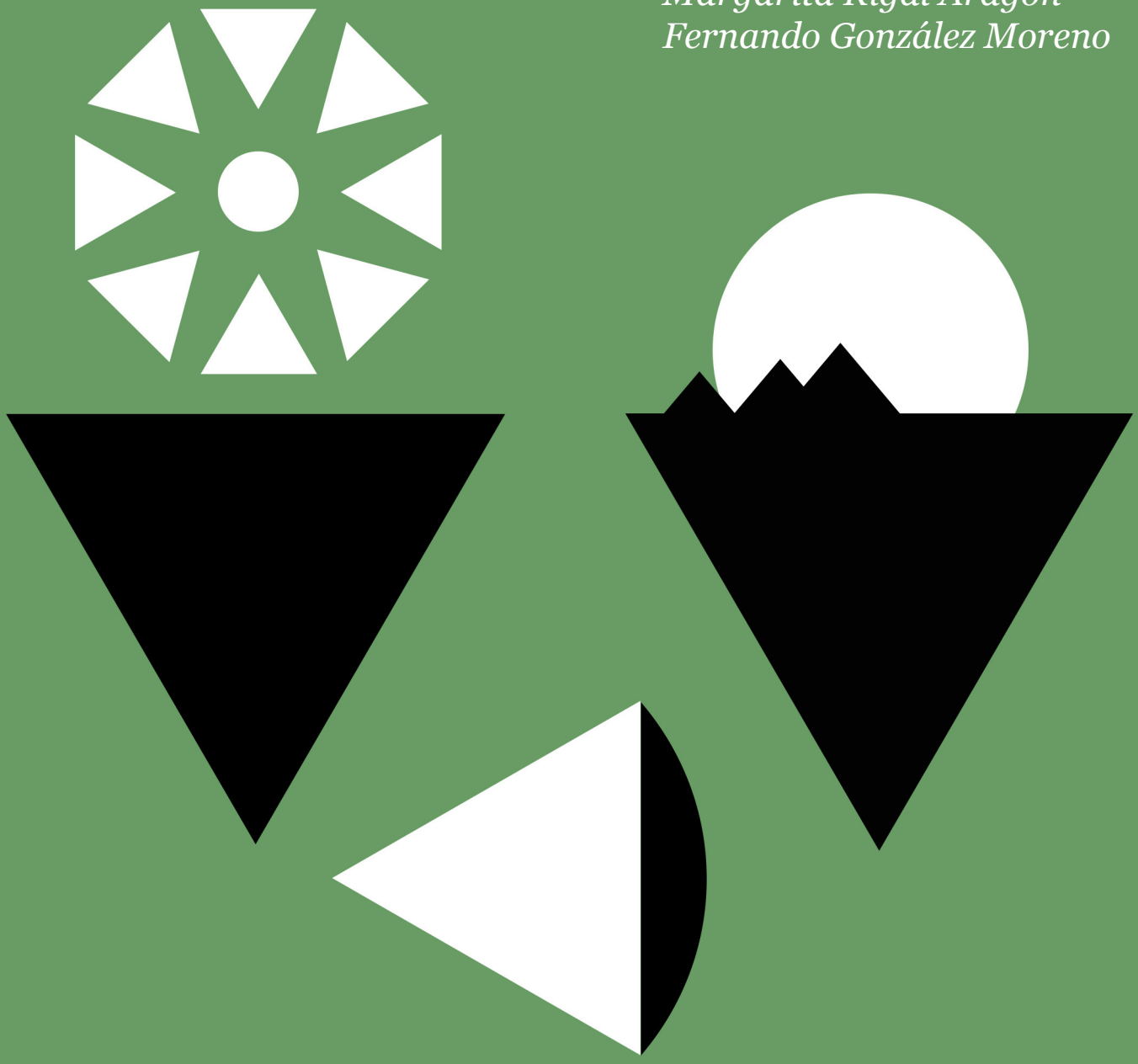
SELGYC
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE LITERATURA GENERAL
Y COMPARADA

Estudios de Literatura Comparada 3

LITERATURA Y ECOLOGÍA, LITERATURA Y VISUALIDAD, VOCES DE ÁFRICA

EDITORES GENERALES
Margarita Rigal Aragón
Fernando González Moreno



Estudios de Literatura Comparada 3: Literatura y Ecología, Literatura y Visualidad,
Voces de África: *978-84-09-34951-7*
Publicado en Marzo de 2022
© de la edición: SELGyC
© de los textos e ilustraciones: sus respectivos autores

Estudios de Literatura Comparada 3

LITERATURA Y ECOLOGÍA, LITERATURA Y VISUALIDAD, VOCES DE ÁFRICA

EDITORES GENERALES

Margarita Rigal Aragón

Fernando González Moreno

COORDINADORES

José Manuel Correoso Rodenas: "Literatura y Ecología"

Alejandro Jaquero Esparcia: "Literatura y Visualidad"

Aurelio Vargas Díaz-Toledo: "Voces de África"

SELGYC

SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE LITERATURA GENERAL
Y COMPARADA

Índice

Margarita Rigal Aragón y Fernando González Moreno
Introducción General

1: Literatura y Ecología 9

José Manuel Correoso Rodenas, coordinador
Introducción a la sección 1 11

Pilar Andrade
Trasvases y particularidades de la ecocrítica de ámbito francófono 13

Fatemeh Hosseingholi Noori
La dialéctica del amor y la revelación del secreto tesoro del espíritu en La Celestina *y* La leyenda de Cosroes y Šīrīn 25

Isabel González Gil
Poesía y naturaleza: una lectura ecocrítica de la obra de Aníbal Núñez 45

Paula Granda Menéndez
Racismo medioambiental en Quedan los huesos *de Jesmyn Ward: lo «humano» y lo «natural» en el huracán Katrina* 59

Rut Fartos Ballesteros
Claves ecologistas en la saga Crepúsculo 67

2. Literatura y visualidad 77

Alejandro Jaquero Esparcia, coordinador
Introducción a la sección 2 79

David Taranco
Écfrasis y alteridad: la mujer japonesa bajo la mirada de Blasco Ibáñez 81

