

Claves de lectura de las adaptaciones literarias al cómic: el caso del *Tirant lo Blanc*

Eduard Baile-López  | Universitat d'Alacant (España)
ebaile@ua.es

Se propone un análisis de las adaptaciones literarias al medio del cómic en función del interés para potenciar la lectura crítica en el aula, bajo la asunción de que su lenguaje multimodal redundante en un paradigma de margen interpretativo que sugiere al lector que complete el significado del texto. Por ello, se reflexiona sobre la inconveniencia de introducir adaptaciones que sirvan únicamente como meras lecturas previas a la del original, dado que este tipo de traslación intermedial carece de valor artístico intrínseco y no resultaría productivo; al contrario, aquellas adaptaciones constituidas como actos de revisión cuentan con potencial para fomentar la intervención descodificadora del alumnado, el cual, gracias a una visión autoral compleja, haría derivar factores interpretativos que enriquecerían el acercamiento al original. Tras reflexionar sobre los criterios de caracterización óptima de las adaptaciones, se indican también unos parámetros analíticos que se aplicarán brevemente sobre un corpus de adaptaciones del Tirant lo Blanc. Se desprende, finalmente, que el concepto convencional en torno al texto de lectura puede ser ampliado más allá de lo literario y que, asimismo, el análisis de los clásicos se puede valer de su resignificación en otros medios creativos.

Palabras clave: cómic, literatura, lectura crítica, didáctica, adaptaciones literarias, educación literaria.

Reading Keys for Literary Adaptations to Comics: *Tirant lo Blanc's Case*

An analysis of literary adaptations into comics medium is proposed based on their appeal for promoting critical reading in the classroom, assuming that their multimodal and interdisciplinary language strengthen a paradigm of interpreting space which suggests readers that they complete the meaning of the text. For this reason, the inconvenience around introducing adaptations which serve as mere readings prior to the original ones is considered, since this kind of intermedial translations lack intrinsic artistic value so that they would not be productive; on the contrary, those adaptations constituted as revision acts potentially encourage students to establish decoding interventions given that they would find interpreting factors which would enrich the approach to the original book through a complex authorial vision. After meditating over the criteria for adaptation's optimal characterization, some analytical parameters are also provided to be briefly applied through a corpus of adaptations based on Tirant lo Blanc. Finally, it may be deduced that the conventional concept of what a reading text is can be extended beyond literature and that, likewise, analyzing the classics is an operation which may get benefits from attending their respective resignifications in other creative media.

Keywords: comics, literature, critical reading, didactics, literary adaptations, literary education.

Recibido: 12/12/2022 | Aceptado: 03/03/2023

Baile-López, E. (2023). Reading Keys for Literary Adaptations to Comics: *Tirant lo Blanc's Case*. *Lenguaje y textos*, 57, 1-15. <https://doi.org/10.4995/lyt.2023.18949>

1. Introducción: las adaptaciones literarias al cómic como herramienta didáctica

La motivación a la lectura entre el alumnado puede ser concebida como una suerte de enigma ante el que resulta complejo encontrar un *bálsamo de Fierabrás*, sobre todo por lo que se refiere a los clásicos (pero no únicamente) y a la preocupación por presentarlos como lecturas relevantes inmarcables (Sotomayor, 2013; García Única, 2016). Más bien, el profesorado desemboca a menudo en vías que mutan según el grupo de discentes con el que se trabaja y/o se combinan medidas de origen diverso con el fin de encontrar la respuesta en alguna encrucijada ignota. No obstante, una senda posible (y posibilista) es la de romper el marco rígido de lecturas que, convencionalmente, suelen utilizarse en el aula, no solo en cuanto a temáticas sino también respecto al medio artístico, esto es, atendiendo a un concepto enriquecido de lectura que vaya más allá del ámbito de la literatura en sentido estricto y que apele, en plena consonancia con la realidad cultural en la que se mueve el alumnado, a la *multiliteracidad multimodal* (Jacobs, 2013). En este sentido, remitiríamos no solo al fomento lector por medio del crisol de artefactos culturales bajo cuyos estímulos audiovisuales ha crecido el discente, sino que entraría también en juego la reflexión sobre la decodificación crítica de lo que se lee en tanto que los ítems responderían a lenguajes interdisciplinarios que superan (no en un sentido peyorativo, por descontado) la perspectiva literaria.¹

Así pues, pensamos que convendría establecer un panorama didáctico que, sin marginar la perspectiva tradicional en torno

a la literatura como paradigma del proceso lector sino complementándola, abra las puertas al cómic (Ibarra-Rius y Ballester-Roca, 2022), un medio que, mediante la integración armónica de imagen y texto (este, entendido asimismo como pieza icónográfica en la página-mapa), permitiría acceder a una tipología de descodificación que engarza con el principio de la *solidaridad icónica* (Groensteen, 1999), por el cual el proceso de lectura, sin renunciar necesariamente a la narratividad, se fundamenta prototípicamente en lo sensorial intuitivo (formas, colores, líneas cinéticas, etc. que secuestran el ojo del lector, vector en movimiento perpetuo) más que en lo lineal verbalista. Se resignificaría, así, el paradigma de la *educación literaria* a través del filtro de una visión interdisciplinaria. En este sentido, una posible iteración, la que plantea este artículo como hipótesis, sería recurrir a adaptaciones de textos al mundo de las viñetas que presenten un cierto grado de autonomía de lenguaje y que, por tanto, se constituyan como foco de interés analítico (Sanders, 2005). Por esta vía, el *intertexto lector* (Mendoza Fillola, 2001) sería también objeto de reinterpretación ahondando, además, en las procelosas aguas de lo narrativo intermedial (Pizzino, 2016).

A partir de este presupuesto teórico, no hay duda de que se plantea una cuestión polémica como es la de romper el canon (Cerrillo, 2013) o, más bien, de conferirle una cierta porosidad interdisciplinaria que permita otorgarle un carácter abierto y dinámico que dé entrada al cómic (Rovira-Collado, 2017). Esto, acláremoslo, no significa que perdamos de vista lo mollar: si introducimos cómics en el contexto de una signatura de

¹ No confundimos la motivación lectora con la *educación literaria* pero queremos enfatizar que la repercusión de esta última en el ámbito del aula se asienta a menudo en la recepción anímica del alumnado para con los objetos de lectura que se les ofrecen.

literatura, el objetivo final es la comprensión mejorada del opus literario concreto, pero el ítem alternativo no tiene, pese a ello, por qué ser analizado bajo el enconsertamiento de lo literario. Se trata, por el contrario, de llegar a nuestro destino definitivo pero con la previsión de que por el camino se amplíe el horizonte de la capacidad interpretativa del alumnado. En esta línea, el cómic que presente la adaptación no será, al menos restrictivamente, un mero escalón previo sino un peldaño complementario en una escalera de capacitación hermenéutica interpretativa que redunde en la acumulación de saberes: la comprensión de una obra no remite únicamente al texto y al contexto primitivo de creación sino a la recepción consiguiente, es decir, qué fue en su momento pero también qué ha significado después para el acervo popular y el imaginario colectivo.

