

DE *TRAZO DE TIZA* A *DE PROFUNDIS*.
NARRACIÓN Y TIEMPO
EN MIGUELANXO PRADO

JULIO A. GRACIA LANA

El Océano, que yergue montañas de vidrio,
montañas inmensas que anhelan el cielo,
suspendidas una eternidad de calma absoluta,
contenido el aliento,
contenido el tiempo [...].¹

INTRODUCCIÓN

Entre finales de la década de los años ochenta y comienzos de los noventa, se produjo en España la desaparición del principal vehículo de comercialización del cómic: la revista de historieta. Potenciaron su caída una serie de causas de tipo industrial y sociológicas, compartidas por gran parte de los países occidentales. Se constituyó un fenómeno sobre el que todavía se pueden trazar muchas aproximaciones, y que condicionó de forma destacada la producción artística. Como destaca Trabado Cabado:

De ordinario se presta poca atención a los soportes en los que una obra de arte toma forma. Frente a los estilos, artificios narrativos, personajes, etc., éste parece pasar inadvertido y, como es bien sabido, el soporte condiciona en gran medida el mensaje. Esto es más evidente, si cabe, en el campo del cómic, en el que la poética y las posibilidades expresivas dependen en gran medida del espacio que se les deje para desarrollarse.²

Los autores que desarrollaron su trabajo en ambas décadas se vieron afectados por el contexto de cambios en el mercado. Miguelanxo Prado fue uno de los más relevantes y conocidos, tanto a nivel nacional como desde el prisma

¹ PRADO, M., *Ardalén*, Barcelona, Norma Editorial, 2014, p. 250.

² TRABADO CABADO, J. M., *Antes de la novela gráfica. Clásicos del cómic en la prensa norteamericana*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 9.

internacional. Se enmarcó en una generación que comenzó trabajando para las revistas del *boom* del cómic adulto y que, en su ascenso creativo, tuvo que volcar su talento hacia otros campos. El autor pudo configurar su producción con total libertad porque perteneció, como él mismo destaca, a:

La primera generación en la que aparece la fidelidad al autor. *Trazo de tiza* salió en *Le Monde* y *Frankfurter Allgemeine*, se convirtió en un long seller y es mi libro más traducido y reeditado. Desde entonces hay un pacto tácito: ellos no me dan la brasa siempre que mis libros funcionen.³

El periodo que siguió a la desaparición de las revistas del *boom* trajo consigo una merma en las posibilidades de trabajo dentro del cómic. Algunos autores lo abandonaron definitivamente y otros volvieron a trabajar en el medio pero con un estilo totalmente distinto. En el caso de Prado su camino creativo discurrió hacia el sector audiovisual: trabajó para la televisión gallega en la realización de carteles, ilustraciones, diseños y todo tipo de *merchandising* para el programa *Xabarín Club*, y fue además «jefe de dibujantes de la serie *Men in black*, trabajó con Spielberg y, a pesar de que se lo pidieron, no quiso quedarse».⁴ Sus trabajos en los años noventa potenciaron una relación con el medio audiovisual que luego se rubricó en la década de los 2000, con la dirección de la película de cine de animación *De Profundis* (lanzada en 2007).

El análisis de su figura dentro de este ecosistema de cambios se configura como indispensable, tanto por la amplia influencia de su producción gráfica como por el salto al medio audiovisual. El presente texto debe entenderse como de primera aproximación a un tema mucho más amplio. La obra de Miguelanxo Prado ha recibido diversas aproximaciones, entre ellas la tesis doctoral de Guy Abel: *Le personnage iconique dans les bandes dessinées de Miguelanxo Prado* (defendida en 1995). La investigación pormenorizada de los distintos elementos que componen la obra del autor y, especialmente, su relación con el fin del *boom* y la desaparición progresiva del formato revista, pertenecen a una investigación más amplia del escritor del presente artículo, con forma de tesis doctoral.

