



**Dos tonos, un mismo ritmo de lectura: *Abrazos*, de Jimmy Liao, y la  
representación del niño como lector activo en el libro-álbum**

Marina di Marco de Grossi  
Pontificia Universidad Católica Argentina

**Introducción**

El libro-álbum, como parte de su constitución genérica, nos enfrenta al problema del vínculo entre el predominio de la subjetividad de la palabra y el predominio de la objetividad de la imagen. Esta última, en ciertos niveles teóricos, se relaciona con la distancia que la imagen exige y con el hecho de que, a diferencia de las palabras, las imágenes solo pueden implicar actitudes, pero, dada la semejanza con los objetos representados, nunca afirmarlas (NODELMAN, 1988:229). La idea de Nodelman puede ser retomada desde una concepción que expresa MARTINE JOLY (1999: 95): “ni verdadera ni falsa [...], una imagen no es ni una proposición ni una declaración. Esta falta de capacidad asertiva se percibe como polisémica...”. Semejante tensión —que conlleva, podríamos decir, una problemática gnosceológica— da pie a la configuración de nuevos paradigmas de lectura, de “modos de leer no prescriptivos” (RABASA & RAMÍREZ, 2012: 13), que entran en juego de forma insoslayable a la hora de considerar este género desde un análisis que focalice en el receptor.

Al respecto, CECILIA BAJOUR afirma: “estamos [...] ante textos que por medio del contrapunto de miradas, saberes y voces postulan un lector con un alto protagonismo en la construcción de la intriga, que se le revela de forma privilegiada” (2011). Dicho protagonismo se vincula con el hecho de que “tanto as palavras como as imagens deixam espaço para os

leitores/espectadores preencherem com seu conhecimento, experiência e expectativa anteriores” (NIKOLAJEVA & SCOTT, 2011: 15). Así, en palabras de Manuel Peña Muñoz, “el libro-álbum es un objeto poético porque lo más importante no está en las páginas sino en la cabeza del lector”. Esto implica que “las imágenes confieren el tono y apelan a que el lector sea capaz de recrear ese mundo icónico para que disfrute de todas sus riquezas” (en RABASA & RAMÍREZ, 2012: 22).

En este sentido, el estudio de *Abrazos*, de Jimmy Liao, desde una perspectiva que busque las marcas textuales —verbales e icónicas— que apelen a la participación del lector, puede resultar, en nuestra opinión, un procedimiento muy fructífero. Adentrándonos en esta obra, buscaremos identificar la configuración interna de un lector ideal, que estructura y se expresa a través de las características específicas del libro-álbum, en su poética relación entre la palabra y la imagen. La emotividad intrínseca del tema propuesto por este libro-álbum contribuye a la configuración de un lector autoconsciente y analítico, en el cual los sucesos y las descripciones propuestos repercuten bajo la forma de asociaciones diversas.

En una recepción posible, estas asociaciones se refieren principalmente a dos campos del sentimiento —por un lado, a la ternura, y por el otro, a la provocación—, cada uno de ellos acompañado por un ritmo de lectura particular. A continuación desarrollaremos nuestra lectura en base al análisis de estos dos tonos, y a los procedimientos narrativos que el autor utiliza para instaurarlos.

### ***Abrazos*: una lectura analítica**

La aproximación a *Abrazos* desde la materialidad del libro como objeto nos pone frente a una obra que, en la relación entre la cubierta y la contracubierta, plantea como punto de partida una composición dual, que equilibra en tonos pasteles una gama fría y una gama cálida. Las frases que acompañan las ilustraciones de estos dos componentes del libro-álbum — “No hay que olvidar ningún abrazo” y “Todos los abrazos nos deslumbran

con emocionantes secretos”— sirven como disparador para interrogaciones acerca de la naturaleza discursiva del texto: ¿a qué género literario pertenece?, y más aún, ¿es un texto literario?, ¿es fundamentalmente estético?

En principio, estas frases, con sus pronombres indefinidos “ningún” y “todos”, y su utilización del tiempo presente del indicativo, parecen universalizar el mensaje, y recuerdan la estructura de los aforismos tradicionales. Esta apariencia de universalidad es virtualmente confirmada por las páginas de guarda: en ellas podemos leer repetidas veces la palabra “abrazos” en múltiples idiomas.