Por descontado, por mor de no perderse en elucubraciones vaporosas, conviene que todas estas reflexiones teóricas se apliquen sobre un objeto de estudio, para el que proponemos un acercamiento breve a las adaptaciones al cómic del *Tirant lo Blanc*, la novela de caballerías que Joanot Martorell produjo, probablemente, entre 1460 y 1464, y que vio la luz ya en 1490 mediante el impresor Nicolau Spindeler. La razón de esta elección responde a estímulos varios, uno de los cuales remite a la difusión de la obra, parte central del canon literario de la literatura catalana medieval (Riquer, 1990) y que, como tal, ha dado pie a numerosas

aproximaciones o revisiones intermediales,² entre las cuales se cuentan hasta ocho versiones en viñetas, amén de tres prolongaciones de la obra original. En este sentido, la novela valenciana resulta adecuada por la variedad de aproximaciones que ofrece en favor del juego comparatístico y, por ende, para descubrir pautas de interés de cara a su resignificación: por un lado, analizar qué es lo que ha interesado a multitud de historietistas respecto a las aventuras de este caballero bretón puede ponernos sobre la pista de aquellos elementos que tal vez atraigan la atención de los lectores actuales; por otro lado, para no perder de vista lo nuclear en última instancia, que es la descodificación de las claves del texto original, esta panoplia de adaptaciones ofrece, a su vez, un mosaico de consideraciones autorales que focalizan sobre la manera en que se ha procesado tanto el contenido como las ideas, así como el valor simbólico y la caracterización de los personajes o la estructura narrativa.

En conexión con este último hilo de pensamiento, no es baladí apuntar que sea precisamente el *Tirant* una obra dotada de un cierto carácter de cajón de sastre dada la variedad de sus fuentes, que van desde el reaprovechamiento del *Guy de Warwick*, las *Historias troyanas* de Guido delle Collonne o el *Libro de las maravillas del mundo* del (supuesto) John de Mandeville, hasta las ideas de caballería cristiana provenientes de Ramon Llull y las huellas de Ausiàs March o Joan Roís de Corella en algunos pasajes,

² Sin ánimo de exhaustividad, cabe reseñar *El triomf de Tirant* (1992), ópera con música de Amand Blanquer y libreto de los hermanos Sirera, Josep Lluís y Rodolf, así como la versión filmica del 2006 dirigida por Vicente Aranda. A estos dos ítems, sin duda los más populares, se les podría añadir otras traslaciones teatrales como la pergeñada por María Aurèlia Capmany en 1968 o la supervisada por Paula Llorens en 2019. En cuanto a la vertiente musical, anotemos también la ópera bufa *En Tirant lo Blanc a Grècia* (1958) con libreto de Joan Altisent; la cantata para coral infantil en 1977 con música de Antoni Ros-Marbà y texto de Núria Albó; o el ballet de 1992 con música de Leonora Milà. Como se puede intuir, parece que la reconversión del texto literario en otros medios ha tendido a destacar su potencial escénico, quizá por el atractivo de las peripecias amorosas en la corte de Constantinopla. Por otro lado, se puede añadir que la reimaginación de nuestra novela de caballerías en el campo de la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) ha sido objeto de un estudio específico, al cual remitimos para más detalles (Ramon i Ferrer, 2016).

además de remisiones a la propia contemporaneidad histórica de Martorell (Riquer, 1992). En cierta manera, bien se podría ligar este idiosincrasia con la aludida multimodalidad del lenguaje del cómic: un libro formado por otros muchos libros se constituye, sin duda, como materia prima fuertemente adecuada para devenir objeto de interpretaciones en un idioma híbrido como el que vehicula la narrativa historietística.

2. Marco teórico: criterios de selección para un corpus de adaptaciones literarias al cómic

La docencia en torno al hecho literario no se puede desligar por completo del paradigma tradicional fundamentado en orientaciones historicistas y formalistas dado que ninguna obra es desvinculable de su contexto temporal, bien desde el punto de vista de la tradición artística a la que se adscribe ni respecto al sistema de valores que le son/fueron contemporáneos. Sin embargo, la *educación literaria* no es un puerto al que se arrije sin otear metodologías que fomenten la participación activa del alumnado, sin que a este, en definitiva, se le exija entrar en el juego de la lectura crítica (Bordons y Díaz-Plaja, 2004). Así pues, si la *educación literaria* debe construirse tanto sobre el conocimiento de las particularidades discursivas, textuales y lingüísticas de los textos como sobre el descubrimiento de la lectura como experiencia satisfactoria fundada en la respuesta afectiva del lector y el aprendizaje de la construcción del sentido del texto (Mendoza Fillola, 2004; Ballester, 2015), resulta patente que debe irse más allá de aquellos presupuestos tradicionales que no rechazamos de plano pero que, no obstante, valoramos que por sí solos no constituyen el magma del proceso de enseñanza y de aprendizaje.

Si asumimos la idea de que el medio en el que se piensa afecta a la manera por la que aprehendemos el conocimiento (Sousanis, 2015, p. 54) y, por ende, condiciona el tipo de análisis de lo que leemos así como a la descodificación consiguiente, cabe acercarnos a las peculiaridades del lenguaje del cómic, entre cuyas características, en coincidencia con la literatura pero en disonancia con otros medios visuales como el cine, cabe destacar el hecho de que es el lector el que determina el ritmo por impacto visual intuitivo, por lo que se conforma un proceso de comprensión lectora, digamos, holística (Cohn, 2013), en contraste con la linealidad literaria habitual, de izquierda a derecha. Esto, en confluencia con el juego proporcionado por el nivel de iconicidad de la representación visual, en divergencia ahora sí con la literatura, permite concebir su lenguaje específico como herramienta óptima para construir un proceso de lectura complejo en cuyo descriframiento, al sustentarse en la *solidaridad icónica* (Groensteen, 1999, p. 82), se genera un espacio abierto (Ahmed, 2016) a la intervención del lector (*intentio lectoris*), que asume una posición de hacedor final del sentido en tensión con la voluntad del autor (*intentio auctoris*), lo cual no deja de configurar al cómic como un medio módelico para observar la conversión del texto como objeto completo de significado.

