

Literatura, ilustración y cine. Los microrrelatos de *La melancólica muerte del Chico Ostra* de Tim Burton

Literature, illustration and cinema: The flash fiction of *The Melancholy Death of the Oyster Boy and Other Stories* by Tim Burton



Carlos Javier EGUREN HERNÁNDEZ; Yasmina ROMERO MORALES

Universidad de la Laguna

cjeguren@gmail.com; yromerom@ull.es

ID ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-5401-3136>

ID ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-0255-5782>

Microtextualidades
Revista Internacional de
microrrelato y minificción

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:
Mayo 2018
Artículo aceptado:
Abril 2019

Número 5, pp. 1-31
DOI
<https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n5a1>

ISSN: 2530-8297



Este material se publica bajo
licencia Creative Commons:
Reconocimiento-No Comercial-
Sin Derivadas
Licencia Internacional
CC-BY-NC-ND

RESUMEN

La melancólica muerte de Chico Ostra es una colección de veintitrés microrrelatos acompañados de una serie de ilustraciones de su autor: Tim Burton, director de cine conocido por películas como *Eduardo Manostijeras* (*Edward Scissorhands*, 1990), *Big Fish* (2003) o *La novia cadáver* (*Corpse Bride*, 2005).

Puede que más desconocida resulte su faceta como escritor de microrrelatos y poemas como el que inspiró su primer cortometraje, *Vincent* (Tim Burton, 1982), *Pesadilla antes de Navidad de Tim Burton* (*Nightmare before Christmas*, Henry Selick, 1994) o la obra que nos ocupa *La melancólica muerte de Chico Ostra*.

Como en la mayoría de la obra del artista estadounidense, lo visual ocupa un lugar muy importante en su trabajo, también en el literario, donde, a menudo, sus piezas escritas se ven complementadas con dibujos simplistas, pero con un estilo propio de trazo irregular que evoca las figuras tétricas del cine de Burton.

En este trabajo analizamos la conexión entre los microrrelatos poéticos de Burton y sus ilustraciones.

PALABRAS CLAVE: cine, diseño gráfico, Dr. Seuss, Edward Gorey, historias cortas, ilustración, literatura, microrrelatos, Tim Burton.

ABSTRACT

The melancholy death of Oyster Boy and Other Stories is a collection of twenty-three micro-stories accompanied by a series of illustrations by Tim Burton, film director known for films such as *Edward Scissorhands* (1990), *Big Fish* (2003) or *Corpse Bride* (2005).

His facet as a writer of micro-stories and poems may be more unknown. For example, his first short film, *Vincent* (1982), *Tim Burton's Nightmare Before Christmas* (Henry Selick, 1994) or the work that concerns us *The melancholy death of Oyster Boy and Other Stories*.

As in the majority of the career of the American artist, the visual occupies a very important place in his work, also in the literary, where, often, his written pieces are complemented with simplistic drawings, but with an own style of irregular stroke that evokes the gloomy figures of Burton's cinema.

In this paper we analyze the connection between Burton's poetic micro-stories and his illustrations.

KEYWORDS: cinema, graphic design, Dr. Seuss, Edward Gorey, illustration, literature, micro stories, short stories, Tim Burton.

Introducción

“No se trata de tener un niño interior, sino de mantener una mirada abierta, maravillosa. Nunca me sentí un niño del todo, tampoco un adolescente, un joven o un adulto. Siempre me sentí igual. Siempre me movieron mis propias búsquedas” (Burton, 2016).

Con estas palabras se define Tim Burton, popular director de cine estadounidense que se ha puesto tras las cámaras de películas como *Batman* (1989), *Big Fish* (2003) o *Sweeney Todd. El barbero demoníaco de la calle Fleet* (*Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street*, (2007), por citar solo algunos de sus títulos más conocidos.

Sin embargo, su trayectoria comenzó como animador e ilustrador y es en el campo del dibujo donde encontró un aliado para concebir una serie de pequeños microrrelatos con rimas que han sido agrupados en un único volumen hasta la fecha: *La melancólica muerte de Chico Ostra* (en su título original en inglés: *The Melancholy Death of Oyster Boy: and Other Stories*).

A través de sus microrrelatos, apoyados y complementados en la ilustración, Tim Burton pasea por los oscuros parajes que ha tocado en su cine y lo hace no en el género de la novela o el cuento, sino de la ficción corta, como pequeños disparos de ideas con los que transporta al lector al imaginario del que ha hecho el director que ha rendido homenaje a escritores como Edgar Allan Poe en su trayectoria filmica.

La justificación de este texto está en investigar la obra literaria de Burton y encontrar su conexión con el alma del trabajo en el cine de Burton. Buscamos saber si existen los mismos puntos clave en el arte filmico, el literario y el ilustrativo del director.

Los objetivos de este trabajo son dos principalmente:

1. Analizar el funcionamiento de las imágenes en los microrrelatos de Burton, centrándonos en cuándo Burton usa las ilustraciones para describir y cuándo para añadir alguna información adicional.
2. Encontrar y explorar una relación argumental entre los distintos microrrelatos para crear una clasificación con la que poder hablar de los principales temas del director.

Las hipótesis que trabajamos son las siguientes:

3. Burton usará las ilustraciones con un matiz claramente narrativo, influenciado por el cómic y otros géneros gráficos.
4. Burton añadirá información por medio de las ilustraciones al microrrelato aparecido en sus páginas.

Por tanto, nuestra principal meta es enclavar *La melancólica muerte de Chico Ostra* a la carrera de Tim Burton y analizar cómo sus relatos conectan con sus ilustraciones, propiciando una puerta más para ese universo de esquinas retorcidas, líneas cortantes, cementerios interminables, nieblas envilecidas y profundas sombras que envuelven la carrera del director estadounidense.

1 Tim Burton, maestro de sombras

Tim Burton (Estados Unidos, 1958) es uno de los directores de cine estadounidense que han logrado un sello propio en sus películas por medio de un marcado estilo visual y narrativo. Comenzó su carrera como animador y llegó a trabajar para Disney, pero por desavenencias creativas, fue despedido (Bovington, 2012: sin pag.). Su cortometraje original *Frankenweenie* (1984) no sería estrenado directamente por Disney, que lo consideró muy oscuro, pero, veintisiete años después, estrenaría el *remake* en formato de animación. ¿Qué ocurrió durante ese tiempo? Burton se convirtió en uno de los reyes de la taquilla. El artista ha hablado en diversas ocasiones de cómo la oscuridad de sus personajes “asustaba” a los encargados de *marketing* de compañías como Disney, pero también cómo ahora lo buscan.

Fueron y siguen siendo decisiones de Disney. Esa premisa [que no era una película apta para menores] la he escuchado en muchas ocasiones, también con *Pesadilla antes de Navidad*¹. Aún así son los niños los mejores críticos, hoy en día se me acercan chicos de cinco años diciéndome: “Yo era así”. En mi caso, cuando yo tenía esa edad, veía innumerables películas de terror. Por eso no creo que exista un estilo de cine solo para los niños. Nunca dejaré de pensarlo y seguiré defendiendo este principio hasta el final de mis días. Supongamos, cuando hice *Batman* expresaban que el resultado sería muy ‘oscuro’. Y ahora, mi versión del cómic es una roca con forma de corazón en comparación con los últimos filmes que se han estrenado. Solo sé que me gusta experimentar, ese es mi estilo (Burton, 2012: s. pag.).

Es así como Tim Burton no se ha visto limitado a contener su propio carácter en la gran pantalla, ya que ha contado con el apoyo del público. Es un autor con un marcado carácter, que nunca ha tenido que ocultar, fascinado con temas como la muerte, los monstruos, la venganza, la Navidad y, sobre todo, la niñez. Todas estas obsesiones aparecen en los veintitrés microrrelatos que componen *La melancólica muerte de Chico Ostra*. Las investigaciones de su figura, no obstante, han vinculado su arte a su propia vida:

El universo burtoniano se basa en unos personajes memorables y en un admirable diseño visual, en ocasiones en detrimento de una coherencia narrativa que queda en segundo plano. El propio Burton podría ser cualquiera de sus personajes con los que tanto se identifica: héroes solitarios, rebeldes marginales, ingenuos bienintencionados e involuntariamente subversivos que son sistemáticamente malinterpretados por la sociedad. Todos ellos son criaturas melancólicas e inadaptadas, duales y ambiguas, sensibles y apasionadas (Solaz, 2003: 639).

Si Burton es dibujado por los estudios como uno de sus personajes, dichos trazos empezaron a desarrollarse durante la infancia y es que la niñez se repite en sus historias cinematográficas, pero también en sus microrrelatos recogidos en *La melancólica muerte de Chico Ostra*. A la pregunta: ¿cómo era usted de niño?, Tim Burton respondió:

¹ Disney estrenaría *Pesadilla antes de Navidad* bajo el sello de Touchstone Pictures por cierta reticencia a que la compañía se viese vinculada a una cinta cinematográfica tan oscura. Todo ello para, más tarde, debido a su éxito, volver a ampararla dentro de sus clásicos de la compañía.

Como Benjamin Button. De pequeño me sentía como si tuviera ochenta años y me parece que justo esta mañana cumplí los trece. Es por eso que les doy mayor crédito a los niños. Los padres dicen “eso es demasiado atemorizante”, pero los chicos conocen sus propios límites con este tipo de cosas y esta película resulta bastante segura. (Burton, 2013: s. pag.).

Desde sus primeros años, Burton encontró en el cine de terror una vía de escape. Desde las adaptaciones de Edgar Allan Poe protagonizadas por Vincent Price hasta las versiones de la Hammer de mitos como Drácula, donde Christopher Lee interpretó al conde en múltiples ocasiones².

La infancia de Burton fue una etapa crucialmente formativa que determinó la mirada sobre el mundo que aparece en sus películas. El cineasta ha explorado el mundo de fantasía propio de la infancia con mayor frecuencia y profundidad que cualquier otro creador, pues su propia imaginación se convirtió en el medio de escapar a un entorno opresivo y marcó su tendencia hacia el modo fantástico. Es en este campo donde puede desarrollar plenamente la noción de que las cosas no son lo que parecen (Solaz, 2003:639).

Fue en ese período donde, entre ilustraciones y sus primeros cortos, Burton encontró un estilo que ha explotado desde entonces tanto en el celuloide como en el mundo de las letras, faceta quizás más desconocida para el gran público, pero que ha sido germen de algunas de sus películas como *Pesadilla antes de Navidad* (*Nightmare before Christmas*, Henry Selick, 1994), inspirada en uno de sus poemas.

