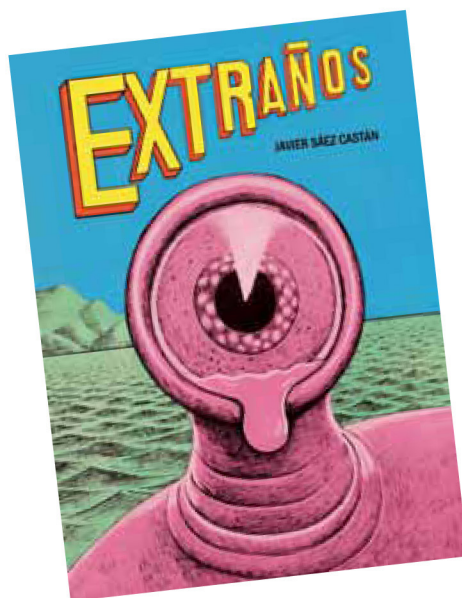


# ¿Cabe el cómic en la literatura?



Javier Sáez Castán:  
*Extraños*,  
Sexto Piso, 2014

Profundizando entre las esencias del cómic asistimos hoy a una auténtica revolución creativa que hace aún más compleja la delimitación de sus fronteras. *Fabricar historias* de Chris Ware se presenta en una caja que contiene catorce propuestas de lectura en clave de cómic de distintos formatos: tiras, cómic books, ediciones en tapa, periódicos, fuelles y una especie de tablero de juego de mesa que es el mapa de una propuesta de lectura sublime. Con ella Ware construye una novela gráfica.

A través de la narración gráfica se propone al lector una experiencia a la vez literaria y artística que completa, de algún modo y por la propia naturaleza del medio, su educación estética y ficcional. Relatos apenas sin palabras como *Birchfield Close* de Jon McNaught son claros ejemplos del tratamiento de la función poética en el plano visual.

En un cómic el texto es uno. Su texto narrativo se compone de palabras, imágenes, signos, espacios, marcos, historias, personajes y narradores; «y es un orden, un ritmo, una composición, un tiempo, un espacio y una estructura»<sup>1</sup>. Un

cómic se lee. Leer es encontrar el sentido del texto. Decir que un cómic es literatura porque se lea es un absurdo, pero afirmar, sin lugar a dudas, que determinados cómics proponen una experiencia literaria es el tema que nos ocupa.

¿Qué es lo que hace que una obra sea literaria, entonces?, se pregunta Roman Jakobson en 1919<sup>2</sup> y llega a la conclusión de que la literariedad reside en la especificidad de ciertos actos verbales estéticos. En primer lugar, el texto literario se exige una función poética y crea un mensaje que no es expresivo, ni conativo, ni referencial, ni metalingüístico, ni tiene una función fáctica; sino todo eso a la vez, pero dentro de un mundo de ficción.

Bajo ese prisma, la dimensión literaria del cómic viene dada, no sólo porque la obra en cuestión sea una versión de un texto literario canónico, como es el caso muy recomendable de *Vida y opiniones de Tristram Shandy*, interpretación de Martin Rowson del clásico de Laurence Sterne, entre otros muchos ejemplos; ni por la hegemonía de la palabra en la creación del mensaje poético de ese texto híbrido, mezcla de verbo, icono, signo y nada; sino porque el discurso del relato gráfico en su conjunto, con todos sus elementos, formula un mensaje poético que es una experiencia ficcional, referida a preocupaciones existenciales y que adopta un modo de significar complejo y plural.

El relato *Belleza Canónica* de José Ja Ja Ja, incluido en la antología gráfica *Terry* (Fulgencio Pimentel, 2014), da comienzo con una frase a pie de página: «Decidí buscar una salida. Escapar del tiempo.» El narrador (y personaje) huye de la página, queriendo escapar del tiempo de la historia y del discurso.

El mensaje poético del relato no sólo se extiende a través de la palabra sino que

## [ A FONDO ]

se revela con la imagen. La elección del blanco y negro, la creación de un escenario ficticio concreto que alude a mundos conocidos pero, sobre todo, imaginados, la plancha sin calles, la pintura dentro del dibujo, la humanización de sus personajes, su aspecto, esa cabeza de cono: cada detalle compone un texto literario «en el que todos sus elementos significan de forma constante»<sup>3</sup>. La semantización de los componentes del texto está directamente relacionada con la metáfora global que también ofrece toda obra literaria. ¿Cómo interpretar *Extraños*, de Javier Sáez Castán, sino como una gran metáfora?; o, volviendo al relato de José Ja Ja Ja, no se trata sólo de que la imagen describa al protagonista con un tropo visual, sino que la historia se cuenta y desarrolla por analogía con el mundo en que vivimos.

El texto literario es autoreferencial y tiene en sí mismo su propia finalidad. El mensaje por el mensaje es vital y susceptible de interpretación: significan las palabras, los signos de puntuación, las cajas de texto, de imagen, los espacios entre viñetas, la propia composición de la página, de la doble página; todo cuenta, hasta el lomo y la grapa.

Un mundo de ficción no es cualquier mundo posible sino el que nos dibuja José Ja Ja Ja; con su historia, sus personajes, una voz narrativa y un modo, un tiempo de discurso, sin espacios entre viñetas, que hacen más angustiosa la huída del héroe fornido y puntiagudo; con su escenario cargado de estatismo, roto por la diagonal y el zig-zag de unos pasos que son nuestros pasos, los de hoy, los que fueron y los que serán.

Leer literatura es el viaje por el viaje, tan apasionante como infranqueable, dependiendo de quién lo emprenda.

Por tanto, la dimensión literaria del cómic se encuentra, además de en un escenario de ficción metafórico, en su propia autonomía, ya que la obra con estas características «quedará históricamente abierta a las sucesivas aprehensiones, lecturas e interpretaciones»<sup>4</sup> que vengan con el tiempo.

Olalla Hernández Ranz



<sup>1</sup> Constantino Bertolo. *La cena de los notables*. Periférica, 2008.

<sup>2</sup> Roman Jakobson. *Ensayos de lingüística general*, Barcelona, Ariel, 1984.

<sup>3</sup> Jordi Llovet Martí. *Teoría literaria y literatura comparada*. Ariel, 2005.

<sup>4</sup> Ibid.

Ilustraciones de página: José Ja Ja Ja, *Belleza Canónica*, en *Terry* (VV. AA.) © Fulgencio Pimentel, 2014



Jon McNaught,  
*Birchfield Close*,  
© Nobrow Press, 2010

