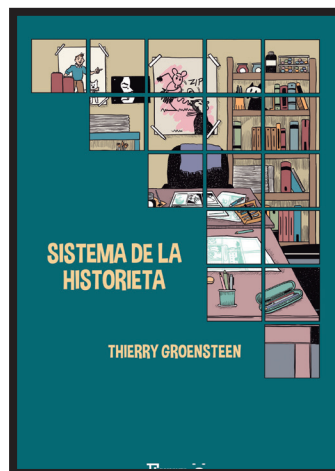

Sistema de la historieta

THIERRY GROENSTEEN

Ediciones Marmotilla, 2021

DOI: 10.37536/cuco.2022.18.1955

LA obra de Thierry Groensteen se ha convertido en un lugar de paso obligado para todo investigador que quiera profundizar en las singularidades de la narración gráfica. La edición que para España realiza Ediciones Marmotilla viene a reparar un vacío que parte de los estudiosos que no podían consultar la obra original en francés solventaban acudiendo a la edición inglesa realizada por la Universidad de Mississippi.¹ Hay que felicitar por el hecho de que una herramienta crítica como la que nos proporciona Groensteen esté accesible ya en español. Y este dato no es gratuito porque *Sistema de la historieta* supone una lectura apasionante y densa a partes iguales. La actitud que gobierna el pensamiento de Groensteen es ciertamente insobornable, pues somete a una revisión crítica todo juicio previo para ir destacando sus virtudes pero también sus fragilidades. Para ello traza toda una teoría profundamente personal que supone una alternativa a otra tradición de enorme peso dentro de los estudios del cómic. Con ello me refiero a los estudios de Will Eisner y Scott McCloud que esgrimen todo un aparato teórico que parte de una experiencia personal y se valen de su propia obra (ya sea como ejemplo a analizar —caso de Eisner— ya como potente motor



¹ La obra es una traducción de la *Système de la bande dessinée*, publicada en 1990 por Presses Universitaires de France. Esta obra ha tenido una continuación en *Bande dessinée et narration. Système de la bande dessinée 2*. Presses Universitaires de France, 2011. También hay una tercera parte, centrada en el estudio del tiempo. *Système de la bande dessinée 3. La bande dessinée et le temps*. Rabelais, 2022. La edición norteamericana de este libro lleva por título *The System of Comics* y la publica en 2007 The University Press of Mississippi. La traducción es de B. Beaty y N. Nguyen. Esta edición es gemela de la edición chilena publicada por Nauta Colecciones Editores, lo que garantiza que este libro puede ser consultado por el lector hispano desde ambas orillas del Atlántico.

explicativo —en el caso de McCloud—). Ambos inciden en la capacidad narrativa y en la secuencialidad como elementos esenciales de la naturaleza del cómic. Groensteen toma otros derroteros y buena parte de ello es el hecho de que Eisner no aparece citado como teórico ninguna vez y McCloud solo obtiene una referencia de soslayo a propósito del concepto de clausura (nota 171, p. 128), término que este convierte en un elemento nuclear del funcionamiento del cómic. Groensteen le da un gran protagonismo al espacio y a cómo se articula en torno a ese espacio eso que denominamos cómic: «Toda imagen dibujada se encarna, existe, se despliega en un espacio» (p. 33). Su declaración de intenciones queda bien clara cuando afirma: «Esta preeminencia de las relaciones de orden social y topológico va en contra de la opinión más difundida, que quiere que, en una historieta, la organización espacial esté totalmente supeditada a la estrategia narrativa y dominada por ella» (p. 33). De ahí que rehuya esa necesidad de examinar el cómic desde una perspectiva puramente narratológica. Para ello, genera conceptos de enorme potencial como es el principio de solidaridad icónica: «Si queremos suministrar las bases para una definición aplicable a la totalidad de las manifestaciones históricas de este medio, e incluso para otras varias producciones todavía no realizadas, pero teóricamente concebibles, es preciso reconocer, como fundamento ontológico único de la historieta, la puesta en relación de una pluralidad de imágenes solidarias» (p. 29). Con ello esquiva la necesidad de caracterizar al cómic como algo necesariamente narrativo y abre, de este modo, las puertas a otras realizaciones más puramente experimentales como pudiera ser el caso del cómic abstracto que desaloja el contenido narrativo para incidir en una plasticidad desarrollada en el espacio: «Si bien no debemos excluir la hipótesis de que una imagen aislada pueda ser intrínsecamente narrativa, [...] sí podemos, correlativamente, tener por seguro que la yuxtaposición de dos imágenes [...] no necesariamente produce una narración» (p. 122). Otro concepto que podría destacarse dentro del pensamiento general de Groensteen es la idea de trenzado. Con ello pone el acento sobre una posible relación entre imágenes más allá de la conexión lógico-temporal que, de ordinario, atribuimos a la yuxtaposición de viñetas: «Cuando un motivo gráfico empieza a esparcirse a través del conjunto que compone una historieta, puede suscitar múltiples series temática o plásticamente diferenciadas. El trenzado es entonces una dimensión esencial del proyecto narrativo, que inerva el conjunto de la red que, efervescente ahora, incita lecturas translineales y plurivectoriales» (p. 174). Se abre una nueva vía de decodificación: la lectura del cómic no tiene por qué ser lineal. Obedece más a una forma de navegación por una red de imágenes interconectadas de las que, por supuesto, puede surgir una narración, aunque esto no tiene por qué ser algo obligatorio.

