

Mediación posliteraria ibérica. Apuntes a propósito de la novela gráfica*

Iberian post-literary mediation. Notes on the graphic novel

Virgilio Tortosa
Universidad de Alicante
virgilio.tortosa@ua.es
orcid.org/0000-0002-6514-0712

Fecha de recepción del artículo: 4/02/2025

Fecha de aceptación del artículo: 12/04/2025

Resumen

Transcurrido el tiempo en que la literatura fue institución cómplice, e incluso pilar, de la sociedad, su pérdida de prestigio en el sistema educativo, y relego social en los medios de comunicación, a lugar secundario, no es óbice para reconocer que importan más sus sucedáneos que no la propia esencia literaria al viejo modo. Más que nunca los mediadores de la ficción (medios de comunicación, internet) modulan a su antojo el decurso de la literatura de un tiempo con claros síntomas de colapso en el viejo hacer. La era digital, con el desarrollo de las nuevas tecnologías —un amplísimo abanico de apps y webs—, ha generado una presencia desmedida de toda clase de ficciones adaptadas a los nuevos tiempos y a sus tecnologías. Una suerte de promiscuidad discursiva alentada por la ampliación de medios en los que se propagan domina la cultura de nuestro tiempo. De ese modo, tomando ejemplos de producciones de historietas o cómics, y su versión más actual la novela gráfica, de las literaturas ibéricas que nos convocan, reflexionamos sobre ese drástico cambio de escenario que los teóricos llaman posliteratura en el sector de las viñetas, con el fin de tratar de entender la nueva realidad en la que estamos inmersos y en la que estos mediadores grafo-icónicos las perfilan.

Palabras clave: Posliteratura – cómic– historieta – novela gráfica.

* Este artículo es el resultado del trabajo desarrollado en el marco del proyecto de I+D+i Literatura & Cia: Canon, mediación y branding en los sistemas posliterarios ibéricos (ss. XX-XXI) –CALIBRAM– (PID2021-127608NB-I00), financiado por el MICIU/AEI/10.13039/501100011033/FEDER, UE.

Abstract

After the time in which literature was a complicit institution, and even a pillar of society, its loss of prestige in the educational system, and social relegation in the media, to a secondary place, is not an obstacle to recognizing its substitutes rather than the literary essence itself in the old way. More than ever, the mediators of fiction (media, Internet) modulate at will the course of the literature of a time with clear symptoms of collapse in the old way. The digital age, with the development of new technologies — a vast array of apps and websites— has generated an excessive presence of all kinds of fictions adapted to the new times and their technologies. A kind of discursive promiscuity, encouraged by the expansion of the media through which it is propagated, dominates the culture of our time. Thus, taking examples from the Iberian literatures that call us together, we reflect on this drastic change of scenery that theorists call post-literature in the comics sector, to try to understand the new reality in which we are immersed and in which these graphic-iconic mediators outline them.

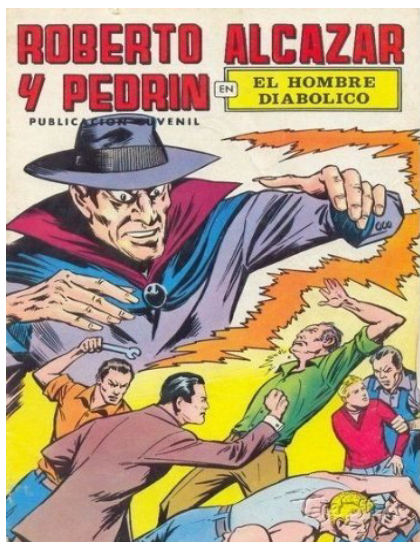
Keywords: Post-literature – comic – comic strip – graphic novel.

1. Introducción

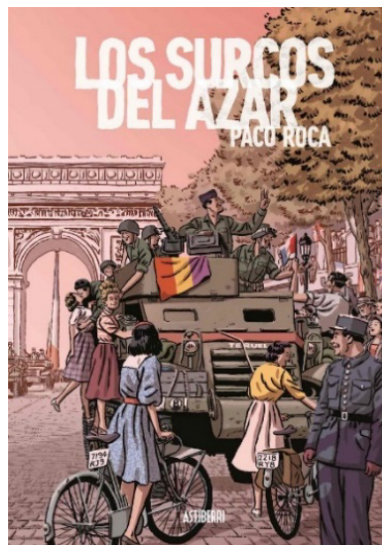
Liquidado el tiempo en el que la literatura, y el teatro, fueron instituciones sólidas, cómplices, e incluso pilares de la sociedad, aunque se continúen imprimiendo libros, como dice Alain Finkielkraut, ya *no imprimen* en el alma humana pues a su decir carecen de *virtud formativa* y cualidades *educativas* (2023: 184). Pudiera parecer un tanto categorizadora la afirmación, pero siendo mayor la cantidad de libros que salen al mercado y continuando su labor formativa en buen grado, lo cierto es que su dimensión cognitiva es quizá la que más ha podido sentirse resentida. Parece que, en términos de otro pensador de nuestro tiempo, Byung-Chun Han (2021: 106), el neoliberalismo se ha cargado de un plumazo las narrativas comunitarias y ha impuesto las que son objeto de consumo, carentes de alma. En cambio, el cómic por evolución ha permitido desarrollar una fórmula que tiene su base en la solidez narrativa histórica pero complementada con ilustraciones en lo que se ha dado en llamar «novela gráfica», y que goza de una salud envidiable compartiendo los ingredientes literarios con los ilustrativos en equilibrado encuentro.

