

---

# El tríptico de los encantados

(una pantomima bosquiana)

MAX

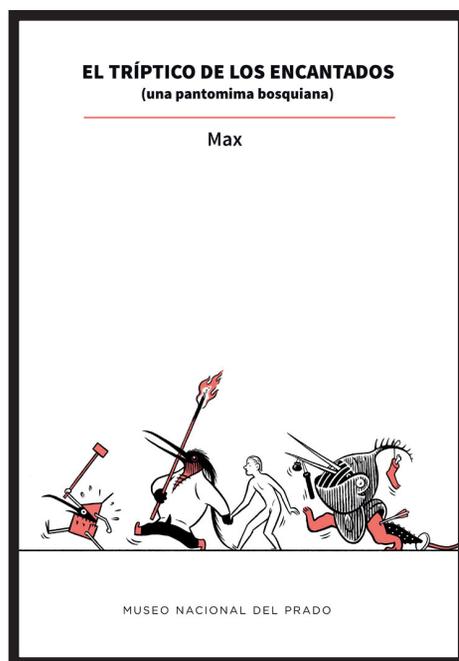
Museo Nacional del Prado, 2016

**H**ACE tan solo unos pocos años, la mayoría de los aficionados a la historieta no habría prestado demasiado interés a la publicación de un cómic encargado por una institución estatal o cultural. No les habrían faltado razones legítimas. Salvo excepciones, se trataba en general de intentos bienintencionados y *buenrollistas* de acercamiento a la cultura popular y a la juventud, pero cargados de un poco disimulado didactismo en el que el lenguaje de la historieta se encontraba casi exclusivamente al servicio del mensaje.

Sin embargo, como no nos cansamos de escuchar y repetir, la percepción del medio entre el público general ha cambiado enormemente en los últimos años, tanto a nivel nacional como a nivel internacional. Hace unos días me comentaba el dueño de la tienda de cómics de mi ciudad, que ahora colabora con el ayuntamiento en la organización de diversos

eventos: «antes las instituciones nos veían como a unos tíos raros, ahora molamos». Este proceso de legitimación cultural del cómic, pese a sus limitaciones y contradicciones, ha provocado que cada vez más a menudo se llame a las puertas de autores de cómics para la realización de las más variadas propuestas. Un buen ejemplo es *Viñetas de Vida*, un proyecto de Oxfam Intermón que reunía a algunos de los autores más destacados de nuestra escena nacional actual para contar diversas historias de cooperación al desarrollo.

Este verano nos ha traído dos cómics españoles para acompañar a dos exposiciones. El primero es *Dos holandeses en Nápoles*, encargada a Álvaro Ortiz por el Museo Thyssen para celebrar su exposición *Caravaggio y los pintores del norte*. El segundo es *El tríptico de los encantados (una pantomima bosquiana)*, realizado por Max para la exposición del V Centenario del Bosco que ha albergado el Museo Nacional del Prado. Los dos autores han gozado, como ellos mismos han comentado, de libertad total en la concepción de sus obras. Sin



---

embargo, resulta interesante comparar sus acercamientos al proyecto, pues resultan prácticamente opuestos.

Ortiz plantea una obra, en su línea de humor costumbrista y lenguaje directo, repleta de datos sobre la vida y la obra de Caravaggio. De forma similar, aunque en una obra mucho más extensa producto de varios años de preparación, el autor holandés Marcel Ruitjers se acerca a la figura del Bosco y su contexto histórico en su novela gráfica *El Bosco*, traducida y publicada este año por Rey Naranjo Editores. Max, en un camino inverso, huye de cualquier dato biográfico o contextual para interpretar de manera muy libre al pintor, metiéndose para ello en varios de sus cuadros. De la propuesta sorprende, precisamente, que se incorpore sin ningún problema a la obra el autor barcelonés.

Max, efectivamente, hace suyo al Bosco. No solo huye de un enfoque biográfico, sino que durante buena parte de la obra lo hace también de un *horror vacui* que un cómic sobre el pintor flamenco parecía pedir a gritos. Una rápida ojeada al volumen revela que lo que domina la página es el color blanco. Un blanco que ralentiza el tiempo hasta el infinito y que enfatiza el carácter metafísico de la obra. De esta forma, los marcos de las viñetas desaparecen con frecuencia y los personajes se mueven en el vacío como sombras chinescas sin ningún elemento de fondo. Como el propio título nos indica, la obra se concibe como una representación teatral que recuerda a su anterior *Conversación de sombras*, aunque en el caso de *El tríptico* se trate de un escenario sin decorados.

