



La praxis enunciativa en la literatura ilustrada contemporánea. Exploraciones conceptuales y metodológicas para una semiótica de la intertextualidad

The enunciative praxis in contemporary illustrated literature. Conceptual and methodological explorations for a semiotics of intertextuality

Mihaela Radulescu de Barrio de Mendoza

Facultad de Arte y Diseño

Pontificia Universidad Católica del Perú (Perú)

ORCID: 0000-0002-0846-1288 

Recibido: 10 de agosto de 2020

Aceptado: 15 de septiembre de 2020

RESUMEN: La investigación de la intertextualidad en la literatura ilustrada pretende integrar el planteamiento creativo del ilustrador con el planteamiento interpretativo del lector en una praxis enunciativa que se construye a partir de las interacciones texto-imagen. Se trata de destacar la productividad de la intertextualidad y la generación de sentidos, formas y efectos. En este marco se propone una tipología de las interacciones y se evalúan sus modalidades de contextualización y referencialización. Destaca en este planteamiento el rol del lector ante el diálogo y la polifonía discursiva que la intertextualidad presenta desde una situación de lectura basada en la interactividad texto-imagen. La presentación es ilustrada con ejemplos de la variada cultura de la intersemiótica que pone en contacto el texto literario y la imagen gráfica.

PALABRAS CLAVE: Intersemiótica, intertextualidad, contextualización, referencialización, polifonía.

ABSTRACT: The investigation of intertextuality in illustrated literature aims to integrate the creative approach of the illustrator with the interpretive approach of the reader in an enunciative praxis that is built from text-image interactions. It is about highlighting the productivity of intertextuality and the generation of meanings, forms and effects. Within this framework, a typology of interactions is proposed and its contextualization and referentialization modalities are evaluated. In this approach, the role of the reader stands out in the face of dialogue and discursive polyphony that intertextuality presents from a reading situation based on text-image interactivity. The presentation is illustrated with examples of the varied culture of the intersemiotics that brings together the literary text and the graphic image.

KEYWORDS: Intersemiotics, intertextuality, contextualization, referentialization, polyphony.

Introducción

Centrar la atención en la praxis enunciativa de la literatura ilustrada significa interpretar la construcción de sentido a partir de la situación de lectura generada por el proyecto comunicativo. La situación de lectura es una construcción en la cual intervienen tanto el texto escrito como la imagen; su construcción es el eje del proyecto creativo del diseñador y, al mismo tiempo, es el espacio en el cual el lector se confronta con la progresión, la coherencia y la cohesión de la interacción texto-imagen. Hacia la situación de lectura convergen indicadores semánticos, sintácticos y pragmáticos, que componen una gramática de la intertextualidad, a través de la cual se comparten sentidos, se integran formas y se desarrollan efectos. Pero no siempre se trata de una relación lineal entre la generación de sentido del texto literario y la generación de sentido de la ilustración. Es lo que ocurre en la ilustración del cuento tradicional “La Caperucita” para el cual la ilustradora española Ana Juan ha construido una situación de lectura extraña e inquietante que sorprende al lector y lo obliga de encontrar una relación, diferente con respecto a la tradición del cuento, entre los dos personajes, la Caperucita y el Lobo (figura 1). El lobo que se esconde o se muestra desde la falda levantada de la niña plantea una situación de lectura con más interrogantes que indicadores, presionando al lector a encontrar respuestas a estas interrogantes. Visto desde el punto de vista de la praxis enunciativa, el texto verbal escrito y reforzado en su semántica por el contenido registrado en la memoria colectiva plantea una relación de víctima – victimario, por lo tanto una oposición de roles, mientras que la imagen que Ana Juan construye sugiere una compenetración, una simbiosis que advierte sobre la personalidad de la Caperucita, la cual parece revelar oscuros secretos, que estimulan al lector a desarrollar una interpretación a partir de los efectos cognitivos y afectivos que experimenta.



Figura 1. Ana Juan: Ilustración para La Caperucita. Editorial Nórdica.

