

LA DISTOPIA COM A PARÒDIA:
L'EXPLORACIÓ GRÀFICA DE *LAVÍNIA 2016*
O LA GUERRA DELS POETES¹

Eduard Baile López
(Universitat d'Alacant)

EL CÒMIC ERA UNA ARMA CARREGADA DE FUTUR

La figura d'Enric Sió, comicaire d'avantguarda que, especialment en el pas dels anys seixanta al setanta, aconseguí una certa fama entre els cercles intel·lectuals gràcies a vincular-se amb la *gauche divine*, ha sigut mereixedora en els últims temps d'una atenció renovada que cal, sens dubte, rebre amb joia. Òbviament, la culminació d'aquest procés de recuperació remet especialment a l'exposició sobre la seua trajectòria al Centre Cultural El Carme de Badalona entre el 19 de febrer i el 14 d'abril del 2019 sota el títol *Enric Sió. El dibuixant que va trencar motlles* (RIERA 2019); no obstant això, ja abans hi havia hagut un interès creixent manifestat en una exposició anterior a Gijón el 2016,² la represa d'algunes de les seues obres més emblemàtiques³ i, fins i tot, l'atenció d'alguns referents de bibliografia acadèmica (especialment, RIERA 2011a, 2011b i 2018; també VILLAMANDOS 2011 i, en part, 2013).

1 L'elaboració d'aquest article s'integra en el projecte de la xarxa docent «El cànnon escolar del còmic i de l'àlbum il·lustrat com a eina didàctica per als Graus d'Educació Infantil, Primària i Màster de Secundària», pertanyent al programa *FCE d'Investigació en Docència Universitària* del curs 2018-2019 a la Universitat d'Alacant.

2 Duia per títol *Enric Sió. La guerra del poeta* i formà part de la *Semana Negra de Gijón* d'aquell any.

3 L'any 2013 es reedità *Aghardi* i, tres anys després, el 2016, es recuperà *Mara*, en ambdós casos per EDT, editorial dirigida per Joan Navarro. Val a dir que aquesta editorial ja no existeix, per la qual cosa tornem a un estat de descatalogació que hauria de ser corregit prompte.

En aquest estat de les coses, més encara tenint en compte que el còmic en llengua catalana sobreviu amb moltes dificultats (BAILE 2015), pensem que és un moment idoni per a parar atenció a *Lavinia 2016 o la guerra dels poetes*, un experiment creat juntament amb l'escriptor Emili Teixidor⁴ i que, per motius diversos, ocupa un lloc destacat en la producció cultural d'arreu els Països Catalans en la segona meitat del segle xx. Per a aquestes primeres planes, assenyalem que aquesta historieta, per bé que amb subterfugis d'avantguarda que camuflen l'impacte en una primera lectura per a descollar en lectures secundàries més atentes, es constitueix com la primera de signe polític antifranquista (també contra l'elit immobiliària del Principat) publicada a l'Estat en plantejar nòtules sobre, entre altres aspectes, la persecució del català i el xoc generacional entre l'Espanya autàrquica i aquella Europa idealitzada a partir d'una barreja de figures del cinema, de la música o, fins i tot, de la intel·lectualitat.



Cartell de l'exposició *Enric Sió. El dibuixant que va trencar motlles*

Aquest darrer tret, precisament, és el que fa embrancar el nostre ítem d'anàlisi amb la *gauche divine*, sobretot pel que es refereix a bastir el marc de pensament (entre d'altres, MOIX 1968) pel qual es pogué plantejar que un *tebeo*⁵ traspassara les fronteres entre l'alta i

4 Amb alguna mena de contribució de Miquel Obiols, no ben bé aclarida, però que degué ser, probablement, en el pla conceptual i no en la realització *per se*.

5 Amb tota seguretat, si *Lavinia 2016* es publicara a hores d'ara, seria considerada sota l'etiqueta *novel·la gràfica* però el debat terminològic en el panorama crític és encara sense resoldre i no és aquest article el lloc en què debatre-ho. En tot cas, remetem a GARCIA (2010) per a més informació sobre el procés d'adultització del mitjà.