2. Trasvase interdiscursivo

El cómic ha canalizado, por su desarrollo y moda reciente, una amplia difusión de autores ya de la memoria histórica, ya de la represión franquista o fascista europea, rediscursivizando obras de éxito literarias como modo de expresar el potencial mercantil de ciertos títulos, incluidos biográficos e incluso alguno ensayístico de manera inusitada. Se busca con ello a un público amplio, masivo, sabedor de que la imagen hace más digerible la letra en tiempos de proyección visual de todo tipo. Forma parte de esa fase de la humanidad de *primacía de la imagen* frente a la *letra*, y en definitiva la transformación progresiva, a lo largo del siglo XX, del *homo sapiens* en lo que Giovanni Sartori (1997) llamó *homo videns*. Entrado en crisis el primero (Sartori, 1997: 61), los humanos vivimos a expensas de la modulación visual en buena parte de los aspectos de nuestras vidas. Frente al descrédito del lenguaje, la imagen ha emergido de manera dominante reemplazando al anterior instrumento cognitivo histórico y afirmándose como dominante: una suerte de *inflación de imágenes* circulando en nuestra realidad, y que adopta la forma de apariencia fidelizando la ecuación ‘ver’/‘creer’. Pero G. Sartori se muestra más que escéptico de esa sustitución en el modo de cognición histórica humana en esta era digital hipermediatizada que nos priva de la experiencia directa con la realidad y nos deja a merced de experiencias mediadas: “El exceso de bombardeo nos lleva a la atonía, a la anomia, al rechazo de la indigestión: y de este modo, todo termina, en concreto, en una nimiedad.” (1997: 135) dice taxativamente el pensador italiano. El cómic está siendo una auténtica experiencia mediada de la literatura por erigirse en lugar de moda, discurso *inflacionado* de nuestro tiempo, verdadero filón del mercado en su versión última gráfica. Y no es que deje de resultar interesante esta búsqueda a toda costa que lleva a cabo el cómic histórico sobre la literatura (en especial narrativa), por serlo mucho, sino que forma parte de los modos en que el mercado deglute cuanto tiene a su alcance para continuar su labor mercantil, renovada ahora para la ocasión y que tantos beneficios le está reportando: a nosotros, lectores, no menos. Son viejas las historias ilustradas de grandes clásicos de la literatura universal, por no mentar las ediciones decimonónicas acompañadas de láminas de grabados ilustrando la trama, encargadas a grandes dibujantes, pero el paso en firme que ha reportado el despegue de la novela gráfica lleva mucho más lejos la coexistencia en igualdad de condiciones de palabra e imagen de forma secuenciada para grata digestión de una civilización de la imagen y tras el vaciado de pensamiento que supuso una cierta (pos)modernidad última. De hecho, a los clásicos de la literatura nunca se les dejó de visitar para traerlos al público infantil y juvenil en formato considerado más digerible a una actualidad normalizada (lingüística, contextual...) ya en versión ilustrada, ya en cómic, ya más recientemente en formato denominado novela gráfica.



Figuras 1, 2 y 3: Tradicionales éxitos de posguerra, caracterizados por su componente bélico



Figuras 4, 5 y 6: títulos emblemáticos de la renovación del cómic en lo que hemos dado en llamar “novela gráfica”, con una sensibilidad radicalmente diferenciada al ser protagonizados por sujetos anónimos, víctimas de la represión franquista o nazi.

3. La intermedialidad del cómic

Característica histórica de la cultura es su constante transformación, sin embargo nunca antes había tenido la convicción tan arraigada de practicar una hibridación de formas y medios discursivos como los que se llevan produciendo desde las vanguardias de principios del siglo XX, entonces en una suerte de intertextualidad temática, argumentativa o de personajes. Pero la propia ampliación discursiva del siglo

XX (cómic, cinematógrafo, jazz, etc.) lleva al arraigo de una concepción de la convergencia entre artes que tendrá su coartada en los nuevos soportes comunicativos fundamentados en la técnica y, muy después, a finales de ese siglo, con la tecnología, con conciencia plena de abismar la dimensión semiótico-comunicativa hasta entonces unidireccional y actuando bajo reglas de convenciones de circulación de signos dispares, transformando inclusive la esencia de los mismos.

El caso del cómic es el de una gama expresiva que abarca desde el texto, la imagen, el color, el soporte, el sonido o el ritmo mismo, con *rutras comunicativas* de orden semiótico y cultural desplegadas en diversos sentidos, en lo que se denomina *multimodalidad* por operar su modo de representación y comunicación más allá del lenguaje, al incluir posibilidades comunicacionales amplias así como relaciones complejas: una diversidad de recursos semióticos convencionales adoptados por una sociedad para la ocasión, insertas en la cultura y con las que generar significación propia (Catalá, 2022: 14). Hay quien ha definido su multimodalidad gráficamente como «panopticidad» al ofrecer al lector/espectador una visión caleidoscópica/simultánea de sus diferentes planos sígnicos que con su pericia aquel será capaz de decodificar en un *proceso mental de cierre (closure)* (Catalá, 2022: 15). Frente a terceras formas discursivas pasadas, tenidas por puras (si es que alguna vez hubo alguna), una hibridación de medios es la del cómic que viene dada de forma desmedida, vocacionalmente impura, y con la que practica su significación. Desde esta perspectiva, la definición de cómic clásica aportada en su momento por Eisner como «arte secuencial» queda totalmente superada por caracterizarse precisamente por la red de relaciones que establece en su interior con distintos medios determinando su proceso de composición: es obvio que una sustancia expresiva (por ejemplo imagen) tiende hacia otras (por ejemplo texto o sonido) y así sucesiva y mutuamente en cuantos elementos concurren en la sucesión de viñetas presentadas: lo visual y lo sonoro conforman su bagaje desde prácticamente el origen del lenguaje del cómic.