El microrrelato, la poesía, la ilustración... en todos ellas, Burton abre puertas hacia ese tenebroso mundo que surge de su imaginación, sirviendo de catarsis para muchos aspectos vinculados a su solitaria infancia y adolescencia. Como icono, Burton ha logrado transmitir todas sus influencias vitales a sus obras, convirtiéndolas en gritos entre lo oscuro y lo naíf para generaciones que necesitaban un artista popular que expresase todo ello.

Ya apuntábamos en el primer capítulo que Tim Burton recurre al cine, al igual que la poesía, la fotografía o la ilustración, como un medio de explorar su propio mundo interior. Se inspira en sus propias experiencias vitales y en los sentimientos y emociones asociados con ellas, expresando a través de sus películas su percepción del mundo y de su propia vida. Poseedor de una poética visual claramente reconocible, es un autor no en el sentido manejado por los críticos de *Cahiers du Cinéma*, sino en el sentido de que es un realizador capaz de dotar de singularidad a una película incluso permaneciendo dentro de los estrechos márgenes de la industria. (Solaz, 2003: 129).

Desde sus primeros años y hasta la actualidad, el trabajo de Tim Burton no sigue ningún proceso clasificable, el propio Burton se califica a sí mismo como “caótico por sorpresa, no creo que eso sorprenda. No puedo hablar de un proceso. No tengo una rutina ni un ritmo de trabajo” (Burton, 2014: s. pag.).

El mejor momento de inspiración es el que no espero, cuando no pienso en nada.

² Ambos actores acabarían actuando para películas de Burton. Vincent Price en *Eduardo Manostijeras* y *Conversations with Vincent*; Lee en *Sleepy Hollow*, *Charlie y la fábrica de chocolate*, *La Novia Cadáver*, *Alicia en el País de las Maravillas*, *Sweeney Todd* (su escena fue eliminada del montaje final) y *Sombras Tenebrosas*.

Las mejores ideas nacen cuando pones la mente en blanco. En temas de creatividad es imposible forzar la máquina (Burton, 2014: s. pag.).

Explorar el trabajo de Burton en el mundo del microrrelato, por tanto, es sumirse en un mundo interconectado con el resto del universo de este artista californiano. No puede desvincularse de su trayectoria cinematográfica, sino que hay que entenderlo, por cómo recurre a los temas de sus películas en sus escritos y a la fuerza visual de estas en su trazo, como una faceta más del artista.

1.1 2.1. El Tim Burton literario

[...] Puede constatarse que las posibilidades de la alusión en el cine contemporáneo son múltiples y, en el caso del cine de Tim Burton, es factible todavía profundizar en el estudio de la arqueología architextual para encontrar sus asociaciones con otras manifestaciones culturales, como la literatura, la arquitectura y algunos productos de la llamada cultura de masas (Suárez, 2013:166).

A la hora de hablar de su filmografía, Tim Burton se ha nutrido de diferentes influencias a lo largo de su trayectoria profesional. Sus dos principales obras literarias son *Pesadilla antes de Navidad* y *La melancólica muerte de Chico Ostra* y el libro ensayístico sobre su carrera *Tim Burton por Tim Burton* (junto a Mark Salisbury), además de obras derivadas como libros sobre arte o adaptaciones de sus películas (escritas por otros autores).

Cometeríamos un error al no ver que, más allá del escritor, también hay un adaptador, ya que varias de sus filmes están basados en libros: *Sleepy Hollow* (1999) toma libremente conceptos del relato de Washington Irving. Más tarde, *El Planeta de los Simios* rehace el film original (*Planet of the Apes*, Franklin J. Schaffner, 1968) que, a su vez, se basaba en una novela de Pierre Boulle.

Sus dos siguientes cintas cinematográficas son también adaptaciones literarias: *Big Fish* da vida al texto de Daniel Wallace y *Charlie y la fábrica de chocolate* es una nueva versión de la novela de Roald Dahl. A esta lista se añade *Alicia en el País de las Maravillas*, una nueva traslación de la novela de Lewis Carroll, y *El hogar de Miss Pregrine para niños peculiares* (*Miss Peregrine's Home for Peculiar Children*, 2016), que toma de base la novela de Ransom Riggs.

En otras de sus películas (que no son versiones de un modo directo) es rastreable ciertos toques que evocan cuentos, relatos, novelas... Por ejemplo, *Bitelchús*, esa comedia sobre unos fantasmas que no pueden librarse de unos humanos, recuerda a *El fantasma de Canterville* de Oscar Wilde, que trata sobre un espectro cansado de aguantar a la nueva familia estadounidense que ha llegado a su mansión.

Si exploramos el motivo de la muerta enamorada de *La Novia Cadáver*, se nos viene a la cabeza el relato de Gustavo Adolfo Bécquer: *La promesa* u otras muertas retornadas por amor, como las que pueblan los cuentos de Edgar Allan Poe. Y hablando del escritor de Boston, el cortometraje *Vincent* es un homenaje a Vincent Price³, pero también a las películas que este protagonizó basadas en relatos de Poe: *La Caída de la Casa Usher* (*House of Usher*, Roger Corman, 1960), *El péndulo de la muerte* (*The Pit and the Pendulum*, Roger Corman, 1961), *Historias de terror* (*Tales of Terror*, Roger Corman, 1962), *El cuervo* (*The Raven*, Roger Corman, 1963), *El palacio de los*

³ Burton trabajó con Vincent Price en *Eduardo Manostijeras* y en el documental *Conversations with Vincent*.

espíritus (*The Haunted Palace*, Roger Corman, 1963), *La máscara de la muerte roja* (*The Mask of the Red Dead*, Roger Corman, 1964) y *La tumba de Ligeia* (*The Tomb of Ligeia*, Roger Corman, 1964).

Más que evidente es que *Frankenweenie* recoge elementos de la novela clásica de Mary W. Shelley: *Frankenstein* y que *Sweeney Todd: El barbero diabólico de la calle Fleet* bebe de un musical de Stephen Sondheim en el que se vuelcan las aguas de la pieza teatral de Christopher Bond, *El collar de perlas* atribuido a James Malcolm Rymer y el *penny dreadful* original.

Si nos centramos en su faceta como escritor, es sumamente interesante el repaso que hace por sus obsesiones, a modo de microrrelato con afán poético e ilustración, en *La melancólica muerte de Chico Ostra*, colección que conforma la cosmovisión de Burton más allá del celuloide.

2 La melancólica muerte de Chico Ostra

La melancólica muerte de Chico Ostra, una vez más, combina sus exquisitas obras de arte con su igualmente exquisita prosa. Incluso en estas historias cortas, tenemos los motivos recurrentes perdurables, tanto visualmente como temáticamente, del "extraño" y el "incomprendido". Estos personajes son parte integral de la profundidad emocional que es la firma de las películas de Burton y parte de su atractivo perdurable y amplio (Stranieri, 2015: 14).

Estas palabras pertenecientes al libro con recursos educativos de la exposición de Tim Burton, que se celebró en Melbourne en 2015, más allá de los calificativos, describen el espíritu y el afán de esta recopilación de microrrelatos de Burton.

El libro reúne veintitrés poemas narrativos de extensión y métrica desigual, ilustrados con el trazo surreal, grotesco y minimalista característico del cineasta. Las historias hablan de la angustia y el dolor del outsider adolescente de un modo deliciosamente cómico y macabro a la vez (Solaz, 2003: 61).

La melancólica muerte de Chico Ostra retrata muchas de las perspectivas del director estadounidense, las cuales le acompañan desde la niñez (siendo esta, en sí, otro de los temas predilectos de Burton).

Al igual que el Chico Ostra, uno de los personajes del libro de poemas *La melancólica muerte de chico Ostra* que escribió e ilustró y que tanto tiene que ver con él, Burton sentía que era un extraño en su propia casa. Por eso, a los 12 años se fue a vivir con su abuela. “Ella fue la persona más importante en mi vida – comparte el director el sentimiento por aquella mujer–. Era un ser mágico y especial. Ella fue la que me permitió soñar” (Scherer, Burton, 2016).

Esta colección de microrrelatos, publicada en 1997, surgió durante el tiempo en el que Tim Burton trabajó en una nueva película de *Superman* que nunca llegó a realizarse⁴. No era la primera que vez Burton se acercaba al mundo de las letras. En 1994 ya había publicado *The Nightmare Before Christmas*, una versión de la película en formato de

⁴ Burton diría sobre ese tiempo: “Básicamente perdí un año de mi vida. Y un año es mucho tiempo para trabajar con gente con la que no quieres trabajar” <https://www.lanacion.com.ar/1937485-tim-burton-para-mi-la-vida-es-muy-extrana>

cuento infantil (Solaz, 2003: 61).

Sin embargo, Burton no se considera un escritor. En 2016, aseguró que él prefería hacer dibujos a escribir salvo que fuesen frases cortas o anotaciones. “No soy un escritor de verdad, soy más de pequeñas oraciones, frases y fragmentos”. (Burton, 2016: s. pag.).

A continuación, para entender la labor de Burton, estudiaremos brevemente a tres autores: Edward Lear, Dr. Seuss y Edward Gorey, sin los cuales, los microrrelatos de Burton no serían los mismos. Además, indagaremos en el supuesto problema de su autoría, la temática de los microrrelatos y su conexión con las ilustraciones que los acompañan.

2.1 3.1. Las influencias de Edward Lear, Dr. Seuss y Edward Gorey

Cuando leemos a Burton, uno de los primeros nombres que conectan con sus microrrelatos es el de Edward Lear. Es uno de los autores que dio sentido a los *limericks*, una serie de poemas cortos de talante cómico y rima AABBA, populares en el mundo anglosajón y que formaban parte del *nonsense*. Estos *limericks* de Edward Lear eran acompañados por sus propias ilustraciones con seres de rasgos amorfos y exagerados.

Edward Lear (Londres, 1812-1888) fue un victoriano contemporáneo de Lewis Carroll que escribía e ilustraba poesía *nonsense* y absurdos *limericks* de tono melancólico o abiertamente trágico. [...] A lo largo de su vida padeció depresión, ataques de epilepsia, asma y bronquitis. Sin embargo, fue un pintor muy prolífico y un igualmente activo ilustrador de animales y plantas. Su trabajo más perdurable es su corpus de ilustraciones *nonsense*, dibujadas rápidamente con un intenso sentimiento de melancolía, tristeza y ansiedad. Su primer libro, *A Book of Nonsense*, publicado en 1846, reunía *limericks nonsense* y otros poemas ilustrados que había creado para entretener a los hijos del Conde de Derby (Solaz, 2003:187).