Ana Belén Doménech García
Un paseo por la Barcelona de Barrantes o la adaptación de los espacios literarios en «The Murders in the Rue Morgue» 89

Gema Martínez Ruiz
«El corazón delator» a través de sus ilustraciones: representación del cuento en las ediciones españolas 97

Jesús Bartolomé
*La transformación de la écfrasis del escudo de Eneas (*Eneida *VIII 636-731) en* Lavinia*, de Ursula Le Guin* 109

Guillermo Aguirre Martínez
Narración gráfica como escenario prototípico del proyecto arquitectónico 125

Francisco Javier Sánchez-Verdejo Pérez
Dialogue between Literature and Early Silent Cinema: An Approach to J. S. Dawley's Frankenstein 133

Shiang Tian
The Remains of the Day*-Novels into Films* 147

José Manuel Correoso Rodenas
La producción de Michael Nicoll Yahgulanaas: el 'haida manga' como conversación entre texto imagen 155

Carmen García Blanco
El lenguaje narrativo visual en los libros de artista de Warja Lavater: hacia una poética de la abstracción 167

Cristina Fernández Lacueva
El desafío a la hegemonía de la visualidad en Catedral *de Raymond Carver* 177

Mónica Sánchez Tierraseca
El personaje entre la ficción y la acritud de su realidad en la adaptación cinematográfica de «Espuelas» por Tod Browning 187

Zahra Nazemi
Shahrzad*: From Classical Literature to Iranian Television* 201

3. Voces de África 211

Aurelio Vargas Díaz-Toledo, coordinador
Introducción a la sección 3 213

Leonor Merino
En el escalofrío de la Luna, Resiliencia: Maïssa Bey 215

Rafael Fernando Bermúdez Llanos
En esta casa todas las paredes tienen mi boca: teoría general do Esquecimento de J. E. Agualusa 231

María Álvarez de la Cruz
Yo, el otro yo y los demás otros. El «viaje» de un inmigrante congoleño a París en Tais-toi et meurs *de Alain Mabanckou* 243

La producción de Michael Nicoll Yahgulanaas: el «Haida manga» como conversación entre texto imagen [1]

Michael Nicoll Yahgulanaas's Production: The «Haida Manga» as a Conversation between the Textual and the Visual

José Manuel Correoso Rodenas
Universidad Complutense de Madrid
jcorreos@ucm.es

Resumen

Las naciones Nativo-Americanas han mostrado, tradicionalmente, unas manifestaciones culturales que han servido para plasmar su concepto de interrelación entre lo textual y lo visual. Desde los ejemplos más tradicionales (canciones, historias, etc.) hasta los más novedosos, esta idea se ha mantenido como un leitmotiv que ha impregnado la literatura de autores anónimos y reconocidos. A partir del siglo xx, este proceso entra en una clara espiral ascendente, con escritores pertenecientes a las naciones nativas escalando a los puestos más altos del panorama cultural estadounidense y canadiense. Para ello, la hibridación de géneros, y la constante interrelación entre texto e imagen ha sido fundamental. Michael Nicoll Yahgulanaas es un claro ejemplo de ello, pues consigue asimilar las narraciones folklóricas de la nación Haida al formato del manga japonés, creando así un nuevo producto que sirve para ilustrar este largo proceso.

Palabras clave: Michael Nicoll Yahgulanaas, Haida Manga, Literatura Nativo Americana, Literatura Canadiense

Abstract

Native American nations have traditionally shown certain cultural manifestations that have been disclaimers of the concept they have about the interrelation of the textual and the visual. From the most traditional (songs, oral histories, etc.) to the most up-to-date examples, this idea has been kept as a leitmotiv that has impregnated Native American literature both in its anonymous and in its acknowledged production. Since the 20th century onwards, this process has entered a clear *crescendo*, with writers belonging to these nations being recognized as some of the most important figures in American and Canadian cultural panoramas. To achieve this goal, the hybridization of genres, and the constant interrelation of texts and images has been crucial. Michael Nicoll Yahgulanaas is a clear example of this, for he assimilates folkloric narrations of the Haida nation to the format of Japanese manga, creating a new cultural product.

Key Words: Michael Nicoll Yahgulanaas, Haida Manga, Native American Literature, Canadian Literature

Aquellos que me conocen, saben que hoy estoy faltando a dos de mis máximas académicas, pues las próximas páginas están dedicadas a departir sobre un autor vivo cuyo principal campo productivo son las artes plásticas. No obstante, la ocasión lo merece. En el marco de esta relevante publicación, y habida cuenta del resto de contribuciones que nutren este volumen, la colisión de literatura oral y escrita, y de texto e imagen cumplen de sobra con los postulados que se persiguen. Asimismo, puesto que se incluye una sección titulada «Voces de África», llevando a cabo una magnífica labor para con la ejemplificación del Otro, exponer un contrapunto Nativo Americano, también obviado muchas veces en nuestro contexto, sirve como complemento.

La interrelación entre texto e imagen es tan antigua como la propia expresión del pensamiento abstracto. Además, cuenta con la particularidad de que ha sabido sobreponerse a los

cambios técnicos y culturales que se han sucedido, y que han provocado que la Humanidad desease nuevos productos que combinasen ambos medios. Es por ello por lo que hoy en día se sigue hablando de obras híbridas y de escritores-artistas, máxime si son los propios literatos quienes conciben el imaginario visual de su creación. Durante las últimas décadas, esta reevaluación ha sufrido un crecimiento notable, pues medios inexistentes en momentos previos se han incorporado al debate, como puedan ser el cómic y la novela gráfica. Basta con pasear por los estantes de cualquier librería para comprobar cómo estas nuevas versiones suponen un importante porcentaje de los títulos a la venta. Así, antiguos maestros entran en contacto con nuevos formatos, y nuevos artistas prestan su voz y pinceles a la tradición que los precedió. Históricamente, estos productos literario-artísticos han actuado como reflejo de la cultura contemporánea de cada época, su historia, sus miedos y, puesto que el Arte siempre ha actuado de Narciso, su propio reflejo.

