

Las ataduras de la libertad gráfica

A propósito de la reedición de la serie Iholdi

Felipe Hernández Cava*



ANA PEYRÍ.

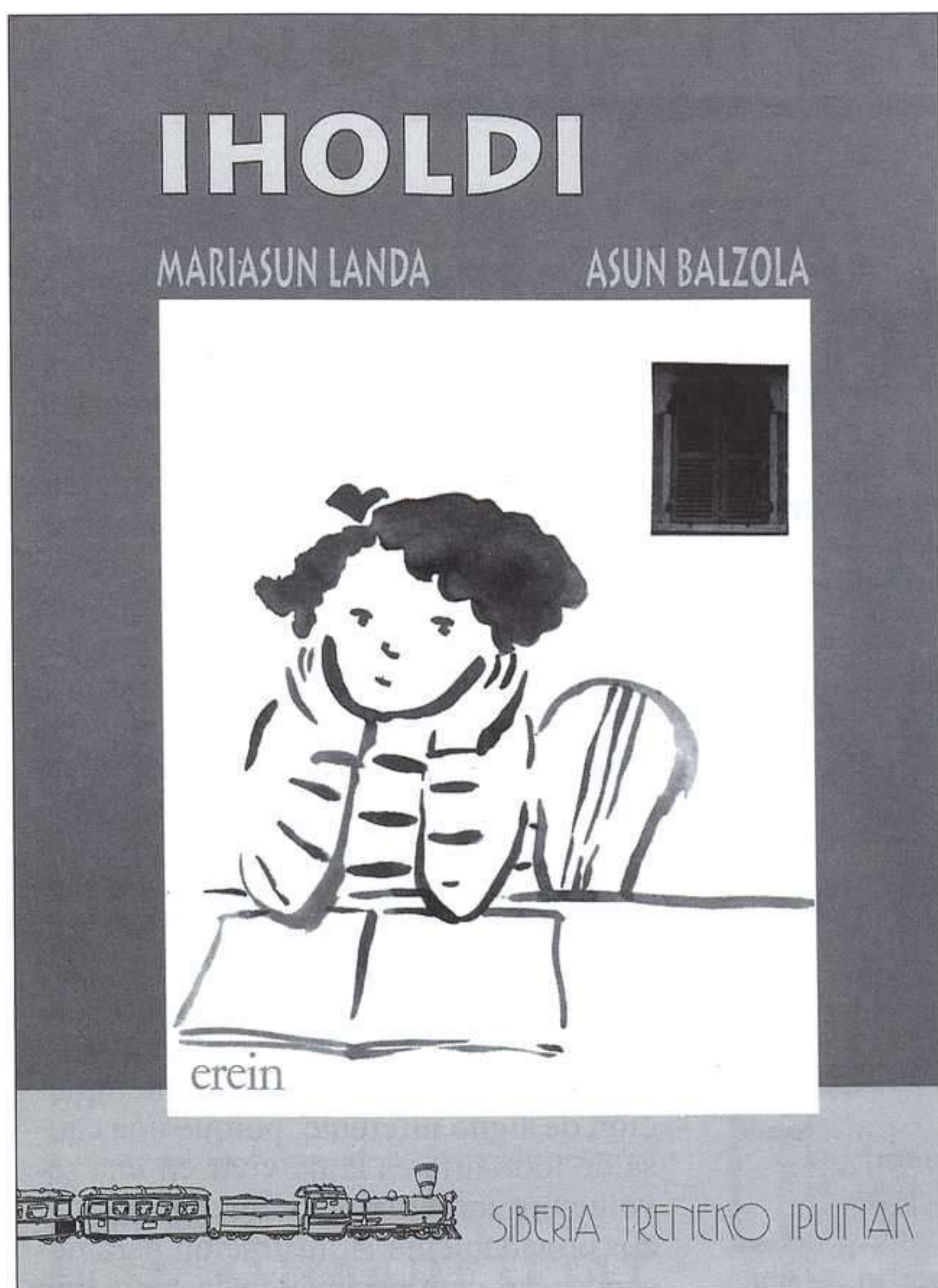
La editorial Erein está reeditando los títulos de la serie Iholdi, escrita por Mariasun Landa e ilustrada por Asun Balzola, que ha realizado nuevos dibujos. Con este pretexto, Felipe Hernández Cava reflexiona sobre el trabajo de Asun y sobre la evolución de sus ilustraciones desde finales de los 80 hasta ahora.

