

Ricardo de la Fuente Ballesteros /
Blanca García Gómez / Elena Jiménez García (eds.)

Visiones de la enfermedad

Estudios interdisciplinarios



PETER LANG

Información bibliográfica publicada por la Deutsche Nationalbibliothek

La Deutsche Nationalbibliothek recoge esta publicación en la Deutsche Nationalbibliografie; los datos bibliográficos detallados están disponibles en Internet en <http://dnb.d-nb.de>.

Catalogación en publicación de la Biblioteca del Congreso

Para este libro ha sido solicitado un registro en el catálogo CIP de la Biblioteca del Congreso.

Este libro se ha editado con el patrocinio de la Facultad de Educación de Soria y la Cátedra de Conocimiento e Innovación de Caja Rural de Soria.

ISBN 978-3-631-88417-1 (Print)
E-ISBN 978-3-631-88426-3 (E-PDF)
E-ISBN 978-3-631-88427-0 (EPUB)
DOI 10.3726/b19929

© Peter Lang GmbH
Internationaler Verlag der Wissenschaften
Berlin 2023

Todos los derechos reservados.

Peter Lang · Berlin · Bruxelles · Lausanne · New York · Oxford

Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

Esta publicación ha sido revisada por pares.

www.peterlang.com

Tabla de contenido

Lista de contribuyentes	7
<i>Ricardo de la Fuente Ballesteros</i> Intertextos patológicos: Rubén Darío	11
<i>Susana Gil-Albarellos</i> <i>Voice hearer</i> en la novela gráfica española	27
<i>Beatriz Valverde Olmedo</i> Darío y el lenguaje patológico decimonónico	41
<i>Francisco José Francisco Carrera</i> La distopía como enfermedad social en el videojuego <i>we happy few</i> . Una propuesta didáctica desde la enseñanza de la lengua inglesa	51
<i>Marina Bianchi</i> La herida interior: sobre unos poemas inéditos de Rafael Ballesteros	63
<i>Jesús Pérez-Magallón</i> Almodóvar, el SIDA y la difícil identidad	77
<i>Graciela E. Tissera</i> Reflejos del poder del inconsciente en las técnicas cinematográficas	85
<i>Lorena V. Mosquera</i> La enfermedad en la <i>Plaza De Diamante</i>	95
<i>Elena Jiménez García</i> Aproximaciones didácticas del alzheimer y el teatro: Propuestas educativas intergeneracionales e interdisciplinares	105
<i>Alberto Soto, Patricia Gasalla, Raquel Lozano-Blasco y Matías López</i> Enfermedad, psicología y aprendizaje: El fenómeno de anticipación de la náusea en pacientes con cáncer que reciben quimioterapia	119

Susana Gil-Albarellos

***Voice hearer* en la novela gráfica española**

Uno de los muchos formatos de los que se ha valido el arte para expresar la enfermedad mental se ha desarrollado en la novela gráfica, que desde mediados del siglo pasado se ha convertido en un recipiente adecuado para la expresión de las distintas variantes de la relación entre la enfermedad y el arte. En este trabajo me voy a referir a un caso concreto de novela gráfica que aborda la enfermedad mental: *Desmesura. Una historia cotidiana de locura en la ciudad*¹, de Fernando Balius y Mario Pellejer, publicada en 2018.

La locura y sus diferentes implicaciones médicas, psicológicas y sociales han sido constantes en el arte y en la literatura universal. Los cambios intrínsecos del sistema literario en la actualidad, unido a los avances médicos, han propiciado otras vías artísticas para expresar las enfermedades mentales que derivan de la combinación de textos clínicos y textos literarios dentro de un humanismo médico (González Cabeza 2017: 14). La aparición de *Desmesura. Una historia cotidiana de locura en la ciudad* y el desarrollo de la enfermedad mental por un cauce icónico-literario no es algo nuevo dentro de la novela gráfica en nuestros días; de hecho, la bibliografía que lo aborda en los últimos años es muy extensa, e insiste en el carácter autobiográfico del género (El Refaie, 2012; Trabado Cabado, 2012: 223–256; González Cabeza, 2017; Trabado Cabado, 2019). La novela gráfica, como forma y como arte, es con asiduidad, y desde los años 70 del pasado siglo, recipiente del discurso autoficcional que, por otro lado, también ha estado presente en la narrativa en los últimos años (Casas, 2012). Por otro lado, es ese carácter autoficcional el que ha favorecido la madurez de la novela gráfica y su inclusión actual en el mundo académico.

Desde 2010, varios guionistas y dibujantes han abordado en sus obras gráficas problemas de índole mental, como la ilustradora Élodie Durand en *Paréntesis* (Sinsentido, 2011), en la que relataba la pérdida de memoria a causa de la epilepsia y de un tumor cerebral, o Ellen Forney, artista diagnosticada de trastorno bipolar y autora de *Majareta* (Ediciones La Cúpula, 2014). En el terreno de la autoficción, solo en el año 2020 se ha publicado una importante nómina

¹ Ediciones Bellaterra, 2019 (2.ª edición). Todas las referencias de este trabajo siguen esta edición.

de novelas gráficas que muestran, desde el recuerdo en el lenguaje y la memoria gráfica, la propia vivencia existencial, como hace Jorge González en *Llamada* (ECC), Paco Roca en *Regreso al Edén* (Astiberri), Miguel Gallardo en *Algo extraño me pasó camino a casa* (Astiberri) o Jaime Martín en *Siempre tendremos 20 años* (Norma), y en el ámbito internacional, Nora Krug en *Heimat* (Salamandra Graphic). Son solo algunas muestras de la excelente salud que muestra la novela gráfica cuando, a partir de mediados del siglo pasado, ha salido al paso de la narrativa en literatura, se ha desligado del cómic en su sentido original, y se ha convertido en receptáculo eficaz para destapar el yo de narradores e ilustradores. Así lo apunta Inés González Cabeza cuando afirma:

En este sentido, el género de la autobiografía, que tuvo considerable relevancia dentro del *comix underground* estadounidense de los 60 y 70, y existe en la novela gráfica desde sus inicios, es uno de los más cultivados dentro del panorama actual. Está presente, por ejemplo, en la aclamada *Maus* de Art Spiegelman, que en 1992 se convirtió en la primera novela gráfica en ganar un Premio Pulitzer, por lo que no solo tuvo una grandísima influencia en la creación de cómic autobiográfico a nivel mundial, sino que inició el camino del reconocimiento de la novela gráfica como un soporte tan válido para tratar este tipo de temas como la narrativa convencional. (19)

En *Desmesura* se reafirma la novela gráfica como uno de los espacios artísticos idóneos para la expresión de problemas o enfermedades mentales, en concreto de una persona que escucha voces –*voice hearer*– y es diagnosticada de esquizofrenia:

Esto es un cómic sobre la locura. Una forma cualquiera de locura dentro de los miles posibles. Locura en la ciudad. No hay armonía ni sensatez en la parte de mi vida sobre la que escribo. Solo quiero que el resultado sea honesto.

