

La lectura como enigma

El presente artículo aborda el libro-álbum, forma de narrativa híbrida que actualmente está en auge y ha renovado las prácticas editoriales y lectoras dentro de la literatura infantil y juvenil. En particular, se observa el libro *Los misterios del señor Burdick*, a propósito de los planos de lectura que la relación entre sus textos e imágenes desata.

Desde su origen, las narrativas destinadas a públicos infantiles y juveniles, nutridas por relatos de la tradición oral, como los recopilados por los hermanos Grimm en Alemania y por Charles Perrault en Francia a finales del siglo XVIII y principios del XIX (que se transmitieron de Europa hacia América), tienen un poderío en el imaginario social que no resulta sólo atribuible a las palabras, sino también al mundo de imágenes que fue derivando de las historias, recreado en sus inicios por artistas impactantes como Gustav Doré o Walter Crane. En el libro *Los cuentos de hadas clásicos anotados*, la escritora Maria Tatar subraya que junto a los textos clásicos para niños, las imágenes que acompañaron a las primeras ediciones ilustradas han fungido también como espacios para el asombro, la reflexión y la proyección de hondos misterios de la existencia. De tales fuentes se ha nutrido una forma de libro, híbrido entre el arte literario y el arte visual: el libro-álbum narrativo. Un caso editorial que, desde finales del siglo XIX y mediados del XX, ha cobrado relevancia mundial dentro de la literatura infantil y juvenil, y está presente en México desde hace más de 30 décadas.

El libro-álbum narrativo

El libro-álbum contiene ilustraciones de principio a fin, junto con textos narrativos breves.¹ Su lenguaje dual ha permitido a los autores desarrollar interesantes juegos de relación entre imágenes y palabras, y a su vez propicia diversas formas de relación entre el libro y el lector, quien ante la tarea de conectar los significados expresados por ambos lenguajes se convierte en agente de la narración. Las relaciones entre los códigos del álbum

¹ Algunos libros llegan a prescindir del texto, y en tal caso funcionan como narrativa en imágenes.

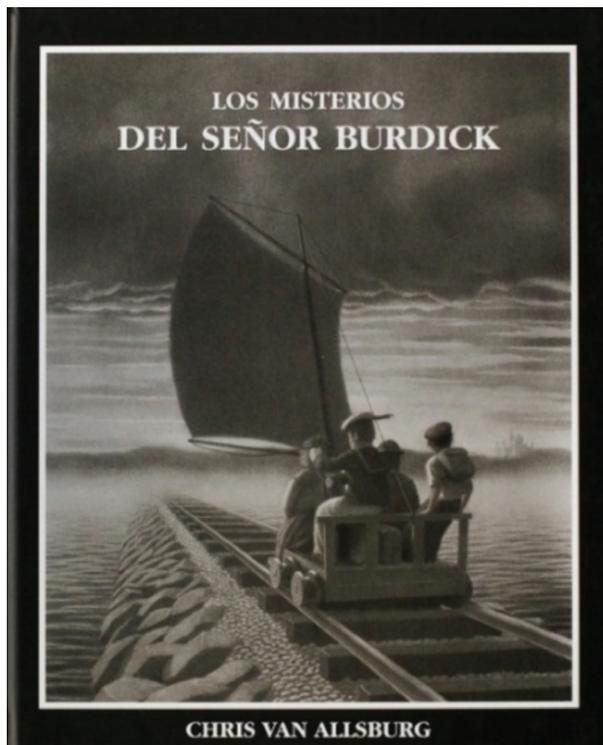
En el libro-álbum, textos e imágenes dialogan en formas diversas.

pueden ir desde la literalidad de la imagen frente al texto (cuando ésta replica lo dicho por las palabras), hasta la contradicción de un código con el otro (por ejemplo, cuando la imagen niega o muestra lo contrario a lo que afirma el texto, o viceversa), pasando por diversos matices de relación: el complemento de códigos (cuando la imagen completa la narrativa del texto, o viceversa), el contrapunto de perspectivas (texto e imagen generan visiones distintas de una misma historia), la polifonía narrativa (cuando la imagen agrega una narrativa paralela al discurso del texto), o la presentación de sentidos dispares entre ilustraciones y textos (cuando los códigos aparecen como incoherentes uno frente al otro).