Entre sus obras más conocidas está su alfabeto del *nonsense*, una forma didáctica de enseñar el abecedario mediante rimas absurdas y jocosas.⁵ Este artista gráfico y pintor logró, de este modo, una técnica basada en la formulación creativa “a partir de la designificación poética del lenguaje, restaurado en su materialidad y sonoridad para producir efectos cómicos que surgen del abismo entre las palabras [...]” (Plas, 1996: 219).



⁵Los limericks han sido reeditados. Pueden leerse en: Lear, Edward. *Nonsense Songs, Stories, Botany, and Alphabets*. Carolina del Sur: Nabu Press. 2014.

Figura 2. Descripción: “C was a lovely pussy cat, its eyes were large (pale)/and on its back it has some stripes,/ and several on his tail”. Fuente:

[Fuente de la imagen.](#)

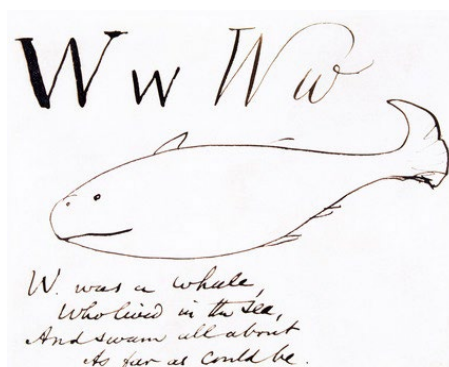


Figura 3. Descripción: “W was a whale/ who lived in the sea,/ and swim all about / as far as could be”. Fuente de la imagen.

[Fuente de la imagen.](#)

Sobre esta base eminentemente verbal se desarrolla todo el *Nonsense* gráfico en las ilustraciones con las que tales autores solían acompañar sus escritos. Un mundo gráfico complementario, cuya entidad como objeto de estudio independiente apenas se ha reconocido. [...] (Plas, 1996: 219).

En *La melancólica muerte de Chico Ostra*, Burton busca con sus relatos evocar en algún punto a los *limericks* y, como se señalaba sobre Lear, dichas ilustraciones tampoco se han estudiado de un modo independiente. Burton da a estos dibujos un carácter propio, auspiciado por Lear y otros autores; uno de ellos fue el Dr. Seuss.

Theodor Seuss Geisel fue un artista de una agencia publicitaria, animador, productor y director de dibujos animados, caricaturista, guionista, escritor de cuentos, director de documentales, poeta, profesor, dibujante político y editor y escritor de libros para niños. Desde temprano, él creó al Dr. Seuss para integrar todas estas facetas de su personalidad creativa (Pease, 2010: 10).

Conocido por varias obras, entre las que destaca, *Cómo el Grinch robó la Navidad* o *El gato en el sombrero*, Seuss incluye temas más oscuros y reflexiones satíricas del conformismo del ciudadano en formato de poesía para los más jóvenes. Desde su perspectiva de artista para los más jóvenes, Seuss se centró en el cambio social, la aceptación de la diferencia y la inclusión del otro desde el punto de vista juvenil, ya que ellos eran el pie del posible cambio (Saavedra, 2014:6). Como en la obra de Seuss, en *La melancólica muerte de Chico Ostra* hallamos una crítica de la sociedad (las ganas de los padres y de las madres de tener un hijo a su imagen y semejanza, el rechazo hacia lo que no es usual...) y la ilustración y la poesía están presentes también en sus páginas. Burton reconocería que Seuss fue uno de sus artistas favoritas, dada su naturaleza lírica y la simplicidad de su trabajo. “Siempre me he maravillado por la gente que puede hacer arte de la forma más simple, pero también del modo más sofisticado, emocional y capaz de contar algo” (Burton, 2010: s. pag.).

Curiosamente, al igual que Lear, Seuss trabajaría el abecedario en formato de microrrelatos de una sola línea a los que acompañaba con una ilustración.

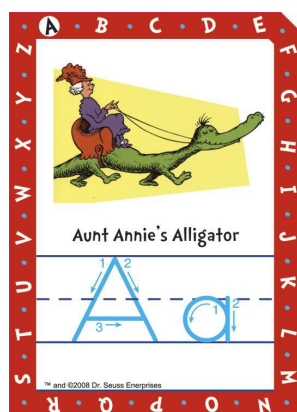


Figura 4. Descripción: “Aunt Annie’s alligator”. [Fuente de la imagen.](#)

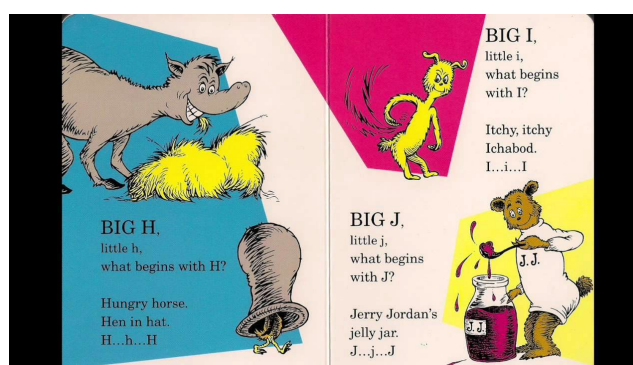


Figura 5. Descripción: otras rimas de Seuss. [Fuente de la imagen.](#)

Siguiendo la tradición de Lear y Seuss, lo divertidamente macabro se hunde en la tinta de las ilustraciones y los trabajos de Edward Gorey, artista estadounidense, que trabajó en diversos campos de la ilustración como la portada para libros, diseños para películas y diferentes álbumes de cuentos e ilustraciones.

Edward Gorey (1925-2000), fue un ilustre representante del gótico americano, un excelente ilustrador y poeta muy conocido por mezclar el humor negro con los relatos infantiles. [...] Su denominador común es un surrealismo grotesco y gótico, pues aunque el texto tiene una lógica especial, no se puede esperar una progresión natural en su significado. (Solaz, 2003: 186).

Puede que su obra más conocida sea *The Gashlycrumb Tinies*, un abecedario que narra la muerte de veintiséis niños, uno por cada letra que representa la inicial de su nombre y al que acompaña el modo en el que fallecieron. Sin duda, toda una diferencia en comparación con otros abecedarios de carácter didáctico y para toda la familia que se daban en esa época (Bodmert, 1989: 115).

El autor desplaza la lectura relacionada de texto e imagen hacia una mayor sugerencia y ambigüedad a partir de un juego temporal. En muchos de los casos el/la niño/a es retratado/a segundos antes de su muerte. El observador captura el instante anterior al hecho macabro, y la sensación producida es que aún se está a tiempo de evitarlo, mientras el texto lingüístico con el verbo en pretérito da cuenta de algo ya sucedido. Si en la imagen aún el horror está por suceder, y por lo tanto es evitable, en el texto ya todo sucedió y no queda nada por hacer (Carranza, 2007:4).



A is for AMY who fell down the stairs

Figura 6. Descripción: “A es por Amy, que cae por las escaleras”. Fuente: [Fuente de la imagen.](#)



K is for KATE who was struck with an axe

Figura 7. Descripción: “K es por Kate quien fue golpeado con un hacha”. Fuente: [Fuente de la imagen.](#)

Su estilo, muy original y sorprendente, presenta personajes y escenarios imaginativos. Ha abordado cuestiones como la identidad y las coincidencias sin objetivo con un considerable talento y sentido de lo macabro. Mientras algunas de sus obras aplican una mirada absurda a la tragedia de la vida y de la muerte, otras renuncian al gesto grave en favor de un humor muy negro. Sus historias son oscuras y misteriosas y su dibujo, de cuyo trazo Burton es heredero, indica un ingenio mordaz. Gorey se servía de su dibujo para comunicarle al lector una profunda sensación de desasosiego recurriendo a las técnicas literarias y pictóricas del surrealismo, a la crónica de sucesos periodístico o a la parodia del folletín. Así crea un mundo al mismo tiempo ominoso e infantil (en lo que se refiere a la apariencia de los objetos que lo habitan, no al público al que está destinado). En su burla de la muerte, en el modo en que realza la extrañeza del mundo que se presenta ante nuestros ojos, en la extracción y potenciación del elemento macabro presente en las rimas y cuentos infantiles y en su parodia de las narraciones moralistas, Edward Gorey resulta tan divertido como inquietante. (Solaz, 2003: 186, 187).

La huella de Gorey es patente en las ilustraciones de Burton para *La melancólica muerte de Chico Ostra*, pero también en su talante a la hora de buscar la destrucción de lo amigable, lo didáctico y defender la rareza de lo espeluznante. Lo cierto es que su colección de microrrelatos, no sería la misma sin la existencia de los *limericks* de Edward Lear, los cuentos llenos de moralejas y críticas de Dr. Seuss y los alfabetos e ilustraciones de Edward Gorey.

La melancólica muerte de Chico Ostra relaciona la poesía del Dr. Seuss con el negrísimo humor de Edward Gorey, heredero a su vez de los disparatados *limericks* de Edward Lear, quintillas humorísticas que huyen del sentido común y demuestran la relación del surrealismo macabro y la canción infantil (Solaz, 2003:61).

2.2 3.2. Estudio de los microrrelatos y las ilustraciones de Burton

Como ya hemos vislumbrado en los puntos anteriores, la literatura, al igual que el cine de Burton, se alimenta de múltiples influencias. Estos veintitrés microrrelatos que componen *La melancólica muerte de Chico Ostra* no comparten un hilo argumental definido, salvo las historias de tres personajes: Chico Mancha, Chico Ostra y Palillo. Los tres tienen dos microrrelatos para ellos: Chico Mancha es el personaje principal de un microrrelato que lleva su nombre y *La gran Navidad de Chico Mancha*, Chico Ostra aparece en el microrrelato homónimo y en el que sirve de cierre del libro (*Chico Ostra sale de casa*)y, por último, Palillo protagoniza *Palillo y Cerilla enamorados* y *La Navidad de Palillo*.

Resulta más acertado, por tanto, buscar características comunes (como el aspecto formal, de una poesía similar a los *limerick* o los cuentos de Seuss) o consensuar las temáticas que abordan: la niñez, la muerte, la monstruosidad, el nacimiento y la Navidad. Algunos comparten enfoques, desde un aire puramente cómico a otro más paródico o cínico.

