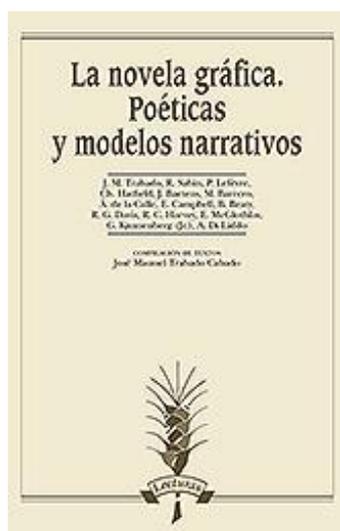


José Manuel TRABADO CABADO (comp.), *La novela gráfica. Poéticas y modelos narrativos*. Madrid, Arco/Libros, 2013, 450 pp.



Tras dejar clara en su anterior libro la preexistencia del material artístico y expresivo que hoy nutre algunas de las producciones más vanguardistas del ramo –un potencial creativo no necesariamente unido a un lugar, una época o un fenómeno social determinados–, José Manuel Trabado elude los tópicos generalizados y bucea más allá, lejos de las fuentes mayoritariamente transitadas, para ahondar en la esencia y condiciones de ese producto reclamado por la actualidad que se ha dado en llamar «novela gráfica».

Es este un libro destinado al debate (entiéndase como una virtud), en tanto que el autor no marca una línea ideológica ni apuntala una tesis (como en el anterior) sino que reflexiona en voz alta mientras se plantea cuestiones, paradojas y dudas, no todas ciertamente cómodas. Lo hace coordinando diferentes voces autorizadas y tiene la sensatez de no ser autorreferencial en su metodología, ya que su estudio no se circunscribe al mero (y a menudo endogámico) ámbito de la historieta; por el contrario, y dado su espíritu académico, no duda en emplear una metodología que lo relaciona también con disciplinas aplicables a cualquier otro tema de investigación: sociología, psicología, lingüística, semántica... Ello además de que la materia a analizar es de una vastedad casi inabarcable, por lo que las aproximaciones son tan originales como dispares, yendo de la abstracción al ejemplo concreto y pasando por la perspectiva historicista.

Dentro de tan complejo cuestionamiento, por ello, el proceder del autor tiene un gran sentido de la lógica en este intento de dilucidar las claves de la novela gráfica.

Primeramente analiza el Contexto, para lo cual reúne cuatro artículos a la vez útiles y reveladores.

En principio, Roger Sabin concreta el término, a efectos editoriales y creativos. Ofrece un somero repaso histórico y algunos nombres fundamentales para el desarrollo de la novela gráfica antes de hablar del *boom* de las últimas décadas, donde la aparente fragilidad o marginalidad del producto no es óbice para su definitivo asentamiento en el panorama editorial presente.

Después Pascal Lefevre deja clara la decisiva importancia del formato: forma, tamaño y modalidad editorial son absolutamente determinantes para el resultado expresivo. Aunque a menudo

son impuestas por el editor, en realidad son cruciales para la creatividad del autor en función de los mecanismos narrativos y artísticos. La frecuencia, el soporte y la cultura del país también juegan papeles básicos, aunque los dos primeros puedan ser aprovechados por el autor en su propio beneficio. A título de ejemplos, Lefevre incide en la obra de Baudoin, Franquin y el flamenco Vandersteens.

Dicho lo cual, hay que dejar clara la relación de la novela gráfica con la literatura, a la que se siempre se asocia en primera instancia. Por ello, Jan Betens se plantea dicha relación más allá de las meras adaptaciones para llegar a concretar la definición de lo «literario» dentro de la novela gráfica y hasta qué punto puede ser esta una obra «literaria»: cuándo y para qué. Lo que conlleva, lógicamente, acotar el propio término «literatura». Un concepto dentro de la novela gráfica, además, que puede desplazarse de lo textual a lo visual, por lo que Betens pondera la interrelación entre los dos componentes y la valoración de ambos, su peso proporcional a la hora de establecer la narratividad. Es decir, dónde residen las cualidades de la obra y en qué medida contribuyen a su consideración «literaria». Ello además de las posibles aportaciones de esta forma de cómic a la propia literatura y los replanteamientos que ésta puede formularse a partir de aquella.