Nacido el cómic en los medios de comunicación, desarrollado en ellos hasta alcanzar difusión propia, generado acudiendo a terceros ámbitos cercanos a la pintura, pronto se dio cuenta de que su ámbito era el del resto, ensanchando sus límites dentro del periodismo, la expansiva publicidad, acudiendo a la literatura, el grabado, el cine una vez creado (en transposición mediática) (Sánchez-Mesa/Baetens, 2023: 33). Tanto más dentro de esa ansia creciente posmoderna cultural de hibridación, en el momento en que la madurez tecnológica ha permitido un salto cualitativo en el desarrollo de los discursos que combinan palabra e imagen. Interdisciplinariedad, transvase, transformación discursiva parecen hoy su lugar connatural. Aunque tiene en su haber categorías estrechamente ligadas al lenguaje del cómic como «transmedialidad» (migración de un medio a otro) o intermedialidad (relación entre dos medios), esta última es la que define mejor la vocación conectiva entre ambos medios, mientras que la primera tiene por vocación su re-significación en un tercer medio de una obra previa. Una

«práctica de remediación» como forma de instauración de un discurso en otro (Sánchez-Mesa/Baetens, 2023: 33): una forma de reelaboración de un medio desde otro, lo que obliga a reconsiderar la idea misma del medio inclusive. Se trata de una *reutilización* de un medio anterior por otro posterior —más allá de toda finalidad estética— en clara competencia en la sociedad mercantil cultural actual, que Sánchez-Mesa y Baetens (2023: 45) plantean inclusive como expresión de la “estrategia de supervivencia en la batalla de los medios” y que lleva a repensar incluso la idea misma de medio como sagazmente afirman estos estudiosos (por ser estos resultados de cambios operados en el interior de los mismos discursos, pero también de los canales de difusión de los mismos). Cambio de formato, de ámbito de difusión, de contexto lector, etc. como máxima expresión de la drástica transformación discursiva de nuestro tiempo, por la que ambos estudiosos del medio propugnan la necesidad de *repensar la historia del cómic* por su construcción intermedial a tenor de esa vocación de tejer relaciones fluctuantes de interacción continua entre palabra e imagen (Sánchez-Mesa/Baetens, 2023: 42). No se trata de reducir la cuestión a mera combinatoria entre imagen y palabra (harto reduccionista en el medio en el que nos movemos) sino por un prisma multifocal (que denominan «multidimensional», «multifacético») cuyo cambio de formato imprime nuevas relaciones y funciones de los elementos que lo componen, eso que “las relaciones intermediales siempre están sujetas a relaciones de poder: las palabras y las imágenes compiten” (Sánchez-Mesa/Baetens, 2023: 52); tal cual la lucha antes dicha en el siglo XX de afianzamiento de la imagen a costa de la palabra.

4. Del cómic a la novela gráfica

Sin duda alguna la llamada «novela gráfica» ha experimentado un auge singular en las últimas décadas. El viaje del cómic histórico (con todas sus variantes de cuadernos, tebeos en nuestra tradición, historietas...) a la novela gráfica es el paso de los superhéroes del pasado (bélicos, policíacos, espionaje, hazañas, etc.) al afloramiento de las formas del yo en el contar. Del entretenimiento puro en una sociedad de masas definitivamente urbana a la emergencia del antihéroe o sujeto anónimo. Una convergencia en toda regla con la literatura que ha llevado a potenciar como nunca el relato (aristotélico, unitario), la trama, su estructuración (evocativa en muchos casos, memorística, donde lo auto/biográfico es componente destacado, *in media res* o en *flash back*), los personajes (ya no de cartón piedra sino complejizados y con una profundidad psicológica inquietante), y cuantos recursos le brinda la técnica literaria: la narratología de los años estructuralistas no parece haber pasado en balde por este campo. No se trata tanto de historias literarias ilustradas cuanto de integración del componente literario en la ilustración o viñeta, su secuenciación, y viceversa, por ser un complemento en igualdad de condiciones respecto de la otra. Una bajada a tierra del género al potenciar las posibilidades literarias de las viñetas, al tiempo que ilustrar

su capacidad narrativa. No podemos olvidar que en los 80 la narrativa española experimenta una vuelta al ‘contar’ frente a experimentalismos anteriores, y que en 2007 se crea el Premio Nacional del Cómic que servirá de acicate para dignificar a una profesión y visibilizarla como no había ocurrido antes. También es el año en que ese mismo gobierno socialista de José Luis Rodríguez Zapatero pone en marcha la Ley de Memoria Histórica, estableciendo medidas legales por primera vez en la democracia a favor de quienes padecieron persecución y violencia durante la Guerra Civil Española y la dictadura, y que en el ámbito del cómic permitirá la visibilización de historias particulares y anónimas de represaliados, exiliados y vencidos (temática guerracivilista, exilio y memoria individual, familiar, etc.), algunas de ellas premiadas con ese u otros destacados galardones.

