

## ANTES DE LA NOVELA GRÁFICA. CLÁSICOS DEL CÓMIC EN LA PRENSA NORTEAMERICANA

José Manuel TRABADO

(Madrid: Cátedra, 2012, *Signo e Imagen*, vol. 141, 286 págs.)

El cómic ha disfrutado de distintos formatos que, indudablemente han condicionado su modo de ser y el mensaje mismo. Piénsese, por ejemplo, en la distancia que media, en cuanto al espacio, entre una tira en la prensa diaria y la novela gráfica, el formato más moderno. De ahí el título preciso que José Manuel Trabado da a su investigación: *Antes de la novela gráfica. Clásicos del cómic en la prensa norteamericana*. En la introducción plantea el profesor Trabado toda una serie de consideraciones en torno al cómic. Sobre el formato en primer lugar, pues en el cómic, «la poética y las posibilidades expresivas dependen en gran medida del espacio que se les deje para desarrollarse». En tal sentido, parecería que el cómic en la prensa diaria, sin duda el más sometido a condicionantes espaciales, haya perpetuado formas conservadoras aceptadas por todos; bien al contrario, «la página dominical permitió ciertos registros y el desarrollo de determinados experimentos gráfico-narrativos que podrían estar vedados a otros formatos más extensos»; por ejemplo, la intensidad de lo que se cuenta, que «se puede traducir en hallazgos visuales que viene asociados a una nueva forma de contar». De ahí que Trabado hable, refiriéndose a las páginas en la prensa dominical, de «la-

boratorio narrativo de alcance insospechado» y de grandes logros expresivos conseguidos en época muy temprana que ha recuperado la novela gráfica, sin los imperativos de espacio de la tira dominical. La consecuencia ha sido que aquellas páginas dominicales norteamericanas de los años veinte y treinta han sido «punto de referencia para las obras más arriesgadas del cómic contemporáneo»; a la vez, la novela gráfica ha logrado revalorizar aquel cómic de prensa cuyo destino podía considerarse efímero. Que no ha sido así lo demuestran no sólo las reediciones en otro formato de aquellas tiras y páginas dominicales, destinadas a nuevos y distintos receptores, posiblemente más selectos y minoritarios, sino el propio libro de José Manuel Trabado, fruto de un buceo concienzudo y con metodología moderna en aquel mundo felizmente ya no pasajero, índice también de que el cómic en cuanto tal y aquellas páginas dominicales han abandonado los márgenes para instalarse en posiciones más centrales del ámbito cultural contemporáneo.

El propósito del profesor Trabado es «ofrecer una cala en las peculiaridades estilísticas de estos autores considerados como clásicos dentro del cómic», es decir, de Winsor McCay, Frank King, George Herriman y Will Eisner. Parte, además, de la idea o principio de que «el cómic fue desde muy temprano algo más que un entretenimiento»; lo era, pero también miraba hacia sí mismo de modo crítico, con el afán de «convertirse en un metalenguaje». El análisis recae inicialmente sobre *Little Nemo in Slumberland*, del primero de los autores citados, publicado en forma de página dominical a partir de 1905, en la que McCay relata «las aventuras de un niño llamado Nemo que, al dormirse, viaja al mundo de los sueños». Trabado se refiere a la experimentación con los diseños de la página que permite el mundo de los sueños y analiza el progreso de la historia «en función de ciertos núcleos temáticos», las secuencias narrativas, la disposición de las viñetas en la página, con las transformaciones sufridas en su desarrollo temporal y, finalmente, la presencia de lo extraño, lo fantástico y lo maravilloso (Todorov) «en la graduación narrativa de la página».

En noviembre de 1918 iniciaba Frank King en un periódico de Chicago una tira diaria que acabaría titulándose *Gasoline Alley*, cuyo universo temático «pivota inicialmente sobre un grupo de amigos y su afición en torno al mundo de los coches», pero que sufrirá un cambio radical al introducir más tarde la figura de un bebé, lo que dará a la tira un importante trasfondo biográfico y sentimental relacionado con los desvelos paternos del autor sobre la educación de su propio hijo. Por otro lado, King establecerá la continuidad de la trama, lo que permitirá, por ejemplo, el progresivo envejecimiento de los personajes, la recreación de escenas anteriores, etc. Hay otro momento de

innovación técnica de gran trascendencia, cuando en una plancha dominical (mayo de 1931), King, según explica Trabado, creó «una brecha entre dos actividades que van muy unidas en la recepción del cómic: mirar y leer». No hay lugar en una reseña para explicar el complicado proceso, pero sí para señalar algo muy notable en el estudio del profesor Trabado: la presencia de tiras, planchas y páginas dominicales que ilustran el análisis y la interpretación y que permiten seguir la explicación apoyándose en el grafismo del cómic. Muy interesante es el análisis de la falta de conexión lógica de causa a efecto entre las viñetas sucesivas, lo que supone «reinaugurar las formas de lectura que parecían perfectamente instauradas», en opinión de Hatfield. Las implicaciones de todo ello son importantes, y afectan, por ejemplo, al número de personajes, que pueden multiplicarse y ensanchar el mundo social de los mismos. Trabado expone también las diferencias y los puntos de contacto entre la página dominical y las tiras constituidas por una sola viñeta, con una «condensación temporal importante». Procede, además, a un análisis pormenorizado de la lectura de las doce viñetas de aquella página dominical para señalar las influencias mutuas «entre espacio representado y lectura secuenciada a través de las viñetas». Y hablando de influencias, Trabado afirma que «la importancia del lugar como factor de cohesión narrativa y también espacial que King consiguió en su *Gasoline Alley* ha tenido una vigencia en los autores más experimentales del cómic contemporáneo», como Chris Ware, Fred y Richard Sala, parentescos que el investigador traza comparativamente.