■ **El libro de los misterios**

■ Hablaremos a continuación de un álbum donde pueden observarse diversas formas en que texto e imagen se relacionan. Se trata de *Los misterios del señor Burdick*,² del autor estadounidense Chris van Allsburg,

² Todas las imágenes que aquí se muestran, sin fines de lucro, son de la autoría de Chris van Allsburg, con D. R. © 1996, Fondo de Cultura Económica, y propiedad de © 1984, Houghton Mifflin Co., Boston.



Burg, artista mundialmente reconocido por la calidad de su obra y su contribución a la literatura ilustrada para niños y jóvenes. El libro, editado en español por el Fondo de Cultura Económica (1996), presenta un recurso expresivo poco usual en los libros para niños, al estar impreso en blanco y negro. Pero su característica principal es la de poner al lector frente a una narrativa aparentemente incompleta. No se remite pues a contar una historia, sino que presenta una compilación de catorce fragmentos de relatos ilustrados, a manera de enigmas que el propio lector debe resolver, relacionando tres elementos: título, epígrafe e imagen, para develar el “misterio” narrativo que el señor Burdick³ dejara en manos de su editor, tras su inexplicable desaparición. Veamos el primer “misterio”:

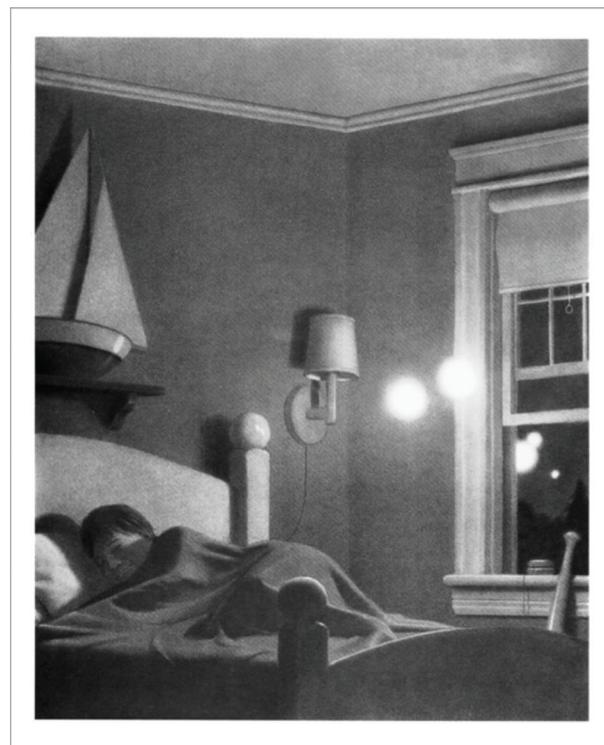
1. El niño maravilla

En este caso, imagen y texto se redimensionan mutuamente. Su título y epígrafe son los siguientes:

Archie Smith, niño maravilla

Una vocecita preguntó: –¿Es él?

³ Supuesto autor (ficcional) de las ilustraciones y los textos.



Las notas de ambigüedad, extrañeza o alteración de la realidad, presentes tanto en la imagen como en el texto, permiten que ambos lenguajes expandan sus significados entre sí. Veamos por qué.

La ilustración muestra la escena de un niño durmiendo en su recámara. Por sí misma, la imagen puede tener un valor casi fotográfico, pero al ser bañada por las significaciones que le otorgan el título y su epígrafe se activa en el acto de lectura la necesidad de escudriñar los elementos de la composición, ahora en diálogo con las palabras.

Desde el plano textual, el título destaca dos elementos importantes que guiarán el proceso de lectura, un nombre y su adjetivo: *Archie Smith*, formulado en la construcción semántica como sinónimo de *niño maravilla*. Dentro de ello, el sustantivo *niño* opera como primer punto de enlace entre lo que enuncia el texto y lo reconocible en la imagen. Así, se establece entonces una primera conjetura: el niño dormido que vemos en la ilustración es Archie. Y podemos derivar en consecuencia la interrogante sobre el adjetivo: ¿por qué es un niño *maravilla*? Volvamos a la imagen: denotadamente no se muestra nada extraordinario en el niño; a lo sumo, pueden atribuírsele destrezas deportivas, como lo sugiere el bate junto a la ventana o incluso el barco de vela, pero literalmente Archie simplemente duerme. Regresemos al texto. El epígrafe nos lanza otra pista: aparte del niño, hay alguien más en la habitación. La expresión textual “una vocecita preguntó” inserta de por sí la voz de un narrador externo, pero además denota la presencia de otro personaje implicado en la escena, algo o alguien de momento no identificado, sólo indicado por el artículo indeterminado *una*. Posteriormente, la pregunta que esa *vocecita* emite, “¿Es él?”, nos hace conjeturar que el artículo él refiere a Archie Smith, es decir, al sujeto del que se habla en el título, y que hemos identificado en la ilustración. Avanzando en la observación del epígrafe, su nivel connotado aporta un siguiente significado: hay un tercer participante (tácito) en la escena, aquel a quien la *vocecita* interroga. ¿Quiénes son tales personajes implicados?

