König agote en los ejemplos mencionados o en *Jago*. La línea temática de su obra vinculada a la reescritura en términos disidentes-queer del pasado “canónico” continúa en su proyecto creador en obras como el ciclo “Dschinn Dschinn” (con referencia a *Las mil y una noches*), la trilogía bíblica (*Prototyp*, 2008; *Archetyp*, 2009; *Antityp*, 2010) y *Elftausend Jungfrauen* (2012).

En el caso de *Jago*, se aprecia un trabajo de investigación y referencia a las obras de Shakespeare muy logrado. Tampoco es nuevo el interés de König en el dramaturgo inglés, ya en *Comics Cartoons Critzeleien* (1988) se puede detectar un uso de temas shakesperanos en clave sexo-disidente (Ver Figura 1)

En este caso como en *Jago*, trabaja con *Othello*, pero con la construcción de una Desdémona *drag queen*. También se prefigura el trabajo que König venía realizando para *Jago* en uno de los almanaques ilustrados que publica en 1996: *Shakespeare mit Nase*<sup>10</sup> (un calendario de pared de 1997). Y con posterioridad a *Jago* no se agota el uso de figuras de lo shakespereano (siempre en un sentido de parodia queer), ya que existen reutilizaciones del material del almanaque como el de la ilustración de tapa de la revista de historietas *Comix* Nº 5 (2011), en la que König vuelve a utilizar la imagen del dramaturgo inglés. Con posterioridad, también en “Röschenkrieg”, publicado en *Götterspeise* (2012) se continúa con el uso de referencias shakesperanas con la presencia del rey Henry V de Inglaterra. La historieta tiene como subtítulo “un fragmento de Shakespeare”.

## Dispositivos del cómic: teatro, cine y televisión

En *Jago* se ponen en evidencia los dispositivos propios del teatro y lo cinematográfico que utiliza König en sus historietas. Los mismos podrían ser utilizados para romper con las barreras de la narrativa visual del cómic tradicional. La historieta se presenta como si se tratase de una obra de teatro, pero por momentos los recursos se confunden con elementos propios de los discursos televisivo y cinematográfico. Se divide en nueve actos introducidos con epígrafes que citan diferentes obras de Shakespeare y la presentación se realiza como si se tratara de una producción cinematográfica. La página-viñeta de entrada en la obra es elocuente respecto al uso de los elementos provenientes del teatro (Ver Figura 2). *Jago* es una novela gráfica que combina tramas de varias obras de Shakespeare para construir una historia que retoma aspectos de las mismas pero se construye como obra original. König une *Macbeth*, *Othello*, *Romeo and Juliet*, y *A Midsummer Night's Dream* con supuestos acontecimientos de la vida real de Shakespeare y su compañía teatral. En la trama de König, la compañía teatral de Shakespeare representa las obras del dramaturgo inglés, y en ese marco se da un triángulo amoroso que emula al de *Othello* y lo mezcla con la relación de Romeo y Julieta. Thomas “Tom” Poop y Augustine “Augus” Phillips, actores de la com-



Figura 1. König, página completa, 1988, p. 36.

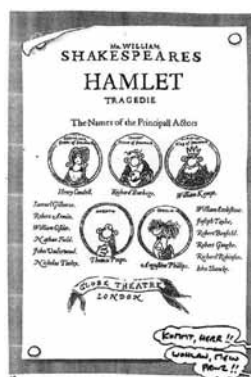


Figura 2. König, página entera, 1998, p. 18.