Bajo esta premisa, el lenguaje de este medio comunicativo y artístico se configura como una suerte de arte de la inferencia, dado que invita al lector a una interpretación intuitiva (por ejemplo, por mor del contenido ausente entre viñetas, cuyo espacio divisor se denomina *calle*) que lo enlaza más con la inefabilidad de la lírica que con el paradigma convencional de la narrativa novelística, que en buena medida responde

a la visión decimonónica; no obstante, ese nexo también se adivina respecto a la perspectiva de la novela experimental y poética así como, retrociendo paradójicamente en el tiempo, de la novela medieval y renacentista, no tan presa del prurito de precisión realista del XIX como empapada del simbolismo de la imaginería coetánea, caso de las vidrieras o de los relieves de los edificios destinados al cultor religioso. En este sentido, la aproximación al lenguaje del cómic propuesta en su momento por McCloud (1993; 2006), este, a su vez, heredero de las reflexiones de Eisner (1990; 2008), fundamentada en la concepción del cómic como *arte secuencial*, ha quedado obsoleta en tanto que el quid de la interpretación de la imagen no reside en la *secuencia* por el mero hecho de que no es un elemento intrínseco de numerosos ítems (así, sin entrar en excesivas disquisiciones, las obras creadas sobre la base de las denominadas *splash page*, esto es, la *página-viñeta*; o el *cómic abstracto* (Molotiu, 2009) quedarían fuera del medio). Sin embargo, el paradigma de la mencionada *solidaridad icónica* (Groensteen, 1999) refuerza las condiciones específicas de descodificación de este lenguaje al ampararse sobre lo sensorial intuitivo, aspecto que preconiza una lectura dependiente de la vectorización del ojo a tenor de la asociación inconsciente de formas, colores o líneas cinéticas, entre otros factores, lo cual no es óbice para desligarse de la narratividad sino que se debe apelar a otra iteración de la misma, en este caso tendente a la elipsis y a la incerteza (Muro Munilla, 2004), y, por tanto, estimuladora de la lectura crítica allá donde la literatura no logra evitar caer en cierto grado de precisión monosémica por la elección de palabras concretas. Sea como fuere, si esta conceptualización de la imagen en el cómic

resultara difícil de asir, como último recurso cabría atender al diseño de página como herramienta de apoyo que equilibre y modere la incerteza del ojo lector (Varillas, 2009; Bordes, 2017), y, también a la funcionalidad de los signos empleados (Matly, 2020).

De acuerdo con este planteamiento, las adaptaciones de textos literarios al cómic devienen, al menos prototípicamente, un modelo prototípico de apropiación multimodal vía la interdisciplinariedad. Como ya hemos sugerido, nuestro foco de atención serán aquellas adaptaciones en que los guionistas y dibujantes lleven a cabo una labor compleja de trasvase en función de las peculiaridades de los lenguajes propios de cada medio, esto es, en que haya una voluntad de conseguir que el texto meta tenga valor por sí mismo y que no sea un mero artefacto auxiliar al ítem literario original. Por todo ello, si bien este artículo dista mucho de pretender llegar a un esclarecimiento semántico de la adaptación, optamos, en aras de un rendimiento didáctico que conecte con el espacio de interpretación crítica que el cómic proporciona al lector, por remitir a la consideración de las versiones literarias en viñetas en tanto que más o menos estimulantes según su condición como *actos de revisión* (Sanders, 2005, p. 22). En otras palabras, consideramos que es conveniente seleccionar las adaptaciones por su condición de *núcleos problemáticos* (Yexus, 1996; Berone, 2008) que alojen acercamientos a las tangencialidades narrativas con respecto a la literatura (Baile-López, 2012; Bartual, 2013; Jiménez Varea, 2016).

Difícilmente, pues, se estimulará al lector/alumnado mediante la introducción de adaptaciones utilitaristas que apenas sirvan de muleta al texto literario y que, en realidad, son presentadas por el docente como atajos

o como mal menor en el caso de que el discente no llegue a degustar la obra original. Intuimos, en este sentido, que se han defendido este tipo de adaptaciones porque se valora la fidelidad como motivo esencial de la elección del ítem complementario de lectura (Navarro, 2013) sin caer en la cuenta de que se confunde fidelidad con reproducción mimética. Por contraste, aquellas versiones en que se aporta una visión autoral propia redundan, como paradoja solo aparente, en la verdadera fidelidad puesto que, para divergir, primero se debe haber ahondado en la referencia y apelar, así, a lo esencial: una adaptación no es más fiel porque, sin otra premisa superpuesta, *fotografie* el original sino porque sepa trasvasar la inquietud primigenia a las preocupaciones de su tiempo histórico; porque sea capaz de hacer relevante la materia de partida al lector que le es coetáneo; porque apele, en definitiva, no tanto al argumento (la perversión convencional de lo que implica la fidelidad) como al tema (Martines, 2003; Porras, 2018).

En esta línea, sin intención totalizadora dada las limitaciones de espacio del artículo, merece la pena prestar atención a ítems como, por ejemplo, las adaptaciones creadas en el marco de la rica tradición de los *fumetti*, especialmente durante los años setenta: entre otros referentes, la traslación de relatos cortos d'Edgar Allan Poe, E. T. A. Hoffman o Gustav Meyrink por Dino Battaglia; algunos episodios de *Las mil y una noches* a cargo de Sergio Toppi; o un puñado de dramas de William Shakespeare por Gianni de Luca. Por lo que respecta a la *Bande Dessinée*, estos es, el denominado cómic francobelga, desataquemos, de la mano de Jacques Tardi, las

adaptaciones entre 1982 y 2000 de novelas de género negro del escritor Leo Malet (prominentemente, el ciclo del personaje Nestor Burma, arquetipo del *polar* francés). En cuanto al ámbito anglófono, resaltemos *City of Glass: The Graphic Novel* (1994), con guion de Paul Karasik y dibujos de David Mazzucchelli a partir de la prosa de Paul Auster; o *The Trojan Women: A Comic* (2021), con texto de Anne Carson y grafismo de Rosanne Bruno sobre el original de Eurípides. *And last but not least*, una ojeada al universo *manga* proporcionará réditos si se atiende a las aproximaciones de Suehiro Maruo al canon lovecraftiano y de Gou Tanabe a las novelas de Edogawa Rampo.

En el caso de la producción en español,³ sobresale la vertiente hispanoamericana con Alberto Breccia, bien solo o en compañía de Carlos Trillo, quizá con sus trabajos sobre Edgar Allan Poe o H. P. Lovecraft, así como sobre cuentos populares, como los más excelsos entre la década de los setenta y la de los ochenta. No obstante, en ámbito específicamente español también se pueden escoger ejemplos variados de calidad contrastada, desde la pionera *La Odisea* (1983) del guionista Francisco Pérez Navarro y el dibujante Josep Maria Martín Saurí a partir de Homero, hasta las recientes incursiones en la narrativa decimonónica en inglés por José Luis Munuera como en *Bartleby, el escribiente* (2021) de Herman Melville o *Cuento de Navidad* (2022) de Charles Dickens (si bien es cierto que producidas originalmente para el mercado francófono), pasando por el *Beowulf* (2013) de Santiago García (guion) y David Rubín (dibujo), o *El Paraíso perdido* (2015) de John Milton revisitado por Pablo

³ Dado que el corpus de adaptaciones que se analiza pertenece al ámbito de la literatura catalana, parece que fuera conveniente focalizar sobre otros ejemplos de la misma esfera lingüística, pero lo reducido de la industria del cómic en catalán, que, además, cuenta con escasa autonomía en el marco de la industria española, nos lo impide.