Al dar vuelta la página, encontramos una secuencia en la que se presenta al destinatario de la historia —el niño del suéter a rayas— junto con su ayudante —el flamenco mensajero, que lleva el paquete—. Desde este momento, recibimos muchas informaciones importantes acerca del relato que estamos empezando a leer. En primer lugar, hay una contradicción inicial con la idea que nos transmitió, hasta ahora, el paratexto: se trata de un texto narrativo. La idea misma de un destinatario que entrega un paquete, para que le llegue a alguien, pone de manifiesto una estructura del relato que se ajusta a los esquemas tradicionales; sin ir más lejos, podemos encontrar en él claras reminiscencias a los textos tipificados en la *Morfología del cuento* de Vladimir Propp. La existencia de este esquema se verá constatada cuando descubramos que el envío suscita una búsqueda en quien lo recibe —el sujeto de la narración, es decir, el león pelirrojo—, y contrastará con la complejidad con la cual la metaficción se introduce en el relato.

Por otro lado, desde el punto de vista de la edición, esta suerte de prólogo pone al lector en contacto con el código que manejará, en reglas generales, una gran parte del libro: la presencia de dos personajes —un humano y un animal—, en un fondo en el cual habitualmente predomina un solo color, y con un texto sobre el cual el lector, claramente activo, debe realizar dos operaciones. En primer lugar, debe asumir que ese texto forma parte de un diálogo —es decir, que se trata de algo que uno de los dos personajes dice, y que el otro escucha—. Y, en segundo lugar, debe

adjudicar cada diálogo a uno de los personajes, decodificando esta información en base a la distribución de palabra e imagen en el espacio. El fondo de las dos primeras páginas, completamente blanco, y las referencias pronominales a un tercer personaje —“seguro que *le gusta*”, “la confianza necesaria para encontrarlo”— proponen un juego entre lo dicho y lo no dicho.

Así, se apunta a acelerar el ritmo de lectura, hacia el desencadenamiento de “la sorpresa, la búsqueda lúdica de lo que no está dicho y que se va revelando en forma gradual a lo largo del relato” (BAJOUR, 2010). Esta llegará con la irrupción de lo metaficcional, y se intensificará con el traspaso del león de un mundo al otro. La aparición del león pelirrojo y las secuencias narrativas que lo involucran —a pesar de que él, situado en su hábitat natural, se diferencia de los otros por su fondo— dan continuidad a este primer ritmo de lectura, acentuado por la aparición de metonimias visuales. Por ejemplo, en el clímax de la narración, se ve la pata del león en el ángulo inferior izquierdo de la página par, entrando al libro con un marco en el que se vislumbran las páginas. A las metonimias se suman las preguntas en estilo indirecto libre: “Notó que se ruborizaba. ¿Cómo era posible que se hubiera vuelto un león tan romántico y poético?”. Ambos recursos —las metonimias y el estilo indirecto libre— generan intriga, ya que implican la presencia de una realidad sesgada por la focalización, que se ancla en la subjetividad del personaje.

Sin embargo, este ritmo de lectura, que hace avanzar la acción, se ve interrumpido por la aparición del libro, como objeto intradiegetico, en el desarrollo de la trama del león pelirrojo. La metaimagen, según define Alessandria retomando a Jakobson, es un “discurso referido”, un mensaje que retransmite un mensaje (1996: 51). El león abre el libro, y se muestran sus páginas, primero, como metaimágenes, a través de las cuales se establece una deixis personal (ALESSANDRIA, 1996: 63-65). Mediante ella, el observador es puesto en el lugar del león pelirrojo, que sostiene el libro. Luego, las páginas de lo que lee el león se liberan de este marco, y, puestas en primer plano, adquieren el valor de imagen —ya no de metaimagen—.

Resulta interesante destacar un juego que se establece en *Abrazos* entre los distintos límites espaciales. Un libro-álbum puede incluir lo que llamamos “desbordes narrativos”, con los cuales las imágenes de la narración suelen aparecer en instancias previas o posteriores al desarrollo de la trama —como las páginas de guarda, la portadilla o el colofón—. En este caso, se da un procedimiento inverso: algo que —en un atrevimiento— podríamos denominar “desborde editorial”. En efecto, la portadilla y la portada con los datos editoriales no figuran en el libro en sí —el que nosotros, lectores, tenemos en nuestras manos— sino en ese libro, casi exactamente igual, que aparece en la metaimagen, enmarcado semántica y narrativamente por el relato del león, y visualmente por la deixis personal del observador observado.