la baixa cultura per a dinamitar-les⁶ i accedir a un paradigma estètic que conjuminara, sense contradiccions, reflexió i entreteniment.⁷ Òbviament, la figura d'Umberto Eco,⁸ entre d'altres, ressona entre la intel·lectualitat barcelonina de l'època i es configura, probablement, com el recer ideològic que fonamenta l'exploració autoral d'alguns historietistes italians com Guido Crepax, Sergio Toppi, Dino Battaglia i d'altres de la revista *Linus*,⁹ i als quals deu Sió, per damunt de les influències de Robert Crumb i l'*underground* dels EUA (DOPICO 2005), la tria gràfica en favor d'un esteticisme depurat i d'una mena de, diguem-ne, barroquisme multimodal al servei de l'especulació erudita. Així, Sió, franc tirador de mena, fou, en certa manera, el pare del còmic com a artefacte cultural de ple dret a la pell de brau. Amb ell, si fa no fa, naix el còmic d'autor en la indústria autòctona (RIERA 2018: 43), ja que entengué que aquest mitjà comunicatiu, en el qual es desenvolupa una narració que integra, prototípicament, imatges i textos¹⁰ en un codi propi híbrid que l'individualitza i que, per tant, requereix un procés lector específic i complex (YUS 1997), així com de caràcter interdisciplinari (GROENSTEEN 2006 i 2007), és un dispositiu de primer orde per a subvertir l'*statu quo*.

6 L'exquisida (i enigmàtica) adaptació de l'episodi del cavaller Espèrcius del *Tirant lo Blanc* a càrrec de Sió (1968), allunyada per complet del procediment rudimentari dels vessaments literaris a la manera de la coneguda capçalera *Joyas Literarias Juveniles* (de 1967 en avant) de Bruguera, pot ser ben bé un exemple paradigmàtic d'aquesta tendència. No es tracta, doncs, d'observar el còmic com a subsidiari del text literari i, per tant, sotmés a una mera conversió automatitzada de paràgrafs en vinyetes sinó d'arribar a un nou artefacte meta autònom i vàlid estèticament per si mateix.

7 Així, per exemple, la *sociologia del lleure* (DUMAZEDIER 1974) exposa que, al contrari de falses dicotomies exposades per les elits, en el context de la societat postindustrial contemporània els artefactes culturals no contraposen necessàriament, en una tríada de funcions bàsiques, l'entreteniment i el descans front al desenvolupament personal, sinó que aquests elements compten, en funció de la qualitat específica de cada ítem artístic, amb el potencial de complementar-se mútuament sense contradiccions.

8 Ja el 1968 Lumen, possiblement amb Esther Tusquets com a valedora, publicà el seminal *Apocalittici e integrati*.

9 Revista de còmics italiana creada el 1965 i en la qual, a partir d'una barreja de creacions noves de tarannà innovador amb recuperacions de clàssics nord-americans de les tires de premsa, així com el complement de seccions de comunicació, sociologia i política, serví de bastió intel·lectual a la naixent massa crítica del mitjà. Val a dir, també, que, a més dels mestres italians, hi intervingueren també referents francesos com ara Moebius o Enki Bilal.

10 El còmic, com a mitjà relativament nou, encara és exposat a canvis evolutius, per la qual cosa és donat de considerar que el factor antinarratiu (MOLOTIU 2009) potser esdevindrà la pauta del futur, però, per a la nostra perspectiva analítica, ens mantindrem en la visió assenyalada.



Primera pàgina de *Lavinia 2016 o La guerra dels poetes* d'Emili Teixidor i Enric Sió

Pel que fa a l'argument, *Lavinia 2016* ens transporta a una Barcelona distòpica en què les paraules són prohibides (ens han furtat els mots i, així, la llengua) i, per tant, recorre a un marc narratiu característic de la ciència-ficció per a advertir-nos amb major clarividència la foscor que ja s'ensuma en la realitat coetània. És aquesta, la de la ciència-ficció, una via de conscienciació política assumida sovint per la cultura anglosaxona (BOOKER 1994; SARGENT: 1988) però que, en l'àmbit catalanoparlant (potser, fins i tot, ibèric?), malgrat haver-hi notables exemples de difusió i alta divulgació (MUNNÉ-JORDÀ 1985 i 1990), així com figures autorals de renom tal com Manuel de Pedrolo, no ha rebut l'atenció merescuda, probablement a causa d'un menysteniment al gènere en conjunt per considerar-lo una derivació de la cultura de

masses, concepte encara sotmés per l'elit a un escrutini covat en la banda dels *apocalíptics* com si, tornem-hi, Eco (1964) no ens haguera ensenyat fa més de sis dècades a ser *integrats*.

Així, doncs, el nostre ítem d'anàlisi incorpora una doble suma de factors agressius contra l'*establishment* per a emetre un missatge¹¹ que ja és reivindicatiu des de la forma: és un còmic, no una novel·la, i remet a un gènere narratiu contemporani i, diguem-ne, ple de connotacions *pop* en el tombant de la dècada, de la qual cosa es desprén un posicionament netament contracultural. Encara més, els autors apugen l'aposta i capgiren la dimensió apocalíptica via la paròdia descarnada, és a dir, bescanvien la solemnitat de l'oracle que avisa de l'esdevenidor per la sàtira, també generalment menystinguda malgrat que, com deia Wenceslao Fernández Flórez, «en el fondo no hay nada tan serio como el humor» (BORDERÍA, MARTÍNEZ i GÓMEZ 2015: 15).