El carácter de pantomima domina, además, la obra entera a varios niveles. En primer lugar, pantomima en el sentido del teatro más puro, el gestual. En este aspecto, Max alcanza con su expresivo dibujo cotas de virtuosismo en la representación del movimiento y los gestos, especialmente en los pasajes sin palabras. Pantomima es también, como admite el propio San Antonio en la segunda parte, la actuación de los pequeños seres bosquianos que le acechan como autómatas figurantes. Pero el carácter de pantomima también funciona a un nivel global de la obra: la vida como teatro o como farsa, siguiendo la idea calderoniana de



Viñeta del 20 de mayo de 2016 de «Trampantojo», la serie de Max para *El País*.

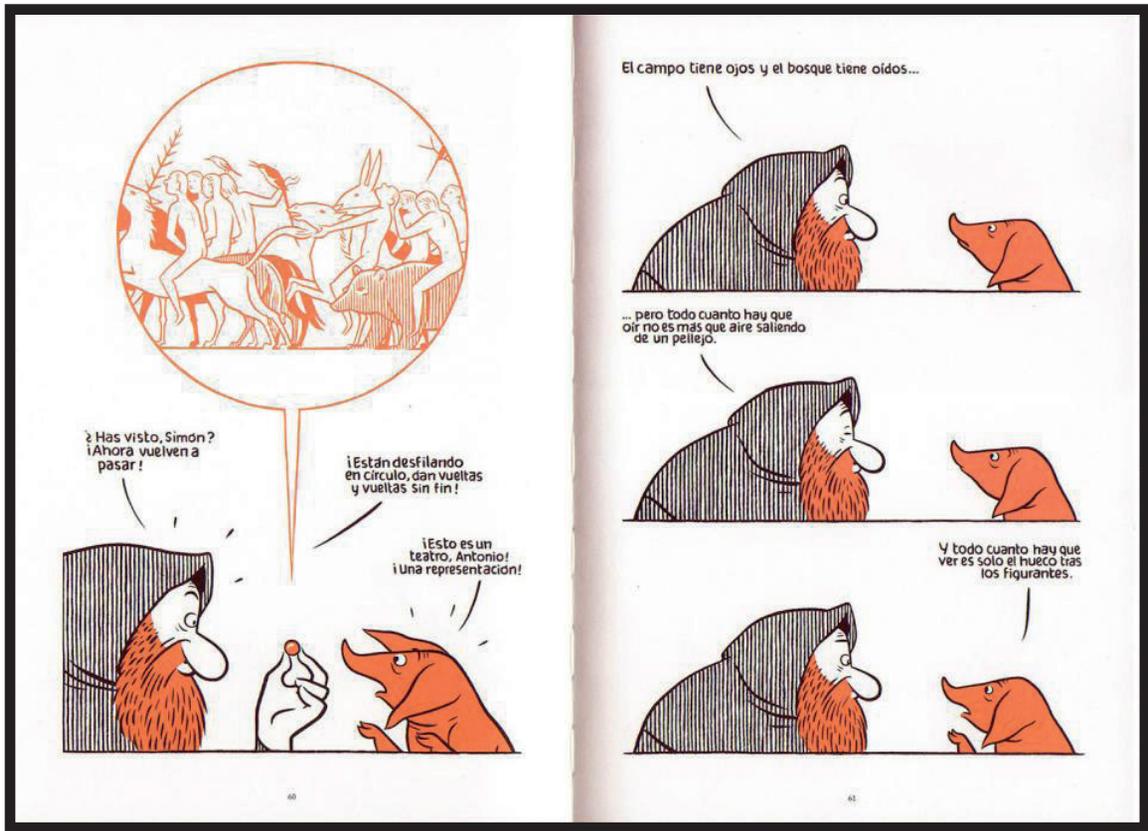
---

tradición clásica. «¡Esto es un teatro, Antonio! ¡Una representación!», le recuerda el cerdo que acompaña a San Antonio como algo más que un simple atributo. Aparece así uno de los motivos preferidos de Max: la estructura de *mise en abyme*. Si los demonios que acechan al santo son una representación y los personajes del cómic interpretan la obra para nuestros ojos, ¿en qué otra obra figuramos nosotros? Una cita de Michel de Certeau, que da inicio a la tercera parte acompañada de una lechuza inquisidora, nos recuerda: «Lector, se te observa, sin que sepas *quién* te ve y *lo que* se muestra». La viñeta del 20 de mayo de *Trampantojo*, la serie de Max para *El País*, refleja este mecanismo y ejerce de perfecto resumen de la obra.

El título de la obra anuncia también su estructura tripartita en paralelismo con el tríptico pictórico, tan popular en época del Bosco. Max elige tan solo un cuadro para cada parte; los tres, evidentemente, se encuentran en la colección del Museo del Prado. El primero es *Extracción de la piedra de la locura*, donde un falso doctor extrae, a un pobre paciente, una piedra que resulta ser no la fuente de la estupidez, sino una esfera producto del exceso de imaginación. El segundo es *Las tentaciones de San Antonio Abad*, una conversación entre San Antonio y su cerdo-atributo, con un demonio pululando en escena. Cierra la obra, como no podía ser de otra manera, *El jardín de las delicias*, donde Max hace desfilar a algunos de los seres del cuadro de derecha a izquierda (es decir, de manera regresiva ante los ojos del lector, si seguimos las convenciones de la narración visual).