pañía shakespereana, junto con el moro Gronzo (un émulo de Othello) son los vértices de este triángulo. La obra traza los vaivenes de la relación entre Thomas y Gronzo, que construyen un vínculo amoroso con elementos BDSM<sup>11</sup> y la obsesión de Augustine por Gronzo, al que intenta separar de Tom. Gronzo tiene como punto débil los hombres rubios, con los que tiene constantemente relaciones sexuales pero sin implicancias románticas como ocurre en el vínculo con Tom. Producto de una de esas relaciones sexuales con Augus, éste se obsesiona con Gronzo y lo quiere para sí a toda costa. El personaje deviene una suerte de tercero en discordia en la relación, asimilable al Iago de *Othello*. Por supuesto, la obra de Shakespeare representada en la historieta no respeta ninguna estructura shakespereana y se mezclan elementos de las diferentes obras: el consejo de las brujas de *Macbeth* a Augus, Gronzo y Tom como Romeo y Julieta, un momento en el bosque a lo *A Midsummer Night's Dream*, Augus actuando como un personaje de *Hamlet*, etc. Todo mezclado en una trama en la que aparece Shakespeare como personaje y se hacen juegos paródicos sobre la producción original de sus dramas. A partir de esta obra, König utiliza con mayor frecuencia un dispositivo narrativo que ya había aparecido en otras obras: que los personajes hablen directamente con el lector, pero para intervenir en la acción general de la historieta. Quiero decir, mientras avanza la trama, en determinados momentos la acción se interrumpe y tenemos a Tom sentado, hablando directamente al lector, en una técnica que parece producto de ciertos documentales cinematográficos y dispositivos televisivos.

## Shakespeare porno-queer

Hay una cuestión trascendente de la publicación de *Jago* que puede pasar desapercibida. *Jago* es publicada en 1998 por Rowohlt, se trata de la editorial en la que König publica sus obras *mainstream*, con cierta adecuación de los contenidos sexuales por presiones edito-

riales. Pero en el caso de *Jago* esto se rompe, en un proceso iniciado (superficialmente) en la obra anterior de König en Rowohlt, *Heiße Herzen* (1990)<sup>12</sup>. Con romper me refiero a que *Jago* es, junto con *Bullenklöten!* (1992)<sup>13</sup>, una de las novelas gráficas de König con mayor representación de prácticas sexuales no normativas. Algunas páginas de *Jago* pueden ser pensadas como representaciones político-pornográficas<sup>14</sup> de la sexualidad disidente. Hay tres situaciones sexuales explícitas en la obra, dos de las cuales implican representaciones del cuerpo y las prácticas sexuales no normativas que se encuentran ausentes en obras anteriores publicadas por Rowohlt.

La primera escena sexual se da entre Augus y Gronzo. Luego de sacarlo del bar de los *leather*, Gronzo tiene relaciones sexuales violentas sólo porque Augus es rubio (la obsesión de Gronzo), visualmente se exhiben el sexo oral, la penetración anal y la eyaculación de Gronzo. Hay una carga pornográfica muy clara de la representación sexual visual, por ejemplo el pene aparece erecto, una de las “prohibiciones” de Rowohlt en tiempos de las primeras obras publicadas en esa editorial por König como *Der bewegte Mann* (1987). En la representación visual Gronzo eyacula claramente sobre el ano de Augus, no hay referencias al uso de preservativos como otras historietas anteriores y posteriores de König. La ambientación en el año 1603 le sirve a König para evitar el tratamiento del VIH-Sida, que es un tema que aborda de forma directa en algunas historietas de los años ochenta, para tomarlo de forma tangencial durante los noventa y cerrar la década con la historieta que ficcionaliza la situación de VIH-positivo de uno de sus personajes más célebres, Paul del dúo “Konrad y Paul”, me refiero a *Super Paradise* (1999).

La segunda escena sexual se da en el acto cinco, entre Gronzo y Tom Poope, cuando el primero busca hacer comprender al segundo que la relación con Augus sólo se trató de sexo sin amor. Entre ellos se repite en forma paródica la escena del balcón de *Romeo and Juliet*. Tom desea tener más sexo con Gronzo, y la escena termina con éste invitando a Tom al bosque para la noche siguiente (ya que hay luna llena, y ambos siempre tienen relaciones sexuales durante la luna llena). Gronzo deja en claro que sólo quiere a Tom y antes de irse le da un “adelanto”. La representación visual de las prácticas sexuales incluye la lluvia dorada visibilizada en la viñeta, así como el ano de Gronzo en primer plano en la historieta antes de que Tom introduzca su lengua.