Por otro lado, el espacio contenedor, la página del libro, aporta - por su construcción sintáctica y sobre todo por la intervención semántica de la tipografía - efectos perceptivos y afectivos, que orientan al lector en su interpretación y lo hacen partícipe en la progresión de la intertextualidad provocada por la interacción entre el texto verbal y la representación del mismo en tanto que imagen. En este caso, la página entera se transforma en una fuente de efectos que se desarrollan a partir de la situación de lectura y de sus indicadores, como ocurre en la novela gráfica “Borges Kafka”, diseñada por la ilustradora argentina Verónica Moretta (figuras 2 y 3). En su planteamiento gráfico el texto es diseñado con un fuerte componente semántico, que obliga la mirada a seguir determinado ritmo y construir a través de la imagen significados que traducen el contenido de las palabras en una construcción donde la sintaxis o la composición, se dedica a significar e implicar al lector en la dinámica de la fusión texto-imagen.

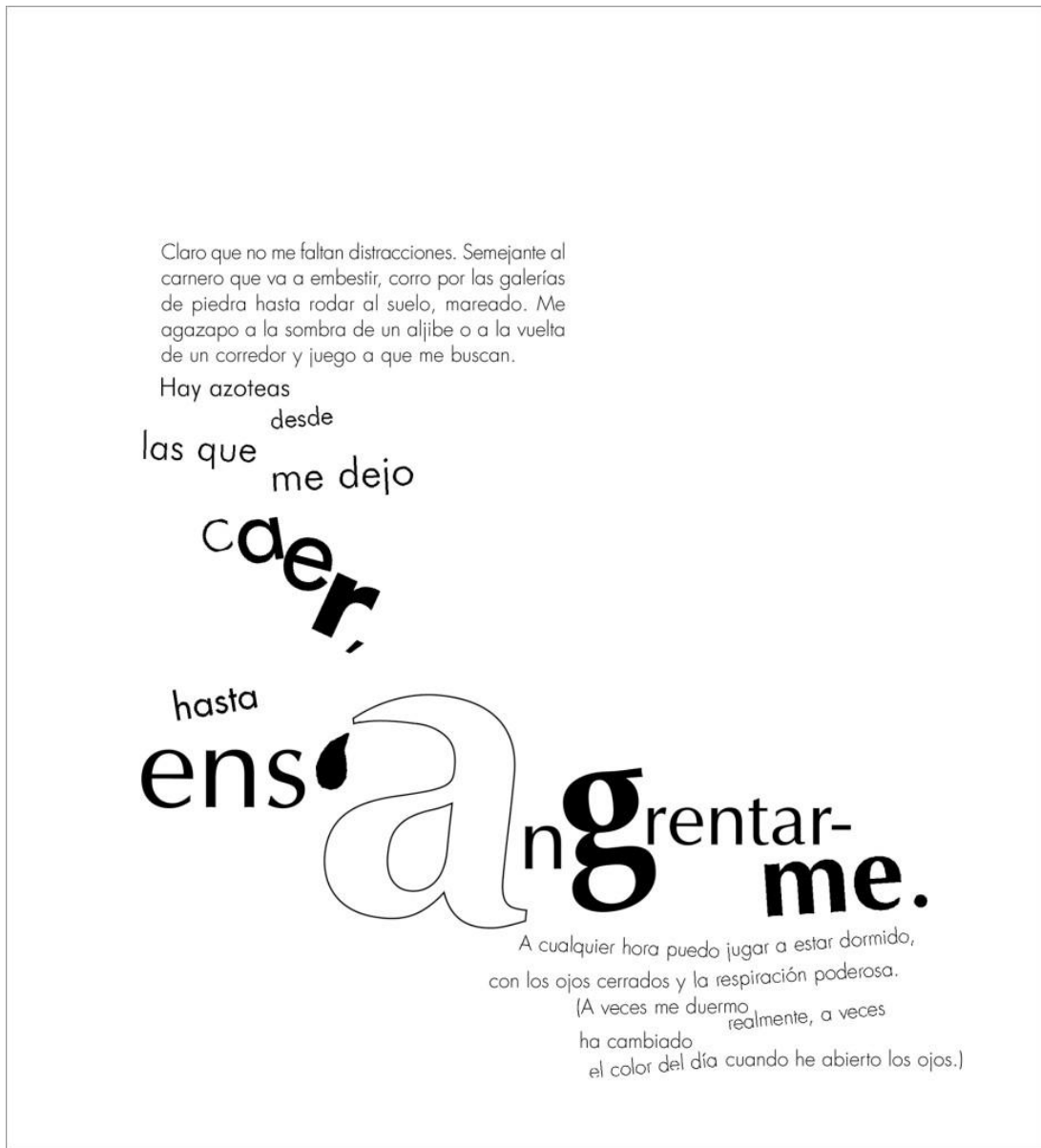


Figura 2. Verónica Moretta: diseño para el libro “Borges Kafka”- Editorial Nórdica.

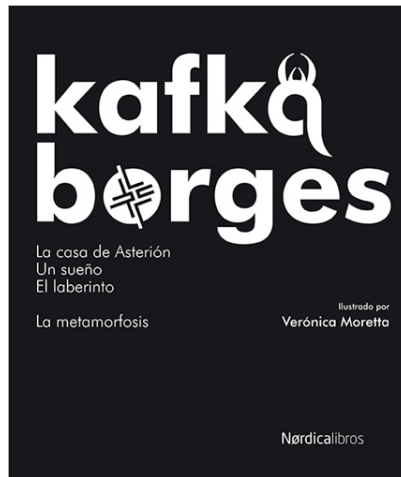


Figura 3. Verónica Moretta: carátula para el libro “Borges Kafka”. Editorial Nórdica.

1. La gramática de la intertextualidad

Para profundizar en el análisis narrativo-discursivo-expresivo de este enfoque de la intertextualidad, que toma en cuenta tanto la relación texto verbal – ilustración como la coexistencia y el funcionamiento de esta interacción en el espacio contenedor de la página, puede emplearse la semiótica de Charles Morris (1985) a partir de cuyos niveles (semántico, sintáctico, pragmático) es posible construir una gramática de la intertextualidad. Las bases de esta gramática valoran la comparación entre los dos lenguajes y sus realizaciones en cada uno de los niveles. Mediante esta gramática se definen los vínculos referenciales semánticos, que remiten a la interacción texto – imagen, con sus consecuencias en la