Auladell. Asimismo, cabría añadir las su-
gerentes traslaciones de Santiago García
(guion) y Javier Olivares (dibujo) en *El extraño
caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (2009) de Robert
L. Stevenson y *La guerra de los mundos* (2022)
de H. G. Wells. El colofón a este repaso ur-
gente y, a todas luces, insuficiente, lo pue-
den representar los *poémics* de Laura Pérez
Vernetti (por ejemplo: *Pessoa & Cía*, 2012; *Yo,
Rilke*, 2017).

A partir de este crisol de referencias, es-
timamos que la clasificación de L. Hutcheon
(2006, p. 8) resultaría útil para pulsar la carac-
terización autoral de cada una. Así, un hipó-
tético trabajo en el futuro que se propusiera
abordar la confección de un listado de trasla-
ciones a manera de canon según el diálogo
con el texto original se podría elaborar en
función de tres niveles de intervención, por
otra parte no excluyentes:

1. *Trasposiciones*, en las cuales el argumen-
to y los elementos básicos se mantie-
nen intactos en buena medida.
2. *Actos creativos de apropiación* del ítem
primigenio, en que la huella autoral se
hace más perceptible (por ejemplo, un
cambio en la cronología en que se de-
sarrolla la trama o una variación de la
identidad de género del protagonista).
3. *Extensiones* derivadas de la obra inicial
(pongamos el caso de subvertir el pro-
pósito ideológico del autor para estable-
cer una suerte de debate intertextual).

Obviamente, dada la perspectiva del
aula, a estos parámetros se les debería con-
traponer la consideración de la adecuación
por la *edad lectora*, especialmente porque el
alcance en la profundidad del diálogo entre
el objeto original y el objeto meta remite
a distintos *niveles de comprensión lectora*
(Colomer y Camps, 1991; Kintsch, 1998),
esto es, comprensión literal; comprensión

inferencial; comprensión crítica; compren-
sión apreciativa; y comprensión creativa.
Precisamente, esta y otras variables son esta-
blecidas en el apartado siguiente.

En todo caso, se nos permitirá que ahora
no abordemos la ejemplificación sobre tal
catálogo, apresurado además, sino que aco-
temos esta y otras operaciones al corpus de
adaptaciones del *Tirant lo Blanc*, como ya he-
mos avanzado en la introducción.

3. Marco metodológico: criterios de análisis de las adaptaciones literarias al cómic

A los criterios vinculados con la caracteriza-
ción de las adaptaciones según el nivel de
intervención del adaptador respecto al ítem
original, se deben añadir otros que ponen
en valor el lenguaje específico del medio
del cómic para, así, no perder de vista que
nos movemos en un marco de análisis inter-
disciplinario y no únicamente literario. Para
ello, Unicómic., asociación que lleva a cabo
desde 1999 una labor de reflexión en torno
a las aplicaciones didácticas del cómic en la
Universitat d'Alacant., sobre todo en cuanto
a la conformación de un canon artístico y
educativo, ha confeccionado una panoplia
de factores analíticos que, ciertamente, no
siempre son aplicables en su totalidad pero
que representan, al menos potencialmente,
un paradigma complejo de examen multi-
modal (Rovira-Collado, 2017):

1. **Autoría:** función de cada participante;
sinergias del equipo creativo; trayectoria
profesional y características autorales.
2. **Continente:** formato (*álbum, comic
book, webcómic*, etc); cubierta, portada,
contraportada y guardas; tipo de papel
y calidad de la edición.
3. **Elementos narratológicos:** título; argu-
mento; tema principal y/o secundarios;

modelo lingüístico; ideología; elementos intradieгéticos (personajes, espacio, tiempo, acción, etc); elementos extradieгéticos (punto de vista, focalización, ocularización, niveles narrativos, voz narrativa, etc.); géneros temáticos; géneros formales; paratextos.

4. **Propuesta gráfica:** formato de página y de viñetas; estilo de dibujo; nivel de iconicidad; componentes específicos (cartelas, globos, líneas cinéticas, etc); encuadres; entintado; paleta de colores; rotulación; metáforas visuales; elipsis; relación entre texto e imagen; monosemia y polisemia interpretativa a partir de las explicaturas e implicaturas visuales.
5. **Posibilidades didácticas:** construcción del significado; competencia lectora; valores narrativos; vínculos interdisciplinarios; comparatismo; valores sensoriales.
6. **Lector prototípico:** edad recomendada; doble destinatario; literatura ganada.
7. **Estimación cualitativa:** opinión crítica sobre el valor de la obra analizada; influencia en el desarrollo del medio.

4. Corpus comentado de adaptaciones al cómic del *Tirant lo Blanc*

La consecución de un corpus de adaptaciones al cómic del *Tirant lo Blanc* de Joanot Martorell⁴ ha sido ya objeto de investigaciones previas pero bien se han limitado a establecer un listado sin apenas valoraciones (Baile-López, 2019) o no se enmarcan en una perspectiva didáctica sino que, bajo un paradigma derivado de Historia del Arte, reflejan las disquisiciones internas del articulista para con el proceso de adaptación puesto que se trata del adaptador mismo de la versión numerada como **7** en la tabla 1 (Tena, 2017; Tena, 2020).

Así, en este caso aportamos a continuación el listado de adaptaciones localizadas a las cuales se les aplican brevemente los criterios sobre el tipo de adaptación (apartado 2 de este artículo) y de análisis didáctico (apartado 3). Obviamente, se trata de una aplicación reducida por las condiciones de espacio y que, por tanto, focaliza sobre las cuestiones que consideramos de mayor calado. Es por ello que optamos por presentar el comentario mediante la tabla 1 que permita una exposición sintética:

Tabla 1. Corpus de adaptaciones al cómic del *Tirant lo Blanc*. Elaboración propia.

DATOS EDITORIALES ORIGINALES		DESCRIPCIÓN GENERAL
1	<p>Autoría: Sló, E. (autoría completa) (1968). <i>Lilla del Lango de 'Tirant lo Blanch' de Joanot Martorell</i>. Vic, Diòcesi de Vic.</p> <p>Formato: 2 páginas a color en cuaderno grapado.⁵</p>	<p>Contenido: adaptación parcial (episodio del caballero Espèrcius).</p> <p>Tipo: a medio camino entre el <i>acto de apropiación</i> y la <i>extensión</i> por lo atrevido de su propuesta gráfica.</p> <p>Paratextos relevantes: ninguno.</p> <p>Grafismo: de vanguardia o experimental, con influencias del <i>Pop-Art</i>.</p> <p>Lengua: catalán modernizado según el subestándar oriental.</p> <p>Edad: para un lector adulto.</p> <p>Interés didáctico primordial: por la elección de un episodio concreto al que glosa, daría pie a la reflexión sobre la estructura de la novela a manera de palimpsesto.</p>

(Continúa en la página siguiente)

⁴ Complementariamente, mencionemos las tres prolongaciones localizadas, extremadamente sugerentes también para el prisma de la *educación literaria* pero que aquí dejaremos solo como nota a tenor del espacio disponible: 1. PALACIOS, J. (guionista) y VERDÚ, J. (dibujante) (1983). *Joanot Martorell segons Tirant lo Blanc*. València, Ajuntament de València / Imprenta Palacios; 2. BAYÉS, P. (autoría completa) (1990). *Tirant lo Blanc per la Catalunya del benestar*. Barcelona, Departament de Benestar Social - Direcció General d'Acció Cívica de la Generalitat de Catalunya; y 3. LLOBELL, S. 'Sentó' (autoría completa), con la ayuda de LLOBELL, F. (1991). *Noves aventures d'en Tirant*. València, Generalitat Valenciana. Obviamente, se trataría de *extensiones* en todos los casos.