2. *Lavinia 2016* o el refinament de l'*agit-prop*: l'avantguarda com a vehicle (gràfic) de denúncia

Com ja hem apuntat suara, la profunditat especulativa de *Lavinia 2016 o la guerra dels poetes* s'emmarca en el panorama de maduresa intel·lectual en què a final dels seixanta s'endinsà el còmic europeu, especialment el provinent de l'àmbit francobelga i italià,¹² amb l'objectiu d'aconseguir de superar els límits del *mainstream*¹³ i arribar a un espai de llibertat formal i temàtica parangonable a qualsevol altra

11 Precisament, emprar un terme com *missatge* no és innocu, ja que McLUHAN (2009) forma part també del repertori de lectures venerades entre la *gauche divine*.

12 Certament, des del principi de la història del còmic es poden albirar models d'història adulta, sobretot si atenem a les tires de premsa, amb un públic objectiu fortament transversal i diferent dels nínxols sectorials de les revistes. No cap dubte, però, que l'escena, per batejar-la d'alguna manera, postEco fou percebuda com una de pionera i, de més a més, respongué a una evident reflexió de caire teòric que estava generalment absent en casos previs. Observant-la des de l'actualitat, no obstant això, és obvi que encara caldrien fites futures per a una consolidació estable però, sens dubte, forma part immarcescible de la transformació adulta del mitjà a què ha transcendit a hores d'ara.

13 Per bé que nosaltres, a títol personal, considerem que el nucli de la indústria també pot ser recipient d'obres perdurables, la realitat és que Sió no hi combregava i s'arreglaria en una visió deutora del marxisme cultural que, en algunes ocasions, tal volta cau en esmenes a la totalitat però que, d'altra banda, aporta una prevenció crítica molt saludable front a l'homogeneïtzació cultural (és un debat que sobrepassa els límits d'aquesta proposta, però un bon punt de partida fora DORFMAN i MATTELART (2012)). Així mateix, cal recordar que la contracultura també pot esdevenir un negoci (HEATH i POTTER 2009), amb la qual cosa el seu vessant crític està, reconeguem-ho, sotmés als mateixos perills de banalització que les produccions centrals de la indústria.



Imatge extreta del còmic *Mecanoscrit del segon origen*, il·lustrat per Isidre Monés, una adaptació de la novel·la de mateix nom de Manuel de Pedrolo

manifestació cultural. Amb aquesta voluntat transgressora a la ment, Teixidor i Sió donen llum al nostre objecte de comentari del gener del 1968 en avant per mitjà de nou pàgines publicades en la revista *Oriflama*,¹⁴ més concretament entre els números 69 i 76¹⁵ quan hagueren de concloure l'aventura per les pressions del poder.

Per bé que des de la perspectiva que hem mamprés de comentar *Lavinia 2016* sota coordenades metodològiques vinculades a l'anàlisi del còmic i que, en conseqüència, Sió hi sorgeix com a figura preeminent, volem destacar que és Teixidor qui promou la idea inicial i qui, com a escriptor de literatura infantil i juvenil i també pedagog, entre altres coses (ALOY 2003; MUÑOZ 2004), degué atauïllar el potencial del mitjà com a llenguatge. Així, a la voluntat d'intel·lectualitzar el còmic per part del