representación y significación de una realidad ficcional que emerge de la intertextualidad, con énfasis en el uso de connotaciones que resultan de la lectura interpretativa del ilustrador. Además, en el nivel semántico se produce la comparación implícita de los referentes internos, tanto verbales como icónicos, con los referentes externos cuya presencia se configura en la memoria del lector a partir de su contexto, su cultura y su experiencia de vida. En este caso, el lector puede comparar, de manera implícita o explícita, los referentes internos de cada uno de los componentes de la intertextualidad con sus propios referentes producidos por la actualización de la memoria colectiva en su memoria personal, así como puede comparar, en una perspectiva unificadora triangular, la compleja articulación de la intertextualidad manifiesta en el libro con sus referentes, interpretaciones personales de los referentes externos, que pertenecen a la memoria colectiva. En el nivel sintáctico se definen las correspondencias compositivas texto – imagen en el tratamiento de las escenas. Se trata de comparar las secuencias textuales con las imágenes que les corresponden y de evaluar la construcción interna de cada uno de los componentes de esta intersemiótica en tanto que disposición espacial de los elementos, relaciones entre ellos y tratamiento compositivo de cada elemento. Se trata también de observar la progresión de las secuencias, determinando el porqué de la intervención de la imagen en un particular momento del texto y la elección del contenido por representar que hace el ilustrador. El ilustrador escoge por el general el núcleo semántico de la secuencia y lo construye sintácticamente, dejando que los otros elementos de la secuencia verbal graviten en torno al núcleo, en un campo semántico que asigna cierta independencia a la secuencia y la hace parte funcional del todo de la progresión secuencial del texto verbal. De este modo, hay no solo una interacción que emerge de la intertextualidad, dirigida al lector sino también

