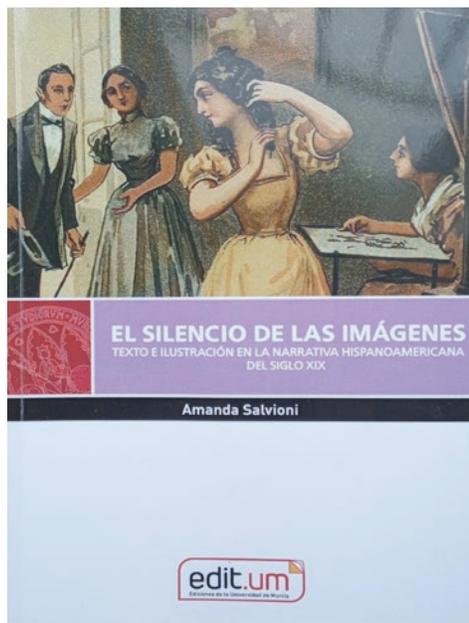


EL SILENCIO DE LAS IMÁGENES. TEXTO E ILUSTRACIÓN EN LA NARRATIVA HISPANOAMERICANA DEL SIGLO XIX

Amanda Salvioni (2019). España, Ediciones de la Universidad de Murcia.



CLAUDIA ANDREA ROMAN

Universidad de Buenos Aires, Argentina

<http://orcid.org/0000-0002-1580-2028>

croman@filo.uba.ar

En la larga historia de las querellas entre las letras y las imágenes, la década de 1830 marcó, se sabe, un punto de inflexión: fue entonces cuando se difundió en Occidente la técnica litográfica, que permitió la reproducción de imágenes impresas a una escala y con rapidez inéditas, y además a muy bajo costo en comparación con las técnicas de ilustración y grabado disponibles hasta entonces. La actual sobreabundancia de imágenes digitales y la labilidad de su circulación permite —quizá especialmente a quienes conocimos un mundo menos ilustrado— evocar ese salto e interrogarlo con preguntas nuevas. *El silencio de las imágenes. Texto e ilustración en la narrativa hispanoamericana del siglo XIX* invita a hacerlo, desde que elige mirar textos clásicos de la narrativa hispanoamericana tal como los recibió su primer público: ilustrados. Redescubrir el papel de la imagen en las construcciones de sentido de esos relatos amplía, por cierto, nuestro conocimiento sobre la materialidad de la circulación de estos textos, permite entender mejor sus proyecciones ideológicas y sugiere, además, las variaciones del impacto estético y emotivo que esas ilustraciones desplegaron entonces. Las nuevas filologías y sus interrogantes sobre los orígenes de los textos entendidos no como determinación sino como trayectorias abiertas que interrogan nuestro presente; la perspectiva de género calibrada en sus condiciones de posibilidad histórica para advertir las tensiones que la atraviesan; la política entendida como “reparto de lo sensible” en

CLAUDIA ANDREA ROMAN

*El silencio de las imágenes.
Texto e ilustración en la narrativa
hispanoamericana del siglo XIX*

las diferentes correlaciones entre lo decible y lo visible atraviesan los análisis de Salvioni más allá de su mención explícita, porque interroga a sus fuentes con una distancia óptima y en el vaivén sutil entre la fidelidad a lo que expresaron entonces y a lo que suscitan hoy.

El libro se estructura en tres capítulos. El inicial despliega los conceptos metodológicos y el marco teórico de la investigación. Salvioni se apropia productivamente de dos categorías que abordan el texto literario ilustrado conjugando aspectos de la historiografía cultural y análisis formal, sin desatender a las materialidades del soporte: la “historia visual del texto” —*Ionescu*— que discute la oposición entre letra e imagen que ha guiado la mayoría de los análisis crítico-literarios, y las “cadenas iconográficas” —*Le Men*— cuyo trazado a través de distintas ediciones del mismo texto o en textos diferentes a lo largo del tiempo, hace visible —en el contrapunto entre repeticiones y desvíos— una trama de vínculos entre relatos y entre imágenes muchas veces imprevisible. Para considerar la interpretación de estas narrativas ilustradas y los imaginarios, afectos e informaciones que despliegan, Salvioni propone además el cruce entre la teoría de la recepción en su dimensión fenomenológica —de Ingarden a Iser— y la sociología cultural de los impresos —de Darnton a Chartier—. La figura del ilustrador, casi inadvertida para la mayoría de los trabajos de crítica literaria, se incorpora así junto al lector y al autor, configurando un trío inestable que complejiza la construcción de sentido textual. La inflexión que da Salvioni a la figura barthesiana de la *tmesis*, el momento de detención de la lectura, por último, es clave para articular esa pluralidad de líneas críticas: bajo la hipótesis de que las ilustraciones pueden ser “lugares de placer que el texto [escrito] niega”, su examen permite articular dimensiones hermenéuticas y culturales, postular nuevos ritmos para la lectura y para la percepción del tiempo narrativo, enlazar las imágenes con un amplio horizonte de discursos y referencias.