Os aseguro que es incómodo. La memoria oscila entre la perfección y el desenfoque. Pero ni con esas puedo confirmar que todo haya sucedido tal y como lo narro, quizás esas pequeñas verdades solo tengan validez en el mundo de mis ruidos. En todo caso, eso es lo que importa, ¿no?

No hay cima que yo pueda ascender para esgrimir una sonrisa desafiante desde las alturas. (44)

Varias líneas se entremezclan en la lectura e interpretación patográfica de *Desmesura*. Una historia cotidiana de locura en la ciudad. Por un lado, se trata de una novela gráfica y no cabe duda de su adscripción, aun cuando la propia etiqueta de novela gráfica sea todavía discutida por autores y críticos (García, 2010; Baetens y Frey, 2015). Por otro lado, se integra en la nómina de narrativa autoficcional, por cuanto se trata de un texto al que acompaña el dibujo de un ilustrador distinto del narrador. Desde otra perspectiva y sin contradecir lo dicho, *Desmesura* podría verse también como una novela de aprendizaje, pues

de novelas gráficas que muestran, desde el recuerdo en el lenguaje y la memoria gráfica, la propia vivencia existencial, como hace Jorge González en *Llamada* (ECC), Paco Roca en *Regreso al Edén* (Astiberri), Miguel Gallardo en *Algo extraño me pasó camino a casa* (Astiberri) o Jaime Martín en *Siempre tendremos 20 años* (Norma), y en el ámbito internacional, Nora Krug en *Heimat* (Salamandra Graphic). Son solo algunas muestras de la excelente salud que muestra la novela gráfica cuando, a partir de mediados del siglo pasado, ha salido al paso de la narrativa en literatura, se ha desligado del cómic en su sentido original, y se ha convertido en receptáculo eficaz para destapar el yo de narradores e ilustradores. Así lo apunta Inés González Cabeza cuando afirma:

En este sentido, el género de la autobiografía, que tuvo considerable relevancia dentro del *comix underground* estadounidense de los 60 y 70, y existe en la novela gráfica desde sus inicios, es uno de los más cultivados dentro del panorama actual. Está presente, por ejemplo, en la aclamada *Maus* de Art Spiegelman, que en 1992 se convirtió en la primera novela gráfica en ganar un Premio Pulitzer, por lo que no solo tuvo una grandísima influencia en la creación de cómic autobiográfico a nivel mundial, sino que inició el camino del reconocimiento de la novela gráfica como un soporte tan válido para tratar este tipo de temas como la narrativa convencional. (19)

En *Desmesura* se reafirma la novela gráfica como uno de los espacios artísticos idóneos para la expresión de problemas o enfermedades mentales, en concreto de una persona que escucha voces –*voice hearer*– y es diagnosticada de esquizofrenia:

Esto es un cómic sobre la locura. Una forma cualquiera de locura dentro de los miles posibles. Locura en la ciudad. No hay armonía ni sensatez en la parte de mi vida sobre la que escribo. Solo quiero que el resultado sea honesto.
Os aseguro que es incómodo. La memoria oscila entre la perfección y el desenfoco. Pero ni con esas puedo confirmar que todo haya sucedido tal y como lo narro, quizás esas pequeñas verdades solo tengan validez en el mundo de mis ruidos. En todo caso, eso es lo que importa, ¿no?
No hay cima que yo pueda ascender para esgrimir una sonrisa desafiante desde las alturas. (44)

Varias líneas se entremezclan en la lectura e interpretación patográfica de *Desmesura*. Una historia cotidiana de locura en la ciudad. Por un lado, se trata de una novela gráfica y no cabe duda de su adscripción, aun cuando la propia etiqueta de novela gráfica sea todavía discutida por autores y críticos (García, 2010; Baetens y Frey, 2015). Por otro lado, se integra en la nómina de narrativa autoficcional, por cuanto se trata de un texto al que acompaña el dibujo de un ilustrador distinto del narrador. Desde otra perspectiva y sin contradecir lo dicho, *Desmesura* podría verse también como una novela de aprendizaje, pues

en sus páginas se detalla el proceso de maduración y entrada en la edad adulta de su protagonista-narrador-autor. Y finalmente, es una nueva contribución a la ya numerosa lista de textos literarios y artísticos que abordan el tema de la locura. La obra se adentra en las difusas y complicadas manifestaciones de la enfermedad mental, sufrida en este caso por un escuchador de voces diagnosticado de esquizofrenia. El guionista a través de su narrador, que aparece con el seudónimo de Fernando Bilius, comienza a oír voces con 19 años y continúa en el momento en el que sitúa la escritura, los 35 años. A lo largo de todo ese periodo es sometido a diversos tratamientos psicoclinicos, con la consiguiente medicación, hasta desembocar en el pozo de lo que conocemos como locura.

Desmesura tiene una fuente indudable en la obra de David B. *Epiléptico: la ascensión del Gran Mal*, publicada en 1996 en seis volúmenes que abarcan desde 1996 hasta 2003 (a partir de ese año en un solo volumen), por la editorial francesa *L'Association* (de la que el autor es miembro fundador). Pierre-François Beauchard, verdadero nombre de David B., cuenta en esta novela gráfica en primera persona la progresión de la enfermedad de epilepsia de su hermano Jean-Christophe. La múltiple focalización bajo la que se trata la búsqueda de una curación para la epilepsia, el Gran Mal, hacen de *Epiléptico* una obra de referencia en el cuestionamiento de la autoficción en el ámbito de la narrativa gráfica, ya que en ella se muestra el punto de vista de David B., pero también de sus familiares: “*Epiléptico*, en su doble faceta verbal y pictórica, establece nuevas vías de aplicación de la autoficción que se escapan a las teorías tradicionales, mas no para contradecirlas, sino para completarlas” (Escalante Varona y Carrillo Santos, 2017: 5–6; Pérez, 2013: 371). Además, como va a ser rasgo común en la relación entre enfermedad y novela gráfica, *Epiléptico* se puede afrontar desde múltiples miradas (psicológica, sociológica, clínico-médica, literaria, iconográfica).