³ CONSTENLA, T., «Las preferentes, un drama en viñetas», *El País*, Madrid, 10/09/2014, disponible en: <http://cultura.elpais.com/cultura/2014/09/09/actualidad/1410287471_904219.html> [fecha de consulta: 22/06/2017].

⁴ CONSTENLA, T., «Miguelanxo Prado gana el Nacional de Cómic con Ardalén», *El País*, Madrid, 31/10/2013, disponible en: <http://cultura.elpais.com/cultura/2013/10/31/actualidad/1383212225_972461.html> [fecha de consulta: 22/06/2017].

EL TIEMPO EN MIGUELANXO PRADO

En una entrevista realizada a una supuesta catedrática del Instituto Tecnológico de Massachusetts, Mercedes Prieto Dunwald, e incluida en su novela gráfica *Ardalén* (2012), ésta destaca en respuesta al periodista que:

El tiempo es una obsesión para el ser humano desde siempre. Gracias a que somos inteligentes podemos percibirlo. Y gracias a que tenemos memoria asociada a esa inteligencia, podemos ordenar nuestras experiencias y conocimientos cronológicamente y planificar lo que queremos hacer en el futuro. ¿Se da cuenta de la trascendencia que todo esto tiene?⁵

Ardalén ha sido leído por la investigadora Sarah Dibble Harris como una representación de la propia memoria colectiva de España.⁶ La memoria es uno de los elementos asociados a la temporalidad que nos permiten acercarnos a la obra de Prado. En verdad, hablar de tiempo supone referirnos a un campo muy amplio, que nos ofrece muchos prismas de análisis en cualquier autor o manifestación estética.

La Real Academia Española de la Lengua aporta dieciocho significados para el significante «tiempo», donde podemos encontrar desde la «Duración de las cosas sujetas a mudanza» hasta la «Época durante la cual vive alguien o sucede algo». Aplicados estos significados al análisis de una de las primeras obras de Prado, la serie de ciencia ficción *Fragments de la enciclopedia délfica* (1983-1984, para la revista *1984*), podríamos hablar respectivamente de cómo el autor plantea la evolución de la raza humana a lo largo de la historia (y, por extensión, la de todo el universo), o de la evolución de las distintas etapas en las que la define, como la era atómica o la cósmica. Dicho análisis nos llevaría a una sistematización muy amplia que excede los objetivos de este artículo.

Por ello, en el contexto que nos proporciona el *IV Simposio de Reflexiones sobre el gusto. El tiempo y el arte*, organizado por el Grupo de Investigación Consolidado Vestigium, se establece una aproximación a dos de sus obras, *Trazo de tiza* y *De Profundis*, cuya selección se explicará a continuación.

⁵ PRADO, M., *Ardalén...*, *op. cit.*, p. 125.

⁶ DIBBLE HARRIS, S., «Blurring the Margins: *Ardalén* (2012) and Collective Memory in Spain», *Brumal*, vol. 5, n.º 1, 2017, pp. 21-42 <<http://ddd.uab.cat/record/180342>> [fecha de consulta: 22/06/2017].

En ambas se realiza un doble análisis específico en torno a la noción de tiempo: por un lado, el acercamiento al tiempo narrativo en las dos obras y la vinculación, respectivamente, de cómic y cine con otras manifestaciones artísticas, como la literatura y la música. Por otra parte, se establece la hipótesis inicial de que existen rasgos en su producción de carácter o impacto más local, que dependen para su desarrollo de una idea del tiempo muy concreta, con el potencial de convertirlos así en universales.

Se establecen además las posibles conexiones entre ambas propuestas para realizar un primer apunte de cómo pudo afectar a Miguelanxo Prado la etapa de desaparición de las revistas tras el *boom* del cómic adulto.