Normalmente, cuando se piensa en literatura Nativo-Americana, se tiende a concebir la idea de relatos tradicionales, orales, y ligados a supersticiones o creencias místico-religiosas, muchos de ellos con un fuerte componente visual[2]. Durante mucho tiempo (hasta la segunda mitad del siglo xx)[3], esta ha sido una realidad inexorable, tristemente ligada a la situación de discriminación que los miembros de estas naciones han sufrido en Estados Unidos y Canadá[4]. Las décadas de los sesenta y los setenta supusieron un antes y un después en lo que a la concepción de la literatura y las culturas Nativo Americanas se refiere pues, coincidiendo con la lucha por los Derechos Civiles, miembros de estas naciones llevaron a cabo sus propias reivindicaciones, expresadas muchas veces en forma de producto literario. Aquí se mencionará sólo uno de los ejemplos más relevantes para este proceso de aculturación y ascenso a la primera línea cultural, el de Navarre Scott Momaday (1934-), perteneciente a la nación Kiowa. El hecho de que en 1968 su novela *House Made of Dawn* ganase el prestigioso Premio Pulitzer abrió un nuevo camino para los escritores nativos que vendrían después[5]. Como se verá para el caso de Michael Nicoll Yahgulanaas, la visualidad ha venido acompañando a la literatura Nativo-Americana desde su salto a la fama[6].

2 No obstante, debe tenerse en cuenta el esfuerzo que se ha llevado a cabo para la preservación y trasmisión de estas composiciones tradicionales. Uno de los ejemplos más recientes y logrados es la colección de folklore cherokee *Cherokee Stories of the Turtle Island Liars' Club* (2016), compilado por Christopher B. Teuton e ilustrado por America Meredith.

3 Con excepciones como la de la escritora y activista Zitkála-Šá [Gertrude Simmons Bonnin] (1876-1938), perteneciente a la nación Lakota.

4 Para una información más detallada, puede acudirse, por ejemplo, a la reciente Tesis Doctoral de Isis Herrero López incluida en la Bibliografía. Tradicionalmente, se ha incluido a los pueblos Nativo Americanos dentro de la denominación de «Postcolonial», clasificación que ha sido ampliamente contestada. Su estatus como «Domestic Dependent Nations» hace de estos pueblos una sociedad a medio camino entre la independencia y la pertenencia totales. En cualquier caso, son numerosas las voces que se han alzado para defender la condición de pueblo «colonizado» que todavía sufren las naciones Nativas; por ejemplo la de Cathy Rex (2015): «The particularities of the fraught relationship between the United States government and Native American nations as well as the still-colonized status of tribal peoples have led to heated debates about the appropriateness of postcolonialism when treating early American/early Native American texts» (12). Para el caso específico de la provincia canadiense de la Columbia Británica, Nicola Levell ofrece un acertado resumen: «At this point, it is important to note that in British Columbia, a resource-rich territory with a population in excess of 4 million, land treaties between the colonizing power and originating communities were never systematically negotiated or signed. Reserves were established, the Crown took possession of the remaining land and the Indian Act of 1876 prohibited land claims and outlawed ceremonial activities, like the potlatch, until an amendment in 1951. These colonial acts led to the confiscation and acquisition by museums of valuable tangible cultural heritages. In 2013, despite changes in land claim procedures, with one exception, final settlements have not been reached» (2013b, 96).

5 Proceso que culminaría en 2019 con el nombramiento de Joy Harjo (1951-), perteneciente a la nación Muscogee, como «Poet Laureate» (véase https://www.loc.gov/item/prn-20-075).

6 Véase Barbara K. Robins (2020), quien ofrece una interesante reevaluación en clave interdisciplinar de la *opera prima* de Momaday: «As the first novel of an accomplished poet, most scholarship favors the literary elements and only superficially mentions Momaday's use of visuals or sounds. Therefore, it is noteworthy than in an interview with Woodard, Momaday readily compared poetry, which requires 'precision, condensation, concentration,' to painting. "Of all the things one might paint or see, the painter's job is to choose the essential part which reflects the whole." Using the trope of sight – eyes, light/dark, color, and reflective materials – visual elements serve to inform readers of each character's essence. Ultimately, each character's comprehension of his or her world is shaped/colored by how and what the characters choose to see and determines the stories the characters choose to tell» (130).

Este capítulo tiene como objetivo ofrecer una reevaluación del crisol de tradiciones que supone la producción literaria Nativo-Americana contemporánea a través de la obra del canadiense Michael Nicoll Yahgulanaas (nacido en 1954, perteneciente a la nación Haida -X̲aayda- de las islas de la Reina Carlota, o Haida Gwaii)[7]. Yahgulanaas es un ejemplo sobresaliente tanto del diálogo texto-imagen como del no menos importante producido entre tradición y modernidad. Formado como artista plástico y escultor[8], Yahgulanaas es considerado el creador de uno de esos géneros híbridos arriba mencionados: el «Haida manga», «[...] a kind of transpacific fusion that transculturates Haida formlines, ideas and oral histories with manga, the Japanese genre of cartoon and comic illustration», en palabras de Nicola Levell (2013b, 94), de cuyas obras ha producido tanto el texto como las ilustraciones[9]. A través de la utilización del formato del manga japonés, Yahgulanaas ha conseguido crear un nuevo soporte para la plasmación de las historias tradicionales del pueblo Haida, persiguiendo una labor triple de preservación, de propaganda y de didáctica. La publicación en 2001 de *A Tale of Two Shamans* supuso el inicio de esta novedosa tradición interdisciplinar, que ha visto su culminación en el año 2019 con la publicación de *Carpe Fin*. A medio camino, en 2014, publicó *Red*, hoy considerado como la obra cumbre de este novedoso género híbrido[10]. Con todo lo antedicho, aquí se pretende presentar cómo un moderno escritor-artista ha encontrado el equilibrio entre tradición y contemporaneidad, entre los formatos literarios más ancestrales (el relato oral) y los más novedosos (el cómic o, más concretamente, el manga)[11].