El autor/El ilustrador

Lo poco que sabemos del autor que se enmascara bajo el seudónimo de Fernando Bilius se encuentra en la contraportada de *Desmesura* y en una entrevista concedida a TVE el 13 de diciembre de 2019, al ser ganador del Premio Popular Cómic Barcelona 2019.² En este medio declara que usa seudónimo para evitar el estigma que supone su circunstancia, ya que trabaja y lleva una vida

2 <https://www.rtve.es/alacarta/audios/mi-gramo-de-locura/gramo-locura-desmesurade-fernando-balius-13-12-19/5465189/> [Fecha de consulta 17/02/2021].

normal en una ciudad española. A partir de los 19 años comienza a oír voces y, tras casi 21 años, decide contar su relación con ellas. La desestabilización como individuo que le produce este trastorno le lleva a contactar con distintas asociaciones de personas que también oyen voces, refugio donde pueden sentirse escuchadas y apoyadas. Desde el punto de vista médico, ha tenido múltiples diagnósticos que confiesa no compartir, poniendo en tela de juicio tanto los remedios farmacológicos, como los propios tratamientos hospitalarios dentro de la psiquiatría. De sus palabras se concluye que su obra quiere ser una voz de rechazo a los métodos tradicionales que en ocasiones comportan el estigma, el aislamiento y el desplazamiento social del individuo enfermo frente a otras formas de inserción para personas que, como Fernando Balius, escuchan voces. De hecho, la obra tiene una entrada en el portal de Medicina Gráfica (<https://medicinagrafica.wordpress.com/>), por su aportación al uso de la novela gráfica para la información y divulgación médica.

En cuanto a Mario Pellejer, es licenciado en Bellas Artes y responsable de las ilustraciones de *Desmesura* y de otros libros como *De vuelta a casa*. En su caso, decidió narrar historias con sus dibujos. Con motivo de una exposición en Málaga a propósito del cómic en 2018, Pellejer afirmaba que “Desmesura comenzó hace ya varios años, cuando Fernando me propuso realizar a cuatro manos una novela gráfica para contar su experiencia personal con escuchar voces en su cabeza”.³

Desmesura. Una historia cotidiana de locura en la ciudad

El título es indicativo del contenido; desmesura hace alusión a la falta de mesura, de comedimiento, a falta de respeto, desatención, descortesía, dice el diccionario de la RAE. Balius lo usa en determinadas ocasiones, además de en el título, con diferente significado y propósito. Así, se refiere a la “desmesura de la psicosis”, pero también, como construcción dialógica, a la “desmesura en el amor, en la lucha, en el afecto”. Por otro lado, *Una historia cotidiana de locura en la ciudad* desvela una de las claves de la biografía de Balius, ya que su desajuste no procede de sucesos extraordinarios, de hecho, su historia trata de la vida cotidiana. A lo largo de diferentes páginas, Balius expone su propósito:

No creo que tenga ningún sentido hacer una lista con las razones que me han llevado hasta estas líneas. Simplemente, a veces hay que contar ciertas historias, posicionarse. También podéis llamarlo “tomar partido”. A mí me gusta esa expresión. (6)

3 https://twitter.com/Desmesura_/status/1025784575937658882/photo/1. [Fecha de consulta 17/02/2021].

normal en una ciudad española. A partir de los 19 años comienza a oír voces y, tras casi 21 años, decide contar su relación con ellas. La desestabilización como individuo que le produce este trastorno le lleva a contactar con distintas asociaciones de personas que también oyen voces, refugio donde pueden sentirse escuchadas y apoyadas. Desde el punto de vista médico, ha tenido múltiples diagnósticos que confiesa no compartir, poniendo en tela de juicio tanto los remedios farmacológicos, como los propios tratamientos hospitalarios dentro de la psiquiatría. De sus palabras se concluye que su obra quiere ser una voz de rechazo a los métodos tradicionales que en ocasiones comportan el estigma, el aislamiento y el desplazamiento social del individuo enfermo frente a otras formas de inserción para personas que, como Fernando Balius, escuchan voces. De hecho, la obra tiene una entrada en el portal de Medicina Gráfica (<https://medicinagrafica.wordpress.com/>), por su aportación al uso de la novela gráfica para la información y divulgación médica.

En cuanto a Mario Pellejer, es licenciado en Bellas Artes y responsable de las ilustraciones de *Desmesura* y de otros libros como *De vuelta a casa*. En su caso, decidió narrar historias con sus dibujos. Con motivo de una exposición en Málaga a propósito del cómic en 2018, Pellejer afirmaba que “Desmesura comenzó hace ya varios años, cuando Fernando me propuso realizar a cuatro manos una novela gráfica para contar su experiencia personal con escuchar voces en su cabeza”.³

Desmesura. Una historia cotidiana de locura en la ciudad

El título es indicativo del contenido; desmesura hace alusión a la falta de mesura, de comedimiento, a falta de respeto, desatención, descortesía, dice el diccionario de la RAE. Balius lo usa en determinadas ocasiones, además de en el título, con diferente significado y propósito. Así, se refiere a la “desmesura de la psicosis”, pero también, como construcción dialógica, a la “desmesura en el amor, en la lucha, en el afecto”. Por otro lado, *Una historia cotidiana de locura en la ciudad* desvela una de las claves de la biografía de Balius, ya que su desajuste no procede de sucesos extraordinarios, de hecho, su historia trata de la vida cotidiana. A lo largo de diferentes páginas, Balius expone su propósito:

No creo que tenga ningún sentido hacer una lista con las razones que me han llevado hasta estas líneas. Simplemente, a veces hay que contar ciertas historias, posicionarse. También podéis llamarlo “tomar partido”. A mí me gusta esa expresión. (6)

3 https://twitter.com/Demesura_/status/1025784575937658882/photo/1. [Fecha de consulta 17/02/2021].

La escritura como medio de liberación personal y autoconocimiento refleja la intención última, que tiene que ver con el cuestionamiento de los métodos clínicos y farmacológicos aplicados en la curación de las enfermedades mentales, frente a otras formas de convivir con dichas enfermedades a través de remedios de carácter socializador. Desde esta perspectiva, la obra se desarrolla siguiendo tres etapas que revelan el proceso de composición a partir de las vivencias relatadas: presentación de personaje protagonista, locura y aceptación, y no mantienen un orden lineal en su presentación, ya que, como toda narración que se presenta como autoficción, el recuerdo y la memoria se hallan fragmentados y son expuestos tras una selección.

