

El juego de la imagen y la palabra en *Cuentos de la Periferia* de Shaun Tan

PURITA, Lara / UBA - larapurita@hotmail.com

VAISTIJ, Natalia / UBA - nataliavaistij@hotmail.com

Eje: Interacciones entre lo visual, lo sonoro y la palabra. Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: narración – imagen - infancia*

› **Resumen**

Shaun Tan, uno de los artistas más originales y renombrados de los últimos años en el mundo del libro ilustrado, ha producido una emblemática obra que explora escenarios surrealistas y absurdos. “Mis libros son acerca de cosas que no conozco para nada”, afirma el ilustrador australiano, quien narra en sus historias el descubrimiento de resquicios, de pequeñas ventanas de ensueño.

En *Cuentos de la Periferia* (2008) se presentan una serie de experiencias que visibilizan un "otro imaginario" como cara interna de la existencia urbana. Las irrupciones de lo extraordinario abren paréntesis en la cotidianidad y habilitan la posibilidad de un encuentro con lo incapturable que transforma sin disolver el funcionamiento del universo conocido.

En los relatos que integran el libro, la imagen deviene en un espacio privilegiado: multiplica el juego entre la imaginación y el entendimiento que el texto anuncia, exacerbando los gestos mínimos que sirven de escape a la monotonía.

› **Presentación**

Seguramente nuestras vidas cotidianas no sean tan maravillosas, ¿no? Probablemente nada de lo que hacemos sea verdaderamente único. De hecho, hacemos casi todas las mismas cosas, usamos las mismas herramientas y repetimos rutinas más o menos estables a diario. Podemos en principio hablar por nosotras, pero, ¡vamos! seguro que ustedes también hacen las mismas cosas de la misma forma. Dormimos todas las noches en una cama, ocupando casi siempre el mismo espacio, acomodándonos la mayoría del tiempo en las mismas posiciones. Nos levantamos por la mañana, algunos más temprano y otros más tarde, desayunamos algo -algunos prefieren no hacerlo-, nos cepillamos los dientes, nos lavamos la cara frente al espejo. Algunos, después de eso, salimos de nuestras casas caminando o en máquinas que nuestra especie -ninguno de nosotros, por cierto- inventó: nos subimos a bicicletas, motos, autos, colectivos, trenes o subtes para llegar a algún lugar, que probablemente sea el trabajo o una casa de estudios. Nuestras vidas, así contadas, no parecen tan maravillosas, ¿no? Y si no se trata solamente de eso, entonces ¿qué? Lo que decidimos llamar “*Universo-ShaunTan*” respira en el hueco que abre esta pregunta.

Shaun Tan comenzó ilustrando relatos de ciencia ficción y horror cuando era adolescente. Luego de realizar la Licenciatura en Bellas Artes y Literatura Inglesa en la Universidad de Western Australia empezó a acercarse al campo de la literatura infantil y juvenil. De la mano de Gary Crew publicó sus

primeros libros-álbum a fines de los noventa, fue él quien le propuso pensar que este género también podía hallar en los adultos a un posible destinatario. Su obra, que incluye títulos célebres como *El árbol Rojo* (2005), *Emigrantes* (2007) y *Los Conejos* (2009), fue traducida en distintos idiomas y llegó a nuestro país a través de la Editorial Barbara Fiore. Más tarde también se desempeñó como escenógrafo, como artista conceptual en obras de animación y dirigió el cortometraje *La cosa Perdida*, nominado al Oscar.

El presente trabajo se propone analizar *Cuentos de la Periferia* (2008), una antología de quince relatos ilustrados breves en los que se narra la aparición de distintas criaturas extrañas dentro de un barrio residencial: toros que señalan lugares misteriosos, figuras de palo que circulan entre las sombras, televisores como humanos, mamíferos de la familia de los sirénidos y poemas que se vuelven bolas que recorren las calles, levitan y se hacen lluvia. Nuestra hipótesis es que estas distintas irrupciones, enunciadas en el relato y la imagen, sacuden la lógica corriente y desestabilizan los sistemas de clasificación sin disolver el funcionamiento del universo conocido.

En los relatos de la periferia resuena la pregunta por el lugar de la literatura. Si históricamente se le atribuyó el lugar del querer decir, el siglo XX formuló la respuesta desde otra perspectiva. En palabras de Deleuze, la literatura puede ser el espacio de territorialización, el espacio para instituir, marcar límites, o enviar mensajes. Pero al mismo tiempo puede ser -y es- lo contrario: la literatura es desterritorialización, juegos del lenguaje que ponen a prueba y confirman a cada paso la posibilidad de exceder los límites, de fugarse para fundar horizontes nuevos, para abrir mundos. En la introducción a su libro, Deleuze enumera los caracteres generales del *rizoma*, empezando por los principios de *conexión* y *heterogeneidad*. Dice al respecto:

cualquier punto del rizoma puede ser conectado con cualquier otro, y debe serlo. En un rizoma, (...) cada rasgo no remite necesariamente a un rasgo lingüístico: eslabones semióticos de cualquier naturaleza se conectan en él con formas de codificación muy diversas, (...) poniendo en juego no sólo regímenes de signos distintos, sino también estatutos de estados de cosas. (Deleuze, 1977)

