

EL VIAJE APASIONANTE POR LA *BANDE DESSINÉE* FRANCÓFONA

CARLOS VADILLO SANTAOLALLA

Universidad de Burgos

RESUMEN

La terminología con la que se denomina a la historieta en los diferentes países de nuestro entorno sugiere de entrada la apertura y las posibilidades analíticas de un medio con el que se debe establecer un singular pacto de lectura. Una vez descubiertas las claves de este pacto, el especialista en Filología Francesa podrá descubrir la impresionante riqueza que ofrece la historieta contemporánea de expresión francesa. Más allá de su utilización como soporte pedagógico, el lector podrá acceder a un universo narrativo mediante el que numerosos autores transmiten una visión particular del hombre y del mundo.

Palabras clave: Historieta, terminología, narratividad, secuencialidad, autores.

RÉSUMÉ

La terminologie utilisée pour nommer la bande dessinée dans les différents pays de notre environnement suggère d'emblée l'ouverture et les possibilités d'analyse d'un média avec lequel il faut établir un pacte de lecture très spécial. Après avoir découvert les clés de ce pacte, le spécialiste en Philologie Française pourra avoir accès à l'extraordinaire richesse de la bande dessinée francophone contemporaine. Au-delà de son utilisation comme support pédagogique, le lecteur pourra accéder à un univers narratif dont nombreux auteurs se servent pour véhiculer une vision personnelle de l'homme et du monde.

Mots-clés: Bande dessinée, terminologie, narrativité, séquentiel, auteurs.

ABSTRACT

The terminology used to name the comic strip in the different countries of our area suggests the opening and the analytical possibilities of a means with which a particular reading agreement must be established. Once the keys of this agreement have been discovered, the French Philology specialist will be able

to assess the impressive richness of the contemporary French-speaking comic strip. Beyond its use as a pedagogical support, the reader will be able to enter a narrative universe through which numerous authors convey a particular view of man and world.

Keywords: Comic strip, terminology, narrativity, sequential, authors.

UN MEDIO ABIERTO.

Comic en inglés, *fumetti* en italiano, *historieta* en español, *banda desenhada* y *bande dessinée* en portugués y francés. Los términos utilizados para denominar a este medio en los diferentes países de nuestro entorno brotan cada uno de ellos de campos temáticos diferentes. Mientras el inglés hace referencia al carácter humorístico de las primeras tiras cómicas, el vocablo italiano recoge en su acepción la idea de humo, de nube en la que se encierran las palabras mediante las que se comunican los personajes. En español, aunque alternándose con el término inglés, utilizamos la palabra *historieta*, incidiendo con ello en el aspecto eminentemente narrativo. *Banda desenhada* y *bande dessinée* encierran sobre todo el concepto de figuración, de superficie en la que se desarrolla la historia o -si se prefiere- la *historieta*.

Es curioso contemplar cómo cada cultura, cada ámbito lingüístico, ha privilegiado en su denominación al medio unos aspectos definitorios tan diferentes, algo poco común si pensamos que artes como la literatura, la pintura, la música, el cine o la fotografía -por citar tan sólo algunos de los más recurrentes- han impuesto una raíz terminológica común en nuestro ámbito lingüístico más cercano. El *comic*, la *historieta*, la *bande dessinée* -utilizaremos a partir de ahora indistintamente cualquiera de estos términos- es, a pesar de sus variadas denominaciones, un mismo arte, un medio que tiene en todos los países los mismos elementos constitutivos y que utiliza los mismos mecanismos narrativos.

Esta variedad terminológica traduce sin duda alguna la riqueza y la permeabilidad de un medio en el que tan importante es el contenido (*cómico*, triste, satírico, existencial), el entramado narrativo (la historia, la *historieta*), el espacio figurativo y formal en el que se desarrolla gráficamente (la *bande dessinée*) o las peculiaridades gráficas o lexicopictográficas¹ (el *humo*, -los bocadillos, los globos, las burbujas-).

La *historieta* se nos ofrece pues de entrada como un medio abierto en el que es posible penetrar desde perspectivas variadas y a partir del cual podemos ejercitar un amplio abanico de miradas.

UN MEDIO MAL CONOCIDO.

Lo sorprendente es que, a pesar de este carácter abierto que invita a descubrir el medio, muchas de las obras más ricas y representativas de la *bande dessinée* permanezcan aún en un estado de desconocimiento casi total salvo para los entusiastas amantes del medio.