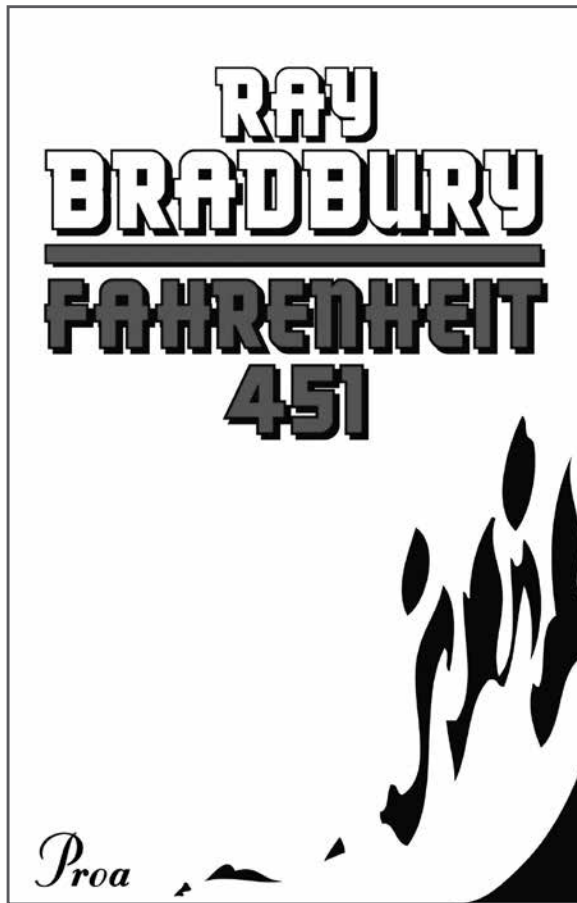
14 *Oriflama* fou una revista que, sota el recer i patrocini del Bisbat de Vic, es publicà entre el 1961 i el 1977. Adreçada, en un principi, als jòvens de la comarca amb una voluntat de mantenir el contacte espiritual en el pas a la vida adulta, del 1970 en avant deixaria de funcionar com a separata de la revista del Bisbat per a ser venuda als quioscos amb tiratges de vora 10.000 exemplars. En el moment en què naix el projecte de *Lavinia 2016*, Josep Maria Huertas Claveria i Jaume Fabre en són responsables i, juntament amb Gabriel Jaraba en el consell de redacció, comencen a publicar la capçalera íntegrament en català sota unes perspectives catalanistes de regust esquerrà. Posteriorment, l'alternança de forces entre l'entorn del PSUC i el dels democristians posaria fi a aquest període transgressor i provocaria, precisament, l'abandonament de figures com les de Sió i Teixidor mateix (RIERA 2018: 46-48; RIERA 2019: 35-41).

15 A les darreries dels setanta, Antonio Martín recuperà la historieta en el número 13 de la revista teòrica *Bang!* (creada el 1968), un dels primeríssims autodenominats *fanzins* que construïren els fonaments de la crítica especialitzada sobre còmic a l'Estat. Posteriorment, *Lavinia 2016* fou reeditada també en AADD (2016) i en RIERA (2019: 36-41), la qual consultem per a aquest article. Tots els casos responen a reproduccions fidels a l'original, segurament a partir de fotocòpies, i no presenten cap modificació respecte de l'original.

dibuixant i, clar està, a la ideologia progressista d'ambdós, cal afegir-hi una consciència didàctica pionera de captar que els processos de lectura no poden ser entesos exclusivament des d'un paradigma verbalista sinó que els lectors estan exposats a codis de naturalesa molt diversa (WOLF 1977). En aquest sentit, apropiant-nos (resignificant) les reflexions de COMENIUS al voltant del potencial de la visualitat (2017: 11), defensem que el còmic analitzat ofereix una proposta gràfica que, mitjançant la integració harmònica d'imatge i de text (aquest, entès com a peça iconogràfica en la pàgina-mapa), permet desembocar en el que el teòleg denominava com a *escuela de la sensibilidad*, pòrtic a una descodificació sensorial i narrativa i, alhora, encadenament amb el principi de la *solidaritat icònica* (GROENSTEEN 1999, 82) entre imatges, de manera que s'obri un ventall de simbolismes que facultaria, en estudis més concrets que aquest treball, l'examen de conceptes diversos des del *punctum* de BARTHES (1990) a la *iconicitat com a il·lusió de realitat* (GREIMAS i COURTÉS 1982; ZUNZUNEGUI 2010: 55-97). Així mateix, estimem que el llenguatge híbrid que s'hi mostra es revela òptim per a esbossar-ne una concepció multimodal de lectura («The medium we think in defines what we can see», SOUSANIS 2015: 54) i, al mateix temps, habilitaria per a abordar un enfocament intermedial (GARCÍA CANCLINI 1989).

En aquest marc, la plasticitat de *Lavínia 2016* es decanta per un entravessament d'estils, de la caricatura al figurativisme realista passant pel *collage* (connexió amb l'art *pop*), que xoca frontalment contra el requisits monolítics de les historietes industrials de gènere, que han de mantenir unes pautes icòniques rígides. Així mateix, la pàgina, com a disseny arquitectònic, fuig de la disposició convencional de vinyetes en favor d'una disposició orgànica que desorienta el moviment de l'ull lector, que pot optar per diverses possibilitats en favor del desxiframent. Com a resultat de tot plegat, ens trobem amb unes planes que no renunciïn al sentit narratiu però ho fan a través d'una sendera més sensorial que seqüencial. De tot plegat, se'n desprén una visió capdavantera de la narrativa amb imatges, però funciona, en bona mesura, perquè es du a terme integrant les influències coetànies amb el passat. Així, doncs, la successió cronològica d'imatges amb personatges caricaturescos i absència de diàlegs (sovint, no sempre) ha sigut relacionada encertadament amb la tradició de les auques (VILLAMANDOS 2011: 185-190), tècnica que en fa derivar una consideració didàctica via la resignificació de la tradició com a eina renovellada i no com a objecte estèril de museu.