La discusión lleva un siglo y los aportes dialogaron con prácticas literarias de experimentación que tomaron los conceptos como banderas o los expandieron con propuestas innovadoras. Sin embargo, en el ámbito de la literatura infantil o juvenil, la herencia de la concepción de un lenguaje instituyente todavía no perdió adeptos, aficionados a las moralejas y a las enseñanzas de vida. Para ellos, desde ya, lo advertimos, Shaun Tan es un partido que termina cero a cero.

En *Los Devoradores de la Infancia*, Gloria Fernández analiza el control sistemático de contenido que empieza con los hermanos Grimm:

Contaminada por discursos que exceden lo literario, parte de la producción destinada a la infancia ha desatendido su función más urgente: la estética. Operaciones como simplificar, adiestrar, moralizar, psicologizar, pedagogizar, y hasta enseñar a tolerar las diferencias, lo cual perdura hasta el siglo XXI(y hasta se ha agudizado), se han naturalizado hasta pretender ser constitutivas del género. (Fernández, 2014: 94)

Las historias de la periferia se sitúan en un mundo que bien podría ser el nuestro, con personas que forman parte de estructuras sociales, que trabajan, estudian, tienen familias y amigos, que se trasladan de un lugar a otro, que escriben, miran la tele, pasan el tiempo. Todas ellas se ven “sorprendidas, aliviadas o encantadas” (como dice el narrador del primer cuento, “El Búfalo de agua”) por situaciones o criaturas que los corren de lo cotidiano. Sin embargo, lejos de lo esperable -por el entrenamiento que la tradición nos guía-, las presencias de Shaun Tan no son monstruosas, disruptivas o amenazantes, no dinamitan nuestro mundo tal

como lo conocemos. Despiertan, en cambio, un placer estético en la medida en que -hablando en términos kantianos- abren el libre juego entre la imaginación y el entendimiento, juego que en ocasión de una representación no mimética, pone a prueba los límites de la experiencia. El contacto con estos objetos o criaturas extraordinarias, sin embargo -siglos después de Kant- ya no será, desde luego, meramente contemplativo. Los personajes que con ellos se encuentran sostienen una actitud participativa ante la intuición de lo sensible: los siguen, los espían, los invitan, les hablan. Estas criaturas se exhiben, de pronto, en el medio de la vida cotidiana y atraviesan las trayectorias de los transeúntes, para quienes ya no alcanza la mera contemplación estética. Se verán invitados a actuar aunque la lógica se vea trastocada y las palabras ya no sean suficientes para explicar con conceptos esas existencias. Intentarán desde un subjetivo “nosotros” anunciar una experiencia compartida que se propone universalmente, a pesar de que no todos han de estar de acuerdo con los detalles de su contenido. El vehículo hallado para materializar lo inexplicable es el de los relatos que se construyen como *anécdotas*: narraciones breves de sucesos curiosos que se desbordan a sí mismos. Las anécdotas son historias susceptibles de ser repetidas una y otra vez, con pequeñas variaciones que en cada evento de pronunciación las acercan a los mecanismos de la ficción. Así se visibiliza el *Universo-ShaunTan*, que constela historias curiosas, todas desafiantes de la estructura, del logos que nos reúne en la rutina de la sociedad moderna. Nos preguntamos, por lo tanto, ¿cuál es el logos de estas representaciones? ¿tienen uno que les es propio? ¿constituyen un modo de existencia paralela? ¿son verdaderas extranjeras en relación a “nosotros”?

Los cuentos de la periferia muestran el revés de lo instituido y la posibilidad -como potencia- de su diseminación. Pero ya lo dijo Derrida: “para que la carta llegue a destino tiene que existir la posibilidad de su extravío” (Derrida, 1968). Esos significantes extraordinarios forman parte de la estructura, circulan de hecho, poniéndola en funcionamiento y poniéndose a la vez bajo sus efectos. Sin embargo, nadie, nunca, podrá afirmar sin mentir que está en posesión de ninguno de esos significantes.