En 2008 un joven historietista valenciano llamado Paco Roca publica un álbum titulado *Arrugas* que es bien diferente a lo publicado hasta entonces, por abordar el último tramo de su vida de una persona mayor en un geriátrico, luchando contra la desmemoria y la enfermedad, nada habitual en el género, y que le valió el Premio Nacional del Cómic (entre otros muchos). En 1975, Carlos Giménez había dado una primera entrega de su serie *Paracuellos*, que continuará hasta entrado el nuevo siglo, una historieta donde contará sus propias vivencias infantiles, como niño entregado a un hogar de Auxilio Social en plena posguerra a consecuencia de la muerte de su padre y enfermedad de su madre. Una dura experiencia de malos tratos y calamidades a lo largo de su crecimiento que le marcaron y años después será capaz de contar con sorna distanciadamente en un cómic por primera vez hablando en primera persona, retratándose y criticando las prácticas torticeras del régimen franquista a través de estos programas de ayuda con la contraprestación de convertir ideológica y religiosamente, en este caso a niños sin mayor capacidad de discernir. Desde 1978 el norteamericano Art Spiegelman irá dando a la imprenta *Maus*, donde aborda la tragedia familiar de unos padres judíos de origen polaco que sobrevivieron a los Campos de Concentración nazis, pero con un hermano mayor fallecido durante la guerra y una madre suicidada en 1968. Su autor indaga en la vida de su padre ya mayor, tratando de recomponer ese pasado oscuro y tratando de reconstruir su propia identidad en tanto que descendiente de perseguidos por el nazismo a consecuencia de su condición judaica. La publicación le valió en 1992 el Premio Pulitzer por primera vez a una novela gráfica, catapultando al autor y al género. Años después, Pablo Roca, en 2013, publica el exitoso *Los surcos del azar*, donde ahora recompone la historia de la llamada ‘La Nueve’, la brigada que encabezaría la liberación de París de los nazis, compuesta mayoritariamente por republicanos españoles exiliados tras el final de la Guerra Civil y, en concreto, la vida de uno de ellos con su lado oscuro y su lamento por ser considerados heroicos en Francia, donde se quedó a vivir, y desconocidos absolutamente en su país. En 2023 publica, con guion del periodista Rodrigo Terrasa, *El abismo del olvido*, a raíz de la exhumación de los restos de una de las víctimas franquistas en una de las fosas

comunes del Cementerio de Paterna (Valencia), donde fueron fusilados miles de republicanos en posguerra sin la menor garantía legal, y de la lucha de toda una vida de Pepica Celda por hallar los restos de su padre, consumados recientemente con el movimiento de recuperación de la memoria y con las excavaciones de fosas ocurridas en estos años. Una novela gráfica ejemplar de la memoria histórica y de la represión franquista, capaz de indagar en seres anónimos, llevando el biografismo a su máxima expresión artística. Entre medias, Antonio Altarriba, junto con el dibujante Kim, publican *El arte de volar*, reconstruyendo también en esta ocasión la vida del padre del primero, republicano que arrastra una vida de engaños y fracasos, ante todo ideológica por su fuerte convicción, y lo hacen de un modo desgarrador en el modo de introspeccionar esa identidad pues el cómic se construye al tiempo que se descubre el pasado de su padre. Hará lo mismo con su madre en *El ala rota* (2016), ambas novelas paralelas a la historia de España desde la II República. Terceras indagaciones en la memoria familiar serán *Un largo silencio* de Miguel Gallardo recomponiendo la historia de su padre como vencido del franquismo; *Jamás tendré 20 años* de Jaime Martín (2016) en que ahora lo hace de sus abuelos, también republicanos convencidos, y la Premio Nacional del Cómic en 2018, Ana Penyas, un año antes publica *Estamos todas bien*, recomponiendo la historia de sus dos abuelas en un homenaje a ese sector de la población sacrificado a lo largo de su vida por haber sido dependientes de sus maridos y maltratadas por el régimen franquista. Fidel Martínez y Jorge García firman *Cuerda de presas* (2017) donde cuentan las calamidades de una serie de republicanas en plena posguerra sometidas a cautiverio en diferentes penales, en condiciones lamentables y víctimas de la política machista de la época. Sobre la II Guerra Mundial y el paso por los Campos de concentración nazis de republicanos exiliados será el caso de Carlos Hernández y el dibujante Ioannes Ensis en *Deportado 4443* que reconstruyen la vida de un tío del primero, superviviente del holocausto. Todos ellos originales —ya abordando como trasfondo la II Guerra Mundial y los campos de exterminio nazis, ya la dura y represiva posguerra española, ya la Guerra Civil o ya centrándose en sujetos femeninos anónimos— pero sin duda ejemplares, sin esa mediación que aquí invocamos, pero dando perfecta cuenta del cambio de paradigma en el cómic y la construcción creciente de un género con autonomía plena y credibilidad lectora absoluta.

Por su parte, autores que gozaron de gran popularidad como es el caso de Josep Plá, en la cultura catalana, fueron objeto de homenaje en *Notes de Josep Plá en còmic* en el año de su aniversario natalicio (1997); autores destacados de la literatura española desde los años setenta, y que han venido gozando del favor del público amplio, se vierten en versiones de cómic como el caso del popular personaje literario detectivesco Carvalho creado por Manuel Vázquez Montalbán, ahora en versión ilustrada por el guionista Hernán Migoya y el dibujante Bartolomé Seguí (desde 2017 con la primera entrega *Tatuaje*, a la que le siguió *La soledad del manager* en 2019 y más tarde *Los mares del Sur* en 2021) para la editorial Norma. El dibujante Claudio Stassi hace lo propio con la novela de referencia de Eduardo Mendoza, *La ciudad de los*

prodigios (2020), para la sección creada por la editorial Planeta de Cómic. En tal colección se han ido vertiendo una serie de versiones de terceros escritores populares de la tradición española como es el caso de la novela de Carmen Laforet *Nada* (2021), también por éste; el mismo ilustra para esa editorial una versión de la reciente y muy presente Almudena Grandes de su novela *Los pacientes del Doctor García* (2022). Y en esa misma colección se encuentran, entre otras, versiones de *best-sellers* recientes de la literatura como la *Trilogía del Baztán* realizada por Ernest Sala (2020), o la aclamada *Patria* de Aramburu, ahora ilustrada para la ocasión por Toni Fejzula (2020).