Desde la perspectiva de la ilustración, Burton, antes de ser director, fue animador y, antes de eso, dibujante. Su trazo refleja una mentalidad de la que ha dotado sus otras producciones. Su educación visual ha influido, sin duda, a la hora de concebir la atmósfera de una escena o conjugar los diferentes elementos de un microrrelato.

Este aprendizaje ha marcado un interés muy especial por los elementos que componen la puesta en escena, así como pautas estéticas propias de los dibujos animados y unas películas gran calidad técnica: “La formación como animador te amplía el campo de lo que puedes hacer visualmente. El cine es un medio visual (...). Por eso siempre he pensado que mi conocimiento de la animación era un buen instrumento para explorar las ideas visuales y aplicarlas a la acción real.” (Solaz, 2003: 179).

Su estilo de ilustración es simplista, pero las líneas oscuras confieren una imagen siniestra o melancólica a la mayoría de las ilustraciones que acompañan a sus microrrelatos. Si su proceso creativo era caótico, el lugar donde suele ilustrar también lo es. El propio Burton ha reconocido que muchos de sus dibujos realizados en servilletas⁶ desvelan que pasa mucho tiempo en bares (2016: sin pág.). “El estilo de rayado de las ilustraciones, utilizando tinta negra sobre papel, común a toda la obra de Gorey, nos aproxima en este caso a los grabados que comúnmente acompañaban los antiguos Abecedarios” (Carranza, 2007:4). Sin embargo, el estilo de Burton no siempre fue aceptado por sus profesores de dibujo, lo que llevó al artista a continuar con su propio estilo.

Desde ese momento, simplemente dibujé un camino diferente. No dibujé mejor, solo dibujé de manera diferente. Me liberó y no me importó en realidad. Me

⁶ Existe un libro de estas ilustraciones: [*The Napkin Art of Tim Burton*](#).

recuerda a cuando dibujas de niño. Los dibujos de los niños se ven muy bien. Pero, en algún punto, los niños se vuelven mejores en el dibujo, o dicen, "oh, no puedo dibujar más". Bueno, eso es porque alguien te dijo que no sabes hacerlo, eso no significa que no puedas. [Seguir su estilo] Me enseñó a mantener lo que hay dentro de mí, a dejar que [el dibujo] florezca de la mejor manera posible. (Burton, 2010: sin pag.).

Puede que la palabra que algunas voces investigadoras utilizasen para definir el estilo de Burton sea insólito y no sería de extrañar puesto que Burton ha hecho de la rareza una de sus principales señas. Tanto en su estilo, su fotografía, sus tramas e incluso sus personajes, a menudo, marginales o monstruosos, incapaces de ser aceptados por una sociedad en la que jamás encajarán tal y como son. Solo hace falta pasearse por la galería de sus microrrelatos.

Siempre me he sentido atraído por ese tipo de personajes, pues así se siente uno en ciertos momentos de la vida. Aun cuando cambies y te vuelves más hablador, tengas amigos, éxitos o popularidad, son ese tipo de sentimientos los que se quedan contigo para siempre. Creo que esa es la razón por la cual me atraen tanto. Así mismo, también me gusta narrar una historia sin conocer todo lo que hay en torno a ella, pues eso mantiene el misterio (Burton, 2016: sin pag.).

El expresionismo alemán avivado en su cine, también se filtra en sus ilustraciones; no obstante, el propio expresionismo cinematográfico surgió de los iconos pictóricos para expresar emociones, sensaciones y ambientación en pantalla (Escuder, 2008:1).

Su arte (y el de sus películas) fue la base de una exposición que se inauguró en 2009 en el Museum of Modern Art (MoMA) de Nueva York y que sirvió para que el propio autor hiciese una retrospectiva de su carrera y también de sus ilustraciones.

Los comisarios de mi exposición se lo tomaron como una excavación arqueológica y encontraron obras de las que ni yo me acordaba, pero que me parecen importantes. Dibujos de cuando era niño. No hay comparación, pero recuerdo haber visto en otras exposiciones dibujos de Matisse y alguien hablando de los intentos de cualquier artista de volver a esa simpleza en el trazo que tenían de niños. Por eso es importante que estas cosas se vean y sirvan de inspiración. No me considero un artista, pero tampoco lo contrario. Me gusta ese limbo porque así no tengo que atenerme a una sola etiqueta y puedo seguir jugando con mi obra, psicoanalizándome con mis películas (Burton, 2014: sin pag.).

Respecto a la importancia de la imagen, en 2016, Tim Burton dirigió *El hogar de Miss Peregrine para niños peculiares*, basada en un libro que da historia a una serie de fotografías de aspecto macabro. La conexión entre la imagen y la palabra tiene ecos en el propio Burton y en sus microrrelatos.

Fue lo que más me gustó [las fotografías del libro de Riggs]. No tengo una colección tan grande como la de Riggs, pero me gusta observar y coleccionar algunas fotos. Amo el misterio que hay en ellas, así como la poesía, su rareza y el hecho de que ahí hay una historia, aunque uno realmente no sabe cuál es (Scherer, F., Burton, T., 2016: sin pag.)⁷.



Figura 8. Descripción: Una de las fotografías del libro de Riggs.

[Fuente de la imagen.](#)



Figura 9. Descripción: Los personajes de Riggs llevados a la gran pantalla por Burton.

[Fuente de la imagen.](#)

En *La melancólica muerte de Chico Ostra*, la necesidad de la imagen es clara. Si uno lo lee sin apreciar sus ilustraciones, queda la sensación de estar ante una obra incompleta. Si la prosa de Burton en estos microrrelatos no se disfruta junto a sus ilustraciones, incluso cuando su carácter es meramente ilustrativo, *La melancólica muerte de Chico Ostra* no logra los objetivos de Burton. Podríamos distribuir estas en ilustraciones que acompañan al texto e ilustraciones que añaden un carácter pleno, complementivo a la ilustración.

- a) **Ilustraciones que acompañan:** aquellas donde Burton pone en un dibujo lo que dice en su microrrelato. A menudo, ambas ilustraciones poseen una cualidad narrativa, resumiendo la acción del microrrelato como si se tratase de un cómic. Por ejemplo, *Cerilla y Palillo enamorados*. En otros microrrelatos, las ilustraciones ganan el carácter puramente descriptivo, donde hay imágenes que mezclan cierto patetismo y ternura en sus personajes, a menudo marginados fuera de lo común. Una muestra sería *Nino, el horroroso niño pingüino*.
- b) **Ilustraciones que completan:** aquellas donde Burton añade información al microrrelato y que se muestran de cierto interés por cómo agregan datos. Una muestra de ellos sería *La melancólica muerte de Chico Ostra*, que da nombre a esta colección de microrrelatos.

De la conjunción de microrrelato e ilustración, hablamos de los microrrelatos

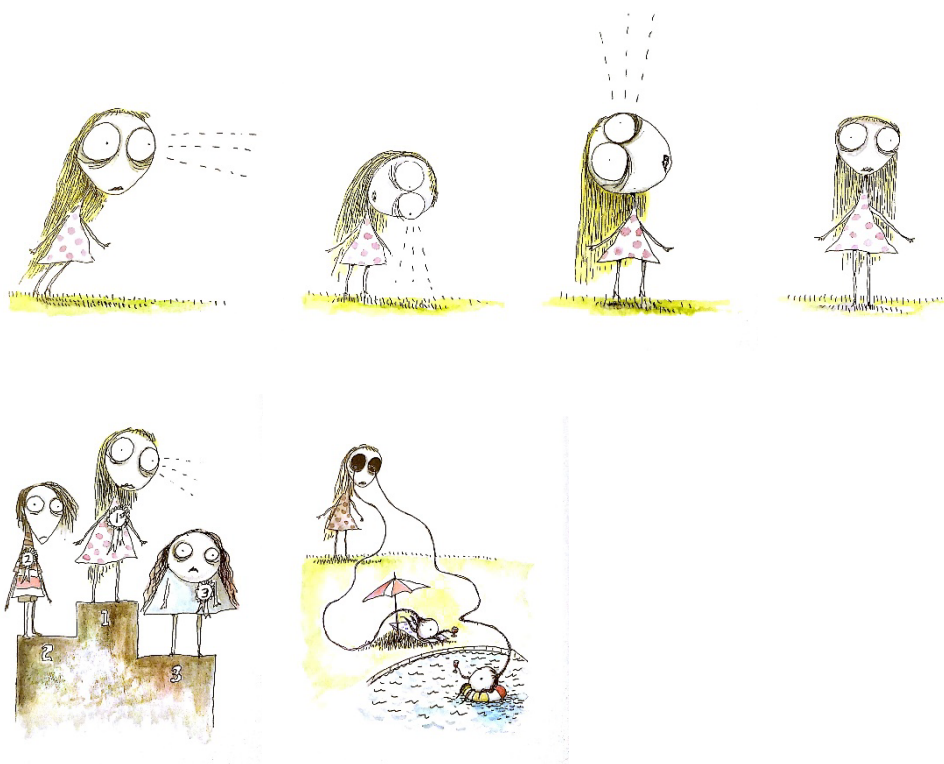
sobre la deformidad y la monstruosidad infantil (con sus consecuencias en las relaciones paternofiliales), la Navidad y temas oscuros y macabros. A continuación, estudiaremos cada uno de ellos dentro de su grupo y añadiremos un comentario sobre la labor de la ilustración.

- a) **La deformidad:** a menudo, estos microrrelatos muestran la monstruosidad con un carácter paródico o de un modo enternecedor: el monstruo no lo es por su vileza, sino por una sociedad cruel que no los acepta, y ellos mismos deben encontrar la felicidad en su desdicha.

- 1) **La mirona:** mediante el uso de la ilustración, se completa las direcciones a la que miraba la protagonista (“se ponía a mirar al suelo”, “se ponía a mirar al cielo”...). Sirviéndose de la hipérbole llevada al paroxismo, este microrrelato juega con la idea de una niña entrometida cuya tranquilidad la encuentra cuando sus ojos se salen de sus órbitas.

Dicho microrrelato se complementa con su ilustración, de lo contrario, queda incompleto o carente del significado que le quiere dar Burton. “Pero después de ganar todas las competencias/, dejó a sus ojos gozar de unas buenas vacaciones”.