Per bé que aquesta anàlisi gràfica desemboca en la conclusió que la radicalitat de *Lavínia 2016* es troba, no únicament però sí essencialment,



més en la tria formal que en les temàtiques, aquesta consideració no significa que la matèria ideològica no meresca també un crit d'atenció. Així, si hi ha una idea destil·lada en les planes de Teixidor i Sió que sí que reclama l'interès del lector quant a continguts, és la defensa i la recuperació del català com a llengua de cultura front a la dictadura franquista i, de més a més, ho fan a mitjan camí entre l'homenatge i la irreverència (tal volta *tong in cheek*, que es diria en anglés?), posant en solfa i llançant trets per totes bandes contra un veritable *qui és qui* del món cultural autòcton,¹⁶ fet que allunya la reivindicació del nacionalisme

16 Entre els personatges nostrats, hi trobem: Maria Aurèlia Capmany, Josep Maria Castellet, Manuel de Pedrolo, Salvador Espriu, Guillermina Motta, Raimon, Montserrat Roig, Joaquim Molas, Joan Triadú, Joan Manuel Serrat, els mateixos Enric Sió i Emili Teixidor (es toca també, doncs, el vessant metaficcional), Gabriel Ferrater, Francesc Pi de la Serra, Mercè Rodoreda, Josep Maria Espinàs, Pere Quart, Pompeu Fabra i Prat de la Riba, als quals caldria sumar-hi, entre d'altres, Paul McCartney o el Che Guevara.

ètnic i opta per a accedir a la universalitat des del component local sense caure en xovinismes.¹⁷ En aquesta línia, l'argument ens transporta a la Barcelona del 2016, anomenada Lavínia tal com feia Salvador Espriu en *La pell de brau* (1960) tot presentant un *statu quo* en què, sota una batllessa identificable amb el rostre de Maria Aurèlia Capmany, s'ha instaurat una dictadura matriarcal que ha prohibit les paraules (amb l'empresonament dels escriptors, llevat de Pedrolo, que ha fugit i actua a manera d'heroi de la resistència) en benefici de la imatge. En un moment donat, els signes gràfics comencen a aparèixer en la televisió, especialment en les emissions publicitàries, per la qual cosa el sistema entra en crisi perquè tem el ressorgiment de la llengua.

Com podem veure, la defensa de la llengua pròpia es contraposa al poder de la imatge i, en primera instància, això podria parèixer contradictori¹⁸ en tant que la denúncia s'expressa per mitjà d'un còmic. La clau, però, resideix en el que ja hem apuntat suara: aquesta és una historieta que es vol d'avantguarda i que aspira a destruir el paradigma del mitjà com a mer producte industrial per a desembocar en un nou model d'alt rendiment intel·lectual, per la qual cosa la denúncia no és contra la imatge *per se* sinó contra l'ús banalitzat que en fa el *mainstream*. En aquest sentit, s'hi pot intuir un desig d'emprar el còmic com a eina per a transformar el model de societat,¹⁹ de manera que s'hi defensa la politització de l'art contra l'adotzenament del sistema, que sempre pretén convèncer el poble, precisament per a perpetuar-se, que l'ús de la política per la cultura és espuri (GOPEGUI 2008).

El fet que aquesta vindicació de l'art com a arma llançadissa contra el poder es localitze temporalment en el futur apunta, de manera potser massa òbvia, a *Fahrenheit 451* (1953) de Ray Bradbury, per la qual cosa ens situem en el terreny de la distopia. No obstant això, aquesta

17 Tal vegada és possible considerar aquest còmic com a possible model d'*escriptura de la catalanitat* (KING 2005).

18 Ja ho hem advertit adés: Teixidor i Sió no ho donen tot mastegat al lector i recorren a ambigüitats i passos en fals. Parafrasejant Roland BARTHES (1973), se'ns ocorre suggerir que en *Lavínia 2016* es crea un context que afavoreix la seua conversió en un *objet de significat* gairebé individualitzat per cada lector, atès que l'ítem, per si mateix, no està acabat sinó obert a la pluralitat interpretativa. Així, doncs, es genera un espai obert a la intervenció del lector (Eco 1995), que assumeix una posició de creador final del sentit (*intentio lectoris*) en tensió amb la voluntat de l'autor (*intentio auctoris*).
19 Hi cal veure alguna reminiscència del conte «Transformació de la ciutat», inclòs en *El premi literari i més coses* (1953) de Pedrolo com a model de recreació de societats alternatives? Un altre cas que ens ve al record és el *reportatge-fantasia* a què remet *La Ciutat dels Joves* (1971) d'Aurora Bertrana.



