

EL ICONO Y EL TEXTO UNA TIPOLOGÍA

Estelle IRIZARRY

Georgetown University. Washington, DC, EE.UU

Introducción:

La pluma en la mano sobre el papel puede dar lugar a la creación de un icono o a la escritura de un texto--o a ambos. La selección es del autor o artista. El icono y el texto no tienen que existir separadamente y en la realidad se combinan mucho. Se recordará que el texto se forma con grafías y en otras culturas las letras en sí son iconos. La fusión puede ser completa e inseparable o bien una relación simbiótica en la cual cada uno mantiene su integridad.

Se propone, con referencias a obras hispánicas, una tipología funcional del icono con relación a los textos literarios escritos. Examinaré cinco funciones que el icono "literario" cumple, con referencias a textos iconográficos o iconos textuales y con ilustraciones en diapositivas. Las cinco categorías, que no pretenden ser todas las posibles, sino tan sólo las más destacadas, son: el icono como texto, el icono como ilustración de textos, el texto como comentario de icono, el icono como explicación de textos, y el electrotexto-icono. En mi libro *Escritores-pintores españoles del siglo XX* (Sada-A Coruña: Do Castro, 1991) estudio la doble creatividad en artistas individuales; este trabajo, en cambio, representa una nueva indagación en torno al fenómeno, desde la perspectiva de una tipología de aplicación general.

1. El icono como texto:

La primera categoría que se tratará es la combinación de texto escrito e icono en unión inseparable. No se trata del texto hecho visualización activa, como ocurre en el teatro. Es un género híbrido sólo en el sentido de que se combinan escritura y dibujo, ambos visuales.

Si predomina lo pictórico por encima del texto, se suele llamar *collage*. Los cubistas incrustaban textos en sus cuadros, *Guernica* de Picasso contiene texto de periódico; un dibujo de Lorca de Nueva York usa letras del alfabeto como ventanas, *Las palabras de Amparo* de Granell incluye un crucigrama.

Más “literario” es el texto literario que admite incrustaciones pictográficas. Un ejemplo de tal procedimientos combinatorio es una poesía de autor anónimo que E. H. Templin reprodujo en un número de la revista *Hispania* en 1924. Se trata de “Un soneto semi-jeroglífico del siglo XVII” que contiene imágenes en el lugar de las palabras que aparecen a continuación en negrilla. El profesor Templin identifica el manuscrito de principios del siglo XVII (núm. 4117 de la Biblioteca Nacional de Madrid, folio 221a), de un tomo manuscrito de poesías y entremeses. Su comentario lo considera “doblemente interesante por ser género festivo que se sigue cultivando en la España actual.” El procedimiento es antiguo pero a la vez tan moderno como los actuales procedimientos interactivos del ordenador, puesto que el lector ha de participar en la creación del poema y suplir texto donde ocurre el icono. Se puede hacer el ejercicio al revés, procediendo de texto a icono y así reproducir el método de creación del poema semi-jeroglífico.

Sin ti, **rosa** y bella flor,
Mis **ojos** tristes y ausentes
convertidos son en **fuentes**
con cuidado de tu amor.

Soy **almenas** para amarte,
soy **lanza** para servirte,
puerta para recibirte
y **pluma** para alabarte.

El **sol** ganas por la mano,
en todo, divina rosa,
porque tu figura hermosa
es un **fénix** soberano.

En esta dulce contienda
mi **corazón** desvelado,
con tu **llama** y mi cuidado,
en tus **manos** se encomienda.

(E. H. Templin, *Hispania* 7.6 [1924]: 398-99)

Otra manera de combinar poesía con icono es través de su tipografía y colocación sobre la página. Las letras o las estrofas asumen una forma generalmente sugerida por el contenido. La poeta coruñesa “Anxeles” (Penas) comunica caída en algunos poemas a través de un verso cuyas palabras asumen una forma escalonada hacia abajo. El poeta nicaragüense Joaquín Pasos (1914-1949) en sus *Poemas de un joven* incluye un poema

cuyos versos están configurados para formar la imagen de un bote de vela, que resulta ser un dibujo detallado de excelente ejecución. Una sola imagen, la de un águila de alas extendidas en forma de la letra “M” sirve en un poema manuscrito de Unamuno como imagen pictórica y tipográfica a la vez.