Dentro de este orden biográfico se halla la iniciativa patrocinada, entre otros, por la Fundación José Saramago de ilustrar su vida en *O neto do homem mais sábio* llevada a cabo por Tomás Guerrero (Levoir, 2020). Terceras editoriales especializadas, como Salamandra Graphic, versionan la novela del popular periodista Manuel Jabois *Malaherba*, en versión ilustrada de Bartolomé Seguí (2023); la Editorial La Cúpula versiona *Memorias de una vaca* de Bernardo Atxaga con guion de Pello Varela e ilustración de Juan Suárez en el nuevo título *MO* (2024).

El caso de la ilustradora Laura Pérez Vernetti es singular al haber ilustrado guiones ajenos y haberse enfrentado a biografías de escritores tan dispares como Fernando Arrabal, y muy especialmente las de excepcionales poetas de la modernidad como Charles Baudelaire, Rilke, Maiakovski o Fernando Pessoa en la editorial especializada Luces de Gálilo.

El viñetista Pedro Vieira de Moura y la ilustradora Susa Monteiro publican en Levoir (2024) una versión ilustrada de *Mensagem* de Fernando Pessoa, reinterpretando así el conocido título del autor portugués publicado originalmente en 1934, apareciendo en el primer volumen de la colección «Clásicos de la literatura portuguesa en cómic», amplificando el texto original con esta versión, y complementado el volumen con un dossier pedagógico sobre el poeta y su obra. Cabe añadir que el poemario en cuestión de Fernando Pessoa es uno de los libros de lectura obligatoria en uno de los cursos de la escolaridad obligatoria en el país luso.

El segundo número de dicha colección también ofrece una versión ilustrada de la *Farsa de Inês Pereira* firmada por el dramaturgo portugués Gil de Vicente en 1523, estrenada para el rey João III en el Convento de Tomar, también de lectura obligatoria en uno de los cursos de la enseñanza obligatoria portuguesa, con guion de André F. Morgado e ilustración del brasileño Jefferson Costa. De hecho, la editorial Levoir está desarrollando recientemente toda una colección de clásicos de la literatura portuguesa en su colección Banda Desenhada (BD). Ha aparecido allí también una versión de *Os Lusíadas* de Camoes realizada por Pedro Moura, Daniel Silvestre, João Lemos y Miguel Rocha.

En lo que a figuras poéticas de renombre se refiere, víctimas de la represión franquista en uno u otro sentido, dentro del auge del memorialismo histórico que vivimos, en los últimos años viñetistas se han atrevido a ilustrar fragmentos de la vida de poetas elevados a mitos de nuestra cultura como García Lorca en un preciso momento de su vida en *Lorca. Un poeta en Nueva York* por Carles Esquembre (2016). O las ilustraciones de Quique Palomo a los populares ensayos de Ian Gibson *Vida y muerte de Federico García Lorca* (2018) contemporaneizados en su lenguaje y expresiones por lo que la mirada actual LGTBiQ no falta en el mismo. Repitieron experimento en Penguin Random House con la biografía del propio Antonio Machado en *Ligero de equipaje* (2019), teniendo como *leit-motives* los versos suyos y su constante huida, muy en especial durante la etapa final de su vida conforme el sueño republicano se apaga (destaca la reproducción fotográfica de hitos históricos del momento cada cierto tiempo). Continúan biografiando colectivamente a partir del ensayo del propio hispanista en Planeta Cómic con *Cuatro poetas en guerra* (2022) ahora uniendo la suerte de Lorca con Miguel Hernández, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez por su filiación republicana y victimismo de una u otra clase.

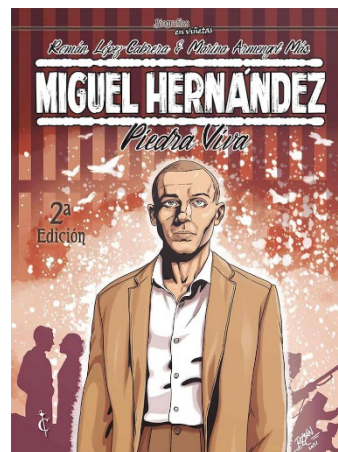
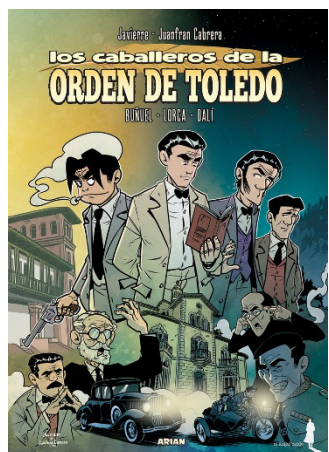
El tándem Ramón Pereira y Ramón Boldú firman un álbum ilustrado biografiando la vida de Miguel Hernández con el título *La voz que no cesa* (2017); Román López-Cabrera y Marina Armengol Más firman *Miguel Hernández. Piedra viva* (2021) en la colección «Biografías en viñetas» de la editorial especializada Cascaborra; una colección de libros de historietas del género histórico y biográfico tratando de alumbrar la historia de España a través de ilustraciones y narración complementada; ediciones que dan cuenta de su despertar al mundo de las letras en el último tramo de su vida hasta su muerte en el Reformatorio de Adultos de Alicante, en circunstancias lamentables, víctima de la represión franquista. En la misma colección podemos encontrar las biografías en viñetas de Ramón Llull, Emilia Pardo Bazán, Valle-Inclán o Quevedo. Carles Esquembre ahora firma otro a partir de la vida del poeta oriolano titulado *Las tres heridas de Miguel Hernández* (2022, Planeta Cómic).