Otro hecho que me gustaría destacar del planteamiento teórico-crítico que realiza Groensteen es la cantidad de fuentes que maneja procedente de diversas tradiciones: desde la teoría literaria, hasta los estudios sobre retórica visual o los estudios sobre pintura o cine son referencias que se manejan, pero siempre desde una perspectiva crítica. De ese modo Groensteen va construyendo una teoría muy personal pero sustentada sobre una vigorosa reflexión acerca de los distintos lenguajes. Todo lo apuntado parece

ir en una línea que tiene como punto de llegada una teoría general del cómic y, sin embargo, podría pensarse también todo lo contrario. *Sistema de la historieta* tiene lo que poseen todas las grandes construcciones teóricas: que no nace de una concepción apriorística sino que se fundamenta en la construcción de herramientas necesarias para poder explicar casos particulares. Esto explica que el libro posea análisis muy a pie de imagen de ciertas páginas. Son explicaciones sagaces que sirven para, una vez extrapoladas, ir definiendo algunas de esas características que posee el cómic. El libro tiene presente la idea de que intentar enjaular un lenguaje como el cómic en un corsé generalista es una tarea que ronda el fracaso. Un lenguaje tan polivalente, cuya naturaleza híbrida —multimodal, podríamos decir ahora— es parte de su genética más íntima, ofrece numerosos puntos de fuga para desbordar cualquier intento totalizador. Existen esos esfuerzos generalistas y valiosos por aquilatar la naturaleza del cómic, pero es parte del juego intentar definir para buscar luego ejemplos que desmientan nuestra definición. Por eso una lectura atenta y pausada del libro nos muestra un sistema que puede pensarse como una teoría general pero que, si bien se mira, se muestra como algo dúctil en su intento por explicar algunos ejemplos perfectamente seleccionados.

No es este lugar para ofrecer una paráfrasis detallada del libro en su conjunto pero invito al lector a ver secciones como esa en la que Groensteen se enfrenta y flexibiliza la tipología de la puesta en página realizada por Benoît Peeters (pp. 108 y ss). Puede ser un ejemplo magnífico de su *modus operandi*. Otro ejemplo notable de la sagacidad del pensamiento de Groensteen puede verse, solo es un botón de muestra, en el capítulo de las funciones del cuadro: clausura, separadora, rítmica, estructurante, expresiva y lectural (pp. 53 y ss). Cualquier lector puede ir entresacando ideas de gran profundidad. Yo me detengo en esa función rítmica del cuadro que le sirve para comparar al cómic con la música: «Una espléndida fórmula de Jean-Luc Godard define el cine como “el arte de hacer música con la pintura”. La definición se aplicaría con mayor justicia todavía a la historieta. Primero, porque sus imágenes tienen más afinidades con la pintura que las imágenes móviles del cine. En segundo lugar, porque, en la medida en que exhibe intervalos [...], la historia distribuye rítmicamente la fábula que se le confía. No por ignorar la velocidad deja de proponer una lectura con su cadencia, la operación ritmada de atravesar los cuadros. Cada viñeta nueva precipita el relato y simultáneamente lo contiene. El cuadro es el agente de esta doble maniobra de progresión/retención» (p. 61). Suponen estas líneas un ejemplo perfecto de cómo elabora su teoría Groensteen: las suyas son lecturas particulares que cristalizan en un sistema de análisis exportable y flexible.