A partir de este quiebre inicial de la aparición del libro como metaimagen y de la desaparición del observador observado —es decir, del momento en el que la metaimagen toma el lugar de imagen, y las imágenes de animales y humanos que se abrazan pasan a ocupar toda la página, con un fondo de color, pero ya sin el marco—, se inscribe en *Abrazos* un segundo ritmo, más detenido, que busca fijar la atención pausada del lector. Percibimos este ritmo, en principio, por las preguntas reflexivas que interpelan al lector —“Mi querido amigo, ¿cuánto hace que no abrazas a nadie?”—, por la ilustración hiperbólica que presenta la doble página cubierta de viñetas, y por el tono emotivo, de intencionalidad predominantemente descriptiva y poética —como la anafórica frase “Saltamos de una montaña a otra. Saltamos desde el alba hasta el anochecer. Saltamos de la primavera al invierno. Vamos saltando a cada momento, solo cuando nos abrazamos dejamos de saltar”—. Es preciso aclarar que el tono descriptivo y lírico que hemos destacado como predominante se entrecruza con la característica de miscelánea que permite este “meta-libro” —en el cual aparecen desde partituras hasta emoticones—, cuyo contenido verbal se verá regido principalmente por la intencionalidad de representación de “cálidos abrazos de animales y humanos” que expone en su portadilla.

La calidez será, entonces, la principal característica que defina la interrelación entre el texto y la imagen: desde un contrapunto solo aparente, lo icónico permitirá, por la ternura del abrazo, la apertura a temas provocativos, tales como el deterioro de la ecología, las tensiones pedagógicas entre el encasillamiento de los niños y sus derechos, las cuestiones de la corporeidad que incluyen lo sexual y lo escatológico, y los problemas de autoestima.

Los dos tonos, la ternura —presente siempre en la imagen— y la provocación —que se resalta en varios puntos del texto escrito— buscan movilizar al lector y suscitar en él una reacción, mediante la comprensión de que las problemáticas provocativas vinculadas con su vida, que aparecen aquí representadas con ilustraciones de estilo *naive* y cercanas a lo maravilloso, se resuelven mediante la naturalidad del abrazo. En el texto que sirve de marco, la narración referida al león, la ternura y la provocación se muestran como características propias del sujeto protagonista. Creemos que unos de los principales recursos con los cuales se apela al lector para generar este sentimiento, suscitado por la búsqueda del león, son la referencia intertextual a la fábula “El león y el ratón”, la anáfora de la frase “se acordó de...”, con la consecuente reiteración de las imágenes de los abrazos entre el león y el niño, y la previa aparición de una doble página sin texto, en la cual el león recuerda. Nos parece importante destacar, en esta imagen, el uso de la metaimagen —la aparición del abrazo que ya conocemos por la tapa del libro— como símbolo del recuerdo del león, impreso en sus ojos. Consideramos que es una metaimagen particular, dado que su relación con la imagen no está mediada, como lo estaría, por ejemplo, la aparición de un cuadro en una pared, o del mismo libro que aparece, en *Abrazos*, como un objeto. La única mediación que vincula imagen y metaimagen es el recuerdo: se trata de una relación que no se explica solamente por lo visual, sino que requiere, para su comprensión, una comprensión dentro del contexto semántico y narrativo de la obra, a nivel global.

La ausencia de palabras en el final del relato, previa al epílogo — epílogo que prelude una continuidad de la historia con la “cerdita perezosa

y sonrosada”, a quien le ocurre lo mismo que al león— aumenta la emotividad, y privilegia la belleza de la imagen. El eje axial del universo, que, en las vidas del león y del niño, restablece el orden por sobre el caos (ELIADE, 1981), se encuentra en un árbol, con asociaciones bíblicas, en torno al que se encuentran los personajes.