Una vez definidas las líneas maestras del objeto a estudiar, Charles Hatfield entra directamente en materia al ofrecer una perspectiva histórica y lo hace determinando el papel que han jugado los cómics alternativos y *underground* en la gestación del actual cómic adulto tras la evolución del *comic-book* (como forma literaria y como cultura lectora). Habla del potencial de tiras, revistas y *comic-books*, pero sobre todo de la evolución de este último formato desde finales de los sesenta hacia un objeto expresivo totalmente nuevo por medio del movimiento *underground*. Demuestra cómo partiendo de la cultura de masas ha llegado a ser un medio especializado; cómo ha asimilado sus códigos a tal efecto antes de añadir abundantes dosis de autocrítica y reflexión, además de ser pionero en otras cuestiones determinantes: la periodicidad atípica, la salida de la gran industria, la valoración del autor y la reformulación de una serie de patrones asumidos. Otra cosa será su posterior esclerotización pero de sus cenizas nacería el germen de los cómics llamados alternativos. También relaciona con estos últimos el papel del fenómeno fan, las tiendas especializadas y el mercado directo, para pasar a reflexionar sobre la manera en que han redefinido y revitalizado la novela gráfica.

Los argumentos esgrimidos hasta el momento son muy sólidos, en efecto, pero el propio Trabado quiere huir del criterio unidireccional, por lo que no duda en introducir algunos interrogantes. Ciertas dosis de saludable Polémica.

Es por ello que Manuel Barrero en su texto advierte de la mala utilización del término «novela gráfica», tanto por ignorancia pura como a tenor de una serie de intereses creados. Para lo cual insiste en la comprensión del cómic como un medio intrínsecamente diferente, certifica su total independencia de todos los demás y asegura que no se puede analizar la imagen y la palabra por separado: que la historieta no debe asimilarse a la literatura solo por la presencia de textos o la similitud del formato novelístico y que hay que distinguir el contenido del continente. A continuación, el analista hace un repaso histórico por las diferentes formas de entender el concepto de novela gráfica, a menudo sujetas a intereses ajenos al lenguaje expresivo, y del examen exhaustivo de la naturaleza del término deduce

la escasa adecuación de la mayoría de los productos al mismo, por lo que parece ser una mera etiqueta coyuntural que aporta muy poco al cómic como tal medio.

Por otra parte, Ángel de la Calle propone aplicar el sentido común y utilizar el paradigma ya creado por el mundo literario para distinguir la novela gráfica de otros sucedáneos aparentes. El símil del cuento, el folletín por entregas, la poesía o el relato, entre otros, le sirven para desbrozar el camino, estableciendo analogías con respecto al contenido, la extensión o la fórmula editorial utilizada en referencia al serial, la recopilación, la prepublicación o el retapado, por ejemplo.

Finalmente, el dibujante y guionista Eddie Campbell en una desenfadada entrevista para *The Comics Journal* comenta que las difusas fronteras entre novela gráfica y *comic-book*, para algunos muy bien definidas e incluso marcando campos antagónicos, no lo son tanto. Cuestión interesante y significativa en tanto que la plantea alguien que ha transitado por ambas y sabe vislumbrar más allá del tópico aparente.

Tras dejar en el aire los interrogantes suscitados por las diferentes posturas, el libro pasa a analizar uno de los pilares que sustentan la actual novela gráfica: la Autobiografía.

Bart Beaty examina el papel del cómic independiente francófono, con especial interés en L'Association y sus miembros o creadores afines. Aquellos que, por contraposición al escapismo, cultivan el ensayo dibujado sobre sus circunstancias personales o su infancia y emplean la autorreflexión como sujeto, con lo que implica de enfrentar la objetividad a la subjetividad ¿Es este un género con sus propias normas y convenciones? Beaty investiga su relación con la literatura (y otras artes) mientras reivindica la figura del autor y un contenido adulto que encaje con los parámetros de la novela gráfica. Valora en este sentido la obra de Baudoin, Satrapi y Peeters, habla de la particular relación de este género con el propio oficio de dibujante e incide especialmente en el trabajo de Patrick Neaud y David B., pero, sobre todo, en el dialéctico juego de reflejos satíricos entre Trondheim, Dupuy, Berberian y el propio Neaud. Finalmente, se plantea si la autobiografía funciona como puntal del fenómeno de la novela gráfica o es uno de sus derivados o detonantes.