La focalización y voz narradora de *Desmesura* presentan un entramado complejo. Conviene no olvidar que el narrador es Fernando Balius, seudónimo del autor real y, por tanto, creación ficticia, y que guionista y dibujante son personas distintas que trabajan de forma independiente. Toda la obra se presenta como un largo monólogo en el que la voz narradora autodiegética presenta hechos, reflexiones, opiniones, juicios y promesas seleccionados y expuestos con una determinada intención que se advierte desde el comienzo y que está dirigida a obtener el favor del lector. De este modo, se puede afirmar que el guion muestra un interesante juego de voces, que comprende la existencia de un autor implícito o “segundo yo” (Booth 1983, 428–431), que crea la imagen del narrador, Balius en este caso, que se configura como un narrador *no fiable* por cuanto pone en pie un narrador “en primera persona dramatizado, cuyo conocimiento o perspectiva ética resultan ser limitados para el lector” (García Landa 2008), ya que crea una versión en cualquier caso diferente al autor real, aumentada o irónicamente deformada. La selección de sucesos, con constantes saltos temporales y opiniones y disquisiciones personales, unido a la representación icónica, necesitan de la colaboración activa del lector por cuanto lo relatado depende de una única voz narradora. Por otro lado, el ilustrador interpreta la esencia de las palabras a través de las ilustraciones que acompañan al guion, proponiendo al lector un segundo pacto ficcional.

Desmesura comienza con la presentación del personaje: usa seudónimo, tiene 35 años, y basa su descripción física en la acentuación de rasgos negativos a través de las ilustraciones que acompañan a la prosopografía, principalmente primeros planos de signo expresionista, realidad aumentada y deformada que muestra solo aquella parte de la fisonomía a la que se refiere, subrayando la negación de la imagen fragmentada que proyecta, siempre desde fuera, ya que la ilustración no puede mostrar marcas pronominales. Afirma Susana Arroyo, siguiendo a McCloud, que “cuanto más sencillos o icónicos sean los rasgos del dibujo de un personaje, más difícil será otorgarle una personalidad distintiva,

separada de la de otros personajes, pero más fácil resultará que el lector pueda ponerse en su lugar, reflejarse en él" (2012, 113). También en esta línea argumenta Trabado Cabado (2012: 225-226):

No sólo es una reflexión sobre la forma narrativa que tiene el discurso del yo sino que habrá de vérselas con otra cuestión: cómo representar gráficamente ese "yo". Podría decirse, en consecuencia, que el cómic autobiográfico esboza una doble poética: una de índole narrativa y otra de tipo icónico representativa que podría tener sus puntos de contacto con la práctica del autorretrato, habitual dentro del discurso pictórico.

Esa doble poética tiene la peculiaridad, en este caso, de que el autor de la parte icónica es Pellejer, por lo que el lector debe interpretar el signo lingüístico del guionista y clausurar las ilustraciones del dibujante con el fin de alcanzar el significado completo del mensaje. Estas viñetas necesitan decodificación por parte del lector para la composición abstracta y mental del rostro del protagonista, y el uso de primeros planos de partes faciales deformadas que ocupan toda la página contribuye a la creación de un espacio emocional por encima del informativo.

En otro orden de datos, señala unas coordenadas espacio-temporales muy concretas: está en Madrid y es 2014, que, si bien se ajustan a la realidad del autor, se convierten en una estrategia cronotópica cuya finalidad es reforzar el necesario pacto de ficción con el lector, ya que le propone el relato de una vida "real", ajustada a dichos componentes de espacio y tiempo. Esa voz autodiegética se sitúa en tiempo y espacio concretos y afianza de veracidad de lo relatado. Aun con todo, el lector entra en un peculiar juego de pacto ficcional por la propia voz narradora cuestiona la veracidad de lo relatado: "La memoria oscila entre la perfección y el desenfoco. Pero ni con esas puedo confirmar que todo haya sucedido tal y como lo narro, quizás esas pequeñas verdades solo tengan validez en el mundo de mis ruidos" (44). En este sentido, la lectura de *Desmesura* necesita de la participación activa del receptor para aceptar una narración icónico-verbal, la que se le ofrece, frente a otras muchas posibles dependientes no solo de la elección formal, sino de los estados de la memoria en relación con la cordura/locura.

El ajuste estructural en aras de la verosimilitud exige del narrador de una etopeya intensa, que se halla dispersa a lo largo de la obra, y siempre en función de la enfermedad mental. Así, recurre al *flash back*, tan común en este tipo de obras, y refiere una infancia normal en la que destaca la austeridad: "Mi familia emocionalmente es austera" (11), por lo que de esta etapa constata que no pasó necesidades materiales, aunque se intuye que sí afectivas. Páginas después, Badius referirá el comportamiento familiar cuando ya esté dentro de una espiral

separada de la de otros personajes, pero más fácil resultará que el lector pueda ponerse en su lugar, reflejarse en él” (2012, 113). También en esta línea argumenta Trabado Cabado (2012: 225–226):

No sólo es una reflexión sobre la forma narrativa que tiene el discurso del yo sino que habrá de vérselas con otra cuestión: cómo representar gráficamente ese “yo”. Podría decirse, en consecuencia, que el cómic autobiográfico esboza una doble poética: una de índole narrativa y otra de tipo icónico representativa que podría tener sus puntos de contacto con la práctica del autorretrato, habitual dentro del discurso pictórico.

Esa doble poética tiene la peculiaridad, en este caso, de que el autor de la parte icónica es Pellejer, por lo que el lector debe interpretar el signo lingüístico del guionista y clausurar las ilustraciones del dibujante con el fin de alcanzar el significado completo del mensaje. Estas viñetas necesitan decodificación por parte del lector para la composición abstracta y mental del rostro del protagonista, y el uso de primeros planos de partes faciales deformadas que ocupan toda la página contribuye a la creación de un espacio emocional por encima del informativo.

En otro orden de datos, señala unas coordenadas espacio-temporales muy concretas: está en Madrid y es 2014, que, si bien se ajustan a la realidad del autor, se convierten en una estrategia cronotópica cuya finalidad es reforzar el necesario pacto de ficción con el lector, ya que le propone el relato de una vida “real”, ajustada a dichos componentes de espacio y tiempo. Esa voz autodiegética se sitúa en tiempo y espacio concretos y afianza de veracidad de lo relatado. Aun con todo, el lector entra en un peculiar juego de pacto ficcional por la propia voz narradora cuestiona la veracidad de lo relatado: “La memoria oscila entre la perfección y el desenfoco. Pero ni con esas puedo confirmar que todo haya sucedido tal y como lo narro, quizás esas pequeñas verdades solo tengan validez en el mundo de mis ruidos” (44). En este sentido, la lectura de *Desmesura* necesita de la participación activa del receptor para aceptar una narración icónico-verbal, la que se le ofrece, frente a otras muchas posibles dependientes no solo de la elección formal, sino de los estados de la memoria en relación con la cordura/locura.