Cinquena pàgina de *Lavinia 2016* o *La guerra dels poetes* d'Emili Teixidor i Enric Sió

premissa és resignificada pel to paròdic al·ludit i que es val de l'humor com a *espai de ficció* (ADANTI 2017) en què, atès que debatem sobre un còmic, la barreja del registre gràfic caricaturesc amb un altre de tall més estilitzat redunda en la multiplicitat interpretativa i reforça la vigència del missatge polític, que no resulta pamfletari sinó mordaç.

D'altra banda, la remissió a un esquelet narratiu extret de la ciència-ficció, com ara el canemàs de la distopia, vehicula també l'altre punt temàtic notable, aparentment secundari però rellevant igualment: són les dones les que governen aquesta societat dominada pels *mass media*. Cal inferir-ne, en aquest cas, una visió negativa de l'empoderament

femení, es tracta d'un atac, en definitiva, contra el feminisme? A pesar que algun ítem bibliogràfic (HORN 1977) s'hi ha referit, a penes ha sigut per a posar la representació gràfica que Sió fa dels personatges femenins (dones exuberants i de mirada ingènua) en relació amb les heroïnes eròtiques d'altres còmics europeus coetanis com ara *Barbarella* (1962-1964) de Jean-Claude Forest o *Les aventures de Jodelle* (1966) de Guy Peellaert i d'altres. En un primer colp d'ull, sobretot des de la nostra talaia temporal, el lector pot interpretar-hi una sexualització innecessària dedicada a fer gaudir l'ull de l'home heterosexual i, certament, aquest factor hi és, entre altres motius perquè segurament aquesta tipologia de lector constituïa llavors el gruix dels consumidors. No obstant això, una lectura secundària (de més llarg recorregut, doncs?), que pose l'èmfasi en el fet que aquestes dones en quadricromia frueixen sense justificar-se (sense la coartada de la maternitat), contextualitza tot plegat en connexió amb els anhels de l'alliberament sexual, aspecte refulgent en el debat de l'època (FIRESTONE 1970; MILLET 1970). No deixen de ser, com hem anotat, dones voluptuoses per a l'observació del lector masculí, però mostren alhora una expressivitat emocional que fa intuir un món interior propi i, de més a més, esdevenen també personatges d'acció, ben lluny de la *damsel in distress*. És de veres, en un altre orde de coses, que són les ideòlogues de la persecució de les paraules però, tenint en compte que són liderades per una figura cabdal de la cultura catalana com ara la Capmany, afavorim una inferència per la qual el tret paròdic és emprat, com és la tònica general, per a enfortir l'ambigüitat i intensificar la dessacralització de les patums. Així mateix, destaquem-hi, amb un sentit o l'altre, que apareguen representades com a agents transformadores de la societat (gens habitual en el nostre context cultural i gairebé inèdit en un còmic), aspecte que fa venir a la ment novel·les utòpiques amb governs femenins, com ara, a manera de botó de mostra, *Herland* (1915) de Charlotte Perkins Gilman.

3. On són les cançons protesta?

A principis dels anys setanta, el conjunt anglès The Kinks, paradigma de l'humanisme pop mitjançant una idiosincràtica fusió de *rock* i *music hall* bastida sobre unes lletres àcides i costumistes alhora, treien punt al desencant del canvi de dècada en «Where Are They Now?», peça en què, al mig d'un llistat ple de melangia sobre noms i tendències esperançadores però desfasades i oblidades acceleradament, la línia

«Where Are All the Protest Songs?» posava el dit a la nafra sobre el conformisme polític dels nous temps. De manera semblant, *Lavinia 2016 o la guerra dels poetes*, que tronà, en el moment de publicació, com unes campanades ensordidores escampant-se pel paisatge sociopolític de la Catalunya de l'època, no permetent que ningú en poguera llevar els cinc sentits, és una obra que mereix ser reivindicada com a estendard contra l'immobilisme. Capturà, sí, el, diguem-ne, *zeitgeist*, en un punt històric concret, però defensem que manté encara la vigència per la via de pouar fins a l'arrel de les nostres preocupacions identitàries (afegim-hi: sense caure en els braços de l'etnicisme!). Perquè, de més a més, ho feu amb una aproximació pregona a les temàtiques però sense menystenir la vàlua de la riota i de la sàtira, tot posant de manifest que la paròdia dislocada no és enemiga de l'intel·lecte sinó, més aïna, col·laboradora indispensable de l'anàlisi pregona.