Como se ha mencionado, *A Tale of Two Shamans* es la obra fundacional del género híbrido que crea Yahgulanaas. Como se podrá ver para los cómics que se van a comentar a continuación, aquí ya se aprecia la principal característica del Haida Manga: la mezcla de historias tradicionales del pueblo Haida con la estética japonesa del manga. En este caso en particular, se narran, en forma de parábola, los principales aspectos de la espiritualidad Haida. Como el propio Yahgulanaas anuncia, esta obra cumple la función principal de acercar la agonizante lengua Haida a los jóvenes, en un intento de preservación y revitalización. La principal diferencia con las cobras que se van a explorar ahora radica en el hecho de que *A Tale of Two Shamans* no es un cómic al uso, sino que es una obra que contrapone ilustración y texto, como se puede ver en la imagen:

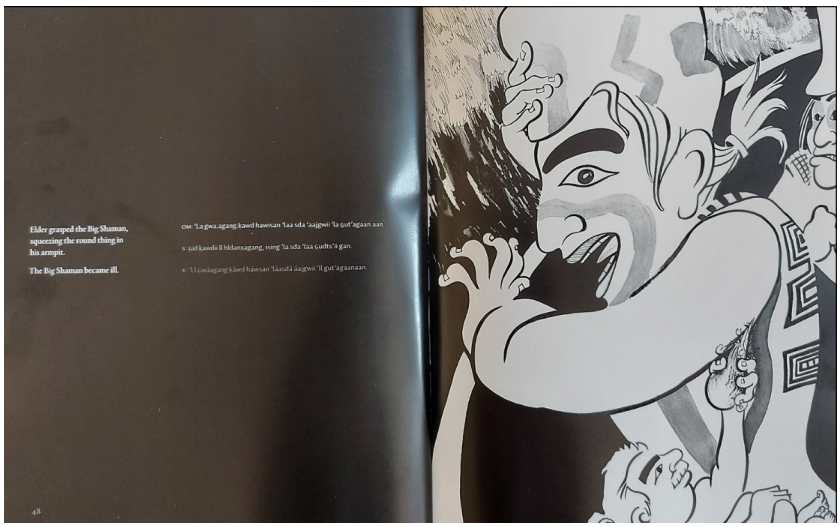


Imagen 1: Página de *A Tale of Two Shamans* donde se aprecia la disposición del texto. Yahgulanaas, Michael Nicoll. *A Tale of Two Shamans*. Vancouver: Locarno Press, 2018, pp. 48-49.

7 Véase https://mny.ca/en/.
8 Bajo la tutela de Robert Davidson (1946-), también perteneciente a la nación Haida (https://www.robertdavidson.ca/).
9 Para el proceso creativo de *Red*, véase https://www.youtube.com/watch?v=POMbyPLhqRI&t=10s&ab_channel=mnyhaida.
10 Aunque la obra de Yahgulanaas es más amplia, con otros notables ejemplos como *Flight of the Hummingbird* (2008), será a las obras mencionadas, especialmente *Red* y *Carpe Fin* a las que se refieran estas páginas.
11 No obstante, no será éste el único ejemplo, siendo otro el videojuego *Never Alone* [*Kisima Inŋitchuŋa*], desarrollado por Upper One Games (2014), el cual adapta un cuento tradicional del pueblo Iñupiat de Alaska titulado «Kunuuksaayuka». Para más información acerca del videojuego, véase: http://neveralonegame.com/.

Como se aprecia en la imagen, el cromatismo elegido para esta obra es dual en blanco y negro, y la página textual presenta cuatro versiones diferentes del mismo texto. Estas corresponderían con la versión inglesa de la historia acompañada de la versión en Haida en sus tres dialectos principales (Old Massett, Skidegate y Kaigani, propio este último de Alaska)[12], algo que no se repetirá en los dos restantes ejemplos. Estas páginas se combinan con otras en las que sólo aparece la presencia de la ilustración:

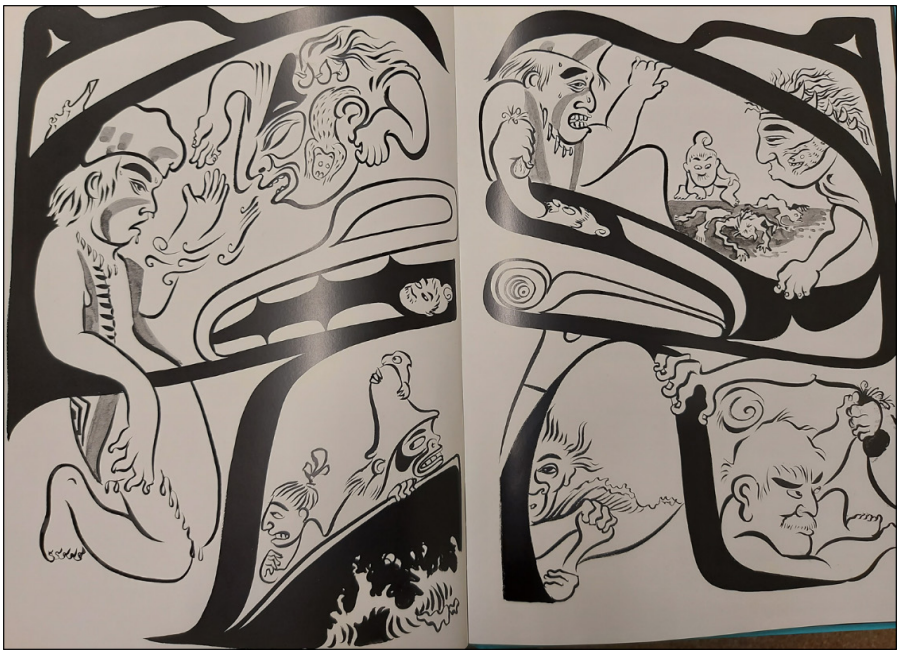


Imagen 2: Páginas de *A Tale of Two Shamans* que sólo muestran dibujo. Yahgulanaas, Michael Nicoll. *A Tale of Two Shamans.* Vancouver: Locarno Press, 2018, pp. 50-51.