TRAZO DE TIZA Y DE PROFUNDIS

De hecho, capital para comprender su obra y posterior repercusión internacional, fue todo su trabajo inicial para las revistas del *boom* en la década de los años ochenta. En una entrevista realizada por el crítico y periodista Kike Infame, Prado habla de cómo publicó su primera historia en:

«Xofre», un fanzine de un solo número. Realicé la historia sin un guión previo y después hice en vacío dos historias más: una que se titulaba «Mar de tinieblas», un homenaje a Lovecraft intentando captar su ambientación y otra de ambiente demoníaco en la línea de «Los pazos de Ulloa» hablando de los señores feudales que existían en Galicia hasta prácticamente el siglo XIX. Con esas historias me fui a Barcelona a buscar editores. La mayoría lo miraron sin demostrar ningún interés y a Toutain sí que le interesó, de hecho compró las dos historias para publicarlas aunque la del señor feudal no le encajaba en ninguna revista y de hecho es mi única historia inédita.⁷

Para Toutain, Prado produjo desde ese momento la ya comentada *Fragmentos de la Enciclopedia Delfica*, *Stratos* (para Zona 84) y *Crónicas incongruentes* (en *Comix Internacional*). En esta última dejó atrás el género de la ciencia ficción e introdujo el costumbrismo y la crítica social con varios toques de humor, además del color. Con esta obra se produjo la quiebra de su relación con el

⁷ INFAME&CO, «Siempre he buscado en mis obras un posicionamiento social. Entrevista a Miguelanxo Prado», Bilbao, *Bilbao 24 horas*, 19/10/2016, <<http://bilbao24horas.com/hemeroteca/index.php/de-interes-y-curiosidades/el-mundo-del-comic-con-infame-co/17457-siempre-he-buscado-en-mis-obras-un-posicionamiento-social-entrevista-a-miguelanxo-prado>> [fecha de consulta: 22/06/2017].

editor barcelonés ya que «todo lo que para mí [para Miguelanxo Prado] era esencial para contar la historia, como fragmentos que no acaban de encajar en su sitio, él no lo acababa de ver y le parecía horroroso».⁸ No fueron las únicas propuestas de Prado publicadas durante el *boom* de las revistas de cómic adulto, su producción fue amplia y dentro de ella destacan series como *Quotidiania Delirante* o *Manuel Montano* (con guion de Fernando Luna). En estos cómics configuró su estilo narrativo, que eclosionó en el último de sus trabajos publicados en el formato revista: *Trazo de tiza*.⁹

El nombre del relato se refiere a la forma que toma la isla donde se desarrolla la acción, vista desde arriba en el Océano, «un límite blanco e incierto entre lo tangible y lo posible».¹⁰ Cuenta la historia de un hombre que llega a un pequeño islote, ocupado por un faro sin uso y una posada atendida por una mujer, que vive junto a su hijo. «El azar teje con casualidades y coincidencias esta historia extravagante»,¹¹ a la que se suma una misteriosa mujer que espera en la isla la llegada de otro barco.

Junto a la publicación de *Trazo de tiza* se produjo una desaparición progresiva del formato revista, como hemos comentado líneas arriba, que obligó al autor a trabajar en otros medios, principalmente el audiovisual. El interés desarrollado por este ámbito a finales del siglo xx y, al mismo tiempo, la idea de que la animación «se había ido vaciando de dibujo» llevó a Miguelanxo Prado a realizar otra de sus grandes obras en la década de los 2000: *De Profundis*.¹²

En la película el autor actuó dentro de todas las facetas de la producción audiovisual, desde el guion hasta la dirección de parte de la producción. Prado creó una película configurada por más de veinte mil imágenes realizadas a mano y unificadas gracias al ordenador, en la que los diálogos se sustituyen por la música del compositor Nani García.¹³ Los personajes:

Son un pintor que sueña ser marino y pescador, y una mujer que toca el violoncello, enamorados y habitantes de una casa en medio del mar. Después de morir ahogado durante una tempestad, el pintor-marinero será guiado por una sirena a través

⁸ *Ibidem*.

⁹ Tomó después forma de álbum (en 1993), inaugurando la colección «Miguelanxo Prado» de Norma Editorial.