El ajuste estructural en aras de la verosimilitud exige del narrador de una etopeya intensa, que se halla dispersa a lo largo de la obra, y siempre en función de la enfermedad mental. Así, recurre al *flash back*, tan común en este tipo de obras, y refiere una infancia normal en la que destaca la austeridad: “Mi familia emocionalmente es austera” (11), por lo que de esta etapa constata que no pasó necesidades materiales, aunque se intuye que sí afectivas. Páginas después, Balius referirá el comportamiento familiar cuando ya esté dentro de una espiral

psiquiátrica: “Lo más normal es que la familia (casi siempre los padres) estigmatice esta experiencia. Y hay muchas maneras de hacerlo. En mi caso, que no es ni mucho menos el más jodido de todos los que he acabado conociendo, mi familia se limitó a negar lo que sucedía” (53).

Con la entrada en la adolescencia surgen los primeros síntomas de aislamiento, propios por otro lado, de esa etapa vital, y destaca el pronombre repetido yo, yo, yo, yo, yo. Y si bien supo entrar en esa singularidad absoluta que suele darse en la adolescencia, el problema surgió cuando no supo salir de ella. Con 19 años está en Londres con trabajos menores y es esa edad la que marca el comienzo de la caída, que sucede en forma de brotes, y que, como luego él mismo explica, hunde sus raíces en la soledad y el aislamiento. Las voces, ya se anticipa en el libro, son la consecuencia de la inadaptación:

Vuelvo al principio: oigo voces. Las oigo dentro de mi cabeza. En Inglaterra se acuñó el término *voice hearer*, “escuchador de voces”, que no suena tan mal como todo lo demás. Psicosis, alucinación auditiva, esquizofrenia ... *Voice hearer*, simple descripción. (9)

Esta circunstancia marca el paso del límite de la cordura: “Antes de cumplir los veinte comencé a tener serios problemas para distinguir entre lo que pensaba sobre la realidad y lo que la realidad era” (15). Las ilustraciones que retratan esta primera etapa de locura son enormes, desdibujadas, atormentadas, con figuras intuidas entre la masa, con cabezas que se agitan en un movimiento desesperado y con predominio del color negro. La caída es expresada en términos e ilustraciones muy significativas: como una gran ola que se cierne sobre uno mismo, y entonces, aparece la palabra desmesura. Los dibujos son elocuentes y describen al personaje con un flotador y una gran ola detrás, luego, el flotador solo; en la página siguiente, el protagonista se hunde en la profundidad de las aguas. Es perfecta la asociación de la locura con la caída y la muerte, y en este caso, es más elocuente la ilustración que el texto. La imagen del agua es fundamental porque aparece en diversas partes de la novela como metáfora visual del proceso de adaptación de Balius. De este modo, al hundimiento y ahogo representados en los primeros dibujos acuáticos (18,19, 20), les siguen otros que representan precisamente el surgimiento del protagonista de las aguas (103). De hecho, no solo el relato de los acontecimientos fundamentales de la vida de Balius expresan la locura, sino que de forma más contundente en ocasiones lo hacen las ilustraciones, si bien necesitan de un proceso hermenéutico más complejo por cuanto la necesaria clausura de las mismas se consigue a través de la lectura completa del volumen y no a través de su sucesión secuencial (de izquierda a derecha y de arriba abajo). McCloud definió el cómic como “Ilustraciones yuxtapuestas y

otras imágenes en secuencia deliberada, con el propósito de transmitir información y obtener una respuesta estática del lector” (1993, 17). La respuesta del lector implica la comprensión lectora del código verbal y la clausura de las ilustraciones, ya que su naturaleza es híbrida al componerse de códigos diferentes. Así, la metáfora del agua como hundimiento y surgimiento se produce a través de ilustraciones no continuadas, sino separadas entre sí por varias páginas, que empiezan en la 18 y se clausuran en la 103. O el dibujo del monstruo que representa las voces que oye el protagonista, el cual aparece como su sombra al comienzo del volumen, y vencido y diseccionado en la página 99.

Las voces son representadas de forma fantástica como un monstruo, amarillo y moteado, que en las ilustraciones acompaña, a modo de doble, al protagonista en su descenso a la locura; es en este momento en el que la medicina y la farmacología entran a formar parte de su vida. Desde el punto de vista estructural, esta parte es fundamental, ya que entendemos todo lo anterior como presentación del tema de *Desmesura*, la locura: “A partir de ese primer contacto con el sistema de salud mental = diagnóstico/ tratamiento+ (breve) ingreso hospitalario, empezaron mis peregrinaciones al centro de salud mental de zona y los cambios constantes de medicación” (30). Las ilustraciones, en blanco y negro como todas las referidas a la enfermedad, muestran al protagonista en tamaño reducido sentado sobre numerosas y enormes cajas de fármacos en una actitud de desconcierto, de manera que ayudan al lector a comprender la magnitud del problema. A medida que la locura toma protagonismo, es evidente la reducción del texto, la progresiva difuminación de los dibujos, el predominio del negro y el juego constante con el tamaño de las personas y objetos. Así, por ejemplo, el narrador queda reducido al tamaño de un niño (35), representando icónicamente, por un lado, el sentimiento empequeñecedor de la enfermedad para el que la sufre, y por otro, la incapacidad para ser adulto a ojos de los demás. El dibujante hace suyo el relato de Balius y lo reinterpreta de forma sencilla, con dibujos de trazo grueso, a veces abstractos, jugando con las proporciones, con el fin de que en el cierre llevado a cabo por el lector resalte el componente de angustia y terror que produce la descripción icónica de la enfermedad mental. Incluso los efectos físicos provocados por los remedios psicofarmacológicos son representados a través de ilustraciones de gran tamaño, de trazo negro y grueso, esperpénticos a veces por deformes y con numerosos primeros planos que ayudan al lector a experimentar el horror y el miedo ante una situación descontrolada:

Es cuestión de intensidades, y de gravedad. Dientes que se aprietan hasta mellarse, mandíbula colapsada contracturas musculares, espasmos, susurros, alaridos,

otras imágenes en secuencia deliberada, con el propósito de transmitir información y obtener una respuesta estática del lector” (1993, 17). La respuesta del lector implica la comprensión lectora del código verbal y la clausura de las ilustraciones, ya que su naturaleza es híbrida al componerse de códigos diferentes. Así, la metáfora del agua como hundimiento y surgimiento se produce a través de ilustraciones no continuadas, sino separadas entre sí por varias páginas, que empiezan en la 18 y se clausuran en la 103. O el dibujo del monstruo que representa las voces que oye el protagonista, el cual aparece como su sombra al comienzo del volumen, y vencido y diseccionado en la página 99.