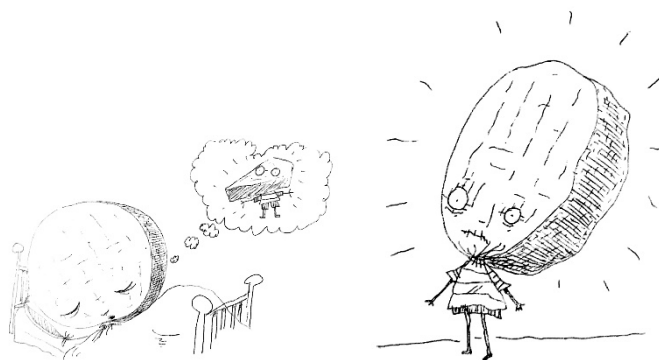
Burton completa así la información que narra a su lector y aporta un chiste más para su macabro microrrelato.



Figuras 10-15. Descripción: dibujos de Burton pertenecientes al presente microrrelato. Fuente: Burton, T. (2012). *La melancólica muerte de Chico Ostra*. Trad. Francisco Segovia. Decimonovena edición. Barcelona: Anagrama.

- 2) **Chico brie:** trata sobre un niño con la cabeza convertida en un queso, que sufre la marginación por ello, pero encuentra cierta felicidad en su monstruosidad surrealista y la ilustración.

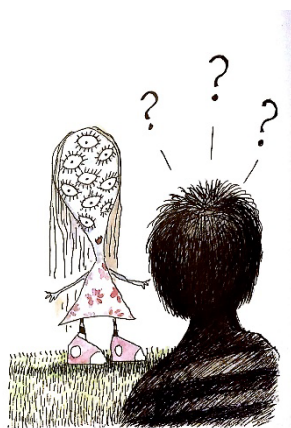
Burton se apoya en el uso del lenguaje del cómic, por ejemplo, a la hora de usar un globo de pensamiento para reflejar el sueño del protagonista. Como en otros microrrelatos, la traducción española fuerza la rima y cambia algunos términos como el nombre del vino: “Una noche brie soñaba/que su cabeza redonda/ya no estaba tan oronda:/solo era una rebanada./Entre los niños no hay quien/para sus juegos escoja,/pero él al menos va bien/con un tinto de La Rioja⁸.”



Figuras 16 y 17. Descripción: dibujos de Burton pertenecientes al presente microrrelato. Fuente: Burton, T. (2012). *La melancólica muerte de Chico Ostra*. Trad. Francisco Segovia. Decimonovena edición. Barcelona: Anagrama.

- 3) **La niña de muchos ojos:** aborda la historia de una niña cuyo mal consiste en poseer diversos ojos en todo su deforme rostro. De nuevo, Burton usa el lenguaje del cómic mediante un trío de interrogaciones sobre la cabeza de un protagonista en las sombras (que bien podría ser el lector).

El microrrelato y la ilustración optan por la ironía y por el carácter de mera imagen completiva de la experiencia lectora: “[...] Es estupenda esa chica/que con tantos ojos mira,/mas te deja hecho una sopa/cuando se entristece y llora”.



Figuras 18 y 19. Descripción: dibujos de Burton pertenecientes al presente microrrelato. Fuente: Burton, T. (2012). *La melancólica muerte de Chico Ostra*. Trad. Francisco Segovia. Decimonovena edición. Barcelona: Anagrama.

⁸En la versión original, dice lo siguiente: “[...] The other children never let Brie Boy play.../ but at least he went well with a nice Chardonnay”.

- 4) **La chica que se convirtió en cama:** otra exageración mediante la monstruosidad y con la ilustración como fuente de narración que bien podría funcionar independientemente del texto.

El personaje extraño logra la paz lejos de ese mundo que no le comprende. “Sucedio que una mañana/recogió una planta rara./Su cabeza se hizo blanca y blanca como una almohada. [...] La miré con agonía,/ tanto que empecé a gemir./Pero al fin vi que tenía /un lugar donde dormir”.



Figuras 20-22. Descripción: dibujos de Burton pertenecientes al presente microrrelato. Fuente: Burton, T. (2012). *La melancólica muerte de Chico Ostra*. Trad. Francisco Segovia. Decimonovena edición. Barcelona: Anagrama.

- 5) **Desperdicia:** *Junk girl* trata sobre una joven hecha de basura que se casa con el encargado de los residuos, Stan; de nuevo, la felicidad se logra sin que el diferente renuncie a serlo. Los dibujos tienen un carácter ilustrativo y referencial. Es interesante su uso de la hipérbole y el dibujo que aportan un carácter de sátira a toda la propuesta; no es la primera vez que Burton se sumerge en el mundo de los monstruos: “Siempre de un humor muy negro,/como quien tiene acedia./Quizás por pasarse el día,/hundida en el vertedero”⁹. La última ilustración resume la petición de matrimonio que nunca aparece en el microrrelato.



⁹ La traducción pierde parte del juego de palabras original: “[...] She was always unhappy,/or in one of her slumps – perhaps ‘cause she spent/so much time down in the dumps [...]”.

Figuras 23-25. Descripción: dibujos de Burton pertenecientes al presente microrrelato. Fuente: Burton, T. (2012). *La melancólica muerte de Chico Ostra*. Trad. Francisco Segovia. Decimonovena edición. Barcelona: Anagrama.

- 6) **Lady Alfiletero:** microrrelato hiperbreve sobre la vida de un ser distinto, un mero juego de Burton donde la ilustración tiene un carácter que aporta la visión agónica de un protagonista condenado a la infelicidad. “Para Lady Alfiletero,/ay, la vida es un coñazo./Siempre que quiere poner/sobre su trono el trasero./Un puntiagudo alfiler/se ensarta más en su bazo”.

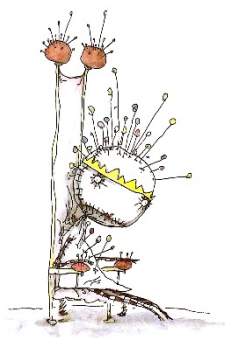
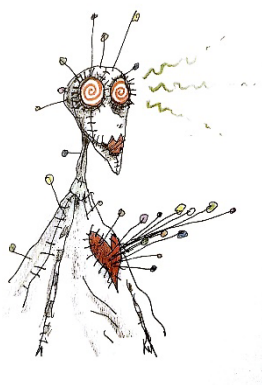


Figura 26. Descripción: dibujos de Burton pertenecientes al presente microrrelato. Fuente: Burton, T. (2012). *La melancólica muerte de Chico Ostra*. Trad. Francisco Segovia. Decimonovena edición. Barcelona: Anagrama.

Por su temática, podríamos relacionarlo con *La chica vudú*, que habla sobre una joven con múltiples agujas clavadas por todo su cuerpo y que retrata sobre cómo la soledad acaba marcándola. Mientras que los seres queridos apenas se atisban mediante una técnica cercana al esbozo (figura 28); en la figura 29 se resume el espíritu de la obra mediante el corazón lleno de alfileres similar al que lleva en su camiseta la protagonista en la figura 27: “[...] Más también sobre ella /una horrible maldición/pues cuando alguien se le acerca/demasiado, es un punzón/cada aguja que se entierra/más hondo en su corazón”.



Figuras 27-29. Descripción: dibujos de Burton pertenecientes al presente microrrelato. Fuente: Burton, T. (2012). *La melancólica muerte de Chico Ostra*. Trad. Francisco Segovia. Decimonovena edición. Barcelona: Anagrama.

- 7) **Chico Mancha:** es uno de los microrrelatos que cuenta con continuación en

La gran Navidad de Chico Mancha. Burton se burla de los superhéroes (él llevó al celuloide a Batman y estuvo a punto de filmar a Superman). "[...] De todos los superhéroes/hay uno que es el más raro:/no tiene muchos poderes/ni es su coche el más caro./Junto a Superman o Batman/no parecerá muy épico [...]". En este caso, el monstruo no encuentra felicidad en su desgracia: "[...] Tiene el extraño poder/de dejar siempre una mancha./Le molesta que su don sea en el aire volar,/sino tener que pagar de lavandería un cuentón"¹⁰.

La silueta de este peculiar superhéroe no está hipertrofiada por los músculos ni lleva un uniforme luminoso; sino todo lo contrario: está en las sombras, mediante una técnica de rayas que lo oculta y borra rasgos como los ojos, pero no la curva de un cuerpo lejos de la perfección física de Superman.

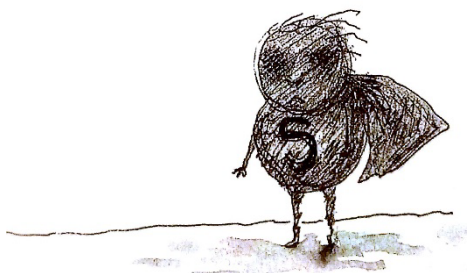


Figura 30. Descripción: dibujos de Burton pertenecientes al presente microrrelato. Fuente: Burton, T. (2012). *La melancólica muerte de Chico Ostra*. Trad. Francisco Segovia. Decimonovena edición. Barcelona: Anagrama.

Las ilustraciones de *La Gran Navidad de Chico Mancha* continúan su obra y solo se iluminan en la figura 32, cuando parece que hay algo de esperanza para el personaje antes de que la pierda en la siguiente figura 33. Una vez más, el carácter narrativo de estas ilustraciones es inconfundible y fácilmente detectable.



Figuras 31-33. Descripción: dibujos de Burton pertenecientes al presente microrrelato. Fuente: Burton, T. (2012). *La melancólica muerte de Chico Ostra*. Trad. Francisco Segovia. Decimonovena edición. Barcelona: Anagrama.

¹⁰ De nuevo, perdemos el juego de palabras: "Sometimes I know it bothers him,/that he can't run or swim of fly,/and because of this one ability,/his dry cleaning bill's sky-high".

Dentro de este apartado podríamos recoger también una serie de microrrelatos dedicados a la deformidad física de los hijos y la decepción que esta supone para sus progenitores. En todos ellos, el mal proviene de sus padres y madres o los allegados a estos jóvenes que no son como el resto. Por desgracia, ninguno de estos infantes tiene final feliz.

- 8) **Chico momia:** un niño que nace con vendas, que recuerdan a una momia, es la decepción de unos padres que prefieren hablar de una “reencarnación” (el doctor opta por una maldición). Encuentra la muerte cuando, un día en el parque, le confunden con una piñata: “Le dieron con tabla gruesa/hasta ver que el cráneo abierto/no tenía ni una sorpresa./El chico momia había muerto./De entre todos los andrajos/que en el césped esparcieron/sólo vieron que salieron/dos o tres escarabajos”. Las ilustraciones bien podrían formar un complemento narrativo como un cómic.