Puedo recordar perfectamente a Asun Balzola a finales de los 80, dibujando el primero de aquellos libros de Mariasun Landa que constituirían la serie de Iholdi. De frente a la ventana, en su estudio de Clara del Rey, rodeada de papeles y acuarelas, el frasco de agua ebrio de colores, y una música clásica de fondo, parecía la viva imagen de la Melancolía: joven, abstraída en sus meditaciones, y rodeada de libros (mucho literatura: en inglés, italiano, alemán...; los justos y precisos de los maestros ilustradores).

Ahora que la serie se ha reeditado, y Asun ha hecho nuevos dibujos, yo voy y vengo, acompañado de sus reflexiones de viva voz y de las que mantenemos virtualmente, desde aquel momento al actual, en el que su mesa carece del viejo desorden y es el ordenador la principal herramienta de la que se vale para seguir prestándonos unos ojos con los que ver el mundo.

Se impone sobre todo hablar de música, no sólo porque ella sostiene, lo que es cierto, que en los textos de Mariasun existía «una magia que baila en unos mínimos compases con un toque familiar reconocible» y que, en la relectura, desprenden hoy un sabor agridulce «a infancia bajo aguaceros verdes que me lleva a los paisajes de Bilbao, a una casa y a una juventud que ya no existen».

Es cierto que la literatura de Mariasun



A la izquierda, la portada de Iholdi de 1988. Al lado, la nueva, correspondiente a 2005.

descansa sobre una armonía, que presumo más evidente en euskera, inefable e íntima, como arrancada de un paraíso o un jardín que, pese a sernos inaccesible, reconocemos como algo familiar que sólo mediante determinados ritmos podemos evocar. Un edén por el que los trabajos de Asun de aquellas décadas nos paseaban contemplativamente hasta provocarnos una sutil catarsis que nos liberaba, y la liberaba a ella, de la voluntad, del tiempo y del dolor, ese dolor que no ha cesado de cercarla. Si el arte (supongamos que Hegel acertó en ese punto) es para nosotros, en su más alto destino, un pasado, nada mejor que rastrearlo, dejando a un lado las pulsiones más pautadas del pensamiento, para tratar de familiarizarnos con la forma de las formas que lo habitan y que, cuanto más las atisbamos, más se nos confunden con el cosmos mismo.

Música en el texto (cuando conocí a Mariasun, en San Sebastián, hablamos sobre todo de la voz de Amaia Subiría, poco de literatura, casi nada de ilustración) y música en la línea y en el color para comprender a las personas y los objetos a través de la entrega de nuestra

mayor simpatía. Música hecha carne en cada uno de esos personajes que con mucha frecuencia nos miraban de frente o se dejaban mirar, tan absortos en su tarea como la dibujante, con igual frontalidad. Y una gran presencia de ventanas, recordándonos, en medio del insultante blanco de la página, que en el exterior hay una naturaleza, como decía Klee, pródiga en todo, pero que el artista debe ser económico hasta el extremo. Y recordándonos también, que una importante parte de la creación femenina está hecha, con visillos o sin visillos de por medio, a través de ese marco entre lo privado y lo público.

Aquellos niños y adultos no eran de aquel tiempo, como tampoco lo son, por adecuadas que estén sus vestimentas a la moda actual, los que ahora ha dibujado. La idea que expresaban, y siguen expresando, era también la voluntad de su creadora de construir con ellos un mundo estético, y que sólo podremos experimentar emocionalmente aceptándolo como tal artificio. Un artificio fabricado, en primer lugar, para el consuelo personal (*durch Leiden Freude*, «alegría a través del dolor»), y, en segundo lugar, para

pensar la realidad de forma alternativa no a como es sino a como nosotros, la dibujante como interlocutora, somos.

Y luego no puedo dejar de olvidar los objetos (una maceta, muchas macetas, una regadera, un reloj, unas botellas, una taza...), cosas todas replegadas sobre sí mismas, como pertenecientes a ese tiempo de soledad que a todos nos alcanza cíclicamente, quién sabe si para ser más independientes, o como un elenco de ese almacén de la memoria que vamos depositando aquí y allá, y en el que los mejores ilustradores (André François, Sara Fanelli o Wolf Erlbruch, por ejemplo) hacen descansar su vértigo ante la nada.