Hablar de *comic*, de *historieta* o -circunscribiéndonos al ámbito francófono- de *bande dessinée*, no parece sin embargo exigir ya en nuestros días una labor previa de legitimación que implique una descripción más o menos detallada de su historia, de sus elementos constitutivos o

1.- Ver a este respecto el numeroso repertorio propuesto por GASCA, L. y GUBERN, R., *El discurso del cómic*, Madrid, Cátedra, 1991.

de la especificidad de su lenguaje. Son ya considerables los estudios en los que estos aspectos han sido abordados y numerosas igualmente las aportaciones consagradas al medio en los últimos años. Algunos de estos estudios han surgido por añadidura del ámbito universitario y, más concretamente, del campo de la Filología Francesa, algo por otra parte lógico si tenemos en cuenta la excepcional riqueza creativa de la *bande dessinée* de expresión francesa.

Es al partir de esta doble premisa -la mayoritaria aceptación de la historieta como un medio poseedor de un lenguaje propio y original y la particular calidad de la producción de los autores de expresión francesa- de donde surge el asombro ante la escasa atención suscitada entre el medio universitario respecto a numerosos creadores en cuyas obras palpitan universos narrativos tan fecundos como poco conocidos.

Parece así, que han desaparecido muchas de las resistencias y de los prejuicios que asimilaban la historieta con un pasatiempo exclusivamente infantil y juvenil de contenidos escasamente edificantes. Existe incluso un acuerdo general para admitir al cómic como un medio particularmente apto para el aprendizaje de la lengua o para el estudio de la civilización francesa, incluyéndolo las más de las veces en el creciente espectro de instrumentos pedagógicos a los que se suman con increíble rapidez los más innovadores soportes multimedia. Pero, más allá de estas utilidades prácticas del medio, en modo alguno desdeñables, se siguen ignorando en muchos casos unas obras concretas portadoras de elementos que van mucho más allá del mero divertimento o de la funcionalidad pedagógica. Es como si en el ámbito literario los estudios críticos se hubieran reducido al análisis más o menos teóricos de -por poner un ejemplo- la poética del lenguaje, obviando al mismo tiempo el análisis de las obras más sobresalientes de los grandes poetas o novelistas. Es cierto que en algunos casos -pensamos concretamente en la obra de Hergé, autor de las aventuras de *Tintin*- la crítica del cómic ha abordado con profusión la obra de determinados autores, pero en el panorama general de la producción historietística de expresión francesa estos casos no dejan de ser excepcionales.

UN NUEVO PACTO.

¿Qué explicación puede pues haber para que autores de gran personalidad y obras que ofrecen inmensas posibilidades analíticas permanezcan desconocidos para muchos de los especialistas que tan bien conocen por otra parte el conjunto de manifestaciones culturales-literarias, cinematográficas o pictóricas- de expresión francesa?

Pensamos que este desconocimiento viene en gran parte, y a pesar del aparente reconocimiento del medio en los últimos años, de una actitud mayoritaria que persiste en identificar a la historieta con géneros subliterarios relacionados con la tradición folletinesca, pero también del desconocimiento y la desconfianza provocados por la imagen entre personas cuya formación cultural descansa principalmente sobre bases lingüísticas y literarias.

Abordar los grandes autores y las grandes obras de *bande dessinée* en las que subyacen visiones del hombre y del mundo desconocidas por muchos especialistas en Filología Francesa, supone pues liberarse de prejuicios, pero exige también la voluntad de descubrir los mecanismos narrativos específicos del medio.

Para ello, el lector de *bande dessinée* deberá modificar las condiciones del pacto que acostumbra a establecer al abordar una obra literaria. Si en ésta las informaciones recibidas por el lector son exclusivamente de naturaleza lingüística, en la historieta serán además de naturaleza

gráfica. Allí donde el lector de la obra literaria, por muy precisas que sean las informaciones lingüísticas y las descripciones suministradas por el autor, confería mentalmente una identidad a personajes y decorados basada en sus impresiones subjetivas y en sus propias experiencias personales, el lector de historieta verá restringida esta libertad para recrear y transformar los signos lingüísticos. En efecto, la función de lector se complementa en el cómic con la función de *contemplador* -o, mejor aún, de *décripateur*- y se verá obligado a aceptar las formas *impuestas* por el dibujante. Esta sensación ha sido descrita por Christian Metz refiriéndose a las impresiones experimentadas por el espectador cinematográfico cuando observa en la pantalla una película que es el producto de una adaptación literaria: “Le lecteur du roman, suivant les voies propres et singulières de son désir, avait d’avance procédé à tout un habillage visuel des mots qu’il avait lus, et quand il voit le film il voudrait bien le retrouver: en fait le *revoir*, en vertu de cette implacable force de répétition qui habite le désir, poussant l’enfant à user sans cesse du même jouet, l’adolescent à écouter sans cesse le même disque, avant de l’abandonner pour le suivant qui saturera à son tour une tranche de ses jours. Mais le liseur de roman ne retrouve pas toujours son film, ce qu’il a devant lui, avec le film véritable, c’est à présent le fantasme d’autrui” (1984:137).