Las voces son representadas de forma fantástica como un monstruo, amarillo y moteado, que en las ilustraciones acompaña, a modo de doble, al protagonista en su descenso a la locura; es en este momento en el que la medicina y la farmacología entran a formar parte de su vida. Desde el punto de vista estructural, esta parte es fundamental, ya que entendemos todo lo anterior como presentación del tema de *Desmesura*, la locura: “A partir de ese primer contacto con el sistema de salud mental = diagnóstico/ tratamiento+ (breve) ingreso hospitalario, empezaron mis peregrinaciones al centro de salud mental de zona y los cambios constantes de medicación” (30). Las ilustraciones, en blanco y negro como todas las referidas a la enfermedad, muestran al protagonista en tamaño reducido sentado sobre numerosas y enormes cajas de fármacos en una actitud de desconcierto, de manera que ayudan al lector a comprender la magnitud del problema. A medida que la locura toma protagonismo, es evidente la reducción del texto, la progresiva difuminación de los dibujos, el predominio del negro y el juego constante con el tamaño de las personas y objetos. Así, por ejemplo, el narrador queda reducido al tamaño de un niño (35), representando icónicamente, por un lado, el sentimiento empequeñecedor de la enfermedad para el que la sufre, y por otro, la incapacidad para ser adulto a ojos de los demás. El dibujante hace suyo el relato de Balius y lo reinterpreta de forma sencilla, con dibujos de trazo grueso, a veces abstractos, jugando con las proporciones, con el fin de que en el cierre llevado a cabo por el lector resalte el componente de angustia y terror que produce la descripción icónica de la enfermedad mental. Incluso los efectos físicos provocados por los remedios psicofarmacológicos son representados a través de ilustraciones de gran tamaño, de trazo negro y grueso, esperpénticos a veces por deformes y con numerosos primeros planos que ayudan al lector a experimentar el horror y el miedo ante una situación descontrolada:

Es cuestión de intensidades, y de gravedad. Dientes que se aprietan hasta mellarse, mandíbula colapsada contracturas musculares, espasmos, susurros, alaridos,

sacudidas eléctricas de punta a punta, extremidades crepitando, la respiración tan acelerada que acaba por inmovilizarte, incontinencia. (33)

Frente a la caída mental y física, Balius introduce sus contrarios. Amor y humor son dos elementos que pronto se asocian a los resquicios de cordura y que el guionista valora especialmente en el relato de su experiencia: “... Amor y humor son mis refugios, y no fue sencillo dar con ellos, hacerlos propios y apuntalarlos” (37). Las ilustraciones que muestran estos dos atributos son coloreadas y en ellas el protagonista aparece rodeado de personas. Por otro lado, el humor y la autoparodia son comunes en las autoficciones gráficas, como se ve desde la obra de Robert Crumb *My Trouble with Women* (1980), considerada, entre otras, obra fundacional del autobiografismo en la novela gráfica.

En la descripción de los síntomas y tratamientos con psicofármacos e ingresos en diferentes hospitales, Balius introduce un inciso (59), que es importante para comprender el proceso de composición de *Desmesura*. Se trata, como él mismo señala, de un paréntesis en el relato autobiográfico, para mediante la apelación directa a los lectores, señalar las desventuras sufridas en el periodo de composición de la novela: la enfermedad de su novia y el accidente del dibujante. Esta parte central contiene una extraordinaria digresión en la que el yo narrador explica qué es la locura y cuántas son sus formas, de acuerdo a su experiencia; asimismo, hay una reflexión acerca de cómo la sociedad y el medio asumen la enfermedad mental. Y Balius recuerda dos componentes necesarios para lograr aprender a vivir en sus circunstancias: la atención a la sociedad y la autoobservación:

Más o menos en los últimos 15 años hemos descubierto mucho más del papel que pueden jugar los acontecimientos vitales en muchas personas, en particular la pobreza y el trauma. Parece que, como en otros problemas, tales como la ansiedad y la depresión, la principal causa de muchas experiencias psicóticas radica en lo que ha sucedido en la vida de las personas, y cómo esto les ha afectado. (<https://consaludmental.org/publicaciones/Comprender-psicosis-esquizofrenia.pdf>, 47).

Pero va más allá en la identificación del padecimiento en una cita sumamente ilustrativa que diferencia locura de enfermedad mental:

La locura puede ser algo casi indefinible, y sin embargo nos remite a un dolor, a un lugar que no conocemos, pero de donde se puede entrar y se puede salir... La enfermedad mental es otra cosa, una creencia firme en que de alguna manera irremediable -pese a que no se puede concretar objetivamente- estoy escacharrado y no puedo hacer nada al respecto. Solo esperar el fin. (65)

Diversas ilustraciones, aparentemente inconexas y de gran tamaño, que representan una cuerda de funambulista, una partida de ajedrez, un hombre

fragmentado en dos dibujos y una gran entrada negra necesitan de la colaboración del lector para que se descifre su significado en el trascurso de la historia. Tras una ilustración que ocupa toda la página (74), en la que el protagonista emerge de las aguas, metáfora lábil de resurgimiento personal y apertura, la novela se encamina hacia la etapa de aceptación de la enfermedad. Se introduce a través del primer congreso mundial de escuchadores de voces, celebrado en Maastricht en 2009. Las ilustraciones son elocuentes, con muchas conversaciones cruzadas de asistentes al evento, a color, con muchas intervenciones que describen, por boca de otros, las mismas sensaciones que él experimenta.⁴ Y de forma muy explícita, tanto en texto como en dibujo, se suceden una serie de páginas que concentran el objetivo de toda la obra, esto es, explicar la propia vivencia de que es posible rescatar a un loco sin métodos hospitalarios y psicofarmacológicos. La descripción de lo que supone la toma de medicación para los trastornos mentales y sus efectos es excepcional, por valiente y descriptiva, e implica al lector en un cuestionamiento de orden social, médico, político y personal:

Las pastillas (y, por supuesto, las inyecciones, gotas, inhaladores...) crean un estado cerebral anómalo. Afectan al sistema nervioso y alteran la forma de pensar, de sentir, de comportarse. La medicación aturde: baja el nivel de actividad física, mental y emocional. Las alucinaciones y los delirios pueden verse atenuados. Lo que hace más sencillo poder descansar. La posible agitación da paso al embotamiento, algo celebrado por doctores y familiares con demasiada frecuencia. (93)