## **Conclusiones**

Nos hallamos, entonces, frente a un texto dual, en varios sentidos: un texto que comprende dos ritmos de lectura, dos códigos de representación —por un lado, los abrazos con su fondo de color y su texto dialógico, y por el otro, el león pelirrojo, situado en un espacio determinado, con un narrador en tercera persona focalizado—, dos géneros o modos, es decir, el lírico y el narrativo, y dos tonos: la ternura y la provocación. Estos se amalgaman en una estructura compleja, que permite el traspaso de una realidad —la del marco en la que se encontraba el lector pelirrojo— hacia otra — la de la metaimagen, o sea, la ficción dentro de la ficción—.

Desde la configuración textual, en el libro de la metaimagen, el código establecido —la posibilidad de, en un fondo liso, universal, tener un diálogo cuya distribución espacial rompa los límites convencionales—, hace patente la importancia del encuentro con el otro. Como vemos, esta semántica interna del libro de la metaimagen se corresponde perfectamente con el sentido del relato que sirve de marco —un destinador que envía, un sujeto destinatario que emprende una búsqueda, y la llegada del sujeto a su objeto, es decir, al abrazo con el destinador—. Pero la concreción de este encuentro solo podrá tener lugar una vez que se haya hecho el traspaso de una realidad hacia la otra: este traspaso permitirá amalgamar todas las dualidades. Es decir: para el encuentro con el otro se requiere una salida de sí.

El resultado natural de esta unión entre tonos, discursos y géneros diversos es la movilización del lector: todo nos pone en tensión hacia la expectativa de ese encuentro final. Afirma Bajour (2011): “lejos de la aparente simplicidad, estas narrativas de perspectivas múltiples [que

posibilita el libro-álbum] invitan lúdicamente al lector a una postura ambivalente". Es desde esta postura ambivalente y lúdica que Jimmy Liao nos propone la concreción final del relato, instrumentada mediante un procedimiento editorial: para presenciar el abrazo entre el león pelirrojo y el niño del suéter a rayas, el lector activo, de "alto protagonismo", deberá, luego de leer el epílogo, desplegar un póster en el que se encuentran todos los abrazos de animales y humanos presentes en el libro, y localizar, entre todos ellos, y en una ubicación no destacada, la escena anhelada. Gracias a la estructura metaficcional, al recurso de la metaimagen y al planteo de una semántica dual del relato, el poder de concluir la historia queda, entonces, en manos del lector, así como la posibilidad de iniciar un nuevo relato.

### **Bibliografía consultada**

ALESSANDRIA, J. (1996), "La enunciación visual" y "La imagen según las metaimágenes". En: *Imagen y metaimagen*. Buenos Aires, Enciclopedia semiológica, Instituto de Lingüística, Universidad de Buenos Aires.

BAJOUR, C. (2010), "El arte de la sorpresa: la metonimia de la imagen en los libros-álbum". En: T. Colomer et al. (coord.). *Cruces de miradas: nuevas aproximaciones al libro-álbum*. Caracas, Banco del Libro de Venezuela / Gretel.

\_\_\_\_\_. (2011, septiembre), "Presuntos cómplices: cuando el lector sabe más que el personaje". Presentado en Primer Simposio de la Literatura Infantil y Juvenil en el Mercosur "Homenaje a María Adelia Díaz Rönnner", Salta, Argentina.

BARTHES, R. (2009), "Escribir la lectura". En: *El susurro del lenguaje*. Barcelona, Paidós, pp. 39-43.

ELIADE, M. (1981), *Lo sagrado y lo profano* (4ª ed.). L. Gil (Trad.). Madrid, Guadarrama/Punto Omega.

JOLY, M. (1999), "Imagen y significación". En: *La imagen fija*. Buenos Aires, La Marca, pp. 94-149.

NIKOLAJEVA, M. & SCOTT, C. (2011), *Livro ilustrado: palavras e imagens*. São Paulo, Cosac Naify.

Ensenada, FAHCE-UNLP, 13 y 14 de mayo de 2016

sitio web: <http://jornadasplan.fahce.unlp.edu.ar/> - ISSN 2346-8807



NODELMAN, P. (1988), "Irony in picture books". En: *Words about pictures*. Georgia, University of Georgia Press, pp. 222-241.

RABASA, M. & RAMÍREZ, M. M. (2012), *Desbordes: una mirada sobre el libro-álbum*. Bahía Blanca, Editorial de la Universidad Nacional del Sur.