Por otra parte, en la historieta la presencia de la imagen permite que descripción y acción se desarrollen de forma coetánea, sin necesidad de recurrir a lo que Hamon denomina, aplicándolo a la obra de Zola, “*description ambulatoire*”, que vendría determinada por “...la promenade du personnage-regardeur” (Hamon, 1983:72). En efecto, si en este caso los ojos del personaje deben detenerse para describir los elementos del decorado, en el caso de la *bande dessinée* la descripción se manifiesta sin que los protagonistas necesiten desviar su mirada hacia un decorado que, gracias a la presencia de la imagen, puede proclamar su autonomía.

Pero esta presencia ineludible de la imagen aunque restringe la capacidad de recreación subjetiva del lector acentúa por otra parte la presencia del autor, obligado a definirse gráficamente con unos trazos y unos códigos de representación que, en palabras que René Huygüe aplica al arte del dibujante, suponen una verdadera grafología². El lector de cómic sufre pues una verdadera “*imprégnation graphique*”³ que, de manera muchas veces inconsciente, influye poderosamente sobre la percepción de la obra.

Esta impregnación hará sumergirse al lector en un peculiar viaje narrativo en el que cada viñeta representa una unidad espacial y temporal que se nutre de las imágenes precedentes y que sirve de apoyo para las siguientes, constituyendo en palabras de Benoît Peeters “...un effet ce que l’on pourrait dire de domino, chaque case se doit de contenir à la fois un rappel de la précédente et un appel de la suivante” (1991:26). Al contrario que en un cuadro en el que la mirada se concentra en el espacio cerrado delimitado por el marco, el marco de la viñeta de la *bande dessinée* es, como el mismo Peeters señala, inestable, “...toute vignette est en ce sens est à suivre” (*id.*: 17). La secuencialidad aparece así como uno de los rasgos específicos más sobresalientes del medio.

Forzado a desplazarse sin cesar a través de la superficie de la página, el lector irá descubriendo las reglas de ese pacto, diferente al que está obligado a mantener con el texto literario. El espacio narrativo no será pues ni el de la página en blanco habitada por los signos lingüísti-

2.- HUYGUE, R., *L'art et l'âme*, París, Flammarion, 1980, p.20.

3.- Ver a este respecto MARION, P., “Traces graphiques, lectures et vraisemblance” en *L'image BD*, Lovaina, Open Ogen, 1991.

co en el ámbito literario ni el de la pantalla que absorbe sin cesar las imágenes cinematográficas. En la historieta, al contrario, las imágenes se despliegan a lo largo de la página y de la doble página configurando no sólo ese lugar en el que se expresa el tiempo sino también un espacio en el que las viñetas adoptan formas variadas y en el que la *mise en page* puede generar posibilidades narrativas diversas.

La *bande dessinée* es pues un arte de la monstración en el que los signos gráficos acentúan el poder sugestivo de lo visible, de los trazos, de las acciones, de las descripciones, pero un arte en el que se manifiesta también el poder de lo invisible mediante esas recreaciones mentales que el lector del medio genera inconscientemente al visualizar esas imágenes no representadas por el dibujante en aras de la economía narrativa a las que Peeters se refiere con el nombre de “cases fantômes” (*id.*:27) y a las que alude Scott McCloud cuando habla del “poder del cerrado” (McCloud, 1995:64). El vacío de ese espacio intericónico entre viñeta y viñeta es pues visualizado mentalmente por el lector completando las secuencias no representadas por el dibujante.

El cómic aparece así como un medio en el que se opera no sólo una dialéctica entre personajes y decorados o entre acción y descripción, sino también entre lo visible y lo invisible. Un medio en el que el lector tiene que establecer un pacto diferente de lectura, disfrutando de lo que Thierry Groensteen llama “le plaisir du média” (1997:19).

UN NUEVO MUNDO.