Este microrrelato aporta significado a las líneas de Burton. No posee un carácter narrativo como el cómic, ya que no narra una acción que se desarrolle a modo de secuencia, pero sí que recoge varios puntos del microrrelato, jugando con el sarcasmo habitual de Burton y su referencia constante a los monstruos que le apasionan.

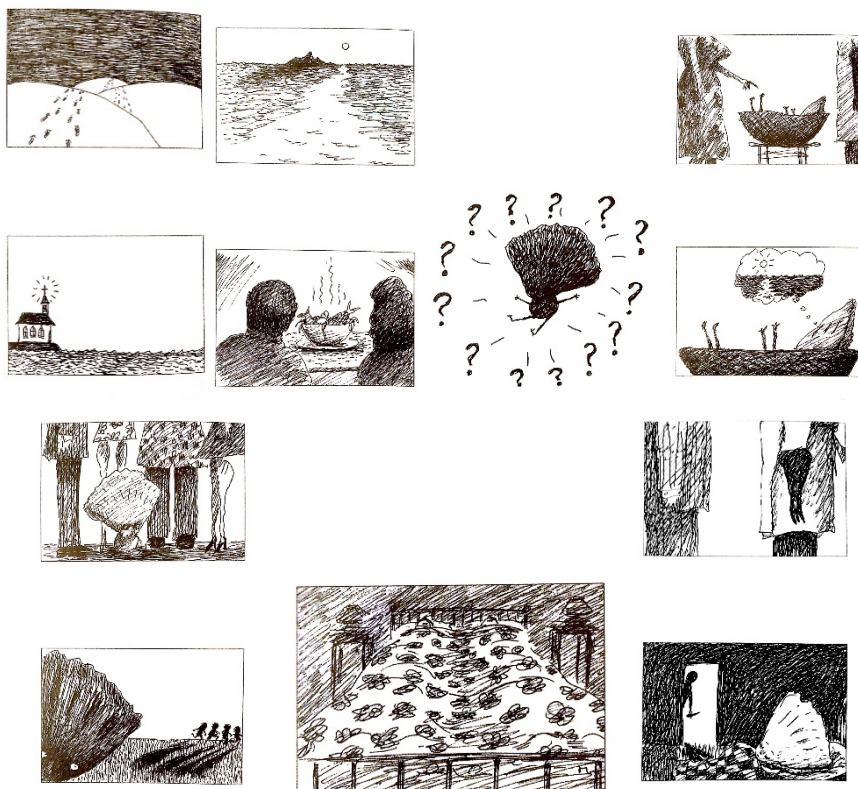


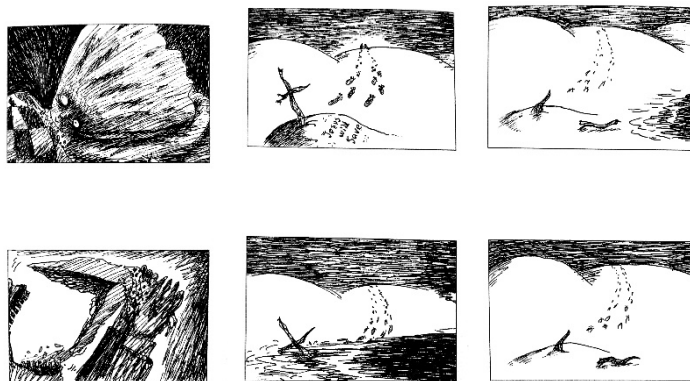
Figuras 34-42. Descripción: dibujos de Burton pertenecientes al presente microrrelato. Fuente: Burton, T. (2012). *La melancólica muerte de Chico Ostra*. Trad. Francisco Segovia. Decimonovena edición. Barcelona: Anagrama.

- 9) **La melancólica muerte de Chico Ostra:** el microrrelato que da título a la

obra habla sobre la deformidad de un niño nacido tras que sus padres deseen tener a una criatura, mientras comen ostras. Dicho retoño tendrá el aspecto de una ostra: “Diez dedos en pies y manos,/y demás órganos sanos./Podía sentir y escuchar,/Pero ¿normal? No, ni hablar”. En las ilustraciones aparece la infancia de Chico Ostra y su marginación como complemento y ampliador del microrrelato. Sus padres no logran aceptarlo, lo que enfría sus relaciones matrimoniales. El doctor les recomienda matarlo y comerlo por ser “afrodisíaco”: “El doctor, tras una pausa,/dijo: «El remedio a su mal/podría ser su misma causa./Las ostras, como sabéis,/dan gran potencia sexual./Supongo que si os coméis/a vuestro niño podréis/saciar el ansia carnal”. Al final, los padres aceptan.“En la costa lo enterraron,/en la arena, junto al mar./Una oración murmuraron/y se fueron a cenar”. La ilustración de la página 51 del microrrelato de Chico Ostra complementa el mensaje de: “letras en la arena prometían vida futura” y lo hacen con un: «Jesus will save».

Dada la importancia de este microrrelato, cuenta con varios dibujos que bien podrían formar parte de un cómic si se les añadiese el texto. Aunque algunas secuencias se rompen (figura 44 a figura 45), el uso de las interrogaciones y los bocadillos (figura 45 y 46) delata las intenciones de Burton de producir una sinergia entre texto y dibujo.





Figuras 43-52. Descripción: dibujos de Burton pertenecientes al presente microrrelato. Fuente: Burton, T. (2012). *La melancólica muerte de Chico Ostra*. Trad. Francisco Segovia. Decimonovena edición. Barcelona: Anagrama.

- 10) **Chico Tóxico:** es un microrrelato dedicado a un niño hecho con desechos y contaminación que muere cuando lo sacan al exterior para que le dé el sol. En su deformidad, era feliz; fuera de ella, en la normalidad de los otros, solo se topa con la muerte: “[...] Voló su alma en pos del trono/celestial del Señor. Pero/abriendo un gran agujero/allí en la capa de ozono”. Sus ilustraciones narran y complementan el microrrelato, ya sea mediante el uso del aerosol (fig. 54), la felicidad por la contaminación del tubo de escape (fig. 55) o la tristeza al estar al lado del limpio aire libre (fig. 57).

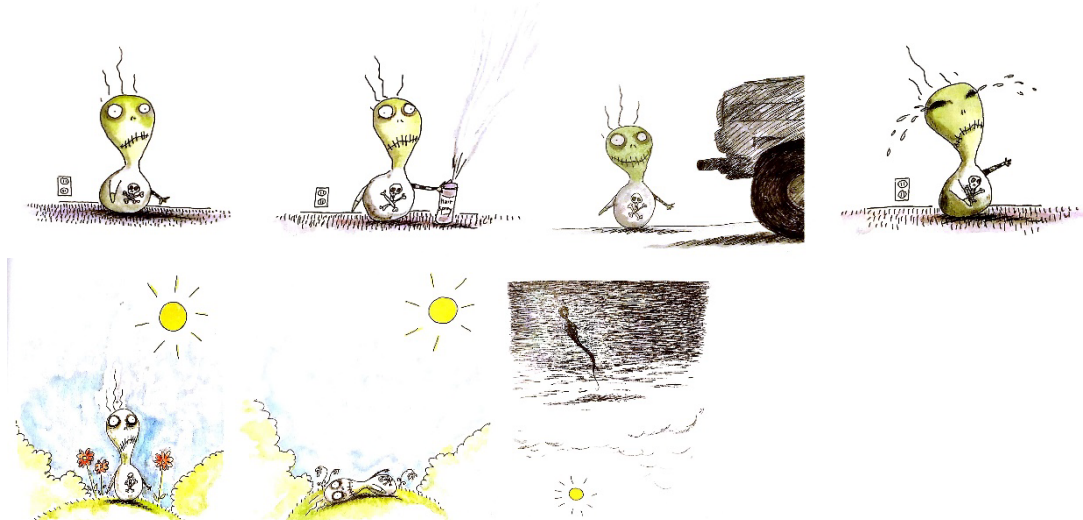


Figura 53-59. Descripción: dibujos de Burton pertenecientes al presente microrrelato. Fuente: Burton, T. (2012). *La melancólica muerte de Chico Ostra*. Trad. Francisco Segovia. Decimonovena edición. Barcelona: Anagrama.

- 11) **Nino, el horroroso niño pingüino:** en inglés: “Jimmy, the Hideous Penguin Boy”. Podría relacionarse con el personaje de Pingüino, el villano de *Batman vuelve*, abandonado por sus padres al tener el aspecto de estos animales y quizás la imagen posee más un carácter de portada que una narratividad como otra de las muestras gráficas de Burton. “Mi nombre es Nino/pero me

llaman/«el horroroso/niño pingüino». La ilustración añade el significado complementario al microrrelato.



Figura 60. Descripción: dibujos de Burton pertenecientes al presente microrrelato. Fuente: Burton, T. (2012). *La melancólica muerte de Chico Ostra*. Trad. Francisco Segovia. Decimonovena edición. Barcelona: Anagrama.

- 12) **Chico Ancla:** es la historia de una mujer surgida del agua y un hombre del mundo terrenal. Las imágenes toman una perspectiva que añade la visión de la metáfora en la relación entre la roca y la mujer ahogada. Ambos intentan estar unidos: mediante un hijo, que resulta ser una gran roca que sirve de ancla. El padre se da a la fuga y la madre se queda sola, hundiéndose con el pequeño.
- 13) Concluye así: “[...] Con un niño (un ancla gris),/ella sola se quedó./Él se volvió tan pesado/que con el tiempo la hundió./Mientras se hundía hasta el fondo/sin sus sueños realizar,/Eran ella sola y su hijo.../Y los peces de la mar”. Tres ilustraciones lo resumen con un carácter dramático, como vemos en la figura 63.



Figura 61-63. Descripción: dibujos de Burton pertenecientes al presente microrrelato. Fuente: Burton, T. (2012). *La melancólica muerte de Chico Ostra*. Trad. Francisco Segovia. Decimonovena edición. Barcelona: Anagrama.

b) La Navidad: esta festividad que ha aparecido en diversas películas de Tim Burton como *Eduardo Manostijeras*, *Batman returns* o *Pesadilla antes de Navidad* también está en sus microrrelatos. Navidad no es un período de felicidad, armonía y alegría para Burton, sino para mostrar lo más horrible de cada uno.

- 1) **La Navidad de Palillo:** microrrelato e ilustración que compara al protagonista con su árbol. “Palillo pudo notar que su árbol de Navidad/parecía un churumbel bastante más sano que él”. Lo sencillo de esta ilustración crea paralelismos entre un árbol raquítico y una criatura

marcada por un aspecto insano. La estrella, en medio, es un aporte irónico más.



