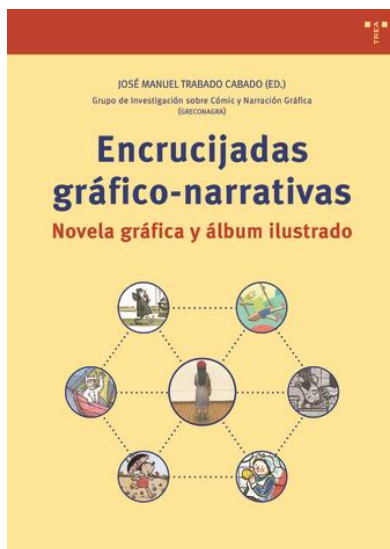


José Manuel TRABADO CABADO, ed., Grupo de investigación sobre cómic y narración gráfica (GRECONAGRA), *Encrucijadas gráfico-narrativas. Novela gráfica y álbum ilustrado*, León, Ediciones Trea, 2020, 320 pp.



Los artículos recogidos en esta publicación responden al intento de iluminar en la medida de lo posible el cambiante y creativo mundo de la narración icónico-verbal actual. Como propios de especialistas, estos ensayos tienen una consistencia que se manifiesta tanto en sus propuestas analíticas e interpretativas (bien fundamentadas), como en el ofrecimiento de una bibliografía amplia y seleccionada con conocimiento de causa.

La publicación se estructura en tres partes; una introducción donde el editor plantea aspectos sustanciales sobre la relación entre la novela gráfica y el álbum ilustrado; un bloque de dos artículos en los que se aportan “dos miradas transversales” sobre el cómic y el álbum ilustrado; y una última sección más amplia, de seis ensayos sobre autores que se encuentran en esa encrucijada creativa a la que alude el título conjunto del libro. Cada artículo encuentra su apoyatura visual en imágenes bien seleccionadas y editadas con calidad, como debe ser.

Siendo, como son, problemáticas y debatibles las denominaciones de “novela gráfica” y de “álbum ilustrado” y su propia adjudicación a las obras concretas que se estudian (caracterizadas en su mayor parte por un acusado hibridismo y una clara libertad creativa que desafía cualquier decisión taxonómica precisa), no solo el artículo introductorio sino la mayor parte de ellos aportan su propia opinión al debate, coincidente en lo sustancial y por ello algo reiterativa aunque reveladora en sí misma de la sensación constante de tener que abrir caminos que acompaña a estos investigadores pioneros, a pesar del paso del tiempo.

La introducción de Trabado propone la posibilidad de entender y agrupar las prácticas del cómic y del álbum ilustrado como variantes del “ecosistema” de la “narración gráfica”; señala la distinta consideración cultural que han venido teniendo el cómic y el álbum ilustrado y constata la confluencia estrecha de las poéticas de ambos y el avance del álbum tanto en el territorio de la lectura infantil, casi abandonado por el cómic, como en el de la lectura pensada para adultos. Shaun Tan es presentado como un autor capital en esa propuesta abierta a emplear los recursos formales más característicos de los dos formatos para acoger y transmitir (como muestra también la obra de otros autores) cualquier

tipo de asunto (la autobiografía, la enfermedad, estados de ánimo...), amalgamando lo narrativo con lo lírico (y sus dos tipos de lectura distintos), la expresión de lo concreto y también la más llamativa de lo abstracto.

En estos aspectos hace especial hincapié Carlos Velázquez que acomete la reflexión teórica sobre los lenguajes del cómic y el “libro álbum” y pone de relieve la capacidad de este último para crear conceptos visuales y transmitir ideas mediante imágenes. A su juicio (siguiendo a Barbieri), la función de la ilustración no es comentar un texto sino connotarlo y, atendiendo a la vinculación de estas imágenes con lo simbólico, su conclusión es clara: “toda ilustración es una abstracción”. En esta misma línea, separa la lectura de un cómic de la observación de las ilustraciones de un álbum y propone como explicación del mecanismo semiótico del álbum la combinación de los elementos poéticos (o simbólicos) del texto escrito y los de la imagen. No cabe duda de que la reflexión de Velázquez encuentra un claro refrendo en los álbumes “líricos”, mientras que se hace más difícil de admitir sin matices respecto al resto de modalidades donde lo narrativo y lo concreto están muy presentes, como admite al final de sus reflexiones.