Toda la representación visual tiene paralelos con la visibilización del sexo en una novela gráfica anterior de König ya mencionada, me refiero a *Bullenklöten!* La diferencia es que el ano de Gronzo no es un ano heterosexual castrado como el de Ramón (el personaje equiparable a Gronzo en la historieta mencionada), sino que estamos ante un ano que se abre al placer de la lengua queer de Tom<sup>15</sup>. Gronzo no podría ser equiparado a las categorías de sexualidad homo/heterosexual, porque en la obra está manifiesto que pertenece a una sociedad diferente de la europea y occidental de Tom, donde los tabúes sexuales no funcionan como tales y las categorías parecerían ser otras. Esto dejaría de funcionar hacia el final de la obra, momento en el que la crítica se acentuaría sobre la figura de Gronzo.

La tercera escena sexual se da una vez más entre Gronzo y Tom, a la noche siguiente de la antes mencionada, en el bosque, en toda una situación onírica que emula momentos de *A Midsummer Night's Dream*. La carga de representación pornográfica es menor, pero sigue habiendo una clara visibilización. En el bosque se da una especie de versión König de las criaturas de *A Midsummer Night's Dream*, con una reina de las hadas travesti se produce el

encuentro sexual entre Gronzo y Tom, pero en una atmósfera onírica. Paralelamente Gus intenta llevar a cabo su hechizo de amor y comete un error que lo lleva a tener relaciones sexuales con un burro. El acto cierra con una cita de Shakespeare sobre los sueños y todos los personajes de la danza durmiendo (con parejas cruzadas de hadas, elfos, sátiros y miembros de la tribu africana).

Por estas escenas señaladas, creo posible poder afirmar que hay un cambio en la representación sexual explícita en las obras publicadas en una editorial *mainstream* como Rowohlt. La “adecuación” de König en sus obras de los años ochenta comienza a resquebrajarse durante los años noventa para romperse en el caso de *Jago*. La consagración de König como autor de historietas alemán, con un éxito masivo de ventas, premios internacionales y la popularidad que le da el éxito de la adaptación cinematográfica de *Der bewegte Mann* en 1996, le otorga mayor margen de maniobra para dejar de responder a las presiones editoriales. En el caso de *Jago*, König logra llevar la representación visual explícita (y pornográfica) de la disidencia sexual al público que lo consume en Rowohlt.

## Escribir “queer” sobre el canon literario

La operación de reescritura del pasado canónico en términos queer es estructural para el proyecto creador de Ralf König y atraviesa toda una línea temática de sus obras. Utilizar el teatro de Shakespeare como material para construir una narración visual queer que juega con las lecturas homosexuales de Shakespeare y realiza una parodia que entremezcla varias obras es un gesto de deconstrucción de la tradición heteronormativa. No se trata de una operación inusual en autores queer que buscan confrontar contra la construcción heterohegemónica del pasado cultural de la humanidad. Además, el uso de Shakespeare por parte de König permite pensar una confrontación con la tradición literaria clásica en términos de disidencia sexual, así como una operación de legitimación del autor al retomar temas culturales “elevados” y una búsqueda de posicionar la historieta como material cultural trascendente.

En el caso de *Jago*, König manifiesta en la obra las referencias puntuales de materiales shakesperanos, así como las razones de su decisión de trabajar con Shakespeare (en un apéndice que acompaña la edición de la novela gráfica). König señala que su intención tiene algo de “sacrilego” pero que se está burlando teniendo en cuenta el humor de las mismas obras de Shakespeare y que su objetivo se vincula con la construcción cultural de un Shakespeare “normal” y “heterosexual”. La precisión y el uso de muchos textos shakesperanos (con indicaciones de las referencias página por página) denotan el trabajo complejo que realizó König con los materiales originales de Shakespeare. No se trata sólo de una parodia cómica, hay una lectura profunda y compleja de las obras teatrales y los sonetos del autor inglés.