una intervención que configura la propia organización del texto, el cual experimenta un procesamiento temático gracias a la presencia de las imágenes. Y, finalmente, se llega al nivel pragmático en el cual los efectos de sentido de los dos lenguajes coinciden o fusionan, como también pueden resultar divergentes y hasta contradictorios. Se entiende por efectos de sentido los efectos cognitivos y afectivos (basados en los efectos perceptivos) y que determinan los valores de consumo de la intertextualidad presente en determinado libro. Los efectos de sentido están en la situación de lectura, donde funcionan como una hipótesis de interpretación e implicación del lector en la intertextualidad. En el acto de lectura estos efectos se realizan o no, porque los efectos de recepción que se dan en cada caso dependen del lector. En la literatura actual hay una tendencia constante por la presencia de efectos divergentes, que incrementan la participación del lector, obligándolo a resolver las tensiones que esta divergencia provoca. Este es el caso de las ilustraciones de Ana Juan para la novela “Otra vuelta de tuerca” de Henry James (figura 4) y de las ilustraciones del argentino Santiago Caruso para la novela “La condesa sangrienta” de Alejandra Pizarnik (figuras 5 y 6). En los dos casos el dialogismo y la polifonía que M. Bakhtin propone (Hernández, 2011) se construyen a partir de efectos divergentes, lo que introduce en el diálogo una serie de interrogantes cuyo propósito es implicar al lector a interpretar el texto a partir del núcleo semántico de la imagen, mientras que la polifonía de la intertextualidad queda puesta de manifiesto, estimulando al lector a tomar en cuenta la presencia de dos autores-narradores, uno dándose a conocer por el lenguaje verbal otro por el lenguaje icónico.



Figura 4. Ana Juan; ilustración para la novela “Otra vuelta de tuerca” de Henry James. Editorial Lunwerg.