Todo ello da buena cuenta de la inflación a que ha sometido la moda de la novela gráfica al género, buscando filones biográficos como esos escritores hoy elevados a leyenda por sus vidas trágicas. Algunos de ellos darían buena cuenta del adelgazamiento cultural al que venimos sometiendo al público lector por ser entregas de conveniencia a conflictos larvados en alguno de esos escritores, pero abordados desde un presente de diversidad de género imposible de ser justificado históricamente. Pero la maquinaria impresora no deja de funcionar para poner en los puntos de venta y en internet estos álbumes ilustrados con el reclamo de la fama que precede a sus escritores y sin necesidad de nuevos lectores de meterse en jardines, pues afloran las claves de una obra para un público acostumbrado a las imágenes y apenas a la letra impresa. Un caso extremo es el ensayo en torno a la historia del libro del exitoso *El infinito en*

un junco de Irene Vallejo, traducido a multitud de lenguas y éxito editorial sin precedentes, versionado en novela gráfica con el mismo título a cargo del ilustrador Tyto Alba. Y las propuestas de nuevas novelas gráficas no cesan, como ocurre con la versión de la novela futurista *Mecanoscrit del segon origen* en versión de Martín Pardo, con motivo del 50 aniversario de la aparición de la novela.

En 2014 el historietista Javierre (Javier Muñoz Pizarro) y el dibujante Juanfran Cabrera publican la primera entrega de la saga *Los caballeros de la orden de Toledo*, dedicada a las andanzas de miembros de la Residencia de Estudiantes de Madrid de la Generación del 27, por la que en el año siguiente fueron galardonados con el premio al Mejor Cómic Nacional en Expocomic. Esa primera entrega será dedicada a la llegada de Lorca, al que le seguirán títulos como Dalí, Buñuel, Pepín (Bello) e incluso la visita al lugar de Unamuno. Bajo la influencia en los años de la Dictadura de Primo de Rivera de la Institución Libre de Enseñanza, y teniendo como epicentro a la Residencia de Estudiantes, se juntan jóvenes con inquietudes artísticas como los retratados, Buñuel, García Lorca o Dalí a partir de una serie de peripecias. El título alude a la Orden conformada por estos jóvenes en 1923 teniendo como fundamento su errancia por el Toledo histórico durante toda una noche atraídos por sus tesoros culturales, entre lo real y lo ficcional. Sin embargo, la primera entrega dedicada a «Lorca» comienza con la excavación en el Barranco de Víznar en busca de sus restos que no aparecen, para realizar un salto temporal y ubicarnos en la llegada del poeta a la Residencia de Estudiantes en el Madrid de 1920 para alojarse. Pepín Bello será quien haga de cicerone, y a continuación conoce a Luis Buñuel, integrándose en el grupo con gran complicidad en poco tiempo, mientras prepara el estreno de su primera obra *El maleficio de la mariposa* para el Teatro Eslava. La segunda entrega está dedicada a la llegada de Dalí y la tercera a la visita de Unamuno a la Residencia de Estudiantes y su transmisión a esos jóvenes de la idea de redención frente a una monarquía enrocada en el poder que impide todo progreso y aculturación del pueblo, por lo que les invita a la regeneración mediante la justicia social, la conciencia nacional y la educación popular; por la noche contertulia en el Café Pombo con la vanguardia artística de la capital dando toda una lección de cierta ‘errática’ artísticidad que se denomina vanguardista, litigando con todo el mundo al ser considerado el viejo profesor un ‘anticuado’. Por su parte, y dado que la educación es clave para la modernización del país, el director de la Residencia les presenta a Fernando de los Ríos, en presencia de Unamuno, a los que invita a implicarse en proyectos de la Institución Libre de Enseñanza, donde se enclava la propia Residencia, para modernizar el país a través de la formación y de la educación. Ello les llevará a misiones secretas como la del capítulo 4 dedicado a Buñuel en el que marchan a Cataluña donde espían una reunión conspiratoria de las élites gobernantes catalanas burguesas (la Lliga) con Primo de Rivera mientras alientan el Golpe de Estado que vendrá poco después. Toda una serie que fabula sobre esa brillante generación de artistas que coincidieron en un mismo espacio

en el Madrid de los años veinte, aprovechando la popularidad de los personajes y sus lazos de amistad.



Figuras 7 y 8: Portadas originales

Figura 9: Portada original

5. Didactismo

Capacidad de divulgación y didactismo son las características más destacadas del formato. Tal es así que, desde los 80, editoriales como Xerais han ido apostando por estas ediciones como aporte a los libros de texto de la educación primaria en Galicia, Levoir en Portugal, las especializadas en el sector educativo Vicens Vives y Anaya en español y las editoriales del sector como Astiberri, Norma o Cascaborra, apostando decididamente por la novela gráfica; terceras editoriales como el emporio de Planeta o la división de Penguin Random House en España han creado su propia sección ante la demanda repentina de público lector; y en catalán Edicions 62. El cómic ha sido descubierto por su capacidad didáctica para la enseñanza de la literatura en los colegios por su componente ilustrativo-estético (intermedial de la visualidad integrada en la palabra) que lo hace atractivo para iniciarse en la literatura un público infantil. Sin ir más lejos, la editorial escolar Vicens Vives posee una amplísima gama de «Clásicos Adaptados» con ilustraciones para toda clase de público en edad escolar, cubriendo una diversidad de público en los tres géneros clásicos y en diferentes literaturas, desde clásicas grecolatinas, pasando por medieval, renacentista, Siglos de Oro y posterior hasta el siglo XX, la recreación de biografías ejemplares de personajes históricos, exploradores, artistas, aventureros o escritores (Marco Polo, Cervantes, Shakespeare, Ana Frank...). La llamada «Aula de Literatura» sin ir más lejos cubre las necesidades de lecturas de la etapa de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato, con textos «Clásicos Universales» entre otros de Shakespeare, Lewis Carroll, Julio Verne,