Figura 64. Descripción: dibujos de Burton pertenecientes al presente microrrelato. Fuente: Burton, T. (2012). *La melancólica muerte de Chico Ostra*. Trad. Francisco Segovia. Decimonovena edición. Barcelona: Anagrama.

- 2) **Carboncillo:** las festividades no traerán la felicidad a su protagonista. “En Navidad, Carboncillo, como siempre recibió/carbón, lo que le alegró./En Navidad, Carboncillo, en lugar de su carbón, algo pequeño encontró,/cosa que lo confundió./En Navidad, Carboncillo padeció una confusión:/alguien creyó que era hollín/y a la calle lo barrió”.

Las ilustraciones, presentadas en serie, describen los sucesos a la perfección mediante un uso de la secuencialidad y la narrativa cercana al tebeo.



Figura 65. Descripción: dibujos de Burton pertenecientes al presente microrrelato. Fuente: Burton, T. (2012). *La melancólica muerte de Chico Ostra*. Trad. Francisco Segovia. Decimonovena edición. Barcelona: Anagrama.

- 3) **Ojos de clavo:** la diferencia de su protagonista hace un contraste con el símbolo navideño del árbol. “El niño de ojos de clavo/terminó de montar su árbol/de estaño en un solo día./Pero se veía muy raro/pues él mismo no veía”. La ilustración agrega el tono macabro al microrrelato, centrándose en el desenlace del personaje del niño (alejado de la imagen idílica; llamativo por su sobrepeso y su aspecto enfermizo).



Figura 66. Descripción: dibujos de Burton pertenecientes al presente microrrelato. Fuente: Burton, T. (2012). *La melancólica muerte de Chico Ostra*. Trad. Francisco Segovia. Decimonovena edición. Barcelona: Anagrama.

- 4) **Jaime:** en inglés: James. Su argumento es el descuido navideño de Santa Claus con un niño con cicatrices del ataque de un oso. “Imprudentemente, Santa le trajo a Jaime un osito/de peluche, sin pensar que hacía unas cuantas semanas/sintió en la cara los dientes de un oso pardo mascar”.

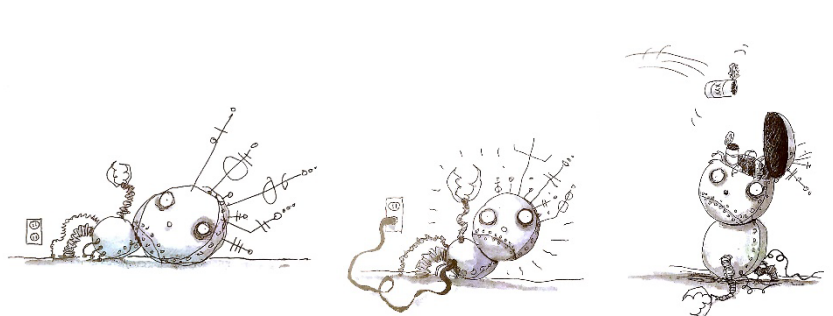
El dibujo concluye el trabajo del microrrelato con una imagen digna de la pesadilla sarcástica que plasma la prosa de Burton.



Figura 67. Descripción: dibujos de Burton pertenecientes al presente microrrelato. Fuente: Burton, T. (2012). *La melancólica muerte de Chico Ostra*. Trad. Francisco Segovia. Decimonovena edición. Barcelona: Anagrama.

- c) **Temas oscuros o macabros:** pese a que podríamos llegar a clasificar varios de los relatos anteriores en este apartado, estos son aquellos microrrelatos que abordan especialmente hechos que otras obras infantiles no suelen tocar: desde el adulterio hasta las drogas, el suicidio o el amor trágico.

- 1) **El robot:** desarrolla la historia de un hijo nacido fuera del matrimonio por la infidelidad de la esposa con un aparato de cocina. “[...] Pero algo raro había. Algo andaba muy mal./No era humano el bebé que una tarde nació./No era un bebé-bebé, que era un bebé-robot./ No estaba -ni de lejos- como para comérselo/el matrimonio quedó así hundido/y era una eterna disputa espantosa:/ella no soportaba a su marido/y él sentía un gran odio por su esposa./Nunca le perdonó que concubina/hubiese sido -en forma poco honrosa-/de un grasiento aparato de cocina [...]”. Las ilustraciones optan por una historia complementaria donde vemos cómo el crío necesita enchufarse (68-69) o es usado como cubo de basura (70).



Figuras 68-70. Descripción: dibujos de Burton pertenecientes al presente microrrelato.

Fuente: Burton, T. (2012). *La melancólica muerte de Chico Ostra*. Trad. Francisco Segovia. Decimonovena edición. Barcelona: Anagrama.

- 2) **Amanda:** en inglés, *Sue*. Es la historia de una joven que esnifa pegamento. “Para ahorrarnos la demanda,/la llamaremos Amanda/(o «la que encuentra contento/esnifando pegamento»)/. Sé que tiene este desliz/pues cada vez que se suena/el kleenex -tras que ella truena-/Se le pega a la nariz”.

El nivel de narratividad de las ilustraciones es tal que podría comprenderse sin leerlo y añade el mismo espíritu de chiste de humor siniestro que abunda en los microrrelatos de Burton.



Figuras 71-73. Descripción: dibujos de Burton pertenecientes al presente microrrelato. Fuente: Burton, T. (2012). *La melancólica muerte de Chico Ostra*. Trad. Francisco Segovia. Decimonovena edición. Barcelona: Anagrama.

- 3) **Cabeza de melón:** un joven con tendencias suicidas descubre con pesar el precio de dichas fantasías en uno de los microrrelatos con posible moraleja. “Había un niño taciturno,/de hombre y melón un injerto./Tenía el ánimo nocturno/por desear tanto estar muerto./Pero hay que tener cuidado/con qué cosa se desea./Pues él acabó en jalea/tras un pisotón bien dado”. De nuevo, las dos ilustraciones (figuras 74 y 75) complementan lo leído desde la tristeza del personaje hasta su trágico fin.



Figuras 74-75. Descripción: dibujos de Burton pertenecientes al presente microrrelato. Fuente: Burton, T. (2012). *La melancólica muerte de Chico Ostra*. Trad. Francisco Segovia. Decimonovena edición. Barcelona: Anagrama.

- 4) **Palillo y cerilla enamorados:** el amor de dos seres extraños se ve consumido por su propia naturaleza, conduciendo a la desgracia. “Entre palillo y cerilla, ¿puede arder una pasión?/Así fue. Y en un segundo/ella lo volvió carbón”. Las ilustraciones son plenamente descriptivas, deudoras del texto y sin ofrecer algún contenido extra a la historia ya narrada.



Figuras 76. Descripción: dibujos de Burton pertenecientes al presente microrrelato. Fuente: Burton, T. (2012). *La melancólica muerte de Chico Ostra*. Trad. Francisco Segovia. Decimonovena edición. Barcelona: Anagrama.

- 5) **Chico ostra sale de casa:** puede que el microrrelato y la ilustración que resuman perfectamente toda la colección de Tim Burton sea el último: *Chico Ostra sale de casa*. “El día de Halloween, Chico Ostra decidió/disfrazarse de humano”.

En la figura 77 y el microrrelato asistimos a cómo el joven, bajo una noche macabra con una luna cercana al garabato, luce el aspecto de un niño normal para intentar participar en uno de los rituales de los seres normales. El monstruo, aquí, anhela ser humano y negar su propia naturaleza y aspecto.



Figura 77. Descripción: dibujos de Burton pertenecientes al presente microrrelato. Fuente: Burton, T. (2012). *La melancólica muerte de Chico Ostra*. Trad. Francisco Segovia. Decimonovena edición. Barcelona: Anagrama.

3 A modo de conclusión

Los personajes y las narrativas de Tim Burton a menudo representan al extraño, al incomprendido, al solitario y al rechazado. Burton explora los temas del sentimiento individual en el exterior y, sin embargo, mira con asombro; Burton expresa el pathos y la comprensión de sus extraños, estos personajes bellamente concebidos, y los respeta (Stranieri, 2015:14).

Hasta la fecha, Tim Burton ha continuado con su tradición de dar voz al extraño, pero no ha vuelto al terreno del microrrelato o el poema que sirvieron de base de obras como esta colección de microrrelatos que hemos analizado. Eso sí, a principios de los 2000, como era de esperar dada su versatilidad para la adaptación, muchos de estos personajes que pueblan *La melancólica muerte de Chico Ostra* fueron trasladados al formato del cortometraje¹¹.

Lo interesante de Burton en *La melancólica muerte de Chico Ostra* es cómo toma la tradición inaugurada por otros autores —como Edward Lear, Dr. Seuss o Edward Gorey—le otorga un enfoque propio, donde surgen muchas de sus obsesiones, y la presenta a una nueva generación sirviéndose no solo de los microrrelatos sino de la ilustración. El mundo fantástico se repite en él, rechazando lo estático, yuxtaponiendo elementos incompatibles y mostrando la fantasía como una constante universal, pese al cambio de las sociedades (Solaz, 2003:641).

Por un lado, nuestro objetivo de analizar el funcionamiento de las imágenes añade un carácter complementario a nuestras hipótesis. Por un lado, existen figuras con un claro carácter de cómic, con una narrativa secuencializada, y otras agregan información a los microrrelatos (aunque estas sean menos).

Por otro, nuestra meta de encontrar y explorar una relación argumental ha hallado

¹¹Dichos cortos pueden verse en: <http://www.timburtontcollective.com/>

tres tópicos en la obra de Burton: la deformidad, la Navidad y los temas oscuros son tres clasificaciones a las que podríamos encontrar influencias mutuas y nuevos nombres, ya que, para ser pequeños microrrelatos, los temas fetiche del director estadounidense se repiten. El lector puede reflexionar a través de los relatos, las imágenes y la simbiosis entre ambos.

Las ilustraciones en los microrrelatos de Burton sostienen las acciones, los personajes y los ambientes que narran, pero también agregan y completan la información. Así se concibe una experiencia al lector entre los diferentes elementos que componen su obra y donde siempre prima la rareza de sus personajes, pero como dijo el propio Tim Burton: “Lo único que puedo decir es que yo no busco a este tipo de personajes, sino que ellos son los que me encuentran. Es algo con lo que me puedo identificar” (2016). Ya sea por medio del microrrelato, la ilustración o el cine, no nos cabe duda de que Burton seguirá haciéndolo.