Centrándonos ahora en *Red*, se aprecia un proceso similar al mencionado para la anterior obra. Contemplando únicamente los aspectos más literarios, lo que Yahgulanaas presenta aquí es la recreación de una leyenda tradicional Haida, en la que los inicios de la colonización europea empezaban a cobrar forma en el oeste del actual Canadá. Una comunidad tradicional nativa se ve asaltada por la incursión de tratantes de pieles que acaban raptando a Jaada[13], la hermana de Red, protagonista de la narración. Con el paso de los años, Red entra a ostentar el liderazgo de su comunidad y su sed de venganza no hace más que afianzarse. Todo ello se ve ayudado por la presencia de un misterioso artesano (un posible trasunto de Robert Davidson) que le proporciona la técnica para construir una máquina de guerra inspirada en los tótems (gyáaʾaang) con la que enfrentarse al hombre blanco (Xhaaydla Gwaayaay)[14]. Finalmente, un día vuelve a encontrarse con los raptores de Jaada, a uno de los cuales acaba matando en un acceso de ira, sin saber que era su cuñado y padre de sus sobrinos[15], lo que provoca la venganza de los blancos y el asesinato de Red. Esta estructura narrativa ofrece al lector una sensación de circularidad muy

12 Aunque según John Enrico históricamente han existido otros dialectos que a día de hoy se encuentran extintos, como el Ninstints (propio de la zona sur de la isla Moresby): «The Ninstints dialect is now extinct and very poorly documented [...]» (2003, 1).

13 Con todo lo que ello conlleva de desposesión de la tierra, uno de los leitmotiv de las narraciones tradicionales Haida según Kathy Bedard Sparrow: «In the oral tradition, in some rare cases land has been alienated from original lineage holders. One example involves the practice of filial inheritance which "broke the custom" of matrilineal descent. This remark able event occurred in post-contact times (around 1840) and involved the transfer of chieftainship of the great Raven chief Sigai who passed the title and the town of Adaiwas (Masset) to his son who took the chief's name Wiiaa (Weah) from his father's father's lineage» (1998, 216).

14 Pero también a las ballenas, un animal considerado sobrenatural (SGaanaGwa) por el pueblo Haida.

15 En un desenlace similar al del rapto de las sabinas de la tradición romana.

en consonancia con las narraciones tradicionales de los Nativos Americanos, donde se incide en el concepto de cosmos (recuérdense esas narraciones cherokee que se han mencionado con anterioridad). Yahgulanaas consigue transmitir esta sensación, que hace de nexo de unión con la historia original, mediante la metáfora de la costa de la isla, donde todas las acciones importantes tienen lugar (rapto, creación de la máquina bélica, reencuentro, catarsis de la hermana de Red): «Out there is where we are conceived/ here on the beach is where we are born/ and in there, that is where we become adults» (Yahgulanaas 2014, 5) dirá el jefe tribal de Kiokaathli. No obstante, al igual que en el resto de la producción de Yahgulanaas (como se ha visto para el ejemplo previo) lo realmente interesante reside en la constante interrelación entre lo literario y lo visual. Como se verá a continuación, la disposición de las imágenes, su estructura, o incluso las categorías cromáticas dedicadas a cada personaje o grupo de personajes son tan importantes como el texto escrito a la hora de alcanzar una comprensión plena del cómic.

Comenzando con la disposición de las escenas (lo que podríamos considerar viñetas), llama poderosamente la atención el grosor de los trazos negros que separan cada uno de estos elementos compositivos. Sin embargo, cuando se considera la narración en su conjunto, se puede apreciar cómo estas divisiones tienen como misión la creación de una imagen mayor que escapa a una primera apreciación. Como se ve en la siguiente imagen todo *Red* forma el rostro de un tótem a la manera de los que pueblan las Islas de la Reina Carlota:

Imagen 3: Mural que conforman las viñetas de *Red*.

En 2013, Nicola Levell ofreció una breve descripción de esté fenómeno: «In Haida Manga, objects, forms that appear to us one way, can be flipped around and rearranged to find new relationships among the parts, and a new dimension for the whole» (2013a, 113), ampliada en 2016 por Richard Harrison:

> And if the relationship between gutter and panel is the visual representation of differences in views of time and space, differences in the comic page between the swirling layout of Red and the rectilinear paradigm considered by McCloud and others also expresses the contrast between indigenous and European cosmologies —conceptions of how part and whole are related to one another in a universe. For the European side, mapped along the grid of content-displaying panels divided by empty gutters, the identity of the whole is assembled by the mind that views its individually discrete parts; for the Indigenous worldview, the whole is everything and everywhere: it extends to each individual its identity as a fraction of itself. These views contest across not just our reading of comics, but our reading, too, of history. Such a view only opens more avenues of inquiry, but my class's short answer, in a way that I think is a Canadian trait and hope is a Canadian virtue, is that it is a yes that poses more questions than it can answer and thus keeps the discussion alive (53).

Así, se representa esa unión entre manifestaciones artísticas y literarias tradicionales y contemporáneas a la que se aludía más arriba.