¹⁰ PRADO, M., *Trazo de tiza*, Barcelona, Norma Editorial, 2003, p. 30.

¹¹ *Ibidem*, p. 24.

¹² INFAME&CO, «Siempre he buscado...», *op. cit.*

¹³ Prado se inspiró en el precedente que supuso *El viejo y el mar* (2000), de Aleksandr Petrov.

de un recorrido submarino [...] un equivalente oceánico del «cielo» como ubicación del «más allá».¹⁴

Tras este camino, el pintor-marino se reencuentra con la violonchelista al reconvertir el barco que conduce desde el fondo del océano en una ballena de color rojo.

Ambas obras resultan representativas de su trayectoria por condensar dos etapas formativas amplias: la de las revistas del *boom* del cómic adulto en el caso de *Trazo de tiza* (siendo la última de las obras que se inserta dentro del formato revista), y sus años de trabajo en el sector audiovisual en lo que se refiere a *De Profundis*. Cómic y película fueron asimismo dos piezas muy premiadas y reconocidas.¹⁵

CONTROL NARRATIVO Y NO-LUGAR

Las dos obras tuvieron también una fuerte recepción crítica. En un artículo escrito a raíz de la publicación de *Trazo de tiza*, Ángel Luis Sucasas definía que:

El uso del espacio y del tiempo en esta obra no responde a una mera claridad narrativa que acompañe a la historia sino a un moldeado de esa historia a partir de las decisiones estéticas. El qué se cuenta pasa de fin a medio y el cómo se cuenta sigue la senda inversa para darle al conjunto su verdadera razón de ser.¹⁶

Prado entiende que planteó la obra:

Jugando con la estructura narrativa de un modo que no era frecuente en ese momento. Ni en cómic ni en cine porque tienen que pasar años para ver películas como «Crash» o «Babel», que rompen la cronología de la narración para ir creando una sensación de misterio o intriga.

¹⁴ Página web oficial de Miguelanxo Prado, disponible en: <<http://www.miguelanxoprado.com/index.php?s=22&su=22&su2=24&cat=su2>> [fecha de consulta: 22/06/2017].

¹⁵ *Trazo de tiza* ganó el Premio Alph Art en Angoulême 1994 y el de Mejor Obra Salón del Cómic de Barcelona del año 1994. Estuvo además nominada por su edición en inglés a los dos galardones más relevantes de Estados Unidos: los Premios Eisner y en 1995 en los Premios Harvey. *De Profundis* ha sido exhibida en numerosos festivales extranjeros y fue candidata a los Premios Goya 2006, en la categoría de Mejor Película de Animación.

¹⁶ SUCASAS, Á., «Miguelanxo Prado: ventanas al infinito», *FerrolAnálisis: revista de pensamiento y cultura*, n.º 27, 2012, p. 340.

Me planteo la historia con muchas referencias al realismo mágico. El concepto inicial es una conversación entre Bioy Casares y Borges en la que se plantean escribir una narración en la que mientan o no cuenten toda la verdad al lector pero en la que éste, si es un lector suficientemente atento, complete la historia.¹⁷

Un análisis pormenorizado de este planteamiento del autor, lo encontramos en el artículo de Antía Marante Arias *Intertextualidad y metaficción en Trazo de tiza de Miguelanxo Prado*, en el que plantea a modo de síntesis que:

Trazo de tiza ejemplifica la traslación de un «argumento infinitesimal» a un medio mayoritariamente asociado a obras en las se precipitan, a ritmo frenético, peripecias y aventuras. El álbum combina una sucesión de viñetas de corte impresionista con la presentación de una historia situada en un espacio permeable a la suspensión temporal y a la lógica causal.¹⁸