Un mundo estético en construcción

Dice Asun que en aquel tiempo era «tan desparramada» como sus acuarelas, y que «quizá por eso me gustaban las manchas de color y el agua que se escapaba por el papel, los trazos ágiles de los pinceles, llevados por una vitalidad que hoy es menor». Y dice también que tal



ASUN BALZOLA, AMONA, ZURE IHOLDI, EREIN, 2000.

vez por esa razón «en los 90 opté por escanear la línea de pincel, línea cerrada, y aplicar colores planos sobre esas formas delimitadas». Pero a mí no me convencen, y ella lo sabe, esos argumentos, unas explicaciones que alteran la auténtica esencia de la espontaneidad. Porque, en efecto, Asun era entonces «despararrada» en su afán de querer poner en entredicho su propia visión de lo real, en su afán, tan frecuente en los grandes creadores (lo diré), de ver lo que ningún otro ha visto, que tal es el intrínsculo de la espontaneidad bien entendida. Y por esa razón hacía pruebas de dibujo con la mano izquierda, no siendo zurda, o pintaba en sueños.

Creo, más bien, que en los 90, para mi pesar (o no, porque las dudas se acrecientan día a día), temió más bien que todo aquel virtuosismo acabara constituyendo una suerte de cláusula de estilo. Que, dominada esa cocina que muchos ilustradores persiguen durante toda una vida, a menudo en vano, se lesionara la

estética que aspiraba, como ya dije, a ser pura y liberada de todo contratiempo. Una cocina, en suma, que la tiranizase. Y la cocina artística, como dijo aquel esteta, no es buena cosa, así sea la mismísima cocina de los ángeles.

Me acuerdo, en este momento, de la manera en que Poe explicaba, con la precisión de un relojero, todas las piezas con las que había construido *El cuervo*. O del desgarró, así lo viví yo, con que Jacques Brel dejó un día la música y pronunció, en rueda de prensa, unas palabras que, desde entonces, siempre llevo conmigo: «Cuando se adquiere cierta técnica, o se tienen ciertas habilidades, o un cierto poder, sea quien sea el hombre, se cae a menudo y finalmente en la tentación de engañar». Y el engaño empezó a enseñorearse, tal y como algunos habíamos previsto, de mucha de la ilustración de los 90: debilidad estética para unos tiempos de debilidad ética: fatal y lógica consecuencia.

«Los artistas subjetivos son tuertos

—decía Roualt—, pero los objetivos son ciegos.» Y habíamos empezado a rendir culto a una supuesta objetividad del estilo. Muchos ilustradores, se entregaban a una matemática tan seca como la propia contemporaneidad, lo que nos empujaba a unas atroces monotonía y pobreza de los signos. Lo que pudo haber sido, como lo fue en Steinberg, una identificación con la idea de que los mismos construían lentamente un universo, y por ello había que prestarles una atención obsesiva, se convirtió en un recurrente juego o un recurso para engalanar los días y las horas.

Asun optó por la caída libre («la sensación de trabajar en algo inmaterial, que desaparecía si se apagaba la luz, era excitante y poética»), el desenmascaramiento de una inocencia, que sé que no ha perdido, y empezó otra contemplación de signo diferente, porque una causa de todo arte es la de vivir en una revolución perpetua. Hay que amar muy apasionadamente la ilustración para desandar un camino cuando la tentación del ensimismamiento es tan intensa y el dibujante se encela en reflejar formas que pueden estar respondiendo únicamente al solo ritmo de sus sensaciones más secretas y, puede que sin saberlo, más vanas.

Y por eso la nueva serie de dibujos de Iholdi nos habla de una realidad tan diferente a la de hace quince años. La cesura entre el reflejo del exterior y el interior es mucho más abismal que entonces. No hay tantas ventanas. Como tampoco hay tantos objetos. El control parece mayor, una idea que refuerzan el diseño que Rosaura y Asun han hecho de las portadas y la hegemonía de los colores planos. Pero es un espejismo: sigue habiendo un mundo estético en construcción, tan lleno de música (voluntad e ideas) como entonces, en el que la melancólica memoria se afana en trastornar nuestra visión. Ha variado, eso sí, el timbre de la observación, pero persiste la misma fuga del buen sentido y de la moderación que nos asfixian, y la ilustración sigue febrilmente al servicio de dar pruebas de lo atemporal de la existencia humana. ■

*Felipe Hernández Cava es guionista de historietas y crítico de arte.