Pero este “plaisir du média” no es un viaje concéntrico y sin salida a ninguna parte. Muy al contrario, en las últimas décadas la *bande dessinée* ha dado a luz una importante producción de obras maestras realizadas por autores que tienen mucho que decir. A nadie se le oculta que esta pléyade de autores y obras ha sido y es especialmente brillante en la *bande dessinée* de expresión francesa, sobre todo franco-belga. Más allá de una excelente generación de creadores -entre otros Hergé, Jacobs, Charlier, Goscinny- que hicieron gala de una verdadera maestría técnica y narrativa abordando los géneros más diversos, la *bande dessinée* nos permite hoy conocer una producción que va revelando progresivamente la personalidad y el mundo interior de los autores.

Quizás muchos sigan identificando hoy a la historieta con esas series con las que alimentaron su infancia y su adolescencia y que pertenecían a géneros tan diversos como el western, la ciencia ficción o las series de aventuras y en las que las historias remitían muchas veces a universos más o menos estereotipados y previsibles. Pero, a medida que la conciencia de autor se ha ido acrecentando a partir de los años 70, la *bande dessinée* ha ido abordando campos más diversos y abarcando miradas más lúcidas y personales a la realidad y el mundo.

Asistimos hoy, como ha señalado Groensteen, a un progresivo asentamiento de autores “...imposant leur vision, leur style et leur imaginaire, plutôt que tel ou tel héros” (1996: 58-59). Esta progresiva impregnación del *yo* está dando lugar en nuestros días incluso a la aparición de una *bande dessinée* autobiográfica, algo a lo que los autores francófonos -contrariamente a los anglosajones- habían sido particularmente renuentes. Nos encontramos pues en la *bande dessinée* francófona actual con una serie de obras y autores que unen a una particular originalidad narrativa en cada caso, una visión del hombre y del mundo personal y, en muchos casos, turbadora.

El adentrarnos en la obra de dibujantes como Baudoin, Bourgeon, Comès, Loustal, Schuiten, Sokal, Tardi o Yslaire -por no citar sino a algunos de los más representativos- va a permitirnos, gracias a esa apertura del medio a la que nos hemos referido, acceder a verdaderas obras de autor en las que laten las preguntas existenciales que se esconden tras toda verdadera obra de arte.

Dicen que el porvenir del medio no es demasiado esperanzador. Las desapariciones recientes de revistas emblemáticas como (*À Suivre*) o la invasión abrumadora de las obras más banales del *manga* japonés son síntomas, es cierto, no demasiado alentadores, pero hablar de crisis de un medio que está ofreciendo en los últimos años álbumes de gran calado narrativo nos parece cuando menos exagerado. En todo caso nosotros, especialistas en Filología Francesa, nunca hemos tenido tantas obras singulares a nuestro alcance. Autores como los que hemos citado nos hablan de la calidad y de la fuerza narrativa de una producción que, como la de los grandes artistas, remueve lo más profundo de nuestra conciencia.

Esta comunicación tan sólo pretende ser una invitación a un nuevo viaje narrativo: el que nos impregna gráficamente con trazos audaces o sugestivos, el que nos lleva ininterrumpidamente de viñeta a viñeta, de secuencia a secuencia, el que nos transporta sobre el espacio figurativo de la página haciéndonos descubrir nuevos y, a veces, inquietantes mundos, el viaje apasionante por la *bande dessinée* francófona contemporánea.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- GASCA, L. y GUBERN, R. (1991) *El discurso del cómic*, Madrid, Cátedra.
- GROENSTEEN, T. (1996) "Les petites cases du Moi: l'autobiographie en bande dessinée", *9e Art*, nº1, Angulema, CNBDI, 58-69.
- GROENSTEEN, T. (1997) "Plaisir de la bande dessinée", *9e Art*, nº2, Angulema, CNBDI, 1997, 14-21.
- HAMON, P. (1983), *Le personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Ginebra, Droz.
- HUYGUE, R. (1980) *L'art et l'âme*, París, Flammarion.
- MARION, P. (1991) "Traces graphiques, lecture et vraisemblance", *L'image BD*, Lovaina, Open Ogen, 1991.
- McCLOUD, S. (1995) *Cómo se hace un cómic. El arte invisible*, Barcelona, Ediciones B, 1995.
- METZ, C. (1984), *Le signifiant imaginaire*, París, Chistian Bourgois.
- PEETERS, B. (1991) *Case, planche, récit. Comment lire une bande dessinée*, París-Tournai, Casterman.

*Este libro se terminó de imprimir
el día 15 de noviembre, fiesta de San Alberto Magno,
que vivió entre la fama de que sabía todo lo que escribe
y la evidencia de la sabiduría inalcanzable.
Fue maestro de Santo Tomás de Aquino.*