De vuelta a la imagen, encontramos que ciertamente existen elementos visuales que pueden iden-

tificarse como los participantes referidos en el epígrafe. Se trata de un grupo de pequeñas esferas luminosas que parecen flotar (pues visiblemente nada las sostiene) dentro y fuera de la habitación. Las esferas dispuestas en forma sucesiva marcan una trayectoria y un efecto de avance, lo que nos lleva a inferir que dos de ellas han entrado por la ventana a la recámara. A tales figuras, te- niéndolas como elementos vivos, suspendidos a un lado del niño, puede adjudicárseles entonces la emisión de la pregunta “¿Es él?”. Podemos ver las esferas como los posibles sujetos participantes del diálogo textual, gracias a que, al igual que en las conformaciones semánticas, la interpretación surge a través de la totalidad del discurso; en el caso de la imagen los objetos visuales no se leen como elementos aislados, sino dando a cada uno su lugar y coherencia dentro del todo. “La experiencia visual es dinámica”, dice Rudolf Arnheim; ver implica realizar juicios visuales de una totalidad con disposiciones y características (colores, tamaños, distancias, formas, etc.), que desatan un juego de tensiones entre las fuerzas perceptuales de la visión. En tal sentido, ver es captar una

Las ambigüedades o contradicciones de sentido entre texto e imagen exigen un lector que se involucre creativamente con el libro.

Recuadro 1. Más sobre el libro-álbum

La explicación teórica sobre lo que es un libro-álbum no se encuentra determinada por lineamientos rígidos. Quienes se han interesado en su estudio coinciden en la dificultad de llegar a su definición o caracterización debido a la flexibilidad del género. Sin embargo, una diferencia fundamental que separa al álbum narrativo de la literatura ilustrada para niños, en general, es la presencia imprescindible de la imagen como parte de la trama narrativa, frente a la implementación de textos breves. En tal sentido, si la narración en palabras rebasa notoriamente a lo expresado por las ilustraciones, y es la que sostiene el peso significativo de una historia, no se tratará de un libro-álbum, sino de un libro narrativo ilustrado.

acción, y en razón de los juicios perceptuales que la imagen propicia, las esferas flotantes bien pueden hablar, pensar, cuchichear.

Así, por la ventana abierta de la habitación de Archie aparece el tinte de lo *maravilloso* enunciado en el título de la historia, aunque no observable directamente en el niño. Continúa por lo tanto –o se extiende más– el misterio: ¿por qué *el niño maravilla*?,

¿qué son y qué hacen ahí las luces flotantes?, ¿cuál es la historia? El juego de significados desatado sinérgicamente entre la imagen y el texto es la apuesta para que el lector arribe a un tercer plano de sentido en la lectura, un remanente simbólico –como lo ha observado Roland Barthes respecto a los niveles de significado en los discursos visuales– donde se dejan

atrás los significados obvios, como las *connotaciones intencionales* del lenguaje, para dar espacio y voz a la interpretación subjetiva y singular de cada lector. Entonces, Archie Smith, aunque literalmente pasivo, actúa como un ser misterioso, acentuado visualmente por el juego de claroscuros que lo hacen evidente en la penumbra. Al mirarlo nuevamente, la pregunta del epígrafe resuena: ¿Es él?, mas tiene ahora un efecto doble que amplía el alcance de los códigos. La pregunta lleva dentro de la escena al lector, al hacerlo compartir con la “vocecita” la misma interrogante sobre la identidad de Archie (¿será que los propios pensamientos del lector son los que vemos flotar como esferas sobre el niño?). Entre la imagen y el texto se opera pues un contrapunto de significantes, detonado en gran medida por el enigma que encierra el adjetivo *maravilla*. Y con la llegada a ese tercer plano de sentido, comienza el camino donde la dimensión simbólica de la lectura se ensancha. Arriba, en el área más iluminada de la habitación, el barco con sus velas alarga y subraya los rasgos verticales de la composición, compartidos con la ventana, las patas de la cama, el bate, la lámpara o las paredes, acentuándonos el contraste de la composición horizontal donde reposa el niño. Y ahí, en la parte más oscura, como visualmente más densa de

la imagen, algo se perfila y se pone en movimiento. Se levanta el aliento de lo onírico: el sueño de Archie, los pliegues de la cobija sugiriendo movimiento de agua, como una marea sobre la que flota el velero, mientras dos estrellas brillantes iluminan el reposo del ser extraordinario. No se concluirá aquí historia alguna; sólo se ha querido mostrar cómo entre la imagen y el texto puede aflorar la lectura como experiencia estética, en la que dialogan percepción, comprensión e imaginación. Queda en cada lector el poder de atisbar la maravilla.