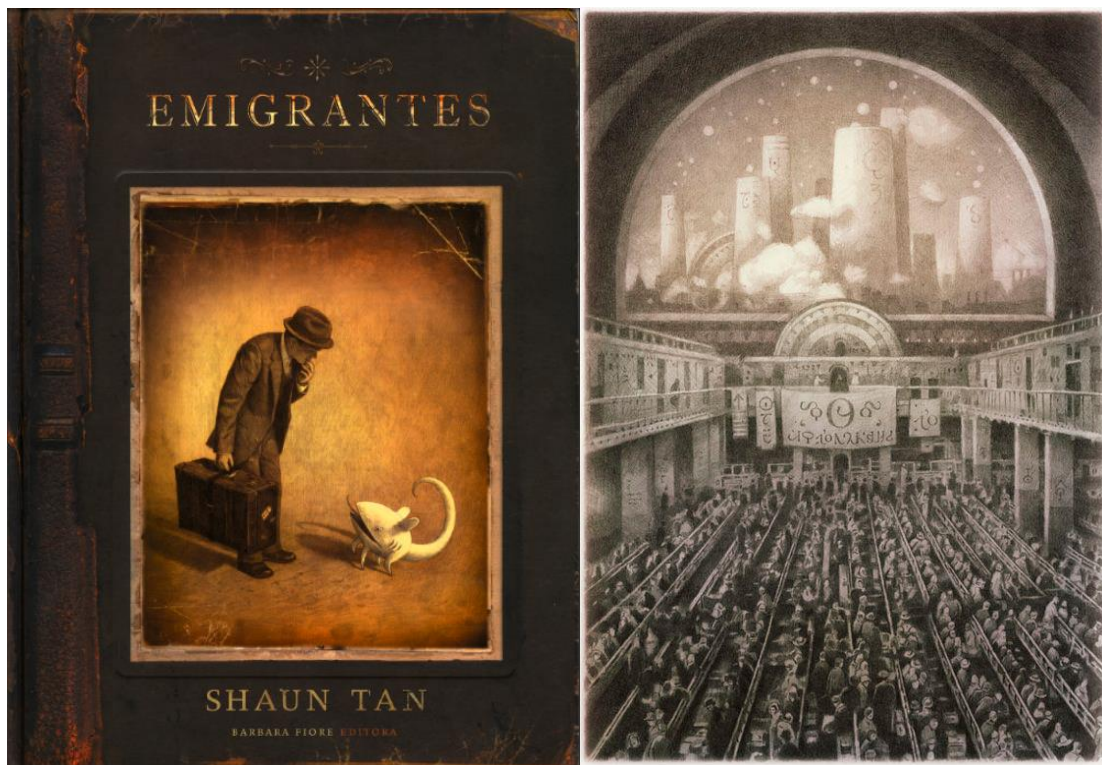


Figuras 5 y 6. Santiago Caruso: Carátula e ilustración para la novela “La condesa sangrienta” de Alejandra Pizarnik. Editorial Los libros del Zorro Rojo.

Los dos ilustradores practican una gramática divergente desde el punto de vista sintáctico, pero sus re-construcciones parten de una inmersión en la semántica del texto, de donde extraen los sentidos profundos, ocultos en la estructura narrativa de los roles actanciales e impulsos comportamentales (Ballón, 2017). Los textos remiten a esta estructura narrativa pero sus discursos, propios de los códigos de la literatura fantástica, la mantienen oculta, provocando al lector a descubrir las motivaciones y los impulsos de los personajes. Los ilustradores asumen en primer lugar su rol de lector y como lectores expresan lo explorado e identificado. En lo siguiente, plantean a nivel de expresividad las conclusiones de sus lecturas. La pragmática va a registrar estas interpretaciones, la obsesión de la institutriz por salvar a los niños acosados por presencias fantasmales y demoniacas, en el caso de las ilustraciones de “Otra vuelta de tuerca” y la personalidad de loba devoradora de vidas de la condesa en busca de la juventud y la belleza eternas en las ilustraciones de “La condesa sangrienta”.

Tanto el autor como el ilustrador, como enunciadorees que colaboran de manera explícita o implícita, hacen sus elecciones, procediendo a la selección y combinación de elementos (Jakobson, 1988) para crear sus representaciones, realidades ficcionales que proponen cierta significación, con indicadores que son parte de la situación de lectura interpretativa. En este sentido, la representación verbal e icónica de “Otra vuelta de tuerca” de la historia de una institutriz que trata de defender a los niños de los cuales es responsable de influencias malignas propone una doble lectura que se desarrolla primero en el texto

verbal y luego se mantiene en la imagen. Esta doble lectura sitúa la historia, según T. Todorov (2016), entre lo extraño y lo sobrenatural. Podría tratarse de una joven que desarrolla una especie de locura, debido a la soledad del lugar, la ausencia del dueño de la casa del cual está enamorada y a la aparente doble personalidad de los niños. Podría tratarse también de una intervención real del elemento sobrenatural, a través de los fantasmas que se hacen presentes en la casa y fuera de ella. Lo fantástico es justamente esta duda entre lo extraño y lo sobrenatural. Ana Juan mantiene y significa el régimen fantástico, la duda sobre la consistencia de una realidad a través de la representación del personaje con elementos que escapan a la normalidad e introduce al lector a un régimen simbólico que, aunque existe en el texto, es subyacente. La divergencia consiste en salir la historia propiamente dicha con su posible doble opción interpretativa para centrarse en el simbolismo de la locura, mostrando el mundo interior de la institutriz, desde una perspectiva externa, que ingresa y desarrolla la extrañeza del personaje. Lo mismo ocurre en el caso de las ilustraciones de Santiago Caruso para la novela “La condesa Sangrienta” de Alejandra Pizarnik: el nivel simbólico, que no existe de manera explícita en el texto, se impone para enfatizar la locura de la condesa, e ingresar en su mundo interior, desde un punto de vista exterior y omnisciente. La condesa, según el texto, se considera dueña y propietaria de las jóvenes cuyos cuerpos le sirven para satisfacer su sadismo y su deseo de permanecer joven y bella, de vencer el tiempo y la muerte. Sus crímenes las considera normales, parte del dominio del espacio sobre el cual ejerce su poder social. En las ilustraciones de Caruso el personaje aparece torcido, duplicado. Más allá de la condesa, que además es un personaje histórico, hay una presencia monstruosa, que pretende ser la sacerdotisa de la muerte, a la cual servirá para evitar su propia muerte. Las ilustraciones muestran la duplicación, el enmascaramiento, la ferocidad devoradora de la condesa, su presencia sobresaliente e impositiva. Son sentidos que existen en el texto, pero en sus estructuras profundas, y el ilustrador los pone de manifiesto.