El historietista delimita de esta forma una estructura narrativa original que, en sus palabras, se adelanta a otros planteamientos cinematográficos y que viene inspirada por varios referentes literarios destacados por Marante Arias: Jorge Luis Borges, Bioy Casares y Antonio Tabucchi. El «argumento infinitesimal» supone «la narración pausada de un conjunto mínimo de hechos» y viene definido en el prólogo de Borges a *La invención de Morel* de Bioy.¹⁹ Estos condicionantes narrativos se suman a los prismas estéticos de Prado, con referentes pictóricos muy amplios en los que su «dimensión icónica [...] Si bien está al servicio de una historia, las particularidades de ésta, el montaje de sus viñetas producen una interacción entre figuración y narración».²⁰

Todo ello se da cita en un escenario que parece configurarse como fuera del espacio y del tiempo, un islote que ni siquiera aparece en las cartas de navegación.²¹ Un lugar de tránsito para viajeros en el que nadie se queda muchos días, pero en el que el avance temporal parece detenerse y estirarse hasta el infinito. Un no-lugar reconvertido en lugar y por lo tanto en espacio de memoria. En

¹⁷ INFAME&CO, «Siempre he buscado...», *op. cit.*

¹⁸ MARANTE ARIAS, A., «Intertextualidad y metaficción en *Trazo de tiza* de Miguelanxo Prado», en *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, n.º 4, Valencia, Universitat de València, 2009, pp. 86-103, espec. p. 102, disponible en: <<https://ojs.uv.es/index.php/extravio/article/view/2260>> [fecha de consulta: 22/06/2017].

¹⁹ *Ibidem*, p. 87. BIOY CASARES, A., *La invención de Morel*, Madrid, Alianza Editorial, 1972.

²⁰ ABEL, G., «Trazo de tiza de Miguelanxo Prado. El improbable relato entre novela y cuadro», en ALARY, V. (éd.), *Historietas, cómics y tebeos españoles*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2002, p. 196.

²¹ PRADO, M., «Trazo de tiza», *Cimoc*, n.º 134, Barcelona, Norma Editorial, 1992, p. 9.

palabras del antropólogo francés Marc Augé «si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar».²² Al hablar de este concepto: «designamos dos realidades complementarias pero distintas: los espacios constituidos con relación a ciertos fines (transporte, comercio, ocio), y la relación que los individuos mantienen con esos espacios».²³ Un islote con una taberna meramente utilizada para aprovisionarse, pero que se ocupa por las relaciones que mantienen los viajeros consigo mismos y entre sí. Se complementa con la presencia de un faro abandonado, elemento muy vinculado a la memoria gallega y, por extensión, al mar y a las tradiciones forjadas en torno al Océano Atlántico.

LA NARRATIVA EN EL AUDIOVISUAL

La reedición de *Trazo de tiza* en el año 2003 incluyó un homenaje a Hugo Pratt en el que se incluían las ballenas que luego aparecerían y cobrarían un importante papel en *De Profundis*.²⁴ También la idea del islote aislado, pero ocupado y vivido, se mantiene en la película de animación.

Estructuralmente, la película tiene una estructura narrativa similar a la de un cuento clásico. Comienza presentando el lugar aislado (reconvertido en habitado) que constituye el islote, ocupado totalmente por una mansión en la que se muestra el estudio y los distintos cuadros de un pintor, con una violonchelista que toca en el porche. Se produce un giro con el naufragio del protagonista masculino, que da paso al amplio desarrollo (el viaje por el océano-cielo), hasta el beso y despedida de la sirena y el consecuente desenlace, con un renacido protagonista que, como hemos descrito líneas arriba, con su barco transformado en ballena roja, saluda a la mujer del inicio del relato. Se trata de una propuesta de cine carente de diálogos y asociativo, en la que el espectador debe metafóricamente vincular lo que ve con ciertas emociones o sentimientos. Un «discurso de carácter poético»²⁵ en el que:

²² AUGÉ, M., *Los «no lugares». Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Editorial Gedisa, 1993, p. 83.

²³ *Ibidem*, p. 98.