Mar Flórez (que sí acepta la condición narrativa del álbum) analiza y comenta la cita de obras de arte muy conocidas en *La noche estrellada* de Jimmy Liao y en *La levedad* de Catherine Meurisse. Se trata de un fenómeno de apropiación y resignificación muy presente en el cómic y bien conocido también en literatura que, en los casos estudiados, contribuye a procurar la catarsis emocional de sus autores tras experiencias traumáticas: ajena, en el caso de Liao, y personal en el de Meurisse, tras haber sobrevivido la autora a la matanza perpetrada por terroristas islámicos en la redacción de la revista satírica *Charlie Hebdo*. Meurisse recurrió a la belleza artística como lenitivo para su dolor y como acicate para salir del estupor en que se sumió su vida. *La levedad* muestra ese proceso y la importancia en él de obras de Rothko, Munch, Millais, el grupo escultórico de *Los Nióbidas* y Caravaggio en un proceso que convoca el color rojo de sangre y de vida, la fuerza de atracción de una tela, los mitos del dolor y la violencia y la belleza, hasta emerger de la pesadumbre a través del *Éxtasis de santa Teresa* y el *Éxtasis de la beata Ludovica Alberoni*. La visión de las ruinas admirables del Foro romano es puesta en contraste con la destrucción de obras de arte por motivos ideológicos y la falta de censura a la desnudez del culo de Dios en los frescos de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina denuncia la intransigencia de quien mata en nombre de un dios o de un profeta que no han de ser representados. Frente a esta experiencia, la de Liao queda algo oscurecida. La pregunta que cabe hacerse es si parte de la potencia emocional que tiene *La levedad* es debida a ese factor extra artístico.

Raymond Briggs es estudiado por Rubén Varillas en su biografía del hombre común atento a la vida de otros seres comunes que plasma en obras tan exitosas como *Father Christmas*, *Fungus the Bogeyman*, *Snowman*, *Gentelman Jim*, *When de Wind Blows*, *Ethel & Erns*, *The Tin Pot Foreign General and the Old Iron Woman*, *Uncle Willy* o *The Bear*. Se trata, sin duda, de obras que presentan rasgos formales muy personales y reconocibles (no solo por el tipo de dibujo sino también por la forma de las viñetas, el tamaño de las canaletas, el uso de la doble página, o el empleo del color), en un entrecruzamiento constante entre el cómic, la novela gráfica, el álbum ilustrado y la pintura, sin mayor

preocupación por el público receptor, infantil o adulto que accede a asuntos expuestos muchas veces con una mezcla potente de ironía y ternura. Atiende Varillas a las transferencias interdiscursivas que muchas de las obras de Briggs han experimentado al ámbito de dibujo animado, el cine o la radio, la mayor parte con gran éxito y ofrece como explicación tentativa de este fenómeno el recurso a la mitología popular infantil, la atractiva confusión entre realidad y ficción y el hecho de que el mensaje no busque ceñirse a los límites prefijados para la recepción de un niño; en lo formal, no cabe duda que ayuda a este éxito la soltura con que maneja recursos del cómic y del álbum ilustrado y, por supuesto, el haber sido capaz de realizar imágenes acertadas, capaces de transmitir situaciones y emociones que atrapan con fuerza la atención y la simpatía del lector.

Cristina Cañamares se ocupa de la obra de Anthony Browne, autor cuya presencia considera apropiada en el volumen colectivo porque ejemplifica muy bien la experimentación con diferentes lenguajes y asuntos, con recurso al surrealismo, a juegos metaficcionales, a la hibridación humana y animal de personajes, la confrontación entre lo real y lo fantástico y entre lo masculino y lo femenino que dan como resultado obras muy reconocibles y que plantean dificultades para la recepción de un público infantil, necesitado de un lector adulto como mediador. La mayoría de las tramas de Browne tratan de un personaje que experimenta un cambio trascendental en su vida que no conlleva forzosamente un final feliz, aquietador. De estos cambios, interesan a la autora del ensayo aquellos relacionados con la problematización del género, como *El libro de los cerdos* (sometimiento, alienación y liberación de una madre), los libros de Willy (incumplimiento de los roles genéricos tradicionales, nueva masculinidad) y *Hansel y Gretel o El túnel* (el lado masculino y femenino y su complementariedad).

A textos híbridos similares, nacidos de la colaboración de Neil Gaiman y Dave McKean dedica su artículo Carmen Pérez Díez para poner de relieve el origen temático en anécdotas de su vida familiar y la complejidad del lenguaje visual de McKean en álbumes que, como ya se señalaba en otros autores, mezclan con acierto estético recursos propios del cómic (incluida la novela gráfica) y el álbum ilustrado como sucede en *The Day I Swapped My Dad for Two Goldfish*, el sugerente e inquietante *The Wolves in the Walls* (surgido de una pesadilla y donde los ojos de los lobos adquieren un poder hipnótico perturbador) o *Crazy Hair*, algo más sencillo que los dos anteriores. Da un peso importante la autora a la ironía en la composición de estos mensajes pero quizá sea mayor aún el de lo no-dicho, lo sugerido, lo evocado.