Figuras 7 y 8. Shaun Tan: carátula e ilustración para la novela gráfica “Los emigrantes”. Bárbara Fiore Editora.

Es así como la intertextualidad reúne el enfoque creativo y el enfoque interpretativo: los dos remiten a una construcción hipotética de sentidos, formas y efectos, que funcionará en los dos casos como un recorrido generativo, de construcción del sentido, el cual sostiene la representación y abre las posibilidades de alcanzar un “algo más”, que no se limita al significado sino le atribuye un valor cognitivo complementario. En este espacio de interacciones, un rol importante lo juega la relación entre el tema y el contexto del lector, como en la novela gráfica “Los emigrantes” creada por Shaun Tan (figuras 7 y 8) donde las referencias reemplazan el texto. No obstante, el recorrido narrativo existe y deja suponer la existencia de un texto (el guion) que será ilustrado con imágenes con una referencialidad múltiple, provenientes tanto de la memoria colectiva como de la memoria individual del autor, en cuyo centro está la propia historia de la familia del narrador. El hecho de que este es un libro de autor (productor tanto del texto-guion como del recorrido narrativo de las imágenes) remite a una intertextualidad oculta, sin posibilidades de comparación.

2. Contextualización y referencialidad en el texto literario ilustrado



Figuras 9 y 10. “La Madre y la Muerte” (escritor: Alberto Laiseca; ilustrador: Nicolás Arispe; editora: Fondo de Cultura Económica, México, 2015) y “La partida” (escritor: Alberto Chimal; ilustrador: Nicolás Arispe; editora: Fondo de Cultura Económica, México, 2015)

La intertextualidad se construye por parte del ilustrador a partir de referencias que se contextualizan en varios marcos temáticos, cuyos signos pueden relacionarse con una experiencia vivencial o cultural como en la novela gráfica “Los emigrantes” o puede compararse con otros productos culturales, al ingresar en redes isotópicas de temas o tratamientos significantes, como ocurre en el caso de las ilustraciones de cuentos tradicionales, como “La Caperucita” en la interpretación gráfica de Ana Juan, una interpretación que se encuentra en la memoria colectiva con otras interpretaciones gráficas del mismo texto. Por ende, la intertextualidad no se reduce a la relación texto –

imagen y su expansión se debe a los contextos con los cuales se relacionan y a las referencias que usa. Además, puede profundizar en el texto literario, ofreciendo signos no mencionados por el texto que provienen de diferentes fuentes, partes componentes de la memoria colectiva, como en las novelas gráficas “La Madre y la Muerte” (escritor: Alberto Laiseca ; ilustrador: Nicolás Arispe; editora: Fondo de Cultura Económica, México, 2015) y “ La partida” (escritor: Alberto Chimal; ilustrador: Nicolás Arispe; editora: Fondo de Cultura Económica, México, 2015) Son dos historias que comparten el mismo libro, comenzando cada uno desde las extremidades del mismo (figuras 9 y 10).