²⁴ PRADO, M., *Trazo de tiza...*, *op. cit.*

²⁵ Página web oficial de Miguelanxo Prado, disponible en:

<<http://www.miguelanxoprado.com/index.php?s=22&su=22&su2=25&cat=su2>> [fecha de consulta: 22/06/2017].

la música debería cementar (Elmer Bernstein dixit) con sus virtudes temporal-atemporal el conjunto de la obra de manera que el espectador fuese capaz de alimentarse de los sonidos como ayuda en la interpretación de las elipsis provocadas por la secuencia de imágenes.²⁶

La estructura se interconecta así con la propuesta musical de Nani García, rica en matices y convergencia de muchas influencias,²⁷ del mismo modo que en *Trazo de tiza* lo había hecho con los textos de Borges, Casares y Tabucchi.

En este sentido, ambas obras requieren de un público activo, implicado en una lectura profunda. Además, Prado realizó todo el montaje en *De Profundis* uniendo las imágenes a través de fundidos encadenados, aportando una sensación de calma y concentración en la narración similar a la lectura de un cómic.²⁸

En palabras del director el propio proyecto se concibió «con las mismas premisas que usaría en un cómic, escribir una historia, mi historia, sin pensar si se iba a emitir, ni si tiene que ganar tanto dinero para que compense toda la producción ni nada parecido».²⁹

CONEXIONES Y REFLEXIONES FINALES

Estos son sólo algunos de los rasgos que engarzan a *Trazo de tiza* con *De Profundis*. Entre ambas obras se encontraba toda la decadencia del modelo de revista. Autores de una generación anterior a Prado, como Nazario o Javier Montesol, también se vieron afectados por este contexto. Eligieron un camino aparentemente distinto: la pintura y el sistema del arte. Y de esa elección volvieron cambiados. Lo demuestra la comparativa entre los trabajos realizados para la revista *El Vibora* por Nazario (como su conocida *Anarcoma*), y sus lienzos de finales de los años noventa. Del mismo modo, aunque podamos realizar una lectura histórica y establecer conexiones de tipo temático entre el cómic y

²⁶ RODRÍGUEZ, D. y GARRIDO, I., «Entrevista a Nani García», *Score Magazine*, 28/04/2017, disponible en: <http://www.scoremagazine.com/Entrevistas_det.php?Codigo=42> [fecha de consulta: 22/06/2017].

²⁷ *Ibidem*. Desde las flautas tradicionales (que se vinculan a la cultura cotidiana gallega) o elementos que remiten a ritmos africanos.

²⁸ MONTÓYA, DANIELA T., «Miguelanxo Prado y De Profundis», *Encadenados*, 17/01/2008, disponible en: <<http://www.encadenados.org/rdc/todo-lo-demas/252-miguelanxo-prado-y-de-profundis>> [fecha de consulta: 22/06/2017].

²⁹ INFAME&CO, «Siempre he buscado...», *op. cit.*

el lienzo, hay una distancia clara entre obras de Francisco Javier Ballester Guillén (conocido como Montesol) como *Opisso y Dora*, y las pinturas que produjo en los noventa.³⁰

No fue, sin embargo, el caso de Miguelanxo Prado: el historietista mantuvo sus recursos formales y temáticos cuando regresó de nuevo al cómic tras su paso por el audiovisual. Lo hizo con claras referencias literarias en *Trazo de tiza* y con el apoyo de la música en *De Profundis*, unificados en ambos casos por una última conexión con otro medio: sus vínculos estéticos con la pintura y con el oficio de pintor. Prado no dio el salto a la pintura como otros autores del *boom* porque desde el inicio mantuvo un fuerte vínculo con el lienzo que unifica su obra. Este se sitúa como conexión entre su originalidad narrativa, el planteamiento de espacios aislados reconvertidos en habitados, o la necesidad de un lector y espectador activo, que comprenda la obra de Prado como una producción que va más allá del propio medio del cómic.

³⁰ MONTESOL, *Opisso y Dora*, Barcelona, Complot, 1990.