Al contrario de la ilustración de textos, que aporta un aditamento pictórico que no es una parte integral de éstos, la ilustración integrada es inseparable. Un ejemplo es el romance de ciego con pliegues de dibujos acompañados por narrativa, como los que compone pliegues con texto Isaac Díaz Pardo. Tampoco son separables las caricaturas de Luis Seoane y los titulares que las comentan y explican.

El género tradicional contiene ambos elementos. Igual es la situación que ocurre en la novela *Jusep Torres Campalans*, de Max Aub. La superchería que en 1958 estableció a Campalans como “un fundador del cubismo” que vivió de 1886 a 1956, fue hecha con la complicidad de Carlos Fuentes y Picasso. Las exposiciones de supuestas obras de Campalans en México y en Nueva York, además de las que siguen haciéndose en las varias ediciones del libro, no tienen sentido sin la novela, ya que son de Aub. Y la novela a su vez, que contiene un catálogo de la obra conocida de Campalans necesita del arte visual para completarse.

En esta categoría se incluye la pictografía, que integra poesía e icono en forma de diseño como extensión de la tipografía misma del texto. Las llamadas “liricografías” de Rafael Alberti se destacan en este subgénero, como así también algunos dibujos de Lorca.

2. El icono como ilustración de textos:

Este tipo de relación icono y texto está marcado por la independencia de uno u otro elemento. La ilustración afecta la recepción del texto al crear una visualización gráfica en la mente del lector. Esta categoría se divide a su vez en ilustraciones de textos ajenos y las de textos propios. De textos ajenos son los grabados de Gustave Doré inspirados en el *Quijote*. Como el de los textos medievales iluminados, su presencia embellece el texto, pero no es necesario. Otro ejemplo es el óleo que pintó Goya del *Lazarillo de Tormes* y las ilustraciones de Luis Seoane para *Historias e invenciones de Félix Muriel*, y las de Colmeiro para *Viaxe y fin de don Frontán*, de Rafael Dieste.

Cuando un autor es capaz de ilustrar sus propios textos, asume el doble papel de autor e ilustrador al compartir su visión de los hechos contenidos con el lector. No todos los autores de capacidad pictórica lo hacen. Santiago Rusiñol prefería dejar a otros ilustrar sus obras, de modo que su libro *La isla de la calma* lleva ilustraciones de J. Narro. Otros escritores han ilustrado sus textos; se citan a continuación a algunos escritores y los textos propios que han ilustrado: Darío de Regoyos: *La España negra*; Ricardo Baroja: *El Dorado*, E. F. Granell: *Lo que sucedió*; Fernández Mazas: *Santa Margorí*. En ninguno de estos casos hacen falta las ilustraciones. No es siempre intencionada la ilustración. Santiago Rusiñol creó una pintura de “El patio azul” no como ilustración, pero existe un capítulo de su libro *La isla de la calma* que corresponde perfectamente al

cuadro, en todos sus detalles y colores. Igual caso se da en Eugenio Fernández Granell, quien ilustró con anticipación de 13 años la ilustración de un episodio en *La novela del indio Tupinamba* (1960). Luis Seoane, en sus grabados medievales, reproduce escenas que podrían servir de ilustraciones para su obra de teatro *La soldadera*. Se pueden advertir correspondencias entre muchos cuadros de José Gutiérrez Solana y sus escritos, particularmente *España negra*.

3. El texto como comentario de icono

En esta categoría se incluye el texto que no podría existir sin el icono pero que no es necesario. Tres ejemplos siguen, en orden de su progresiva independencia del icono que sirve de punto de partida.