Otro de los capítulos se centra en George Herriman y su *Krazy Kat*, en las décadas del diez, del veinte y del treinta del pasado siglo, serie en la que «el ratón Ignatz arroja invariablemente un ladrillo a la cabeza del gato Krazy», que éste, de género fluctuante entre lo masculino y lo femenino, lo toma como una declaración amorosa. El perro Agente Cachorro, enamorado de Krazy, tratará de evitarlo y de meter al ratón en la cárcel. Tal es el marco argumental sobre el que se cierne el análisis de Trabado, que estudia las formas del autor para conseguir la cohesión de la página y la originalidad sobre una disposición fija de viñetas. Es muy brillante el análisis de determinadas páginas de *Krazy* para mostrar cómo la economía expresiva obligó a Herriman a ahondar en un minimalismo en el que disminuyen las referencias contextuales y la narración, derivando la historia hacia «territorios puramente líricos», marcados por ausencias de elementos, relevancia de la soledad y el ritmo mismo de la viñeta y del propio lenguaje.

El cuarto de los grandes del cómic que trata Trabado es Will Eisner, cuya obra, nos dice, se vincula a «una profunda renovación del lenguaje grá-

fico y narrativo del cómic», con *Spirit* (entre 1940 y 1952), primeramente, y, a partir de finales de los setenta, con *Contrato con Dios*, considerada la primera novela gráfica. Analiza Trabado los componentes de *Spirit*, el modelo de la novela negra de que se sirvió, la presencia de elementos literarios y los recursos consonantes con el cine; explica, además, algunas series y viñetas que nos hacen entender los recursos utilizados y su finalidad.

La segunda parte del libro, titulada «Más allá del entretenimiento. Fórmulas de legitimación del cómic», trata de los metalenguajes del cómic y de las relaciones entre el cómic y la literatura. Muestra el investigador su sorpresa por el hecho de que, desde los primeros momentos, el cómic se planteara su propio lenguaje, es decir, que hiciera del proceso creativo tema de su propia creación. Tal fenómeno lo analiza Trabado en tiras o páginas de McCay, de Frank King, y de Eisner, los cuales, de diferente modo y con distintos matices, rompen la barrera entre realidad y representación, creando pasillos o pasadizos entre uno y otro mundo, en una línea de experimentación que se daba a la vez en el lenguaje de la animación. Es preciso resaltar la finura de los análisis e interpretaciones del profesor Trabado, que concluye: «Como se puede observar, no era necesario llegar a la posmodernidad para vislumbrar lenguajes que, como el cómic, toman conciencia de sí mismos [...]. Lo que quizás sea más destacable es que lo hace en una época temprana, cuando lo esperable sería que estuviese por entonces todavía en una etapa de formación. Un lenguaje que se explica a sí mismo es un lenguaje que se está justificando y legitimado ante la mirada más crítica que existe: la propia». Por otro lado, Trabado muestra cómo la relación del cómic con la literatura aparece desde muy temprano; en McCay, por ejemplo, con el aprovechamiento y adaptación de las «nursery rimes», los cuentos populares y *Los viajes de Gulliver*, que tiene como consecuencia la introducción de la voz ajena en el discurso propio, acentuando el carácter dialógico de las secuencias; en los demás, otros modos de acercamiento al hecho literario ricos y variados; en ellos, «el cómic no desarrolló una servidumbre con respecto al texto literario, sino que integró a éste en su constelación temática. La prioridad era siempre la narración gráfica». El enriquecimiento de los dos lenguajes, el literario y el del cómic, fue la consecuencia lógica y dialógica.

En la tercera y última parte, «Arqueologías de la novela gráfica», revisa Trabado la notable influencia de aquellos clásicos del cómic en la novela gráfica (casos de Spiegelman, Seth, Eddie Campbell y otros). Resulta sorprendente, en opinión del investigador, que lo que pudo entenderse como un lenguaje de entretenimiento, dedicado a las masas, resulte ser un discurso autobiográfico, «una forma válida de comprenderse a sí mismo y al mundo que

lo rodea»; como él añade, «acaso aquellas historias ocultas en sedimentos de verdades más profundas que ahora, bajo la mirada de los novelistas gráficos, dejan de estar ocultas para salir a la luz tras nuevas lecturas a las que están siendo sometidas». Una extensa bibliografía de obras y de estudios cierra este libro que será ya imprescindible en cualquier acercamiento histórico, teórico o analítico al mundo del cómic.

José Enrique Martínez  
Universidad de León