Las dos historias enfocan la muerte de hijos y el sufrimiento de las madres que las lleva a situaciones extremas. Son novelas gráficas donde el texto y la imagen colaboran, por lo cual la imagen no es una traducción intersemiótica del texto. Los textos son cortos y conceptuales, relatando las historias desde un punto de vista externo, mientras que las imágenes abundan en detalles que remiten a la intensidad de las miradas de las madres, que resaltan la soledad de la muerte, la ternura y la falta de defensa de los hijos, los vínculos perdidos con la realidad. Estos detalles contextualizan en un nivel simbólico las historias de la perdida, con referentes que aluden a la distorsión de la vida normal, cuyos rasgos aún persisten en los niños muertos.

Las referencias aportan a una tipología de la intertextualidad. En primer lugar, hay una intertextualidad que acerca el texto y la imagen en los tres niveles de la gramática de Morris (1985). Es una propuesta literal que exhibe una fidelidad evidente de la imagen con la secuencia narrativa representada. Vale en este caso la elección de la escena y el desarrollo del lenguaje visual, con sus planos, ángulos, profundidades y cromática (estructuras sintácticas ausentes en el texto, que transportan una carga semántica complementaria al texto justo gracias a las estructuras visuales). Así es como se marca la singularidad de la propuesta gráfica. Es un fenómeno que puede encontrarse frecuentemente en los libros ilustrados dirigidos a niños, adolescentes y jóvenes. Un ejemplo claro está en las siguientes carátulas de “Don Quijote de la Mancha” donde los planos difieren, aunque hay una constancia en la elección de los elementos: los dos personajes principales y el desafío por enfrentar (figuras 11, 12, 13).



Figuras 11, 12, 13. Carátulas de “Don Quijote de la Mancha”.

La siguiente categoría de la tipología de intertextualidad es la propuesta dinámica. Se trata de una interpretación de las estructuras profundas del texto por parte del ilustrador, como fue el caso de las ilustraciones para las novelas “Otra vuelta de tuerca” y “La condesa sangrienta”. Este enfoque produce cambios en la interrelación texto-imagen; la imagen no representa el texto sino transforma y complementa sus significados. En el proceso puede haber cambios del punto de vista, omisiones, condensaciones o dilataciones, pero sobre todo se trata de construir la imagen en un nivel simbólico, que representa la lectura del ilustrador. Finalmente, la propuesta de recreación procede a una apropiación y una transformación radical de los contenidos del texto. Propone nuevas lecturas con nuevos sentidos que tienen vínculos con la historia, pero no con su significación. Esta propuesta se hace por lo general con textos de amplio conocimiento en la memoria colectiva, lo que permite al lector confrontar lo antiguo con lo nuevo y disfrutar de una nueva visión de una historia ya conocida. Es el caso de la apropiación y re-significación de “La Caperucita” por parte de Ana Juan.

Estas tres prácticas enunciativas, observadas a partir de la situación de lectura, son el eje de la interpretación de las interacciones entre el texto y la imagen y de sus consecuencias en la generación de representaciones y significaciones.

3. La memoria interpretante

Para cualquiera de las tres prácticas enunciativas mencionadas, la imagen implica por parte del lector una imaginación interpretante (hay que recordar que el mismo ilustrador es un lector en una primera instancia). La imaginación, basada en la memoria y en la capacidad de lector de implicarse en la construcción de sentido del texto literario ilustrado, registra cambios, aprende a desarrollar conexiones, aprende a ser el también “un autor”, confrontado con el registro polifónico de la intertextualidad.



Figura 14. Benjamin Lacombe: ilustración para el cuento Blancanieves. Editorial Edelvives.