König toma el material shakespereano y lo parodia desde una perspectiva disidente. Un ejemplo puntual se da en la presentación de Shakespeare como personaje de la obra en el prólogo de la misma. El Shakespeare de König hace su primera aparición borracho y orinando sobre las estacas con cabezas de personas ejecutadas y no es un personaje trascendente y elevado, sino que se trata de un autor que tiene problemas con la bebida y que

evita asumir públicamente su homosexualidad. Otros ejemplos puntuales de usos de materiales shakespereanos son la utilización de las brujas de *Macbeth* como personajes que aconsejan a Augus<sup>16</sup>, la mención explícita de los títulos de las obras de Shakespeare trabajadas, el juego cómico que se da ante otras posibles versiones no escritas de los dramas shakespereanos (como una versión gay de *Romeo and Juliet*) y el uso de escenas enteras de obras de Shakespeare, entre otros.

## Consideraciones finales

*Jago* termina con un final que modifica el cierre a lo Romeo y Julieta en el que aparentemente Tom y Gronzo habían muerto. En la conclusión, ambos personajes escapan a África y Tom relata cómo hace tres años viven juntos, con él realizando las tareas del hogar y Gronzo ocupándose de conseguir comida del mar. Pero Tom no es feliz, ya que Gronzo le es constantemente infiel con los marineros rubios que aparecen cada vez que atraca un barco. Tom manifiesta que la terapeuta del pueblo le dice que Gronzo es un vago, frívolo, despótico, egoísta y desconsiderado. Y se da cuenta de que no es feliz con Gronzo, siente que debería ser feliz porque está con el hombre que despierta su deseo, pero al mismo tiempo se pregunta si hubieran sido felices Romeo y Julieta si hubieran sobrevivido. Tom termina triste y evocando un soneto de Shakespeare y las ganas de volver a su casa. Todo este final de König es muy interesante para pensar una crítica a la normalización de lo gay, en su sentido imitativo de roles de género heteronormativos y binarios. Cuando Tom y Gronzo se vuelven una pareja “normal”, con roles delimitados y Gronzo representando algunos de los rasgos más normativos del varón heterohegemónico, Tom no es feliz. La crítica que puede sugerir esta conclusión es al modelo gay que imita o busca la normalidad heterosexual, el modelo de integración normalizadora.

Con *Jago*, König se pone a dialogar con Shakespeare de igual a igual, manteniendo la irreverencia de su obra. Con esta historieta, König articula líneas fundamentales de su proyecto creador que se pueden resumir en tres puntos. Primero, la recuperación de los costados disidentes y subversivos de temas tradicionales. Segundo, acercar el pasado queer al presente para hablar y criticar las políticas sexuales internas y externas de lo gay en el contexto contemporáneo. Tercero, posicionarse como autor, ya que acercar sus historietas “superficiales” a la alta literatura se convierte en un gesto irreverente que legitima su lugar como autor disruptivo.

Tal vez por esto se puede pensar que existe una marginación crítica para las historietas de König que responde a varias razones. Se trata de un autor visibilizado identitariamente como parte del colectivo LGBTIQ, que no es complaciente con lo “políticamente correcto”, que escribe historieta, un material cultural leído como menor y de poca importancia para la crítica tradicional. Y no sólo historieta, sino historieta que representa prácticas y posicionamientos identitarios sexo-disidentes, que tematizan la representación de la disidencia sexual visibilizando prácticas sexuales abyectas y cuestiones que quedan fuera de cualquier tipo de norma, tanto la heteronorma como la norma gay conservadora. También el uso paródico que realiza del canon tradicional, reconfigurándolo y acercándolo al lugar de la disidencia sexual no resulta una cuestión “cómoda” para una crítica “normal”.



En un punto, por ejemplo, acercar la pornografía a Shakespeare es una incorrección política que marca el camino queer de König.

*Jago* puede funcionar como ejemplo para pensar que en la obra de König la sexualidad no está fija, los personajes se mueven en diferentes polos que rompen con las ideas de naturalidad y de norma correcta. König no es políticamente correcto y constantemente crítica, por medio del humor, su propia construcción como sujeto, el modelo gay, la discriminación, la homofobia y los fundamentalismos que atentan contra la libertad de los individuos. König es un autor queer en el sentido subversivo del término, un autor disidente que confronta constantemente con la norma, sea la norma heterosexual, la norma gay de corrección política o el conservadurismo gay.