Pasando a la estructura de las imágenes, como afirman Luis Gasca y Roman Gubern, esta se puede asimilar a la estructura discursiva del propio cómic: «Cada viñeta delimita una porción de espacio en el que se representa mediante el dibujo un espacio ficticio, en cuyo interior acontece una acción de duración variable» (1988, 16)[16]. Sin embargo, al igual que se ha indicado para la disposición de las escenas, el caso de *Red* alberga una serie de particularidades que merecen ser tenidas en cuenta. Como se puede ver en la siguiente imagen, el discurso no es lineal, sino que esos gruesos trazos negros a los que se han aludido anteriormente conforman una disposición irregular:

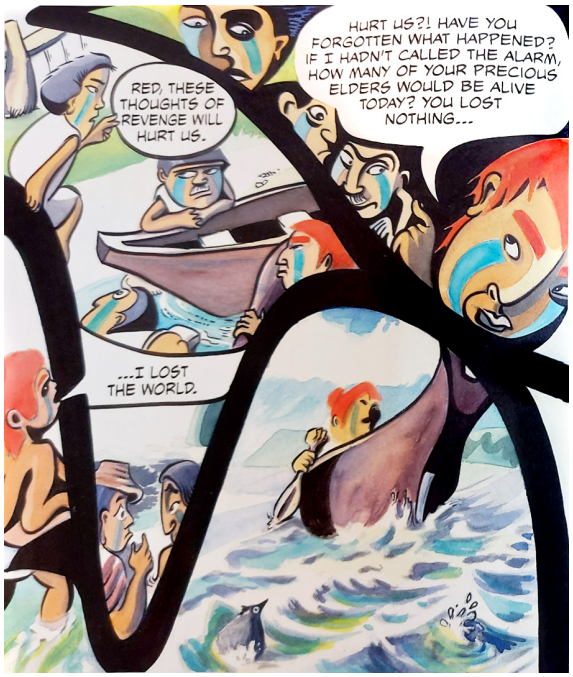


Imagen 4: Página de *Red* en la que se aprecia la disposición irregular de las viñetas. Yahgulanaas, Michael Nicoll. *Red. A Haida Manga*. Madeira Park, BC: Douglas & McIntyre, 2014, p. 34.

Mediante este recurso, Yahgulanaas consigue un doble objetivo: por un lado, configura ese rostro totémico que se ha explicado anteriormente y, por otro, sigue un modelo narrativo propio de la oralidad del pueblo Haida, como Richard Harrison argumenta:

> It is a given that the comic page is read in the same manner as the text page of the culture that produced it: English speakers read comics left to right, top to bottom, for example. But most of the analysis of sequential art treats understanding the comic page as interpreting a series of pictures: the obvious and productive analogies between comics and film, paintings, or photographs dominate that analysis. But let me try this thought experiment based on the idea that a page of sequential art is a page of text: if the comic page is a page of meaning we read from panel to panel (even as we order our reading within the panel according to the images and words within it), then we can consider each relationship between whole and part in the meaning of a piece of sequential art the way we consider the relationship between whole and part in the meaning of a selection of text (2016, 69)[17].

Considerando la cadencia con que se construye el discurso en lengua Haida (una de las más lentas de la Tierra), la linealidad no siempre es un hecho objetivable, sino que se producen saltos espacio-temporales que se representan mediante los diferentes recursos morfosintácticos y

16 La obra de Gasca y Gubern también diserta sobre la inclusión de «idiomas exóticos» en las viñetas de los cómics: «Los idiomas exóticos para la cultura occidental, que utilizan sistemas de escritura diferentes del alfabeto latino, han recibido muchas veces una representación fantasiosa en los cómics. Incluso en ocasiones los dibujantes han inventado escrituras totalmente crípticas y sin referente en tradición cultural alguna» (1988, 512). Aunque el caso de los cómics de Yahgulanaas no cumple con la premisa del alfabeto distinto al latino, la representación de las palabras y la fonética Haida sí se ajustan la interpretación que hacen estos académicos.

17 Véase a este respecto también el testimonio de Wesley Benjamin Colclough IV: «The graphic formline is especially important in Red as it shapes the entire experience of the work, articulating the story through a Haida logographic form [...]. Each page depicts a different scene in the story as it unfolds in a linear sequence of events. However, there are no singular rectangular panels separated by empty gutters, as in conventional comic formats, but scenes that unfold within the ovoids and u-shapes of a macrocosmic pattern representing the same story through a traditional formline motif, presenting an iconic graphic whole and a narrative story simultaneously» (2012, 40).

fonológicos con que cuentan los hablantes[18]. Uno de los ejemplos que más sorprende al lector occidental es el hecho de que la lengua Haida esté estructurada mediante tres casos temporales: estático, dinámico y puntual, lo que se representa en muchas de las páginas de *Red*, también tripartitas[19].

Finalmente, nos centraremos en las categorías cromáticas que aparecen en *Red*. Como se puede desprender del título, la utilización de los colores va a ser una característica crucial en la composición del cómic. Estas categorías se relacionan, fundamentalmente, con la caracterización de los distintos personajes principales que aparecen en la obra de Yahgulanaas y, más concretamente, con su cabello. Comenzando con los nativos que aparecen en el cómic, se puede apreciar cómo estos presentan un tono azulado oscuro en su cabellera, salvo en el caso de Red quien, obviamente, tiene el cabello rojo, como se aprecia en la imagen:

Imagen 5: Página de *Red* en la que se aprecian las diferencias en el cromatismo empleado para el cabello de los personajes. Yahgulanaas, Michael Nicoll. *Red. A Haida Manga*. Madeira Park, BC: Douglas & McIntyre, 2014, p. 6.

Se representa así su diferenciación con respecto al resto de nativos, y también la temeridad y la ira que van a ser la nota dominante en su vida desde el rapto de Jaada. Por otro lado, tenemos el mundo de los blancos, en cuyas escenas aparecen representados en tonos grises y oscuros, como esos seres malvados y misteriosos que vienen del otro lado del Estrecho de Hécate (Kandaliigwii), como se puede ver en esta imagen:

Imagen 6: Páginas de *Red* en las que se muestra el contraste cromático entre los habitantes de la aldea y los blancos. Yahgulanaas, Michael Nicoll. *Red. A Haida Manga*. Madeira Park, BC: Douglas & McIntyre, 2014, pp. 24-25.

18 A este respecto, deben apreciarse los esfuerzos llevados a cabo por el Council of the Haida Nation (https://www.haidanation.ca/) para con la preservación y difusión del legado lingüístico Haida, severamente amenazado hoy en día. Una de las herramientas más eficaces para este propósito es la publicación periódica de la revista *Haida Laas*, donde se ponen de relieve asuntos concernientes a la nación en su propia lengua nativa.
19 A este respecto, véanse las obras de John Enrico (especialmente su gramática de la lengua Haida en dos volúmenes), a día de hoy el principal valedor de esta lengua casi extinta.