⁵ Adaptación serializada mediante una única entrega en *Oriflamma*, 78 (diciembre de 1968).

(Continúa de la página anterior)

DATOS EDITORIALES ORIGINALES	DESCRIPCIÓN GENERAL
<p>2 Autoría: BULBENA, J. (autoría completa) (1972-1973). <i>Tirant lo Blanc</i>. Barcelona, Edicions Cavall Fort. Formato: 48 páginas a color en cuaderno grapado de 26 x 18 cm.⁶</p>	<p>Contenido: adaptación parcial (a partir de la llegada a Constantinopla). Tipo: <i>trasposición</i>, con algún tímido acercamiento a la consideración como <i>acto de apropiación</i> (por ejemplo, la novela es presentada mediante el tópico del manuscrito encontrado). Paratextos relevantes: introducción panoràmica de la novela por Albert Jané, director de <i>Cavall Fort</i>. Grafismo: humorístico reminiscente de la tradición de las <i>aucas</i> y de las revistas humorísticas como el <i>¡Cu-Cut!</i> y otras. Lengua: catalán modernizado según el subestándar oriental y con barniz medievalizante. Edad: 9-12 años. Interés didáctico primordial: el componente teatral que permeabiliza algunos fragmentos del original por el diseño de la página y el movimiento de los personajes, además de la ocularización sobre ellos.</p>
<p>3 Autoría: CAPMANY, M. A. (guionista principal), MARTÍN, A. (guionista secundario), MARZAL, J. (dibujante) y CARDONA, M. (colorista y rotulista) (1982). <i>Tirant lo Blanc</i>. Barcelona, Bruguera. Formato: 4 álbumes en rústica de 36 páginas a color y de 30 x 21 cm.⁷</p>	<p>Contenido: adaptación completa en que se recogen los contenidos fundamentales. Tipo: <i>trasposición</i>. Paratextos relevantes: introducción de Maria Aurèlia Capmany como resumen argumental y descriptor sucinto de las características literarias principales de la novela. Grafismo: classicista-realista, reminiscente de las tiras de prensa de aventuras como <i>Prince Valiant</i>. Lengua: catalán modernizado según el subestándar oriental con una cierta dependencia del modelo medieval original. Edad: 12-14, con capas de lectura para adultos. Interés didáctico primordial: el análisis del ideal de caballería cristiana por cuanto los parlamentos de los personajes ocupan una parte central; asimismo, el modelo lingüístico permitiría un enfoque diacrónico.</p>
<p>4 Autoría: FUSTER, J. (guionista), LLOBELL, S. 'Sento' (dibujante), LLOBELL, F. (entintador) y TONI (colorista) (1991). <i>Tirant lo Blanc</i>. València, Edicions del País Valencià. Formato: 20 cuadernos grapados de 16 páginas a color y de 28 x 20 cm.⁸</p>	<p>Contenido: adaptación completa en que se recogen los contenidos fundamentales. Tipo: <i>trasposición</i>, con aproximaciones notables a la idea de <i>acto de apropiación</i>, ya que, verbigracia, se introducen anacronismos que, no obstante, redundan en la comprensión de la motivación de los personajes. Paratextos relevantes: ilustraciones de los personajes a manera de fichas, según la estética gráfica y de diseño del <i>pin-up</i>. Grafismo: <i>Nueva Escuela Valenciana</i>, que remite a los autores valencianos que entre los setenta y los ochenta fusionaron la herencia propia con la <i>línea clara</i> de Hergé y <i>Tintín</i>. Lengua: catalán modernizado según el subestándar valenciano y con barniz medievalizante. Edad: 9-12, con capas de lectura para 12-14 e, incluso, adultos. Interés didáctico primordial: dado el detallismo de caracterización gráfica de los personajes, así como su construcción en tanto que actantes, el análisis de los arquetipos.</p>
<p>5 Autoría: CABANES, A. (guionista) y CALVO, E. (dibujante) (1995). <i>Les aventures del cavaller Tirant</i>. València, Ajuntament de València. Formato: Álbum en rústica de 56 páginas a color y de 30 x 21 cm.</p>	<p>Contenido: adaptación completa, si bien muy sintetizada. Tipo: <i>trasposición</i>. Paratextos relevantes: ninguno. Grafismo: classicista-realista, reminiscente de las tiras de prensa de aventuras. Lengua: catalán modernizado según el subestándar valenciano y con barniz medievalizante; en este caso, se rige por las normas de las entidades secesionistas que no reconocen el consenso científico en torno a la identificación entre catalán y valenciano. Edad: 9-12. Interés didáctico primordial: descartable en función de su condición de adaptación rutinaria.</p>

(Continúa en la página siguiente)

⁶ Serializada entre *Cavall Fort* 230 y 255. Posteriormente, en 1990 se reeditó por Pirene en un solo volumen.

⁷ Dicha estructura cuatripartita sigue este orden temático: 1. *Tirant és fet cavaller*; 2. *Tirant a Sicília i Rodes*; 3. *Tirant a Constantinoble*; y 4. *Tirant al nord d'Àfrica*. Inmediatamente después, se reeditó en un solo volumen.

⁸ Fue serializada en *El Temps* bajo una estructura cuatripartita que daría pie, en 1992, a la reedición en el formato de álbum franco-belga: 1. *Tirant a Anglaterra*; 2. *Tirant a Sicília*; 3. *Tirant a Grècia*; y 4. *Tirant a Àfrica*.