## Notas

1. La categoría “disidencia sexual” no es original, sino que se encuentra ya expresada en la génesis y consolidación de la teoría queer en los años noventa. Ya Dollimore y Duggan/Hunter utilizan los términos “Sexual Dissidence” y “Sexual Dissent” respectivamente. Cf. Dollimore, Jonathan, *Sexual Dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault*, 1999 [1991]; Duggan, Lisa/Hunter, Nan D. *Sex Wars. Sexual Dissent and Political Culture*, 2006 [1995]. Utilizaré el término “sexualidades disidentes”, “sexualidad disidente” y “disidencia sexual” de forma indistinta y como equivalentes. La categoría abarca las manifestaciones de sexualidad no normativa tendientes a la libertad socio-política del sujeto respecto el régimen heteronormado.

2. No voy a tomar el término “queer” como una categoría con una definición tajante, rígida o absoluta. En todo caso, lo que puedo ofrecer es mi versión, ya que, como señala Sedgwick, “el término queer sólo tiene sentido cuando se emplea en primera persona” (Ceballos Muñoz, 2005, p. 169). Insulto, categoría teórica, definición identitaria resignificada, definición contraidentitaria, etc. son todas posibilidades del término. Me interesa pensar lo queer como una categoría surgida en Estados Unidos, pero con orígenes y antecedentes vastos en la cultura universal (que van desde la Alemania de fines del siglo XIX hasta Latinoamérica en los años sesenta, por poner dos ejemplos). Una categoría que refiere a una sexualidad no normativa, subversiva, que va en contra de lo socialmente impuesto por la heteronorma tradicional. En ese sentido, lo queer como sexualidad disidente, como subversión de género, contendría todas las manifestaciones sexuales no normativas que impliquen la libertad del individuo abyecto.

3. Algo similar a lo que ocurre en Estados Unidos como consecuencia de la publicación de *Seduction of the innocent* (1954, Wertham).

4. La sigla corresponde a lésbico-gay-bisexual-trans-travesti-transgénero-interesexual-queer.

5. Me refiero a la biografía publicada en su sitio web: <http://www.ralfkoenig.de>

6. Que se podrían traducir como “Cómics putos” o “Cómics maricas”, en un uso resignificado del término injurioso, una operación que realiza el movimiento queer con el término “queer” hacia fines de los ochenta.

7. Hay una alusión sexual en la palabra *Zitronenröllchen* (rollitos de limón), una especie de factura comestible alemana.
8. Utilizo la acepción de “Cartoon” de Steimberg (2013).
9. Que se podría traducir como “Historietas, Dibujos, Garabatos” en alusión a que son *cartoons* o dibujos menores.
10. “Shakespeare con nariz”, en alusión a las narices de los personajes de König, llamadas *Knollenmasen* o narices de papa, casi una marca del autor.
11. Con BDSM me refiero a las prácticas sexo-disidentes conocidas como “sadomasoquismo”, no utilizo el término porque lo considero parte de un sistema de patologización de las prácticas no normativas. Para el BDSM en König Cfr. Saxe, Facundo. “El SM gay-lésbico y la felicidad promiscua: Gayle Rubin en The Catacombs, Ralf König en The Eagle, hacia una despatologización de las disidencias” en Amícola (comp), *Una erótica sangrienta. Literatura y sado-masoquismo*, 2015, La Plata: EDULP, pp. 221-258.
12. Editada como “Corazones Calientes” por La Cúpula.
13. Editada como “Huevos de toro” por La Cúpula.
14. Me refiero a la posibilidad de la representación sexual explícita en una historieta como la de König, que permite una visibilidad política de las prácticas sexo-disidentes.
15. Al respecto Cfr. Saxe, Facundo, “La lengua queer contra el ano castrado heterohegemónico: pornografía y sexualidad disidente en Bullenklöten! de Ralf König” en *Actas Tercer Congreso Internacional Viñetas Serias, congreso internacional sobre Historieta y Humor Gráfico*, 2014, 40-59.
16. Una vez terminado el prólogo se nos presenta la obra en un mix entre presentación cinematográfica y obra de teatro, con la introducción de las brujas de *Macbeth* dibujadas por Walter Moers (en lo que sería la tercera colaboración de ambos autores).