Imatge de l'àlbum *Preservation: Act 1* del grup de música The Kinks, que inclou la cançó «Where Are They Now?»

Així mateix, ho feu gràcies a un mitjà artístic encara en evolució, que, a penes en les dues darreres dècades, ha començat a ser objecte consolidat del panorama acadèmic, i per això *Lavinia 2016* afig un component d'innovació en la cerca de noves expressions. En aquest sentit, com que

el mitjà en qüestió, el còmic, ofereix un factor multimodal fonamentat en una estètica simbòlica oberta a un procediment interpretatiu més fugisser que el de les paraules per si soles, les pàgines de Sió i Teixidor conserven intacta, per damunt dels aspectes episòdics vinculats al final dels seixanta, la validesa com a proposta formal per a indagar i trobar respostes. Així, atés que, com hem apuntat çà i lla, el procés de lectura d'un còmic requereix una intervenció complexa per part del lector en virtut de la cruïlla de components formals que caracteritzen el mitjà i dels valors iconogràfics que s'han de descodificar, el sentit de *Lavinia 2016*, que naix d'una voluntat autoral que s'hi adhereix sense ambages, no pot acomplir-se per si mateix sinó que és el lector qui ha de provar de tancar-ne (infructuosament?) el cercle: els ulls no es posen, doncs, sobre una successió de postals dialogades; ans al contrari, els autors opten a deixar una sèrie de pistes interconnectades ambigüament sobre el mapa que és la pàgina com a unitat narrativa perquè, en última instància, siga el lector el que recorrega la sendera (potser no l'única dreuera si es remet a una significació plural) que les acoble.

Per això, perquè aquest ítem analitzat demana la participació activa del lector, que ha d'escalar progressivament graons de tamís hermenèutic; perquè, en definitiva, les seues peculiaritats identificatives com a narració interdisciplinària cominen el lector a assumir que el desxiframent no pot ser absolut, cal reconsiderar que estem davant d'un artefacte capdavanter i encara rellevant per a afrontar la nostra realitat cultural contemporània en què l'analista, en lloc de deixar-se endur per la temptació dels sermons alarmistes sobre la degradació de la sensibilitat artística, ha d'esforçar-se a depurar la democratització de l'experiència estètica (LIPOVETSKY i SEROY: 2016). D'altra banda, en aquesta darrera consideració, hi entra també en joc la remissió a un futur distòpic sota una perspectiva desmitificadora: la resignificació paròdica d'un escenari característic de la ciència-ficció per a modelar un discurs polític complex subratlla que, en última instància, són els autors els qui determinen l'abast qualitatiu de l'obra i no els motles genèrics per si mateixos, els quals, de més a més, no haurien de ser postergats en el cànon apriorísticament sinó ser posats en valor com a vehicles amb tant de potencial com qualsevol altra matriu consagrada pel sistema. En el panorama de la nostra llengua, en què, a tall d'indici, rarament apareixen ítems de gènere (també podríem parlar de la novel·la negra i d'altres) en els programes de les assignatures universitàries, el missatge esdevé encaridament urgent.

Bibliografia

- AADD (2016): *Enric Sió. La guerra del poeta/Mis miedos 2*. Semana Negra, Gijón.
- ADANTI, Dario (2017): *Disparen al humorista. Un ensayo gráfico sobre los límites del humor*. Bilbao: Astiberri.
- ALOY, Josep Maria (2003): «Emili Teixidor, un escritor exigente», *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, núm. 158, pp. 7-15.
- BAILE LÓPEZ, Eduard (2015): «Al voltant de les traduccions de novella gràfica al català: reflexions sobre el fenomen editorial, proposta de catàleg i possibles repercussions», dins *Anuari TRILCAT*, núm. 5, pp. 3-20.
- BARTHES, Roland (1973): *Le plaisir du texte*. París: Éditions du Seuil.
— (1990): *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.
- BOOKER, M. Keith (1994): *The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction as Social Criticism*. Santa Barbara: Greenwood Press.
- COMENIUS, Iohannes Amos (2017): *El mundo en imágenes*. Barcelona: Libros del Zorro Rojo.
- DOPICO, Pablo (2005): *El cómic underground español, 1970-1980*. Madrid: Cátedra.
- BORDERÍA ORTIZ, Enrique, Francesc Andreu MARTÍNEZ GALLEGRO i Josep Lluís GÓMEZ MOMPART (eds.) (2015): *El humor frente al poder. Prensa humorística, cultura política y poderes fácticos en España (1927-1987)*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- DORFMAN, Ariel i Armand MATTELART (2007): *Para leer al Pato Donald. Comunicación de masas y colonialisme*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- DUMAZEDIER, Joffre (1974): *Sociology of Leisure*. Amsterdam: Elsevier Scientific Publishing Company.
- ECO, Umberto (1964): *Apocalittici e integrati: comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa*. Milà: Bompiani.
— (1995): *Interpretación y sobreinterpretación*. Madrid: Cambridge University Press.
- FIRESTONE, Shulamith (1970): *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution*. Nova York: William Morrow and Company.
- GARCÍA, Santiago (2010): *La novela gràfica*. Bilbao: Astiberri.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1989): *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.