Pasando ya a otras cuestiones, me gustaría destacar la traducción realizada por Ernesto Feuerhake que tiene la virtud de encarar un texto cuya lectura no siempre es fácil. Se torna invisible y eso es una gran virtud. Elige el término patrimonial de historieta para trasladar la expresión francesa *bande dessinée*. Es una elección acertada que esquivó el uso de otros más marcados como son tebeo o cómic —que el lector pudiera identificar con obras pertenecientes a diferentes momentos cronológicos de nuestro patrimonio historietístico—. Hay que tener en cuenta, además, el ámbito de actuación

de este libro, que trasciende las fronteras y se instala en la hermandad panhispánica que engloba a América Latina. Explica esto mismo otra opción en la traducción —mejor dicho, no traducción— de un término que, a priori, sí podría resultar llamativa: no se traduce el término «*strip*». Ya en el original francés se utilizaba este anglicismo. La no traducción está también plenamente justificada ya que si se llegara a utilizar el término «tira» —que sería lo esperable— la comprensión lectora en América Latina se vería seriamente comprometida. A todo ello hay que añadirle un trabajo de edición y notas en las que han trabajado Hugo Hinojosa y Francisco Sáez de Adana que se merece un reconocimiento. Hay siempre un esfuerzo por localizar y usar la traducción disponible en castellano de los numerosos trabajos citados en las notas. Ello es una buena muestra del esmero y rigor con el que se ha tratado el texto. Esto también es apreciable en la bibliografía que ofrece siempre la traducción disponible de las obras referenciadas. También se ha incorporado el índice de términos y nombres, que ya aparecía en el original, y que resulta siempre una herramienta de enorme rendimiento para el lector interesado en rastrear un concepto determinado. No quisiera olvidar la magnífica portada, que es obra de Francisca Cárcamo y que supone un valor añadido: una golosina para los ojos que, a mi modo de ver, mejora con creces la portada de la edición original francesa.

Por todo ello el estudioso de la narración gráfica está de enhorabuena al contar con esta edición. Supone un paso adelante en la comprensión de un lenguaje que no siempre ha tenido el reconocimiento que merecía, escondido como estaba en los márgenes de la cultura popular. Sabemos ya, a estas alturas, que cualquier canon cultural establecido necesita del empuje de los márgenes para revitalizarse; de lo contrario, acaba por anquilosarse. Este libro de Groensteen no hay que tomárselo como una biblia. En realidad, ninguno lo es. Cada libro es paciente y sabe esperar a su lector y sabe, también, de lo necesario que es este para establecer un necesario diálogo con otros libros. Invito, pues, al lector a ponerlo en conversación con esas otras voces, todas necesarias por lo distinto; todas valiosas por lo necesario.

JOSÉ MANUEL TRABADO

José Manuel Trabado, profesor de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universidad de León. Entre sus publicaciones dedicadas al cómic cabe destacar Antes de la novela gráfica. Clásicos del cómic en la prensa norteamericana (Cátedra, 2012), y La novela gráfica. Poéticas y modelos narrativos (2013, Arco Libros). Dirige el Grupo de Estudios sobre Cómic y Narración Gráfica (GRECONAGRA) de la Universidad de León y ha publicado los volúmenes colectivos Género y conciencia autoral en el cómic español (1970-2018) (Universidad de León, 2019), Encrucijadas gráfico-narrativas. Novela gráfica y álbum ilustrado (Trea, 2020) y Lenguajes gráfico-narrativos. Especificidades, intermedialidades y teorías gráficas (Trea, 2021). Desde el 2016 es director del Servicio de Publicaciones de la Universidad de León y ha impulsado la creación de la colección «Grafikalismos» dedicada al estudio de cómic e ilustración.