## Referencias bibliográficas

- Ceballos Muñoz, A. (2005). “Teoría rarita” en Córdoba, D. ; Sáez, J. y Vidarte, P. *Teoría Queer. Políticas Bolleras, Maricas, Trans, Mestizas*. Barcelona: Egales, 165-178.
- Dollimore, J. (1999) [1991] *Sexual Dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault*. Oxford: Clarendon Press.
- Duggan, L. & Hunter, N. D. (2006) [1995] *Sex Wars. Sexual Dissent and Political Culture*. Nueva York: Routledge.
- Jiménez Varela, J. (2008). “Teatro, comics y Shakespeare: Macbeth en viñetas”. *Tebeosfera 2ª Época*: 2. [www.tebeosfera.com](http://www.tebeosfera.com).
- Klages, E. (1996). “Elmar Klages über Ralf König” en Bartholomae, J. (Hg.). *Mal mir mal nen Schwulen. Das Buch zu Ralf König*. Hamburgo: MännerschwarmSkript. 56-87.
- Knigge, A. C. (2010). “Made in Germany. Notes sur l’histoire de la bande dessinée en Allemagne” en *Germanica*, N° 47, 11-24. Disponible en: <http://germanica.revues.org/1082>
- König, R. (1992) [1988]. *Comics, Cartoons, Critzeleien*. Berlín: Janssen.
- \_\_\_\_\_. (1998). *Jago*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt.

Saxe, F. (2015) “El SM gay-lésbico y la felicidad promiscua: Gayle Rubin en *The Catacombs*, Ralf König en *The Eagle*, hacia una despatologización de las disidencias” en Amícola (comp). *Una erótica sangrienta. Literatura y sado-masochismo*, La Plata: EDULP, 221-258.

\_\_\_\_\_. (2014). “La lengua queer contra el ano castrado heterohegemónico: pornografía y sexualidad disidente en *Bullenklöten!* de Ralf König” en *Actas Tercer Congreso Internacional Viñetas Serias*, 2014, 40-59, disponible en: <http://www.vinetasserias.com.r/actas2014.html>.

---

**Abstract:** This article analyzes the graphic novel *Jago* (1998) by Ralf König from a queer perspective. The case is approached as an example of König's uses of the highest and canonical tradition, which is resignified or reformulated from a subversive position proper to the queer comic. As a result, the graphic novel by König is part of a constellation of comic strips that are configured around the rewriting or visualization of a queer cultural past. In this framework, the issues that can locate *Jago* as a story that makes sexual dissidence visible are emphasized. This operation is part of the creative project of König and allows us to think about the queer reformulation of Shakespeare and his work, as well as other topics present in the comic books of the German author.

**Key words:** Queer - Shakespeare - Comic - König.

**Resumo:** Este artigo analisa a novela gráfica *Jago* (1998) de Ralf König de uma perspectiva queer. O caso é abordado como um exemplo dos usos de König da tradição mais alta e canônica, que é resignificada ou reformulada a partir de uma posição subversiva própria do comic queer. Como resultado, a novela gráfica de König é parte de uma constelação de quadrinhos, configurada em torno da reescrita ou visualização de um passado cultural queer. Neste contexto, as questões que podem localizar *Jago* como uma história que torna visível a dissidência sexual são enfatizadas. Esta operação faz parte do projeto criativo de König e nos permite pensar sobre a reformulação queer de Shakespeare e seu trabalho, bem como outros tópicos presentes nos quadrinhos do autor alemão.

**Palavras chave:** Queer - Shakespeare - Comic - König.

[Las traducciones de los abstracts al inglés y portugués fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

---