Los dos capítulos que siguen presentan estudios de caso. El primero se ocupa de la *La qui jotita y su prima*, del novelista mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi, publicada por primera vez en pliegos sueltos ilustrados entre 1818 y 1819, de la que se examinan sucesivas versiones ilustradas que circularon hasta finales del siglo. El segundo, de *Una excursión a los indios ranqueles*, del escritor argentino Lucio V. Mansilla, que fue publicado primero como folletín de prensa e impreso enseguida en libro con el agregado de una serie de grabados, en 1870; sus reediciones incorporaron imágenes con mucha frecuencia. Fuera del rasgo común que supone esa circulación de las obras de autores centrales para sus respectivas literaturas nacionales en ediciones ilustradas desde su primera salida al mercado, casi todo parece distanciar esas dos obras. La de Lizardi es una novela clásica y el de Mansilla, un texto aún hoy inclasificable; *La qui jotita...* se edita en la primera mitad del siglo y *Ranqueles*, en la segunda; el libro mexicano se inscribe en una profusa tradición iconográfica marcada por la hibridez cultural y circula en un mercado de impresos regional que ha sabido incorporarla y difundirla bajo diferentes técnicas de grabado, y el argentino —no obstante el más de medio siglo transcurrido— es uno de los primeros libros

CLAUDIA ANDREA ROMAN

*El silencio de las imágenes.
Texto e ilustración en la narrativa
hispanoamericana del siglo XIX*

ilustrados en su región, en la que la visualidad impresa apenas empieza a trazar una tenue estela y en un contexto cultural racializado. En la novela de Lizardi puede leerse cómo las pedagogías sexo-genéricas estuvieron al servicio de la configuración de las nuevas naciones americanas; la escritura de Mansilla, por su parte, pone en escena las contradicciones de los avances de un estado nacional sobre un territorio en disputa, y sobre las tensiones entre instituciones y comunidades blancas y aborígenes en el momento en que estas últimas todavía contaban con alguna capacidad de negociación.

El estudio de Salvioni reconoce —en el sentido material y territorial del término esas notables diferencias—, a través de interrogantes y métodos de exploración muy diferentes para cada libro. En ese sentido, cada capítulo puede leerse por separado, como un trabajo monográfico que produce conclusiones igualmente sugestivas e iluminadoras; ya sea cuando la autora ensaya, por ejemplo, el *close reading* de determinadas escenas verbales y visuales, o cuando despliega los efectos ideológicos de las variaciones en una serie de ilustraciones sobre un mismo pasaje de la misma obra. En ese recorrido, paradójicamente, demuestra que tales particularidades son especialmente visibles al leer con y desde las imágenes. Por eso, la gran operación crítica de *El silencio...* no es sólo la de producir ese efecto de necesidad de recuperar las ilustraciones para la interpretación de la narrativa decimonónica hispanoamericana, sino la sutil yuxtaposición de los dos estudios de caso. Porque al ubicarlas en contigüidad, estas lecturas ancladas en aspectos materiales, discursivos, sensibles e ideológicos propios de cada serie trascienden su carácter de “caso”, su rareza y seducción, para suscitar en los lectores cruces, constelaciones y preguntas que las proyectan más allá de sus singularidades, tanto en una perspectiva panorámica que permite trazar grandes hipótesis sobre los usos de la ilustración impresa en la literatura hispanoamericana en la larga duración del siglo XIX, y también porque el contrapunto entre ambas obras incita a poner a prueba conceptos e hipótesis para otros “casos” del heterogéneo universo literario hispanoamericano.

El silencio de las imágenes... abre así, en suma, un muy sugestivo campo de exploración para la narrativa ilustrada que, sin desconocer la pertinencia de la matriz nacional ni en las condiciones históricas y culturales de estos objetos para su exploración, puede tramar esos problemas ya bien consolidados con otros anclados en el presente, en el horizonte de los estudios intermediales, las visualidades y las indagaciones sobre los nuevos vínculos entre literatura, textualidades y artes gráficas. Que la autora decida no incluir un apartado convencional para las conclusiones y deje a quien lee en condiciones de formular sus propios interrogantes resulta una forma de inteligencia, de generosidad intelectual y de cordialidad escrituraria nada frecuente. Y en todo caso, no hace sino ratificar que los relatos ilustrados que ha analizado, gracias a su recorrido, podrán hacerlo todo, salvo callar. ¶