- GOPEGUI, Belén (2008): *Un pistolazo en medio de un concierto*. Madrid: Editorial Complutense.
- GREIMAS, Algirdas Julien i Joseph COURTÉS (1982): *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
- GROENSTEEN, Thierry (1999): *Système de la bande dessinée*. Paris: Presses universitaires de France.
- (2006): *Un objet culturel non identifié*. Madrid: Fragua.
- HEATH, Joseph i Andrew POTTER (2009): *Rebelarse vende. El negocio de la contracultura*. Madrid: Taurus.
- HORN, Maurice (1977): *Women in the comics*. Nova York: Chelsea House.
- KING, Stewart (2005): *Escribir la catalanidad. Lengua e identidades culturales en la narrativa contemporánea de Cataluña*. Tamesis: Woodbridge.
- LIPOVETSKY, Gilles i Jean SERROY (2016): *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. Barcelona: Anagrama.
- MCLUHAN, Marshall (2009): *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Barcelona: Paidós.
- MILLETT, Kate (1970): *Sexual Politics*. Nova York: Doubleday and Co.
- MOIX, Terenci (1968): *Los 'cómic's'. Arte para el consumo y formas 'pop'*. Barcelona: Llibres de Sinera.
- MOLOTIU, Andrei (2009): *Abstract Comics: The Anthology*. Seattle: Fantagraphics.
- MUNNÉ-JORDÀ, Antoni (1985): *Narracions de ciència-ficció*. Barcelona: Edicions 62.
- (1990): *Temps al temps: antologia de contes de ciència-ficció*. Barcelona: La Magrana.
- MUÑOZ, Josep (2004): «Tots vam ser franquistes passius» [entrevista a Emili Teixidor], *L'Avenç: Revista de història i cultura*, núm. 295, pp. 13-20.
- RIERA PUJAL, Jordi (2011a): «Una fotonovela con Núria Espert, Enric Sió y Emili Teixidor», *Tebeosfera*, núm. 8(2). Consultat el 12 de maig de 2019 en: https://www.tebeosfera.com/documentos/una_fotonovela_con_nuria_espert_enric_sio_y_emili_teixidor.html
- (2011b): «Enric Sió, el autor, el erotismo», *Tebeosfera*, núm. 9(2). Consultat el 12 de maig de 2019 en: https://www.tebeosfera.com/documentos/enric_sio_el_autor_el_erotismo.html
- (2018): «Enric Sió, un intelectual en el mundo del cómic». Dins: VILCHES, Gerardo (coord.): *Del boom al crack. La explosión del cómic adulto en España*. Barcelona: Editorial Diminuta.

- (2019): *Enric Sió. El dibuixant que va trencar motlles*. Badalona: Museu de Badalona.
- SARGENT, Lyman Tower (1988): *British and American Utopian Literature, 1516-1985: An Annotated, Chronological Bibliography*. Nova York: Garland Publishing.
- SOUSANIS, Nick (2015): *Unflattening*. Cambridge / Londres: Harvard University Press.
- VILLAMANDOS, Alberto (2011): *El discreto encanto de la subversión. Una crítica cultural de la Gauche Divine*. Pamplona: Editorial Laetoli.
- (2013): «Aghardi, de Enric Sió: una odisea contracultural en la España del tardofranquismo», *Revista canadiense de estudios hispánicos*, núm. 37(3), pp. 545-564.
- WOLF, Thomas (1977): «Reading Reconsidered», *Harvard Educational Review*, núm. 47, pp. 411-429.
- YUS RAMOS, Francisco (1997): *La interpretación y la imagen de masas*. Alacant / València: Institut de Cultura «Juan Gil-Albert» / Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència.
- ZUNZUNEGUI, Santos (2010): *Pensar la imagen*. Madrid: Cátedra / Universidad del País Vasco.