El primero tipo es el título, una parte “literaria” de la pintura que a menudo pasa inadvertida. Un pintor-escritor que ha convertido esto en un verdadero arte es Eugenio Fernández Granell. Sus títulos suelen ser hilarantes, surrealistas, y la relación con sus cuadros puede ser puramente aleatoria: *Santa Teresa se pregunta si volver o no a Toledo*, *El caballo del Greco retorna a Toledo*, *El caballo respetuoso con las damas*, *La gran lechuga del Museo de Prado*, *El Rey y la Reina buscan a Marcel Duchamp*, *El barco perdido en el desierto*. Algunos títulos aluden al lenguaje, es decir, a los textos: *Los filólogos investigan el lenguaje del búho*, *La batalla académica de las palabras negras*, *La formación de la metáfora* y *El arte de la conversación*. Otros defraudan expectativas al llamarse sencillamente “*Sin título*.”

Otros ejemplos de texto que depende del icono pero que existe independientemente son poemas que practican el *ekphrasis* o comentario de cuadros, como los “Retratos de El Prado” de Manuel Machado que “reproducen” retratos de la reina María Luisa y los reyes Carlos V y Felipe IV. De la misma manera, *Goya, luz sonreída, amarga luz* del poeta aragonés Ildefonso-Manuel Gil, son los cuadros de Goya convertidos en texto. En algunos poemas los sujetos de cuadros de Goya hablan.

En forma ascendente, el comentario más independiente es el ensayo sobre la pintura. Ejemplos de esta modalidad son los ensayos de Rafael Dieste sobre Maside y Colmeiro, de Ortega y Gasset sobre Velázquez, Eugenio D'Ors en torno a Picasso y Goya, y de Granell sobre Miró.

4. El icono como explicación de textos:

Este tipo de icono es aportado por el pedagogo o **crítico** como método de explicar textos.

Un tipo de icono crítico es el que sirve como “diagrama” o mapa visual. Se puede crear un diagrama de nexos narrativos. La repetición fónica en la poesía puede ilustrarse como ha hecho Ned Davison, cambiando sonidos en colores con el ordenador. Los estudios por ordenador pueden hacer un mapa gráfico de la ocurrencia y densidad de palabras o temas.

La modalidad comparativa, una forma de “literatura comparada”, consiste en comparar un texto literario con pintura. Existen paralelos, por ejemplo, entre la exageración y el realismo mágico en Gabriel García Márquez y los retratos de su compatriota, el pintor Botero, cuya pintura trata temas afines y se caracteriza por las figuras infladas, hinchadas. Los paisajes puertorriqueños del novelista puertorriqueño Enrique A. Laguerre y pintor impresionista Francisco Oller asimismo ofrecen paralelos extraordinarios.

Se pueden utilizar imágenes para ilustrar en el medio pictórico el concepto de lo que es la metáfora en la poesía. En ambos medios, funcionan del mismo modo al efectuar una especie de metamorfosis de un elemento en otro que comparte algo análogo. La imagen-metáfora ilustra la metamorfosis en términos de forma. En *Romancero gitano* de Lorca, por ejemplo, la metáfora “Las estrellas de la noche se volvieron campanillas” en el poema “San Gabriel” tiene paralelo en varios dibujos de Lorca en que la ambigüedad del contorno hace que se pueda percibir o como campanillas o como borla. La borla se vuelve campanilla o al revés. El pájaro en el verde limón de Juan Ramón Jiménez luce una forma parecida a la fruta, haciendo clara la analogía visual parecida a las que emanan de varios poemas juanramonianos del mismo nombre. La metáfora representa dos esencias a la vez, tal como la almohada en un dibujo de José Gutiérrez Solana, que oculta dos rostros.

En otras ocasiones he mostrado cómo el cuadro *Don Quijote* de Tomás Barros es capaz de ser contemplado al revés, ilustrando las oposiciones y paradojas de su poesía, y cómo los grabados de Escher aclaran conceptos de otro modo enigmáticos en *La Isla* de Rafael Dieste.