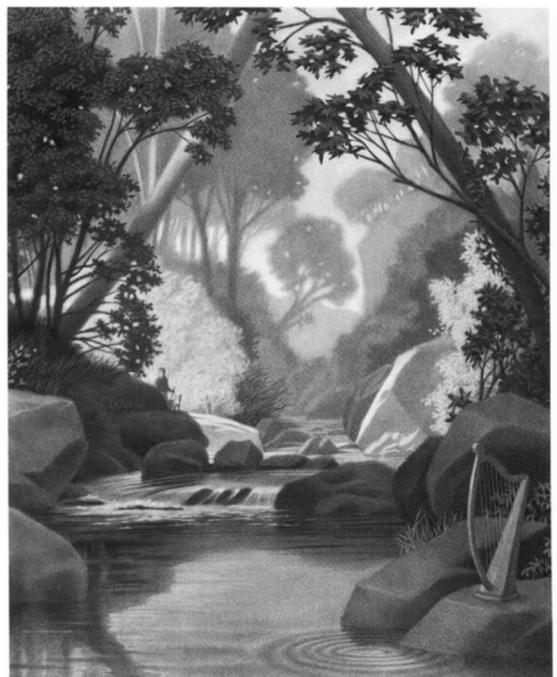
II. El caso del arpa

En el siguiente misterio la ilustración redimensiona los significados del texto al presentar elementos de extrañeza, que amplían sus significados:

El arpa

Así que es verdad, pensó, es realmente cierto.

El título nombra directamente a un elemento que en efecto vemos, al lado inferior derecho de la ilustración: el arpa. Con tal reiteración de significantes, el *arpa* resulta pues el personaje central para el armado



Cuando la ilustración actúa en forma sinérgica con el texto, pierde toda condición accesoría.

de la historia. Por su parte, el texto segmentado del epígrafe funciona como fragmento de un discurso ausente; este aspecto puede observarse a partir de lo siguiente: la frase, compuesta de tres partes: 1) *Así que es verdad*, 2) *pensó*, 3) *es realmente cierto*, contiene dos aseveraciones y un verbo. Las aseveraciones son prácticamente una misma: *es verdad/es cierto*, y el adverbio *realmente* sólo amplifica la verdad enunciada. El verbo *pensó*, además de implicar a un sujeto tácito (quién pensó), introduce la voz del narrador en el texto (como en el caso anterior). Pues bien, por este último elemento, a pesar del texto fragmentado, el lector puede sin embargo crearse un marco general para asimilar la frase narrativa, aunque ésta carezca de objeto por no brindar notas de la verdad referida, ni de por qué el sujeto tácito piensa lo que piensa. Otra marca del sentido segmentado que opera el texto es el recurso de conexión *Así que*, mediante el cual se establece la idea de un estado o situación antecedente a lo dicho. Dentro de la estructura de un texto, este recurso funcionaría en relación con otra unidad textual (o informativa), conectaría pues una idea con otra; mas no existe aquí (al menos denotadamente en el texto) tal unidad a conectar.

A pesar de todo lo anterior, el discurso textual es sólo formalmente anómalo, en el sentido de que puede ser completado para desambiguar sus referentes; por ejemplo, de la siguiente forma: “Así que es verdad, pensó *el hombre*, es realmente cierto *que hay un arpa al pie del río*”. Frente a ello, el discurso formalmente completo de la ilustración, en tanto no presenta ausencias de información en sus elementos visuales (trazo, color, textura, etc.), resulta ser, sin embargo, el que presenta rasgos de anomalía o extrañeza en su contenido. Las ondas marcadas en el agua, al pie de la piedra donde yace el arpa, connotan de inmediato la idea de movimiento, pero de un movimiento (circular) ajeno o contrario al propio fluir del río, sin evidencia aparente de su causa. ¿Qué produjo la formación de las ondas en el agua? Por el llamado *conocimiento del mundo* sabemos que un objeto arrojado al agua, o acaso una vibración (como la de un sonido), podrían propiciar tal efecto; ¿la piedra vibra?, ¿el arpa suena?, ¿saltó un insecto? Además de ello, la perspectiva y profundidad visual —como la