Ampliando lo antedicho, Rocío G. Davis profundiza en La Niñez como subgénero; en la infancia como proceso de formación identitaria, de la construcción del yo; del individuo que origina el propio relato (con la carga metalingüística que ello conlleva). Para hacerlo, introduce el tema de la transculturalidad en dos ejemplos concretos y representativos: la persa Marjane Satrapi y la filipina Linda Barry. La autora analiza la singularidad de sus respectivos trabajos, en los que se da la contraposición historia privada/historia pública, algo que permite a ambas ajustar cuentas con sus demonios internos en sendas obras que interrelacionan cuestiones tan esenciales como cultura, historia, etnia y género.

Son ejemplos indiscutibles que, a modo de sinécdoque, ilustran el potencial real de la novela gráfica contemporánea. Visto lo cual y siguiendo una escala de complejidad, parece obvio ahondar a continuación en el propio Lenguaje y en la Arquitectura Narrativa de la misma.

Los escritores que se encargan de esta tarea lo hacen concretándola en una serie de autores y obras muy dispares pero que cubren un espectro suficientemente representativo del fenómeno.

Robert C. Harvey, para empezar, indaga en el componente puramente técnico y formal de la novela gráfica; disecciona su gestación y los códigos diferenciales, lo cual lleva a desmenuzar la propia esencia del cómic en tanto que lenguaje narrativo: es decir, qué es y qué no es. Ello implica, ciertamente, pisar ciertos terrenos resbaladizos, a la vez que descartar algunos hechos asumidos y considerar otros. Algo que ejemplifica en torno al trabajo más maduro y pionero de Gil Kane: ¿es *comic-book* o novela gráfica?

Una obra fundacional como *Maus* es, en el polo opuesto, lo que acapara la atención de Erin McGlothlin, que la disecciona exhaustivamente en términos de narración y tiempo. Encuentra tres niveles temporales y narrativos, por lo que dedica su artículo a establecer cómo se expresan y se interrelacionan entre sí (y con el propio lector), cuales son los mecanismos que lo hacen posible y cuales los riesgos que ello entraña.

Gene Kannenberg jr., por su parte, se ocupa de un aspecto tan particular en la obra de Chris Ware como es el empleo del texto entendido como imagen. A tal efecto, aplica teorías literarias en el estudio de su trabajo para establecer las estrategias narrativo-visuales y la mecánica visual del elemento escrito. Igualmente investiga el papel del diseño y la página como elemento expresivo global, cuyos múltiples componentes son susceptibles de ser «leídos» no ya sucesivamente sino simultáneamente. Lo que, de alguna manera, conecta con la pretensión de Ware de jugar con el concepto de «libro de artista». En todo caso, Kannenberg encuentra en el cómic un terreno expresivo ideal para ese tipo de complementariedad.

Finalmente, Analissa Di Liddo se fija en la trayectoria creativa de Alan Moore. Concretamente en el peso del elemento escrito dentro de su trabajo, y no solo por la preeminencia de la literatura como fuente de inspiración ni por la densidad y longitud de sus guiones (casi una obra con autonomía *per se*). Sino por el hincapié que hace en los textos y el procedimiento novelístico como los elementos del lenguaje que mejor se conjugan con la imagen dibujada para obtener los resultados únicos que originan el cómic. Es por ello que Moore utiliza la reescritura de fuentes literarias (incluido el cómic) y la intertextualidad como principales herramientas de trabajo.

Se podría, obviamente, ampliar el muestrario de trabajos sobre el tema hacia diferentes direcciones pero lo esencial está dicho de forma clara y contundente. Porque el razonamiento analítico de Trabado sigue un esquema bien trazado y de fácil asimilación. A pesar de la disparidad de criterios, finalmente todo encaja, lo que no implica la ausencia de puertas abiertas a posteriores cuestionamientos o nuevas ideas. Las piezas están ahí, meridianamente expuestas, para quien quiera examinarlas a fondo o incluso ensamblarlas de otra forma, lo que siempre supone un ejercicio estimulante y a veces hasta necesario.

Por todo ello es este un libro inusualmente lúcido, gratamente esclarecedor y particularmente útil. Más no se puede pedir.

Jesús García Sierra, «YEXUS»

Santander