La ilustración de Blancanieves realizada por el ilustrador francés Benjamin Lacombe (figura 14) no limita la intertextualidad a la interacción texto – imagen, sino que activa la interacción texto/imagen – cultura, a través de la memoria colectiva. El ilustrador reúne en una imagen los elementos que el lector recuerda del cuento. Allí está la manzana con veneno, cuyo color rojo se relaciona con el rojo de los labios, uñas y mejillas de Blancanieves. El color relaciona al personaje y la manzana envenenada bajo el signo de la vida. El rojo de Blancanieves es bien definido, indicando que aún está en vida, mientras que la manzana tiene un contorno difuso y su rojo es alterado por los matices oscuros que disminuyen su poder. Hay un manejo estratégico de la cromática, que funciona con efectos perceptivos, afectivos y cognitivos. Por otro lado, está el cuervo, cuya actitud es más de protección que de asalto; significa el peligro, pero a la vez lo diluye por una presencia tierna, emocional. La referencia icónica se vincula al texto, pero también lo complementa, avanzando con indicadores y advertencias sobre lo que va a ocurrir; finalmente, hay una supresión de elementos (el ataúd de cristal) y una adición de elementos (el cuervo), además de una intervención cromática con efectos de sentido. Estas modificaciones corresponden al imaginario del lector – ilustrador, pero pueden ser interpretadas o por lo menos percibidas en tanto que vehículos de sentido por el lector de la intertextualidad.

Este es el marco general de la investigación de las interacciones texto – imagen, integrando el planteamiento creativo con el planteamiento interpretativo de las interacciones texto-imagen para llegar a una gramática de la intertextualidad, desarrollada a partir de la intersemiótica que estas interacciones proponen. Se trata de destacar la productividad de la intertextualidad, que funciona como proyecto creativo por un lado y como lectura interpretativa por el otro.

Conclusiones

La investigación ha puesto de manifiesto la generación de una intertextualidad significativa a partir de la interacción entre el texto y la imagen, tomando en cuenta una tipología y una gramática de la intertextualidad del libro ilustrado. La literatura, el arte y el diseño se conjugan en una comunicación que implica al lector en tanto que participe en la generación de sentidos, cuyos parámetros están trazados en la situación de lectura. El lector interpreta no solo un lenguaje sino dos, el verbal y el visual, para llegar a su propia interpretación de un conjunto de signos organizados en torno a una historia-discurso. En el proceso se encuentra también no con uno sino con dos autores, que colaboran en la creación de representaciones y sustentan una hipótesis de significación. El libro ilustrado resulta de esta manera un soporte que implica al lector mucho más que el uso de un único lenguaje. Desarrolla su imaginación y apela a la actualización de los vínculos entre la memoria colectiva y la memoria individual.

Bibliografía

- Ballón Aguirre, Enrique (2017). *El algoritmo narrativo de la historia. Tópicos del Seminario*, (37),73-101. [fecha de Consulta 7 de septiembre de 2020]. ISSN: 1665-1200. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=594/59451152004>
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Barthes, R. (2009). *El placer del texto y lección inaugural*. México: Siglo XXI.
- Eco, U. (1981). *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen.
- Eco, U. (1989). *La estructura ausente*. Barcelona: Lumen.
- Eco, U. (2002). *Sobre literatura*. Barcelona: R que R.
- Fontanille, J. y Zilberberg, C. (2004). *Tensión y Significación*. Lima: Universidad de Lima-Fondo de Desarrollo Editorial.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Jakobson, R. (1988). *El marco del lenguaje*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Hernández, Silvestre Manuel (2011). *Dialogismo y alteridad en Bajtín. Contribuciones desde Coatepec*, (21),11-32. [fecha de Consulta 7 de septiembre de 2020]. ISSN: 1870-0365. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=281/28122683002>
- Landowski, E. (2007). *Presencias del otro*. Lima: Universidad de Lima – Fondo Editorial.
- Landowski, E. (2009). *Interacciones arriesgadas*. Lima: Universidad de Lima – Fondo Editorial.
- Kristeva, J. (1978). *Semiótica 1 y 2*. Madrid: Fundamentos.
- Lotman, Y. M. (1978). *Estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo.
- Lotman, Yuri M. (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra.
- Lotman, Y. M. y Escuela de Tartu (1979). *Semiótica de la cultura*. Madrid: Cátedra.
- Morris, Ch. (1985). *Fundamentos de la teoría de los signos*. Barcelona: Paidós.
- Todorov, T. (2016). *Introducción a la literatura fantástica*. México D.F.: Editorial Coyoacán.