(Continúa de la página anterior)

DATOS EDITORIALES ORIGINALES		DESCRIPCIÓN GENERAL
6	<p>Autoría: HUGUET, J. (guionista y dibujante) y BAYARRI, J. (entintador) (2006). <i>Tirant lo Blanc</i>. València, Edicions Camacuc.</p> <p>Formato: Álbum en cartón de 96 páginas a color y de 30 x 22'2 cm.</p>	<p>Contenido: adaptación completa, si bien fuertemente sintetizada.</p> <p>Tipo: <i>trasposición</i>.</p> <p>Paratextos relevantes: separata de 32 páginas que, bajo el título <i>Tirant navegant</i>, contiene episodios de batallas navales en ocasión de la Copa América; se trata, pues, de una suerte de epitexto.</p> <p>Grafismo: <i>Nueva Escuela Valenciana</i>, pasada por el filtro de la animación infantil y juvenil de aventuras.</p> <p>Lengua: catalán modernizado según el subestándar valenciano y con barniz medievalizante.</p> <p>Edad: entre 9-12 y 12-14.</p> <p>Interés didáctico primordial: la escenificación visual de las escenas de batalla naval, tanto por lo que se refiere a la estrategia como a los tipos de embarcación.</p>
7	<p>Autoría: TENA, S. (autoría completa) (2007). <i>El rei ermità / El rey ermitaño</i>. València, Ruzafa Show.</p> <p>Formato: Álbum en rústica de 52 páginas a color.</p>	<p>Contenido: adaptación parcial, dado que se interrumpe tras adaptar los 40 primeros capítulos de la novela.⁹</p> <p>Tipo: <i>trasposición</i>.</p> <p>Paratextos relevantes: ninguno.</p> <p>Grafismo: figurativo pasado por un filtro pictórico.</p> <p>Lengua: catalán y español actuales (ediciones simultáneas), aquel según el subestándar valenciano, y con barniz medievalizante en ambos casos.</p> <p>Edad: 12-14, con capas de lectura para adultos.</p> <p>Interés didáctico primordial: el análisis de la caballería cristiana en tanto que se dedica con detalle a representar sus fundamentos.</p>
8	<p>Autoría: PORTO, M. (autoría completa) (2008). <i>Tirante el Blanco</i>. Madrid, Ediciones SM.</p> <p>Formato: Álbum en rústica de 32 páginas a color y de 29 x 21 cm.</p>	<p>Contenido: adaptación completa por bien que especialmente sintetizada.</p> <p>Tipo: <i>trasposición</i>.</p> <p>Paratextos relevantes: ninguno.</p> <p>Grafismo: <i>línea clara</i>, característica del cómic francobelga.</p> <p>Lengua: español actual con barniz medievalizante.</p> <p>Edad: 9-12.</p> <p>Interés didáctico primordial: la comprensión de los códigos amorosos mediante la plasmación gestual visual.</p>

A partir de esta propuesta de análisis que, como hemos indicado, se mantiene en una cierta elementalidad, cabrá que el docente, en tanto que mediador, valore la aptitud de cada adaptación en función de la materia de aprendizaje sobre la que se desee focalizar (por descontado, teniendo en cuenta la edad y los conocimientos previos del alumnado, a lo que ya hemos aludido). Así, dada la ambición en cuanto a la cantidad de información proporcionada, seguramente las adaptaciones de Capmany, Martín y Marzal (la número 3 de la tabla), por un lado, y la

de Fuster y 'Sento' (la número 4), por otro, sean las más adecuadas si se pretende remitir a la idea de la caballería cristiana en crisis y que determina las acciones de Tirant (Alemany Ferrer, 1994).

En el caso de que se aspire a poner luz sobre el componente amoroso (Alpera, 1987), entre estas dos versiones citadas quizá la de Fuster y 'Sento' (número 4) cuenta con mayor potencial didáctico en tanto que propone una representación más protagónica en cuanto a los personajes femeninos y, por ende, daría pie a tratar

⁹ Para la tesis doctoral del propio autor sobre el proceso artístico de adaptación (Tena, 2017), se añadió un segundo álbum de 102 páginas bajo el título *Un año de juegos*, únicamente en castellano y sin distribución comercial, motivo este por el cual no ha sido tenido en cuenta en la tabla 1.

con mayor profundidad el papel subalterno de la mujer según los códigos históricos y, también, respecto a las convenciones y los tópicos literarios (Badia, 1992). En esta línea, el análisis del factor teatral que se ha detectado en el *Tirant* (Grilli, 1993), especialmente en las escenas de palacio, se ve beneficiado más por las adaptaciones con un grafismo alejado del clasicista por mor del mayor peso icónico del humor gráfico, la *línea clara* o la *Nueva Escuela Valenciana*, de alcance metafórico notable (las que se corresponden con los números 2, 4, 6 y 8). Por contraste, las adaptaciones con dibujo de corte más realista (3, 5 y 7) conectan mejor con el componente realista (Roig i Sala, 1993) que, como es bien sabido, ya sirviera a Cervantes para salvar a nuestra obra del fuego por contraste con otras novelas de caballerías de corte inverosímil.

Las posibilidades de focalización no se agotan y bien se podría establecer un inventario de objetivos educativos para los cuales desarrollar propuestas didácticas concretas: como botón de muestra, la representación de las conflagraciones marítimas y la terminología asociada al mundo naval (Guillén, 1969) sería ejemplificable mediante la adaptación de Huguet (número 6); o la reflexión sobre el modelo lingüístico (Colón, 1991), con el debate sobre la *valenciana prosa* en el centro, sería más accesible a través de la traslación ya mencionada de Capmany, Martín y Marzal (la número 3).

En todo caso, pese a insistir en la conveniencia de priorizar sobre el foco del aprendizaje como guía para la elección de una adaptación en concreto, querríamos destacar la versión de Fuster y 'Sentó' (número 4) entre todos los ítems recopilados puesto que es la versión que ofrece un

mayor abanico de posibilidades de acuerdo con un enfoque que conjuga a la perfección la remisión al original en un grado suficiente para reconocer fehacientemente el texto de partida y la huella autoral. Ello, como ya se ha avanzado, reside en buena medida en la elección de un estilo gráfico que, mediante la remisión a la tradición historietística valenciana, se erige como una herramienta dúctil para el transporte semántico de los contenidos de la novela original hacia el alumnado lector. Así, la ejecución de su narrativa gráfica, basada en un nivel de iconicidad con cierto fundamento geométrico y de plasticidad exhuberante, permite acoplarse con mayor maleabilidad a los cambios de tono discursivo entre las batallas y los parlamentos amorosos; o entre la solemnidad alusiva a la macrohistoria que se refleja en los encuentros diplomáticos y las declaraciones ideológicas en torno a la caballería cristiana, así como el esparcimiento, no exento de alcance simbólico por cuanto a menudo se sustenta sobre motivos y fuentes literarias clásicas, que apunta a la microhistoria representada en las escenas de alcoba o en los banquetes.

Dicha versatilidad permite, además, abrir el margen de la edad lectora, que fundamentalmente apela a un lector de 9-12 años pero que se puede ampliar a edades posteriores e incluso, por lo que respecta a ciertos aspectos de erotismo o de visceralidad bélica, conectar con el lector adulto y, en consecuencia, emplazar a la idea de *literatura ganada*. La configuración, pues, de un grafismo cuyo nivel icónico no está limitado a la monosemia del dibujo realista, sino que se alimenta de la polisemia vinculada a la caricatura que, no obstante, no pierde la referencia de lo figurativo, resulta idóneo para la expansión de un universo narrativo

que espejee el juego de contrastes presente en el texto literario primigenio como consecuencia de su condición ya señalada como libro de libros. Asimismo, cabe apuntar que el complemento de la continuación efectuada por el mismo 'Sento' bajo el título *Noves aventures d'en Tirant* (1991) redunda en todo ello, aún con mayor ahínco quizá en tanto que la prolongación de una obra forma parte, precisamente, del desarrollo de la *educación literaria*.