Max controla el formato y el ritmo de la narración de forma magistral. Cada parte está introducida por un ser bosquiano (una lechuza, un demonio, una gaita) en una escena muda y por una cita que dialoga de manera activa con lo que le sigue. La unidad de la obra se mantiene en todo momento, con transiciones sutiles y una estructura circular (como el propio desfile de los personajes del estanque del panel central de *El jardín de las delicias*). Max experimenta constantemente con la página, alternando entre *grids* tradicionales de seis viñetas y un sinfín de combinaciones más libres, entre las que destacan las viñetas sin bordes que se extienden hacia los márgenes *ad infinitum*. Tiene en cuenta también ese otro elemento al que no siempre se le da la importancia merecida: la doble página. Las composiciones de Max son siempre arquitectónicas, desde la reiteración icónica que representa la quietud de san Antonio frente al pequeño demonio en las páginas 36 y 37 hasta la sorprendente irrupción del gigantesco hombre árbol que mira inquisitivamente al lector en las páginas 54 y 55. Max sabe perfectamente cuándo dejar que la imagen (y el propio blanco de la página) sea la encargada de contar la historia.

Parece que Max descubrió al Bosco cuando hacía la mili en el antiguo Museo del Ejército, edificio que curiosamente el año pasado entró a formar parte del Prado como edificio anexo. Quizás producto de ese primer encuentro imborrable o quizás demostrando que la iconografía onírica y fantástica del pintor flamenco es universal, lo cierto es que Max emplea a los seres del Bosco como si siempre hubieran formado parte de su obra. Quizás sea así. Baste recordar la destacada presencia de pájaros antropomórficos (la urraca que se dirige al lector de manera muy teatral también en *¡Oh diabólica ficción!*) o anacoretas retirados del mundo (*Vapor*) en otras obras del autor español.



Max es con casi total seguridad el autor de cómics más inquieto intelectualmente del panorama español de los últimos años. En sus viñetas para la prensa, como es sabido, indaga continuamente en la obra de numerosos escritores, filósofos y pintores. No es, por tanto, sorprendente que recibiera este encargo del Prado para dar voz y movimiento al mundo fantástico del Bosco. Previamente se había enfrentado a problemas similares en otras obras de encargo (*Paseo astral*) y ya se había llevado a algún que otro pintor a casa (Füssli en la serie de su personaje Bardín el Superrealista). Por eso este *Tríptico* se incorpora con total coherencia a la obra de los últimos años del autor, que está caracterizada por una profunda reflexión estética y filosófica. Sin embargo, en sus arriesgadas apuestas Max no resulta nunca pretencioso, pues como contrapeso a los grandes temas presentes en su obra aparecen el humor omnipresente y la frescura con la que los personajes hablan y se desenvuelven en la página. En la obra que nos ocupa, sorprende que consiga tanto con tan poco, aunando la rica complejidad simbólica bosquiana con un minimalismo pictórico absoluto.

Finalmente, cabe destacar la cuidada edición del Museo del Prado y el precio ajustado. Es de aplaudir, igualmente, la edición en español y en inglés. Esta iniciativa no solo permite que algunos turistas extranjeros puedan llevarse un recuerdo de su visita a la exposición estrella del verano de nuestra capital, sino que también apoya la mayor vocación internacional de nuestra historieta actual. Cada vez son más, afortunadamente, las traducciones al inglés de cómics españoles.

---

El cómic estadounidense tiene la suerte de contar con dos autores provenientes del *underground* como Daniel Clowes y Charles Burns, que probablemente estén produciendo sus mejores obras en los últimos años. El cómic español, por su parte, cuenta con Max, símbolo de una insaciable curiosidad intelectual y de la evolución de la historieta en nuestro país.

ENRIQUE DEL REY CABERO

*Enrique del Rey Cabero (Santander, 1986) es filólogo de formación. De culo inquieto, ha trabajado como profesor en diferentes universidades y centros de España, Bélgica y Australia. Desde 2015 enseña español en la Universidad de Oxford. Está matriculado en un doctorado en la Universidad de Granada sobre la dirección de lectura y el formato en el cómic. Sus principales líneas de investigación, además de los cómics, incluyen la didáctica del español como lengua extranjera y la literatura hispánica. Ha publicado artículos académicos y reseñas en diversas revistas españolas y extranjeras como Journal of Iberian and Latin American Research o Revista Española de Lingüística Aplicada. Es también el corresponsal español de noticias sobre cómics en el ámbito académico para el sitio web de [Comics Forum](#).*