Recuadro 2. El tercer sentido

El *exceso de significación* abre un tercer plano de sentido frente al lector, obturado entre un primer plano de signos visibles y explícitos (lo denotado) y un segundo plano de significados subjetivos asociados a tales signos (lo connotado), dentro de un discurso. Los estudios al respecto realizados por Paul Ricoeur, Roland Barthes y Hans-Georg Gadamer aportan un panorama del potencial simbólico en el discurso artístico desde la filosofía del lenguaje, la semiótica y la estética, respectivamente. Dicha panorámica destaca la cualidad remanente del lenguaje construido con propósitos expresivos, creativos o estéticos como un fondo inagotable del que pueden extraerse múltiples posibilidades de interpretar o dar sentido a lo dicho y a lo visto. Así pues, el excedente de significado conduce a experimentar la lectura, o la vivencia frente a una obra de arte, como una forma de interrogación ante el lenguaje.

espesa vegetación del bosque presente en el paisaje, a la vez luminoso y sombrío— connotan la idea de un paraje apartado, ante lo que cabe una pregunta más: ¿cómo es que el arpa llegó hasta ahí?

Volviendo al texto, el verbo *pensó* opera como la siguiente pista para conectar texto e imagen. La referencia a un sujeto tácito que *piensa* es atribuible al personaje humano que aparece en segundo plano, asomado tras la oscuridad de una roca al otro lado del río, y en compañía de un perro. El sujeto (hombre o niño), que sostiene una vara en la mano, parece haberse detenido a mirar después de una caminata entre la vegetación. Tanto la disposición corporal como la mirada de ambos (humano y perro) focalizan nuevamente al personaje central: el arpa. Y es justo la acción de mirar-pensando en dirección al arpa (bajo la cual el agua vibra) el elemento que puede conectar aquello que se confirma verdadero en el texto con lo que se observa en la imagen. Parece entonces que, ante el hallazgo del arpa, el personaje humano ha corroborado una verdad, antes supuesta (como lo sugiere la expresión “Así que”). Aun con todo lo expuesto, lo cierto es que para el lector esa verdad es un enigma.

Las ondas en el agua y el arpa como hallazgo (connotado por el texto) nos llevan nuevamente al

plano de los significados remanentes. Un plano de lectura que resulta huidizo –dice Barthes– porque en él se persigue al sentido como posibilidad, y es por lo tanto inagotable. Tal remanente de significación conducirá pues la experiencia de discurrir e interrogar, como la de albergar horizontes de sentido ante lo narrado, y tanto más en este caso, cuando el discurso otorga francamente al lector el papel de narrador. Acorde con ello, como ejercicio y a manera de pregunta, aventuremos sólo un breve paso hacia lo huidizo: ¿así que es verdad?, ¿así que en el bosque, al pie del caudal, habita el arpa que se tañe a sí misma, que abraza el aire y adormece con sus notas el fluir del río?, ¿es realmente cierto?

III. El caso de las orugas

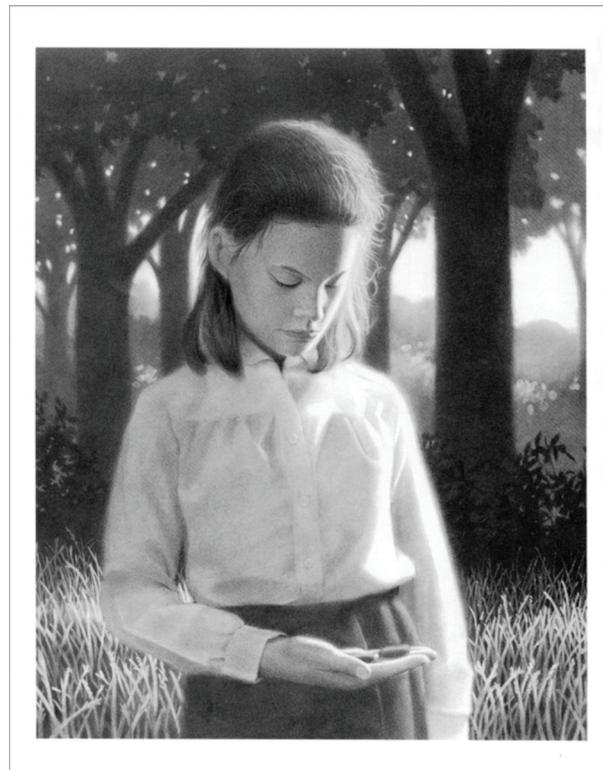
Con el último “misterio” que comentaremos se podrá observar cómo el texto redimensiona lo literalmente dicho por la imagen haciendo saltar nuevos remanentes de significado:

Óscar y Alfonso

*Sabía que era el momento de devolverlos.
Las orugas se deslizaron suavemente
por su mano al escribir “adiós”.*

Al abrir el libro en esta página la vista es atraída por el resplandor en el rostro del personaje, al tiempo que la cabeza inclinada y los párpados caídos direccionan la mirada del lector hasta la palma de la mano, donde la niña sostiene dos pequeños objetos. La imagen en sí no presenta rasgos de realidad alterada o extrañeza; sólo un elemento que tal vez suscita curiosidad, aquello que la niña sostiene en la palma de su mano y que mira detenidamente. Pero al leer el texto del título y su epígrafe salta el juego de significantes contrapuestos, pues mientras el título enuncia dos nombres en masculino, la ilustración presenta un solo personaje femenino. Sin embargo, el epígrafe

Las narrativas no unívocas, abiertas a fondos simbólicos del lenguaje, tienen más el sentido de interrogar que de entretener, emocionar o aleccionar al lector.



fe ayuda de inmediato a despejar incógnitas. La primera oración contiene al menos tres sujetos tácitos indicados en los verbos *sabía* (él/ella) y *devolverlos* (a ellos); pues bien, es en la marca del masculino plural (*devolverlos*) donde puede obtenerse la primera pista relacionando a los sujetos tácitos (*ellos*) con los nombres del encabezado: Óscar y Alfonso. Esto, en relación con la imagen, nos lleva a pensar lo siguiente: el sujeto marcado en el verbo *sabía* y el adjetivo *su* refieren al personaje de la niña. En tal sentido podemos derivar el significado: *ella* sabía que era el momento de devolverlos a *ellos* (Óscar y Alfonso). Y derivado de esto, podemos deducir también lo que la niña piensa, mientras mira los objetos en su mano. Así, con la frase “Las orugas se deslizaron suavemente por su mano...” tenemos la siguiente certeza: los objetos en su mano son *las orugas*. Y al completar la lectura del epígrafe: “al escribir ‘adiós’”, entendemos que la acción enunciada (*escribir*) es atribuible a las orugas, e inferimos que si éstas se despiden son a quienes la niña debe devolver; es decir, son Óscar y Alfonso. Pero, ¿pueden o saben escribir las orugas?!

Tras lo anterior, podemos observar que en este caso el texto detona la pauta de extrañamiento en

el discurso, frente a una ilustración expresamente realista y sin alteraciones aparentes. Lo dicho por las palabras amplía pues las significaciones de la imagen y juntos nos invitan a adentrarnos al tercer plano de lectura, a leer más allá de lo dicho y lo visto.

■ **Mirada final**

■ Como hemos podido observar, *Los misterios del señor Burdick* es una muestra del potencial que el discurso del libro-álbum puede aportar como vehículo de encuentro entre los niños y el lenguaje del arte, como una práctica lectora, interrogativa y creativa. Al sugerir y disparar enigmas, nos invita a experimentar la lectura como un rodeo (operación simbólica), a través de las imágenes y los textos. En general, el libro-álbum infantil posee la cualidad de entablar relaciones y conversaciones diversas con sus lectores. Su constante innovación estilística le ha permitido abrir las fronteras de su discurso a cualquier público lector; rebasar las concepciones que entienden al libro ilustrado para niños como nimio

agente de entretenimiento. Por el contrario, el valor del álbum, como del arte en los libros para niños, se extiende más allá de ser objetos útiles para propinar lecturas adecuadas a las primeras edades, y más allá de propósitos aleccionadores que (más que encauzar) pueden constreñir las posibilidades de discurrir y pensar junto a los libros.

Rosalinda Raya Lemus

Ilustradora y diseñadora gráfica independiente.

rosalinda7@gmail.com

Lecturas recomendadas

Allsburg, C. van (1996), *Los misterios del señor Burdick*, México, FCE.

Arnheim, R. (2002), *Arte y percepción visual. Psicología del ojo creador*, Madrid, Alianza Forma.

Barthes, R. (2009), *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces* (trad. C. Fernández Medrano), Barcelona, Paidós (Biblioteca Roland Barthes).