En definitiva, para finalizar la reflexión para con las bondades pedagógicas de las adaptaciones, querríamos referirnos a aquella metáfora que concibe el cómic como un hipotético libro de texto del futuro, es decir, en tanto que manual peculiar para el estímulo didáctico por cuanto su lenguaje iconicotextual se nos antoja sumamente adecuado para vehicular el aprendizaje. Esta consideración no es extemporánea dado que, al fin y al cabo, no hace sino poner de nuevo en valor algo que está presente en el proceso crítico de descodificación innato en el ser humano, no en vano *homo relator*. En esta línea, según un sentido profundo de la mirada, cabe señalar que la estructuración del pensamiento humano remite, sin duda, al uso de marcos (en el caso de la iteración que supone el cómic, las viñetas y su arquitectura plasmada en el diseño de la plana) para percibir la realidad (Carrión y Sagar, 2018). Por ello, nos aventuramos a ponderar que la innovación asociada al poder narrativo de las imágenes en el cómic se constituye, al menos aproximadamente, como una resignificación de aquella *escuela de lo sensible* reivindicada por Comenius (2017). Para profundizar en esta senda, por otra parte, habrá que ahondar, como hemos intentado mostrar ni que sea sucintamente, en aquellos elementos

que mejor definen su lenguaje, tales como la disposición bien sincrónica o diacrónica del espacio-tiempo en la página; el ya mencionado nivel de iconicidad del trazo; la materialidad *ex novo* de los signos empleados como materia prima; o las implicaturas y las explicaturas visuales (Altarriba, 2008).

5. Conclusiones: los caminos hacia los clásicos son inescrutables

Como hemos intentado exponer en las páginas previas, fuera conveniente que en la actualidad el concepto de lectura no dependiera exclusivamente del paradigma de lo literario y se abriera a las bondades potenciales de la multimodalidad. Nuestra tradición académica ha provocado que este y otros conceptos (como la idea de narrativa, sin ir más lejos) se circunscriban a menudo a los parámetros literarios cuando, a fin de cuentas, dicha plasmación no es sino una de sus iteraciones. Sin embargo, esto supone cerrar los ojos a la realidad sensorial por la que se mueve el alumnado y, además, limita enormemente las posibilidades metodológicas que nos ofrece un panorama de clasificación de objetos de lectura en que se conjuguen medios diversos, lo que, asimismo, implica renunciar a ampliar las herramientas descodificadoras derivadas de estudiar lenguajes alternativos.

Pensamos, pues, que una mayor amplitud de miras es conveniente para estimular la conformación de lectores críticos, y es en este sentido que hemos intentado exponer que el cómic podría representar una vertiente altamente productiva gracias a su lenguaje integrador que, en virtud de la resignificación del concepto de la *opera aperta*, otorga un espacio de diálogo entre la voluntad del creador y la inferencia del

lector. Esto, como también hemos probado a exponer, no supone substituir la lectura literaria por el trasvase a viñetas sino que hemos pretendido sugerir la potencialidad de las adaptaciones como instrumentos plenos de valor en tanto que, cuando se trata de ejemplos estimables por sí mismos en virtud de un cierto grado de autonomía, se constituyen no como un paso previo sino como parte integral del proceso de análisis de una obra: entendemos, pues, que la comprensión se da no solo por el texto literario mismo, también por estudiar su legado, marco en el que se incrustan aquellas adaptaciones que adquieren carácter de revisión.

En esta línea, nos hemos asomado al *Tirant lo Blanc* de Joanot Martorell como un posible modelo idóneo para contrastar el texto original con sus adaptaciones porque ofrece numerosos focos de interés. Así, en función de su condición poliédrica (bien temática, desde el ideal fenecido de

caballería cristiana hasta los episodios amorosos, pasando por las batallas navales y los pasajes de política diplomática; o por su complejo entramado de fuentes literarias y noticias históricas, que redunda en su componente de ficción realista), esta novela persiste como referente canónico y continúa cautivando a los lectores mediante su aptitud para ser resignificada, en este caso en el medio del cómic.

En tal capacidad de admitir reformulaciones quizá se halle la respuesta (o, como mínimo, algunas pistas) a la recurrente demanda sobre por qué cabe leer los clásicos aún hoy. En cualquier caso, defendemos que la ampliación de la tipología de ítems de lectura es una propuesta al menos incitante a activar un concepto transformador de las humanidades, misión extremadamente necesaria en un contexto sociocultural que amenaza con conducir las a la extinción.

Referencias bibliográficas

- AHMED, M. (2016). *Openness of Comics: Generating Meaning within Flexible Structures*. Jackson, University Press of Mississippi.
- ALEMANY FERRER, R. (1994). "La mort de Tirant i el triomf d'Hipòlit o la crisi del món cavalleresc vista per un cavaller en crisi". En: C. Romero y R. Arqués (eds.) (1994). *La cultura catalana tra l'Umanesimo e il Barocco (Atti del V Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Catalani-Venezia, 24-27 marzo 1992)*. Padua, Programma, 13-26.
- ALPERA, L. (1987). "La concepció de l'amor al *Tirant lo Blanc*". En: R. Alemany Ferrer (ed.) (1987). *Estudis de literatura catalana al País Valencià*. Alacant, Ajuntament de Benidorm / Universitat d'Alacant, 25-36.
- ALTARRIBA, A. (2022). *La narración figurativa*. Madrid, Ediciones Marmotilla
- BADIA, L. (1993-1994). "Tot per a la dona però sens la dona. Notes sobre el punt de vista masculí al *Tirant lo Blanc*". *Journal of Hispanic Research*, 2, 39-60.
- BAILE LÓPEZ, E. (ed.). (2012). *Ítaca. Revista de Filologia Catalana*, 3 [monográfico Còmic i literatura].
- BAILE LÓPEZ, E. (2019). "From Literature to Panels: a List of Adaptations of *Tirant lo Blanc* into Comics Medium". En: D. Escandell Maestre y J. Rovira-Collado (eds.). (2019). *Current Perspectives on Literary Reading*. Amsterdam, John Benjamins Publishing, 161-172. <https://doi.org/10.1075/ivitra.22.11lop>
- BALLESTER-ROCA, J. (2015). *La formación lectora y literaria*. Barcelona, Graó.
- BARTUAL, R. (2013). *Narraciones gráficas. Del códice medieval al cómic*. Madrid, Factor Crítico.