E. A. Poe, Jack London, R. Kipling, Stevenson, Ch. Dickens, Kafka, A. C. Doyle, O. Wilde, J. Steinbeck, Ibsen, Brönte, Goethe; o «Clásicos Hispánicos» de ambos lados del Atlántico con obras que van desde *El Cid*, *El conde Lucanor* o *La Celestina* en la literatura castellana medieval, pasando por *El Lazarillo de Tormes*, *Don Quijote de la Mancha* o *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes, *Fuente Ovejuna* de Lope de Vega o *La vida es sueño* de Calderón de la Barca en nuestros Siglos de Oro, o más recientes *Leyendas y Rimas* de G. A. Bécquer, *Misericordia* o *Tormento* de Galdós, *Amor y pedagogía* de Unamuno, *La Busca* de Pío Baroja, *La colmena* o *La familia de Pascual Duarte* de Cela, *Eloísa está debajo de un almendro* de E. Jardiel Poncela, *Historia de una escalera* de Buero Vallejo, *Maribel y la extraña familia* de M. Mihura o incluso *Las bicicletas son para el verano* de Fernán-Gómez, entre otras muchas. Algunos de ellos dentro de la colección «Clásicos adaptados» como *Jasón y los argonautas*, *Don Quijote*, *Lazarillo*, *El conde Lucanor*, *La Celestina*, *Rinconete y Cortadillo* o *Metamorfosis* (Ovidio). Por otra, posee una colección de «Libros ilustrados» con objeto de acercar al público lector joven clásicos de la literatura de todos los tiempos y contemporánea como indica su nombre con dibujos para hacerlos más amenos y atractivos al nuevo lector.

Por su parte, la otra editorial dedicada al sector educativo básico Anaya posee colecciones semejantes de literatura infantil y juvenil en la colección «Clásicos a Medida», con adaptaciones elaboradas por profesores implicados en el proceso educativo de las diferentes etapas, adaptando tramas y lenguaje para el alumnado actual, y con ilustraciones a todo color, además de introducciones contextualizadoras de las mismas y orientadoras del lenguaje, estilo y de la propia adaptación, apéndices biográficos de sus autores, comentarios y vigencia de la misma, además de una guía de actividades para trabajar en el aula (tal cual realiza Vicens Vives); se trata de decenas de clásicos de todas las tradiciones y lenguas, desde el *Cantar de Mio Cid*, *La Celestina* de Fernando de Rojas, *El Lazarillo de Tormes*, *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, *Don Álvaro o la fuerza del sino* del Duque de Rivas, *Don Quijote de la Mancha*, *El alcalde de Zalamea* de Calderón de la Barca, *El Buscón* de Quevedo, *El conde Lucanor* de Don Juan Manuel, hasta universales como *Hamlet* o *Romeo y Julieta* de Shakespeare, *Los tres mosqueteros* de Dumas, *Los miserables* de Víctor Hugo, *Frankenstein* de Mary W. Shelley, *Los viajes de Gulliver* de J. Swift, *Moby Dick* de Melville, *Oliver Twist* de Ch. Dickens, *Tom Sawyer* de Mark Twain, *Un mundo feliz* de A. Huxley, hasta clásicos griegos como la *Odisea* de Homero. Un amplísimo surtido de decenas de títulos tanto en una editorial del sector educativo como en la otra, adaptadas e ilustradas para la ocasión a un sector infantil y juvenil del sistema formativo obligatorio.

Por su parte, la editorial valenciana Bromera posee la colección de ficción y no ficciones «Àlbums il·lustrats» de autores actuales especialmente dedicada al sector infantil, pero también con algún clásico de la literatura popular; otra colección de esa editorial es la dedicada a grandes descubrimientos a través de figuras científicas de la historia, titulada «Eureka! Biografies de Ciència», caracterizadas por sus ilustraciones.



Figuras 10,11 y 12: Portadas de adaptaciones didácticas de clásicos

6. Conclusiones

Parece que aquellas concomitancias nietzscheanas trasladadas al discurso literario por Alvin Kernan (1990) están muy presentes en nuestra sociedad. La literatura tal como fue concebida en tiempo romántico decimonónico ha sido trascendida, e incluso superada en el final del siglo XX, cuando la piensa el autor estadounidense. Desintegración de ese concepto de lo que llama «muerte de la vieja literatura» (1990: 14) tal como la conocimos hasta la irrupción en la segunda mitad del siglo XX de todos esos movimientos de pensamiento finisecular, cuyo epicentro fue una concepción autoritaria y burguesa literaria (represora). A su decir, la literatura perdió buena parte de su *autoridad* en el momento en que «decreció la habilidad de leer el libro», ese hito histórico de la alfabetización (letrada) en aras al aumento de la cultura visiva (cine, televisión, pantallas informáticas), reemplazando de ese modo una forma más «eficiente y preferida de entretenimiento y conocimiento» (Kernan, 1990: 16) frente al libro impreso. Pero eso no significa ni una forma de apocalipsis ni de nirvana, sino todo lo contrario la irrupción de un nuevo tiempo con todos los cambios tecnológicos que ello reporta.

En lo que respecta al tema de marras, los nuevos «mecenas» de la cultura de nuestro tiempo (editoriales o emporios mediáticos) han renovado la vieja concepción letrada estricta de la literatura en favor de su cómplice social la imagen. Los modos dominantes de transmisión del saber (cine, televisión...) reestructuran la conciencia humana operando un cambio significativo en la cognición (Kernan, 1990: 128). Las sociedades orales del pasado lejano indagaron en busca de la sabiduría; las del manuscrito, y de la imprenta, en busca del conocimiento y de la información, pero ahora la electrónica indaga en torno a los 'data' a través de los *bytes* (*databytes*). Por eso este pensador proclama ya hace más de 30 años el fin de la aventura humanista de búsqueda del conocimiento humano, como lo fue en el mundo antiguo, de forma gradual, por otra ampliamente asentada con la era de la imprenta. El acto de leer se ha sustituido por el de ver la televisión, más en concreto en lo que a ficción se refiere, ver teleseries, y la lectura viene siendo relegada como forma dominante de apropiación del saber en nuestra sociedad (Kernan, 1990: 139). Ahora el álbum ilustrado, la evolución connatural del cómic llamada *novela gráfica* son connaturales a una sociedad visiva y vaciada de epistemologías del saber de forma masiva. En su inercia histórica pervive la literatura, pero los síntomas hablan de la emergencia de modelos expresivos mucho más vivos donde la imagen contemporaneiza con ella en una íntima convivencia, que parece ya no lograr sacudirse.