José Manuel Trabado Cabado comienza recordando con pormenor la labor de Art Spiegelman para dignificar culturalmente el lenguaje del cómic (la referencia a *Maus* y su doloroso proceso vital-creativo es inevitable, como lo es también la referencia a *Raw*) con transferencias iconográficas propias del cómic infantil al de adultos que conllevan imágenes de alta densidad semántica. A continuación, se ocupa de la reivindicación editorial del cómic infantil llevada a cabo con su esposa, Françoise Mouly en proyectos como *Little Lit* y la serie Toon Books, emprendida desde el convencimiento de que había que revertir la desafección del cómic hacia el público infantil ya que este tendría que ser forzosamente el lector de cómics del futuro y diseñada por etapas de distinta dificultad. Estos planteamientos les eran

ajenos a otros prestigiosos autores icono-gráficos como Maurice Sendak, con quien Spiegelman mantuvo un interesante debate que ambos dibujaron y publicaron. El artículo de Trabado se completa con el estudio de la obra versátil Richard McGuire, autor de la famosa “Here”, publicada por Spiegelman en *Raw*, presentado como un buen ejemplo de “pan-narratividad”, la demostración de que todo puede contarse con el lenguaje del cómic. El estilo de McGuire en este trabajo se caracteriza por un minimalismo que lo hace muy apropiado para la expresión conceptual, con interesantes propuestas que indagan en las posibilidades de expresión de la simultaneidad en el cómic. Tras “Here”, McGuire pasó al álbum ilustrado en obras como *Night Becomes Day* o *Wath Goes Around Comes Around* donde experimentó con este formato y su lenguaje para proponer de forma lúdica un mundo de relaciones. Propuestas posteriores (portadas de *New Yorker*, viñetas auxiliares) permiten ver cómo el autor recurre sin reparos a elementos propios del cómic y del álbum ilustrado para ponerlos al servicio de sus ideas creativas.

La muy atractiva obra de Marion Fayolle es estudiada por Inés González Cabeza, quien también incide en el tema común del libro preguntándose (con particular claridad expositiva) por la relación entre el álbum ilustrado y la novela gráfica (cómic mediante) y recalando también en el atractivo aspecto de la “poesía visual”. Concluye Inés González que la de Fayolle es una obra inclasificable en cuanto a la forma y, en lo relativo al público al que pueda ir dirigida, reproduce una humorística apreciación de Fayolle al respecto: ella hace los libros y deja que sean las librerías las que se encarguen de catalogarlos. En cuanto a la “poesía visual” que la autora dice intentar en álbumes como *L’homme en pièces*, *Nappe comme Neige*, *Le tableau*, *Los traviesos* o *La ternura de las piedras*, no cabe duda de que se trata de propuestas basadas en indagar sobre las relaciones no evidentes, de fuerte carácter simbólico y alegórico, sobre aspectos humanos (la soledad, el acoso, la mentira, la angustia, la enfermedad, la muerte...), donde los elementos visuales (el texto tiende a ser mínimo o a desaparecer) animan u obligan al receptor a reconducir sus expectativas lectoras y a ampliar los sentidos del mensaje en la interpretación.

Esta publicación que comento se cierra con un artículo de Roberto Bartual sobre la multilinealidad en la narrativa gráfica infantil y, de forma concreta, en la obra de Sergio García. Bartual sitúa de forma acertada el asunto en la tensión que el cómic (y antes la pintura) manifestó desde sus comienzos entre la fragmentación del espacio y el tiempo o la representación de estas dimensiones de forma continua e interdependiente. Sergio García reflexionó sobre ello en su tesis doctoral y desarrolló su obra en consecuencia, experimentando con las posibilidades de aprovechar los mapas o cualquier superficie diegética como soportes apropiados para desplegar sobre ellos historias (aquí es útil la referencia a algunos juegos de tablero o a varias ilustraciones de la *Divina comedia* hechas por Botticelli, entre otras). Señala y comenta Bartual algunos ejemplos representativos de lo que García denomina “dibujo trayecto”, la historia o historias dispuestas sobre un mismo espacio dentro del cual se dispone uno o varios trayectos de lectura (libre o plurivectorial) que pueden ser captados en una visión panóptica y apunta a la derivada de esta concepción del espacio por la que tendería a una imposible infinitud. Cabría preguntarse, al respecto, si el lector experimenta también este deseo de

infinitud o se conforma con el espacio diegético que circunscriben los límites de la doble página (con el añadido de despleables, en su caso) y también cuál es el juego que puede proponerse en relación al fuera de campo y la imaginación lectora.

No cabe duda, a la luz de lo visto, de que *Encrucijadas gráfico-narrativas. Novela gráfica y álbum ilustrado* ofrece una sólida y sugerente aportación a la relación creativa entre el cómic, la novela gráfica, la ilustración y el álbum ilustrado, haciéndolo desde la reflexión teórica de estas categorías vivificada por el comentario sobre la obra concreta de autores y autoras de indudable peso y atractivo cultural.

Miguel Ángel MURO
Universidad de La Rioja