- BERONE, L. (2008). "La literatura en pedazos: el problema de la adaptación". *Tebeosfera*, 1(2). Disponible en https://www.tebeosfera.com/documentos/la_literatura_en_pedazos.html (Recuperado el 12 de mayo de 2020)
- BORDES, E. (2017). *Cómic, arquitectura narrativa*. Madrid, Cátedra.
- BORDONS, G. y DÍAZ-PLAJA, A. (2004). *Ensenyar literatura a secundària. La formació de lectors crítics, motivats i cultes*. Graó, Barcelona.
- CARRIÓN, J. y SAGAR (2018). *Gótico*. Barcelona, Norma Editorial.
- CERRILLO, P. C. (2013). Canon literario, canon escolar y canon oculto. *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris*, 18, 17-31.
- COHN, N. (2013). *The Visual Language of Comics*. Londres, Bloomsbury Academic.
- COLON DOMÈNECH, G. (1991). "La llengua a l'època del *Tirant*". En: G. Colón Domènech, A. G. Hauf, L. Penyarroja y V. Enrique y Tarancón (eds.) (1991). *Literatura valenciana del segle XV: Joanot Martorell i Sor Isabel de Villena*. València, Generalitat Valenciana (Consell Valencià de Cultura), 9-35.
- COMENIUS, I. A. (2017 [1658]). *El mundo en imágenes*. Barcelona, Libros del Zorro Rojo.
- EISNER, W. (1990 [1985]). *Comics and Sequential Art*. Nueva York, Poorhouse Press.
- EISNER, W. (2008 [1996]). *Graphic Storytelling and Visual Narrative*. Nueva York, W. W. Norton & Company.
- GARCÍA ÚNICA, J. (2016). "El odio a los clásicos (y otras razones para llevarlos a las aulas)". *Lenguaje y Textos*, 43, 41-51. <https://doi.org/10.4995/lyt.2016.5822>
- GRILLI, G. (1993). "*Tirant lo Blanc* e la teatralità". En: VV. AA. (1993). *Actes del Symposion 'Tirant lo Blanc'*. Barcelona, Quaderns Crema, 361-377.
- GROENSTEEN, T. (1999). *Système de la Bande Dessinée*. París, Presses Universitaires de France.
- GUILLÉN, J. F. (1969). *Lo marinero en 'Tirant lo Blanc'*. Madrid, Instituto Histórico de la Marina (C.S.I.C.).
- HUTCHEON, L. (2006). *A Theory of Adaptation*. Nueva York, Routledge.
- IBARRA-RIUS, N. Y BALLESTER-ROCA, J. (2022). "El cómic desde la educación lectora: confluencias, interrogantes y desafíos para la investigación". *Ocnos: Revista de Estudios sobre Lectura*, 21(1). https://doi.org/10.18239/ocnos_2022.21.1.2753
- JACOBS, D. (2013). *Graphic Encounters: Comics and the Sponsorship of Multimodal Literacy*. Londres, Bloomsbury.
- JIMÉNEZ VAREA, J. (2016). *Narrativa gráfica: narratología de la historieta*. Madrid, Fragua.
- KINTSCH, W. (1998). *Comprehension. A Paradigm for Cognition*. Cambridge, Cambridge University Press.
- MATLY, M. (2020). *La función del cómic*. Sevilla, ACT Ediciones.
- MARTINES, V. (2003). "Actualitzem els clàssics. Traducció, literatura romànica i ensenyament dels clàssics valencians (la *Queste del Saint Graal* i el *Tirant lo Blanch*)". En: V. Martines (2003). *Llengua, societat i ensenyament*, III. Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 5-37.
- MCCLOUD, S. (1993). *Understanding Comics: The Invisible Art*. Northampton (Massachusetts), Tundra Publishing.
- MCCLOUD, S. (2006). *Making Comics: Storytelling Secrets of Comics, Manga, and Graphic Novels*. Nueva York, William Morrow Paperbacks / HarperCollins.
- MENDOZA FILLOLA, A. (2001). *El intertexto lector. El espacio de encuentro de las aportaciones del texto con las del lector*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- MENDOZA FILLOLA, A. (2004). *La educación literaria: bases para la formación de la competencia lecto-literaria*. Málaga, Aljibe.
- MOLOTIU, A. (2009). *Abstract Comics: The Anthology 1958-2008*. Seattle, Fantagraphics.
- MURO MUNILLA, M.Á. (2004). *Análisis e interpretación del cómic: ensayo de metodología semiótica*. Logroño, Universidad de La Rioja.
- NAVARRO, R. (2013). "La salvación de los clásicos. Las adaptaciones fieles al original". *Quaderns de Filologia*, 28, 63-75.

- PIZZINO, C. (2016). *Arresting Development. Comics at the Boundaries of Literature*. Austin, University of Texas Press.
- PORRAS SÁNCHEZ, M. (2018). "Intermedialidad e interculturalidad en *El Paraíso Perdido* de Pablo Auladell". *LII Ibero. Revista de Literatura Infantil y Juvenil Contemporánea*, 6 [monográfico sobre *Cómic y literatura*], 68-83.
- RIQUER, M. DE (1990). *Aproximació al 'Tirant lo Blanc'*. Barcelona, Quaderns Crema.
- RIQUER, M. DE (1992). *'Tirant lo Blanch', novela de historia y de ficción*. Barcelona, Sirmio.
- ROIG I SALA, J. L. (1993). "Tirant lo Blanc, un heroi possible?". En: R. Alemany Ferrer, A. Ferrando y L. B. Meseguer (eds.) (1993). *Actes del Novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Alacant/Elx, 9-14 de setembre de 1991)*, II. València / Barcelona, Universitat d'Alacant / Universitat de València / Universitat Jaume I / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 117-129.
- ROVIRA-COLLADO, J. (2017). "Canon artístico y criterios de selección de historietas: las propuestas de Unicómic". *Umbral. Literatura para infancia, adolescencia y juventud*, 12(3), 3-19.
- SANDERS, J. (2005). *Adaptation and Appropriation*. Londres, Routledge.
- SOTOMAYOR, M. V. (2013). "¿Qué hacemos con los clásicos? Algunas reflexiones para los futuros docentes". *Lenguaje y Textos*, 38, 29-35.
- SOUSANIS, N. (2015). *Unflattening*. Cambridge / Londres, Harvard University Press.
- TENA, S. (2017). *En busca de un modelo de adaptación del 'Tirant lo Blanc' a cómic en el contexto de la hipermodernidad*. Tesis doctoral inédita leída en la Universitat Catòlica de València 'Sant Vicent Màrtir' el 20 de septiembre de 2017. Dirigida por L. Gómez Haro y V. Gimeno Bosch.
- TENA, S. (2020). "Las adaptaciones de *Tirant lo Blanc* al cómic". *Tirant*, 23, 111-136. Disponible en <http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.23/06-T06Tena.pdf> (Recuperado el 21 de marzo de 2021) <http://dx.doi.org/10.7203/tirant.23.19190>
- VARILLAS, R. (2009). *La arquitectura de las viñetas. Texto y discurso en el cómic*. Sevilla, Viaje a Bizancio Ediciones.
- YEXUS. (1996). "Literatura en viñetas". *CLLJ*, 85, 60-63.