Finalmente, se debe mencionar la utilización del color blanco, reservada por Yahgulanaas para casos muy particulares. Estos son el misterioso artesano rescatado por Red y, hacia el final del relato, la que descubre es su familia política, como se aprecia en estas imágenes:

Imagen 7: Página de *Red* en la que se muestra el cabello blanco del artesano. Yahgulanaas, Michael Nicoll. *Red. A Haida Manga*. Madeira Park, BC: Douglas & McIntyre, 2014, p. 44.

Imagen 8: Página de *Red* en la que se muestra el cabello blanco de los familiares de Red. Yahgulanaas, Michael Nicoll. *Red. A Haida Manga*. Madeira Park, BC: Douglas & McIntyre, 2014, p. 106.

Terminaremos este repaso ofreciendo un comentario sobre la última obra publicada por Yahgulanaas: *Carpe Fin*. Este cómic nos acerca la historia del misterioso artesano que ayuda a Red a construir su máquina de guerra, Carpe, constituyendo, por tanto, una precuela de la obra arriba estudiada. En este caso, el autor, quien también firma texto e imagen, ha buscado su inspiración en una tradición diferente al manga japonés, aunque guardando una estrecha relación con éste: el Manhwa coreano[20]. Al igual que ocurría en *Red*, Yahgulanaas juega con la disposición de las escenas para componer una serie de obras artísticas de mayor formato (en este caso seis) cuyos trazos recuerdan a los rostros totémicos del pueblo Haida, como el propio autor explica en su «Introduction»:

> Seventeen years ago a brush in the hand of a watchman painted the first draft of the paper now in your hands. Seventeen months ago that same brush started a mural two metres high and six metres long. It is now in the permanent collection of the Seattle Art Museum[21]. The mural became this book, the prequel to *Red: A Haida Manga*. *Carpe Fin* is an explanation of how the Carpenter was found alive on a rock in the middle of the ocean (2019, n/p).

En lo que respecta a la línea argumental que el autor nos presenta, se pueden distinguir dos clara finalidades en *Carpe Fin*. Por un lado, sería posible apreciar la «narración marco» de una zona económicamente deprimida del oeste de Canadá, en un claro alegato ambientalista

20 Para una información más detallada, véase Christopher Hart (2004).
21 Véase https://art.seattleartmuseum.org/objects/43811/carpe-fin.

y de protección de los recursos naturales[22]. Yahgulanaas introduce la historia con el siguiente comentario: «Once upon a time this could be a true story» (2019, n/p). En segundo lugar, tendríamos la «narración enmarcada» que protagoniza el propio Carpe. En una expedición pesquera con el objetivo de paliar los efectos de la terrible situación del pueblo, es abandonado en una roca, escenario en el cual es hecho partícipe de su comunión con el misticismo Nativo-Americano, siendo guiado por diferentes animales totémicos (entre ellos la ballena) por escenas de la mitología Haida[23]. Así, esas seis producciones de gran formato que se mencionaban más arriba corresponderían con estos dos momentos narrativos: dos con las escenas iniciales del pueblo, dos con la experiencia mística de Carpe y dos con el retorno de éste a su comunidad, tras haber adquirido la sabiduría ancestral de los nativos Haida. Como también se ha visto para *Red*, el uso del cromatismo tiene una significación especial en *Carpe Fin*. Aunque en este caso no sean los personajes los que ostenten esas categorías cromáticas, sí será posible verlas en la disposición de las escenas. Como se ha comentado, estas se dividen en dos/tres grandes grupos. Así, las viñetas que corresponderían con la ciudad, antes y después de la expedición, están representadas en tonos fríos, predominando los azules y los verdes, y con una intensidad más apagada. Todo ello contribuye a acentuar el sentido de depresión y crisis que la narración trata de trasmitir. Por el contrario, en las viñetas en las cuales Carpe se halla abandonado en la roca y viajando por el mundo de la mitología Haida predominan los colores cálidos, con una intensidad mucho mayor. A través de este recurso, Yahgulanaas crea un claro contraste entre ambos mundos, el gris de los blancos y el poderoso de los nativos.

A tenor de todo lo antevisto, se puede concluir que la creación estilística de Michael Nicoll Yahgulanaas supone uno de los diálogos más interesantes que se han dado en nuestro joven siglo en lo que concierne a las interrelaciones entre el lenguaje visual y el lenguaje escrito. La traslación de la narración oral al gran formato y la imaginería del manga supone un doble hito en la consecución y consolidación de la literatura ilustrada. Por un lado, supone la plasmación de un imaginario inexistente de forma física hasta el momento (al margen de los tótems) y, por otro, es una inmejorable herramienta para aproximar a las generaciones jóvenes el legado de la nación Haida, ofreciéndoles sus tradiciones en un formato atractivo y comprensible por formar parte de su cultura popular. Así, Yahgulanaas, vía sus dibujos y su readaptación de las narraciones Haida, está consiguiendo el objetivo que antropólogos y lingüistas se propusieron hace más de un siglo: la preservación del legado nativo de Canadá, su trasmisión a las generaciones futuras y su adaptación al mundo del nuevo milenio. Como el propio Yahgulanaas afirma en el prólogo a la edición de 2018 de *A Tale of Two Shamans* (4): «The strenght of owning a thing is often expressed as a right to share it. In this retelling we the illustrators, editors, linguists, curators and indeed the community of living Haidas invite you to join with us. Come as a respected guest. Sit at the table and be nourished by our living culture».

22 Dada la tradicional relación de los integrantes de las naciones Nativo Americanas con la naturaleza, la de Yahgulanaas no ha sido la única voz que, literariamente, se ha alzado en esta defensa. Al suyo habría que añadir nombres como los de Leslie Marmon Silko (Laguna-Pueblo, nacida en 1948) o Louise Erdrich (Chippewa, nacida en 1954), por mencionar algunos de los ejemplos más relevantes. Véase Lorena Laura Stookey (1999), Ami M. Regier (2012), Kim Griffin (2015), Aitor Ibarrola Armendáriz (2016 y 2018) o José Manuel Correoso Rodenas (2019 y 2020), entre otros ejemplos. A ellos se podría añadir la antología *The Remembered Earth*, la cual pone un claro énfasis en el componente medioambiental de la literatura Nativo Americana contemporánea (véase bibliografía final).
23 En consonancia con la tradición folklórica del *trickster*. Véase Lewis Hyde (1998).