No todo resulta negativo pues la emergencia de esa forma novedosa llamada «novela gráfica» ha permitido renovar el viejo cómic de héroes a la americana (detectivesco, policiaco, gánsteres, intriga, acción, etc.) por la búsqueda de historias personales e incluso íntimas, la búsqueda del viejo modo de contar historias al modo ciceroniano, tal cual la narrativa en España puso de moda en los 80, con estructuras indagadoras introspectivas ya a saltos (*flash-backs*), ya evocativas (memorísticas), conjugando tramas y personajes, recreando traumas del pasado ya de la Guerra Civil Española, ya de la II Guerra Mundial, o de la represión franquista de posguerra. La imagen ahí apuntala la trama no de forma subsidiaria sino complementaria para construir todo un discurso bien atado. Así, pues, una evolución del cómic estando maduro el sector editorial, abaratados costes de impresión (mejorada calidad de papel y cartón de cubierta, cuatricomía, etc.), impulsando a un sector de fuerte competencia al haber hallado negocio en una moda que ha conseguido prender más allá del sector infantil y juvenil para crédito de público adulto, y atención debida de crítica y medios de comunicación. De manera que hallamos reciclaje de viejas historias y figuras paradigmáticas de la literatura, pero también aporte a partir de estas mediaciones tan oportunas en el tiempo de la imagen en que nos hallamos. En términos foucaultianos, reciclados por Agamben (2006), un auge de *dispositivos* en una *diseminación* de las prácticas discursivas de nuestro tiempo, adscritos a la fase de desarrollo poscapitalista que vivimos, caracterizada por su acumulación y por su capacidad de generar dividendos aun a costa de reciclar materiales en el sector cultural, y de propiciar modas con ellos.

Nada nuevo sino el modo en que se reutiliza, parece decirnos esta última moda libresca.



Figuras 13, 14 y 15: Novela gráfica a partir de literatura canónica

7. Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2006): *¿Qué es un dispositivo? Seguido de El amigo y de La Iglesia y El Reino*, trad. M. Ruvituso, Barcelona, Anagrama/Col. Argumentos, 2015 (orig. it. *Che cos'è un dispositivo?; L'amico e il Regno*, Roma: Nottetempo srl).
- Byung-Chul, Han (2021): *No-cosas. Quiebras del mundo de hoy*, Madrid, Taurus.
- Catalá, Jorge (2022): "Escuchar un dibujo y caminar la viñeta. La intermedialidad en el cómic", en Catalá, J., Mitaine, B. Quaianni, L. M. y Trabado, J. M. (eds.) (2022). *Multimodalidad e intermedialidad. Mestizajes en la narración gráfica contemporánea ibérica y latinoamericana*, León, Servicio de Publicaciones Universidad de León/Col. Grafikalismos, pp. 11-41.
- Finkelkraut, Alain (2023): *La posliteratura*, trad. E.-M. Cano e Í. Sánchez, Madrid, Alianza Editorial, 2ª reimp. (orig. fr. *L'après littérature*, Éd. Stock, 2021).
- Kernan, Alvin (1990): *La muerte de la literatura*, trad. Julieta Fombona, Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1996 (orig. *The Death of Literature*, Yale University Press).
- Sánchez-Mesa, D. / Baetens, J. (2023): "Intermediality and Comics", en *European Comic Art*, <<https://www.berghahnjournals.com/view/journals/eca/eca-over-view.xml>>, vol. 16 (2), autumn 2023, pp. 30-53.
- Sartori, Giovanni (1997): *Homo videns. La sociedad teledirigida*, Madrid, Taurus, 1998 (ed. orig. it. Roma-Bari: Laterza & Figli).

FICCIÓN

- Altarriba, A. / Kim (2009): *El arte de volar*, Alicante, Edicions de Ponent/Col. Mercat.
- Giménez, Carlos (2007): *Todo Paracuellos*, Barcelona, DeBolsillo, 6ª ed. 2011.
- Javierre / Cabrera, Juanfran (2014-6): *Los caballeros de la Orden de Toledo. 1. Lorca. 2. Dalí. 3. Unamuno. 4. Buñuel*, Euskadi, Arian.
- Martín, Jaime (2016): *Jamás tendré 20 años*, Barcelona, Norma Editorial (orig. fr. *Jamais je n'arai 20 ans*).
- Palomo, Quique / Gibson, Ian (2018): *Vida y muerte de Federico García Lorca*, Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial.
- Penyas, Ana (2017): *Estamos todas bien*, Barcelona, Ediciones Salamandra.
- Roca, Paco (2013): *Los surcos del azar*, Bilbao, Astiberri, 12ª ed. 2024.
- Roca, Paco / Terrassa, Rodrigo (2023): *El abismo del olvido*, Bilbao, Astiberri Ed./ Col. Sillón Orejero, 2024.
- Spiegelman, Art (1978-1991): *Maus*, Il Partes, trad. Cruz Rodríguez, Barcelona, Penguin Random House/Grupo Editorial, 2000, 4ª ed. 9ª reimpr. feb. 2023.