5. El electrotexto-icóno

Con los adelantos de la informática va haciéndose más y más difícil distinguir entre lo que es icóno y lo que es texto. Se ponen en tela de juicio los medios tradicionales para la transmisión de la literatura. La pantalla en colores y la visualización que hace posible el ordenador han hecho posible el movimiento dinámico del texto, su fusión con el icóno. ¿Estamos en los albores de un nuevo tipo de literatura? Se realiza en un medio cuyo carácter fundamental es la *inestabilidad* de formas y el **color**. Al oprimir una tecla un autor puede cambiar la tipografía y puede además convocar imágenes e iconos preformados o puede crearlos. Un poeta de la Florida, Ed Skellings, cultiva lo que se llama “poesía eléctrica,” que existe solamente en la pantalla del ordenador, o captada así en videos. Mientras que el poeta recita el poema, las letras y frases --es decir lo que conocemos como texto-- vuelan por la pantalla en movimiento gobernado por el ordenador, entre imágenes también creadas por dibujantes en este medio. Es una poesía de equipo, en la cual colaboran artistas gráficos, expertos de la informática y el poeta. Skellings está preparando una versión en español de su poesía eléctrica, la cual se distribuye en forma de vídeo.

La artista gráfica mexicana Laura Elenes (en colaboración con Naomí Atamoros) ha experimentado con una forma ecléctica de texto-gráfico al crear “Atelen.” Es “un

lenguaje codificado cromático geométrico.” El ordenador convierte las vocales en colores, los colores asignados a los sonidos por Rimbaud. Ned Davison ha convertido sonidos en colores como método de distinguir patrones y repetición en los poemas. “Atelén es la posibilidad estética de transferir la literatura en tanto palabra escrita simultáneamente a poesía visual, pintura, gráfica, escultura y música pentafónica.” Se describe el proceso así: tomar una base literaria humanística, dándole un color simbólico y transferirla al código geométrico; para el color se partió, como es lógico, de la literatura.” Los colores son los que Rimbaud asignó arbitrariamente en su poema “Vocales”: A=negro, E=blanco, I=rojo, U=verde, O=azul. Elenes parece dar el paso que convierte el texto en icono cuando sustituye las letras con formas geométricas. Se transforma el texto en icono.

Otros experimentos incluyen la “Electropoesía” del poeta brasileño Albertus Marques, Cândido José Mendes de Almeida y Eduardo Kac, con una “electrotela” (dispositivo en el cual los puntos luminosos forman letras e imágenes). Julio Plaza, quien trabaja en arte-correo (electrónico) y videotexto.

Los programas mismos de la informática, desde la introducción de *Windows* de Microsoft, resaltan últimamente el icono. En un logical para la comunicación electrónica, por ejemplo, iconos de un teléfono, una red de pescar, una impresora expresan la conexión telefónica, la captación de texto y la impresión. Eliminan la necesidad de dar instrucciones textuales, cuya lectura es menos instantánea. “De regreso al futuro,” podríamos decir, porque de hecho, tal mezcla de texto e icono en un solo campo visual evoca el poema semi-jeroglífico ya mencionado del siglo XVII.

El hipertexto hace posible combinar icono y texto en maneras nuevas en formas de multimedia. Se puede saltar de uno a otro. Por ejemplo, en una edición de hipertexto que ha hecho el prof. Joseph Feustle de la Universidad de Toledo (Ohio) de *Azul y Prosas profanas* de Rubén Darío, las referencias a obras pictóricas pueden ser convocadas a la pantalla al oprimir una tecla. Cuando se mencionan algunas de las mujeres en la vida de Darío, se convocan sus fotos. Dicho sea de paso que se combinan también con efectos auditivos, cuando se oprime la tecla para *seguriya* u otras alusiones musicales que ocurren en los versos.

El medio crea la aplicación, y estoy segura de que los avances en la tecnología y las pantallas cada vez más precisas darán ímpetu a nuevos tipos de literatura que utilizan las capacidades visualizadoras del ordenador. Hay programas de ordenador que mezclan icono y texto con gran facilidad.

Conclusiones

Los deslindes entre el texto literario y pictórico nunca fueron muy tajantes y van haciéndose más y más fluidos. La colocación del texto sobre la página (o la pantalla del ordenador) y la disposición del espacio y letras tiene un aspecto puramente visual. La relación icono-texto varía según la tipografía que he trazado sin intención alguna de limitar las posibilidades de combinación de estas dos disciplinas hermanas.