Bibliografía

Colclough, Wesley Benjamin. 2012. «Transforming Hybridities: Brendan Lee Satish Tang's Manga Ormolu and Michael Nicoll Yahgulanaas' Haida Manga». MA Thesis. Concordia University.

Correoso-Rodenas, José Manuel. 2020. «Bringing Native American Literature to Spanish Students». En *Teaching Language and Literature On and Off Canon*, editado por José Manuel Correoso-Rodenas, 228-239. Hershey, PA: IGI Global.

Correoso-Rodenas, José Manuel, ed. 2020. *Teaching Language and Literature On and Off Canon*. Hershey, PA: IGI Global.

Correoso Rodenas, José Manuel. 2019. «"The story must be told as it is": el texto y el contexto. Enseñando literatura Nativo Americana en la Facultad de Humanidades de Albacete». *e-SEDLL*, n.º 1: 149-165.

Durán Giménez-Rico, Isabel, Rebeca Gualberto Valverde, Eusebio de Lorenzo Gómez, Carmen M. Méndez García y Eduardo Valls Oyarzun, coords. 2018. *A Critical Gaze from the Old World: Transatlantic Perspectives on American Studies*. Berna: Peter Lang.

Enrico, John. 2003. *Haida Syntax*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press.

Gasca, Luis y Roman Gubern. 1988. *El discurso del cómic*. Madrid: Cátedra.

González-Moreno, Beatriz y Fernando González-Moreno, eds. 2020. *Painting Words. Aesthetics and the Relationship between Image and Text*. Londres: Routledge.

Griffin, Kim. 2015. «Boundaries, Borderlands, and the Built Environment in Leslie Marmon Silko's *Almanac of the Dead*». Tesis doctoral. University of North Georgia.

Harrison, Richard. 2016. «Seeing and Nothingness: Michael Nicoll Yahgulanaas, Haida Manga, and a Critique of the Gutter». *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée*: 51-74.

Hart, Christopher. 2004. *Manhwa Mania: Sow to Draw Korean Comics*. Nueva York: Watson-Guptill Publications.

Herrero López, Isis. 2013. «La traducción al español de la prosa nativo-americana: estudio crítico de la (re)construcción transcultural de la identidad indígena estadounidense». Tesis doctoral. Universidad de Salamanca.

Hobson, Geary, ed. 1990. *The Remembered Earth. An Anthology of Contemporary Native American Literature*. Albuquerque, NM: University of New Mexico Press.

Hoffman, Elizabeth Delaney, ed. 2012. *American Indians and Popular Culture*. Nueva York: Praeger.

Hyde, Lewis. 1998. *Trickster Makes This World: Mischief, Myth, and Art*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

Ibarrola-Armendáriz, Aitor. 2016. «Genre Reconsidered in Louise Erdrich's *The Round House*». *Revista de Estuidos Norteamericanos*, n.º 20: 13-37.

Ibarrola Armendáriz, Aitor. 2018. «Native (Revengeful) Identities On and Off the Reservation in Louise Erdrich's *Four Souls*». En *A Critical Gaze from the Old World: Transatlantic Perspectives on American Studies*, coordinado por Isabel Durán Giménez-Rico, Rebeca Gualberto Valverde, Eusebio de Lorenzo Gómez, Carmen M. Méndez García y Eduardo Valls Oyarzun, 231-250. Berna: Peter Lang.

Levell, Nicola. 2013a. «*Coppers from the Hood*: Haida Manga Interventions and Performative Acts». *Museum Anthropology* 36, n.º 2: 113-127.

Levell, Nicola. 2013b. «Site-specificity and dislocation: Michael Nicoll Yahgulanaas and his Haida Manga *Meddling*». *Journal of Material Culture* 18, n.º 2: 93-116.

Momaday, N. Scott. 1968. *House Made of Dawn*. Nueva York: Harper & Row.

Regier, Ami M. 2012. «Leslie Marmon Silko: Mapping Radical Histories and Futures». En *American Indians and Popular Culture*, editado por Elizabeth Delaney Hoffman, 19-32. Nueva York: Praeger.

Rex, Cathy. 2015. *Anglo-American Women Writers and Representations of Indianness, 1629-1824*. Londres: Routledge.

Robins, Barbara K. 2020. «Word Painter. Visual Tropes of Enlightenment in N. Scott Momaday's *House Made of Dawn*». En *Painting Words. Aesthetics and the Relationship between Image and Text*, editado por Beatriz González-Moreno y Fernando González-Moreno, 129-142. Londres: Routledge.

Sparrow, Kathy Bedard. 1998. «Correcting the Record: Haida Oral Tradition in An-

thropological Narratives». *Anthropologica* 40, n.º 2: 215-222.

Stookey, Lorena Laura. 1999. *Louise Erdrich: A Critical Companion*. Westport, CT: Greenwood Publishing Group.

Swanton, John R. 1908. *Haida Texts: Masset Dialects*. Leiden: E. J. Brill.

Teuton, Christopher B. 2016. *Cherokee Stories of the Turtle Island Liars' Club*. Chapel Hill, NC: The University of North Carolina Press.

Yahgulanaas, Michael Nicoll. 2018. *A Tale of Two Shamans*. Vancouver: Locarno Press.

Yahgulanaas, Michael Nicoll. 2019. *Carpe Fin*. Madeira Park, BC: Douglas and McIntyre.

Yahgulanaas, Michael Nicoll. 2008. *Flight of the Hummingbird*. Vancouver: Greystone Books.

Yahgulanaas, Michael Nicoll. *Red. A Haida Manga*. Madeira Park, BC: Douglas & McIntyre, 2014.