4 Referencias bibliográficas

- Alonso Saavedra, M. (2014). *La configuración de los derechos humanos y la figura del niño en cuatro obras del Dr. Seuss* (trabajo de fin de carrera). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.
- Ayuso, R. (23 de diciembre de 2014). Tim Burton: “Suelo adornar el árbol con monstruos”. *El País*. Disponible en: https://elpais.com/elpais/2014/12/23/eps/1419357749_745591.html Fecha de acceso: 15-04-2018
- Bodmer, G. R. “The post-modern alphabet: Extending the limits of the contemporary alphabet book, from Seuss to Gorey”. *Children's Literature Association Quarterly*, n° 14. 3. 1989. (115-117)
- Bovington, E. “Tim Burton: How Disney fired me”. *Yahoo! Movies*. 2012. <https://uk.movies.yahoo.com/blogs/movie-editors/tim-burton-disney-fired-181740632.html?guccounter=1> Fecha de acceso: 1-04-2018
- Burton, T. (2015). *The napkin art of Tim Burton: things you think about in a bar*. Nueva York, Steele Books, 2015.
- Burton, T. (2012). *La melancólica muerte de Chico Ostra*. Trad. Francisco Segovia. Decimonovena edición. Barcelona: Anagrama.
- Elfman, D. “Tim Burton”. *Interview Magazine*. 2010. <https://www.interviewmagazine.com/film/tim-burton#page4> Fecha de acceso: 03-03-2018
- Escuder, P. E. (2008). Tim Burton y el expresionismo. *Frame: revista de cine de la Biblioteca de la Facultad de Comunicación*. n.º 3. 2008. (2-24).
- Geisel, T. S. 2014. *Dr. Seuss's ABC*. Nueva York, Random House Books for Young Readers.
- Gorey, E. *The Gashlycrumb tinies, or, After the outing*. Massachusettes, Houghton Mifflin Harcourt, 1963.
- Lear, E. *Nonsense Songs, Stories, Botany, and Alphabets*. Carolina del Sur: Nabu Press. 2014.
- Marcela, C. “La herejía de lo macabro”. *Imaginaria*. 2007. <http://imaginaria.com.ar/22/1/la-herejia-de-lo-macabro.htm>. Fecha de acceso: 09-03-2018.

- Pease, D. (2010). *Theodor Seuss Geisel*. Oxford: Oxford University Press.
- Pla Vivas, V. "Ilustradores del Nonsense. Una aproximación a la obra gráfica de creadores de la época victoriana: Edward Lear, Lewis Carroll y Charles Doyle". *Ars longa: cuadernos de arte*. Nº. 7-8. 1996 (219-234).
- Revista D. "Tim Burton. Entrevista con el maestro de lo extraño". *Revista Diners*. 2016. https://revistadiners.com.co/ocio/cine/36843_tim-burton-entrevista-maestro-lo-extrano/ Fecha de acceso: 14-02-2018
- Salisbury, M. *Tim Burton por Tim Burton*. Trads. Manu Berástegui, Javier Lago. Barcelona: Alba Editorial, 2012.
- Sánchez-Biosca, V. *Sombras de Weimar: contribución a la historia del cine alemán 1918-1933*. Madrid, Verdoux, 1990.
- Scherer, F. "Tim Burton: para mí la vida es muy extraña". *La Nación*. 2016. <https://www.lanacion.com.ar/1937485-tim-burton-para-mi-la-vida-es-muy-extrana> Fecha de acceso: 01-02-2018
- Seuss, T. G. *How the Grinch Stole Christmas! Grow Your Heart Edition*. Nueva York: Random House Books for Young Readers, 2017.
- Solaz Frasset, L. (2003). Tim Burton y la construcción del universo fantástico (Tesis). Universitat de València, Valencia.
- Suárez Noyola, G. (2013). "Intertextualidad en el cine de Tim Burton". *La colmena* n.º 1. 80. 2013. (161-166).
- Taikoo P. "An Interview with Tim Burton". Taikoo Place. 2016. <http://www.taikooplace.com/en/whatson/the-mag/an-interview-with-tim-burton.aspx> Fecha de acceso: 9-04-2018
- Waintal, F. "Disney me echó, porque era un pésimo animador digital: Tim Burton". Aló.co. 2012. <http://alo.co/actualidad-y-entretenimiento/entrevista-exclusiva-con-tim-burton> Fecha de acceso: 22-02-2018

5 Referencias filmográficas

- Abbate, A., Burton, T. (productores) y Burton, T. (director). (2012). *Frankenweenie* (cinta cinematográfica). Estados Unidos: Tim Burton Productions y Walt Disney Pictures.
- Abbate, A., Burton, T. (productores) y Burton, T. (director). (2005). *La novia cadáver* (cinta cinematográfica). Estados Unidos: Laika y Warner Bros.
- Alexander, S., Howell, L., Karaszewski, L. (productores) y Burton, T. (director). (2014). *Big Eyes* (cinta cinematográfica). Estados Unidos: Silverwood Films y Tim Burton Productions.
- Bender, M., Hashimoto, R., Wilson, L. (productores) y Burton, T. (director). *Bitelchús* (cinta cinematográfica). Estados Unidos: The Geffen Film Company.
- Burton, T. (productor, director). (1994). *Conversations with Vincent* (cinta cinematográfica). Estados Unidos: Warner Bros.
- Burton, T. (productor, director). (2000). *The World of Stainboy* (cinta cinematográfica). Estados Unidos: Flinch Studios.
- Burton, T., Di Novi, D., Elfman, D., Hahn, D. (productores) y Burton, T. (director). (1994). *Pesadilla antes de Navidad* (cinta cinematográfica). Estados Unidos: Skellington Productions, The Walt Disney Productions, Touchstone Productions,

Walt Disney Pictures.

- Burton, T., Franco, L. J., Parker, L. (productores) y Burton, T. (director). (1996) *Mars Attacks!* (cinta cinematográfica). Estados Unidos: Tim Burton Productions y Warner Bros.
- Burton, T., Roth, J., Todd, S., Todd, J., Zanuck, R. D. (productores) y Burton, T. (director). (2010). *Alicia en el País de las Maravillas* (cinta cinematográfica). Estados Unidos: Walt Disney Pictures.
- Chernin, P., Topping, J. (productores) y Burton, T. (director). (2014). *El hogar de Miss Pregrine para niños peculiares* (cinta cinematográfica). Estados Unidos: Warner Bros.
- Cohen, B., Jinks, D., Zanuck, R. D. (productores) y Burton, Tim (director). (2003). *Big Fish* (cinta cinematográfica). Estados Unidos: The Zanuck Company.
- Corman, R. (productor, director) (1960). *La Caída de la Casa Usher* (cinta cinematográfica). Estados Unidos: American International Pictures.
- Corman, R. (productor, director) (1962). *El péndulo de la muerte* (cinta cinematográfica). Estados Unidos: American International Pictures.
- Corman, R. (productor, director) (1962). *Historias de terror* (cinta cinematográfica). Estados Unidos: American International Pictures.
- Corman, R. (productor, director) (1963). *El cuervo* (cinta cinematográfica). Estados Unidos: American International Pictures.
- Corman, R. (productor, director) (1963). *El palacio de los espíritus* (cinta cinematográfica). Estados Unidos: American International Pictures.
- Corman, R. (productor, director) (1964). *La máscara de la muerte roja* (cinta cinematográfica). Estados Unidos: American International Pictures.
- Corman, R. (productor, director) (1964). *La tumba de Ligeia* (cinta cinematográfica). Estados Unidos: American International Pictures.
- Dembrowski, C., Depp, J., Kennedy, D., King, G., Zanuck, R. D. (productores) y Burton, T. (director). (2012). *Sombras Tenebrosas* (cinta cinematográfica). Estados Unidos: Dan Curtis Productions, GK Films, Infinitum Nihil, Village Roadshow, Warner Bros.
- Di Novi, D., Burton, T. (productores) y Burton, T. (director). (1992). *Batman vuelve* (cinta cinematográfica). Estados Unidos: Warner Bros.
- Di Novi, D., Burton, T. (productores) y B., T. (director). (1991). *Eduardo Manostijeras* (cinta cinematográfica). Estados Unidos: 20th Century Fox.
- Di Novi, D., Burton, T. (productores) y Burton, T. (director). (1994). *Ed Wodd* (cinta cinematográfica). Estados Unidos: Touchstone Pictures.
- Gilbert, R., Reubens, P., Saphiro, R. (productores) y Burton, T. (director). (1985). *La gran aventura de Pee-wee* (cinta cinematográfica). Estados Unidos: Warner Bros.
- Grau, A., Dieckmann, E. (productores) y Murnau, W. M. (director). (1922). *Nosferatu* (cinta cinematográfica). Alemania: Prana-Film GmbH.
- Grey, B., Orleans, L., Zanuck, R. D. (productores) y Burton, Tim (director). (2005). *Charlie y la fábrica de chocolate* (cinta cinematográfica). Estados Unidos: Warner Bros.
- Guber, P., Peters, J. (productores) y Burton, T. (director). (1989). *Batman* (cinta cinematográfica). Estados Unidos: Warner Bros.
- Heinrichs, R. (productor) y Burton, T. (director). (1982). *Vincent* (cortometraje

- cinematográfico). Estados Unidos: Walt Disney Productions, The Walt Disney Company.
- Heinrichs, R., Hickson, J. (productores) y Burton, T. (director). (1984). *Frankenweenie* (cortometraje cinematográfico). Estados Unidos: Walt Disney Productions, The Walt Disney Company.
- Jacobs, A. P. (productores) y Franklin J. S. (director). (1922). *Planet of the Apes* (cinta cinematográfica). Estados Unidos: 20th Century Fox.
- Logan, J., MacDonald, L., Parkes, W. F., Zanuck, R. D. (productores) y Burton, T. (director). (2007). *Sweeney Todd. El barbero diabólico de la calle Fleet* (cinta cinematográfica). Estados Unidos: Dreamworks, Warner Bros.
- Pommer, E., Meinert, R. (1920). *El gabinete del doctor Caligari* (cinta cinematográfica). Alemania: UFA.
- Schroeder, A., Rudin, S. (productores) y Burton, Tim (director). (1999). *Sleepy Hollow* (cinta cinematográfica). Estados Unidos: American Zoetrope, Mandalay Pictures, Paramount Pictures.
- Zanuck, R. (productor) y Burton, T. (director). (2001). *El planeta de los simios* (cinta cinematográfica). Estados Unidos: 20th Century Fox and The Zanuck Company.