El ingreso psiquiátrico en centros especializados, así como la medicación no son, en el caso de Balius, remedios frente a su locura: "Podría incluso escribir un breve tratado que recogiera mi recorrido por las drogas psiquiátricas que me ha proporcionado el Estado", dirá con cierta ironía. En este sentido, *Desmesura* se desprende del relato puramente autobiográfico para tomar partido de su adscripción a los nuevos movimientos dentro de la psiquiatría, que se desarrollan a partir de los años 60 del siglo pasado. La llamada antipsiquiatría (Cooper, 1967) cuestiona y en ocasiones niega la existencia de la psiquiatría y sus métodos como parte de la rama médica, hasta el punto de que uno de sus representantes más influyentes, el húngaro Thomas S. Szasz afirma:

There are no objective medical tests for mental illnesses and pathologists have not found lesions pathognomonic of such diseases. When pathologists discover such lesions in patients or cadavers, the lesions are considered evidence of physical

4 A lo largo de todo el libro, las intervenciones de los otros aparecen en mayúsculas, mientras que las del protagonista lo hacen en minúscula.

fragmentado en dos dibujos y una gran entrada negra necesitan de la colaboración del lector para que se descifre su significado en el trascurso de la historia. Tras una ilustración que ocupa toda la página (74), en la que el protagonista emerge de las aguas, metáfora lábil de resurgimiento personal y apertura, la novela se encamina hacia la etapa de aceptación de la enfermedad. Se introduce a través del primer congreso mundial de escuchadores de voces, celebrado en Maastricht en 2009. Las ilustraciones son elocuentes, con muchas conversaciones cruzadas de asistentes al evento, a color, con muchas intervenciones que describen, por boca de otros, las mismas sensaciones que él experimenta.⁴ Y de forma muy explícita, tanto en texto como en dibujo, se suceden una serie de páginas que concentran el objetivo de toda la obra, esto es, explicar la propia vivencia de que es posible rescatar a un loco sin métodos hospitalarios y psicofarmacológicos. La descripción de lo que supone la toma de medicación para los trastornos mentales y sus efectos es excepcional, por valiente y descriptiva, e implica al lector en un cuestionamiento de orden social, médico, político y personal:

Las pastillas (y, por supuesto, las inyecciones, gotas, inhaladores...) crean un estado cerebral anómalo. Afectan al sistema nervioso y alteran la forma de pensar, de sentir, de comportarse. La medicación aturde: baja el nivel de actividad física, mental y emocional. Las alucinaciones y los delirios pueden verse atenuados. Lo que hace más sencillo poder descansar. La posible agitación da paso al embotamiento, algo celebrado por doctores y familiares con demasiada frecuencia. (93)

El ingreso psiquiátrico en centros especializados, así como la medicación no son, en el caso de Balius, remedios frente a su locura: "Podría incluso escribir un breve tratado que recogiera mi recorrido por las drogas psiquiátricas que me ha proporcionado el Estado", dirá con cierta ironía. En este sentido, *Desmesura* se desprende del relato puramente autobiográfico para tomar partido de su adscripción a los nuevos movimientos dentro de la psiquiatría, que se desarrollan a partir de los años 60 del siglo pasado. La llamada antipsiquiatría (Cooper, 1967) cuestiona y en ocasiones niega la existencia de la psiquiatría y sus métodos como parte de la rama médica, hasta el punto de que uno de sus representantes más influyentes, el húngaro Thomas S. Szasz afirma:

There are no objective medical tests for mental illnesses and pathologists have not found lesions pathognomonic of such diseases. When pathologists discover such lesions in patients or cadavers, the lesions are considered evidence of physical

4 A lo largo de todo el libro, las intervenciones de los otros aparecen en mayúsculas, mientras que las del protagonista lo hacen en minúscula.

disease, not "mental disorder." *Credo quia absurdum est* [from *Ideas on Liberty* (szasz.com)].

En sentido contrario al tratamiento de la locura institucional, considerada un acto político y de poder, se manifiesta Michel Foucault en *Historia de la locura en la época clásica*, publicada en 1961 y revisada en 1972, así como en *Enfermedad mental y personalidad*, en la que se puede leer (1979: 87):

Nuestra sociedad no quiere reconocerse en ese enfermo que ella encierra y aparta o encierra; en el mismo momento en que diagnostica la enfermedad, excluye al enfermo. Los análisis de nuestros psicólogos y de nuestros sociólogos, que hacen del enfermo un desviado y que buscan el origen de lo morboso en lo anormal son, ante todo, una proyección de temas culturales. En realidad, una sociedad se expresa positivamente en las enfermedades mentales que manifiestan sus miembros; cualquiera sea el status que otorga a sus formas patológicas.

La pospsiquiatría, que cuestiona "las políticas psiquiátricas coercitivas, con el poder y el rol de la psiquiatría en el etiquetaje y la estigmatización en la sociedad" (Markez, 2020), la biopsiquiatría o las recientes propuestas de la psiquiatría alternativa ponen letra médica y académica a lo que Balius relata en su obra:

El conocimiento clínico no es un conocimiento compartido. Se necesitan espacios colectivos desde donde explorar lo que no ha sido dicho. Ensayar nuevas formas de relación y poner en común todos esos saberes profanos que nos han permitido sobrevivir. Mirar por un resquicio otros mundos donde romperse no sea una derrota ni un delito social... (89)

El escuchador de voces es diagnosticado de esquizofrenia (Álvarez y Colina 2016), y Balius, por encima de etiquetas psiquiátricas, encara el camino hacia el aprendizaje de convivencia en sociedad por otras vías, que gráficamente son elocuentes; así, una ilustración en la última parte del libro que cierra el proceso relatado por Balius e ilustrado por Pellejer, muestra ese monstruo amarillo y moteado que representa a las voces encima de una camilla para ser diseccionado (99). Y aun con todo, es consciente de que es un problema esencialmente de superación individual que requiere de la ayuda de los demás "No obstante, haber sido herido en los procesos de selección social no puede convertirse en una excusa para ser condescendiente con uno mismo. La legitimidad de la víctima excluye la posibilidad del victimismo" (107).

La obra concluye con un curioso, interesante y didáctico anexo en el que escritor e ilustrador, cada uno en su oficio, relatan e ilustran el proceso de percepciones sensoriales, las relaciones personales, actividad psíquica, los síntomas físicos, los indicios y las pautas para afrontar la situación.

Desmesura, como afirma María Alonso en el Boletín de la Asociación Madrileña de Salud Mental (2018):

[...] tiene que estar en todos los centros de salud mental, en los centros de rehabilitación psicosocial, en las unidades de hospitalización. Lo tienen que leer todos los profesionales. Y estar a mano para aquellos que están teniendo experiencias psicóticas. Es más, diría que tendría que estar en los institutos, en las bibliotecas, en los cafés. En plan preventivo. Prevenir contra el estigma, el miedo y aislamiento.

Conclusión

Como advertimos en la introducción, varios puntos convergen en el valor de esta obra. El tema de *Desmesura* es la locura, ya que su narrador y protagonista, Fernando Balius, es escuchador de voces, tratado y diagnosticado por esta psicosis. El relato autorreferencial del desajuste mental se acompaña de las ilustraciones de Mario Pellejer, complementando cada tramo del viaje vital que emprende el narrador desde los primeros síntomas del trastorno hasta su aceptación. Texto e ilustración conforman un todo necesario para la descripción de un proceso mental de locura-caída-salida. El hecho de que se trate de una narración autoficcional en forma de novela gráfica implica que la locura, concepto de por sí abstracto, se representa en la combinación e interrelación de un código verbal y otro icónico. El uso de este doble código exige, por un lado, la ratificación del pacto de ficción, puesto que se muestra como autoficción, y por el otro, la clausura de las ilustraciones, que se aparecen en un orden no lineal, por lo que el proceso hermenéutico se torna doblemente complejo.

Finalmente, cabe destacar que *Desmesura* es una contribución al cada vez más desarrollado cauce de la narrativa gráfica para abordar temas de humanismo médico.

Bibliografía

- Álvarez, José María y Colina Fernando. *Las voces de la locura*. Barcelona: Xoroi, 2016.
- Arroyo Redondo, Susana. "Formas híbridas de narrativa: reflexiones sobre el cómic autobiográfico" *Escritura e imagen*. Vol. 8 (2012): 103-124.
- Baetens, Jan, y Frey, Hugo. *The Graphic Novel. An Introduction*. Nueva York: Cambridge University Press, 2015.
- Booth, Wayne C. *The rhetoric of fiction*. Chicago: Chicago UP, 1983: 428-431.
- Beauchard, David. *Epiléptico (La Ascensión del Gran Mal)*. Madrid: Sins Entido, 2013.

Desmesura, como afirma María Alonso en el Boletín de la Asociación Madrileña de Salud Mental (2018):

[...] tiene que estar en todos los centros de salud mental, en los centros de rehabilitación psicosocial, en las unidades de hospitalización. Lo tienen que leer todos los profesionales. Y estar a mano para aquellos que están teniendo experiencias psicóticas. Es más, diría que tendría que estar en los institutos, en las bibliotecas, en los cafés. En plan preventivo. Prevenir contra el estigma, el miedo y aislamiento.

Conclusión

Como advertimos en la introducción, varios puntos convergen en el valor de esta obra. El tema de *Desmesura* es la locura, ya que su narrador y protagonista, Fernando Balius, es escuchador de voces, tratado y diagnosticado por esta psicosis. El relato autorreferencial del desajuste mental se acompaña de las ilustraciones de Mario Pellejer, complementando cada tramo del viaje vital que emprende el narrador desde los primeros síntomas del trastorno hasta su aceptación. Texto e ilustración conforman un todo necesario para la descripción de un proceso mental de locura-caída-salida. El hecho de que se trate de una narración autoficcional en forma de novela gráfica implica que la locura, concepto de por sí abstracto, se representa en la combinación e interrelación de un código verbal y otro icónico. El uso de este doble código exige, por un lado, la ratificación del pacto de ficción, puesto que se muestra como autoficción, y por el otro, la clausura de las ilustraciones, que se aparecen en un orden no lineal, por lo que el proceso hermenéutico se torna doblemente complejo.

Finalmente, cabe destacar que *Desmesura* es una contribución al cada vez más desarrollado cauce de la narrativa gráfica para abordar temas de humanismo médico.

Bibliografía

- Álvarez, José María y Colina Fernando. *Las voces de la locura*. Barcelona: Xoroi, 2016.
- Arroyo Redondo, Susana. "Formas híbridas de narrativa: reflexiones sobre el cómic autobiográfico" *Escritura e imagen*. Vol. 8 (2012): 103-124.
- Baetens, Jan, y Frey, Hugo. *The Graphic Novel. An Introduction*. Nueva York: Cambridge University Press, 2015.
- Booth, Wayne C. *The rhetoric of fiction*. Chicago: Chicago UP, 1983: 428-431.
- Beauchard, David. *Epiléptico (La Ascensión del Gran Mal)*. Madrid: Sins Entido, 2013.

- Casas, Ana (ed.). *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco Libros, 2012.
- Cooper, David. *Psiquiatría y antipsiquiatría*. Londres: Tavistock Publications, 1967.
- El Refaie, Elisabeth. *Autobiographical Comics: Life Writing in Pictures*. Jackson: Univ. Press of Mississippi, 2012.
- Escalante Varona, Alberto y Carrillo Santos, Jorge Juan. "Epiléptico la ascensión del Gran Mal. Un acercamiento a la autoficción a través de la novela gráfica europea". *Impossibilia*, N.º 14 (2017) (Ejemplar dedicado a La autoficción en las artes y la literatura II): 1-31.
- Foucault, Michel. "La locura la ausencia de obra" en *Michel Foucault 1926-1984. Obras esenciales*. Barcelona: Espasa Libros, ([1972] 1999).
- Foucault, Michel. *Enfermedad mental y personalidad*. Barcelona: Paidós, 1979.
- García, Santiago. *La novela gráfica*. Bilbao, Astiberri, 2010.
- García Landa, José Ángel (2008). *La narración no fiable (Unreliable Narration)*. https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3194101. [Consulta 1 de mayo de 20219].
- González Cabeza, Inés. *Imágenes de la enfermedad en el cómic*. León: Servicio de Publicaciones de la Universidad de León: EOLAS, (Grafikalismos n. 3), 2017.
- McCloud, Scoot. *Entender el cómic: el arte invisible*. Bilbao, Astiberri, 1993.
- Markez, Iñaki. Cambios hacia una nueva psiquiatría alternativa <https://www.psicoterapia-afart.com/cambios-hacia-una-nueva-psiquiatría-alternativa/>, 2020.
- Pérez, Q. "La expresión del Gran Mal". *Epiléptico (La Ascensión del Gran Mal)*. Madrid: Sins Entido, 2013: 371-373.
- Szasz, Thomas. *El Mito de la Enfermedad Mental*. Buenos Aires, Amorrortu, 1974.
- Trabado Cabado, José Manuel. "Construcción narrativa e identidad gráfica en el cómic autobiográfico: retratos del artista como joven dibujante". *Rilce* 28.1, 2012: 223-256.
- Trabado Cabado, José Manuel (ed.). *Género y conciencia autoral en el cómic español (1970-2018)*. León, Servicio de Publicaciones de la Universidad de León, Eolasediciones, 2019.