Las de la periferia son presencias que nos revelan extranjeros dentro de nuestro mundo, o en otras palabras, susceptibles de ser sorprendidos, maravillados, ante la magia de lo inesperado. En el segundo relato del libro de cuentos, una familia recibe a “Eric” un estudiante de intercambio muy particular [figura 1]. La voz narradora dice:

Yo siempre había querido tener un extranjero en casa (...) por una vez podría ser la experta local, una fuente de datos y opiniones interesantes. Afortunadamente, Eric era muy curioso y me hacía un montón de preguntas. Y sin embargo, no eran el tipo de preguntas que yo esperaba. La mayoría de las veces sólo podía responder: <no estoy muy segura> o <así son las cosas> (Tan, 2008: 10)

El contenido de las anécdotas, es -además de inaprensible en su totalidad- en cierto punto irrelevante, ya que la función de la anécdota lo supera, lo excede. Las anécdotas son justamente la diferencia que sostiene el esquema: son los paréntesis de lo cotidiano, enriquecen el sistema corriente de significaciones, interrumpiendo momentáneamente la rutina de lo esperable para descolocarnos sin desarmarnos absolutamente. Lo importante no es el *qué*, sino que existan, que se presenten aunque de forma intermitente para hacer el día a día más tolerable. Estas presencias sacuden el lenguaje instituido, que de pronto parece no alcanzar para describir lo que excede a la lógica. Lo que surge son rodeos, palabras que bordean lo que significa sin concepto. Son presencias que despiertan los sentidos para encantar.

Casi no se ven, pero es innegable que están ahí. A cada lector le sugerirán algo distinto, algo alegre, algo absurdo, algo triste, profundo y perfecto. Nadie será capaz de explicar ese extraño sentimiento de ingravidez o la sonrisa privada que permanece, mucho después de que los barrenderos hayan pasado (Tan, 2008: 35)

De todos modos, no todas las experiencias de contacto son sobrenaturales. En “Juguetes Rotos”, dos niños se encuentran con “una de esas cosas que no se ven todos los días” (Tan, 2008: 21). Se trata de un joven, vestido con un antiguo traje de buzo, cubierto de lapas, algas y otras especies marinas, que susurra palabras incomprensibles. Primero deciden seguirlo, luego llaman su atención para tenderle una trampa. La intención es enfrentarlo a “Malasnoticias”, una vieja renegada del barrio, que no sale de su casa y ahuyenta a los niños rompiéndoles sus juguetes. La trampa se convierte en excepción y lo esperable no sucede: el extraño buzo y Malasnoticias se reconocen, se funden en un profundo abrazo digno de dos conocidos que andaban buscándose. Malasnoticias ya no devolverá los juguetes como antes, sino que los entregará tal como se habían perdido: “enteros”.

En definitiva, las narraciones de contacto con criaturas o situaciones extraordinarias o excepcionales, tal como las anécdotas que cualquiera de nosotros puede de pronto contar-constituyen experiencias internas de la diferencia que hacen al mundo más habitable, más ameno, soportable.

Hacia el final del relato sobre “Eric”, el narrador colectivo, desilusionado, expresa:

ninguno de nosotros pudo dejar de sentirse desconcertado por la manera en que Eric nos dejó: se marchó de repente un día por la mañana, tras saludarnos con la mano y decirnos adiós educadamente (...) ¿a alguien le había parecido que estaba disgustado por algo? ¿habría disfrutado de la estancia? ¿volveríamos a saber algo de él?
Una sensación de incomodidad llenó el ambiente, como si se tratara de algo inacabado, algo por resolver- Pasamos varias horas preocupados, hasta que alguien descubrió algo en la despensa. (Tan, 2008: 14)

Acá el narrador hace un giro para dirigirse a una segunda persona:

ve, míralo tú mismo, aún está allí después de todos estos años, intacto en la oscuridad. Es lo primero que les enseñamos a las visitas. <Mira lo que nos dejó un estudiante extranjero de intercambio>, les decimos. - Debe ser una cuestión cultural -dice mamá.” (Tan, 2008:17)

La imagen final, aparece [figura 2].

En Eric se establece una fuerte tensión entre lo que señalan los enunciados del relato y lo que muestran las imágenes. El texto anuncia la presencia de un estudiante extranjero viviendo en la casa del narrador pero omite revelar un detalle relevante que solo se hace evidente en la ilustración: las particularidades físicas de este personaje.

El hecho de que la imagen no sea un simple asistente del texto escrito sino que posea una personalidad propia convierte a la obra de Shaun Tan en un libro álbum. La definición que realiza Durán del género resulta iluminadora para pensar este aspecto:

En el álbum participan los mismos elementos que se encuentran en otras modalidades de libros, pero con características propias: la proporción, tanto en superficie como en intensidad narrativa de las imágenes es, por lo menos, igual a la del texto o, en infinidad de casos claramente superior (2000: 27)

El lenguaje verbal y el icónico se relativizan mutuamente y producen una polifonía de significado que quiebra la linealidad discursiva.

Por otro lado, Lewis explica el juego metatextual que prevalece en los libros álbum. Uno de los fenómenos que destaca es la *ruptura de la frontera narrativa*, que consiste en la transgresión de las convenciones literarias (1999: 88). Este procedimiento salta a la vista en los paratextos de *Cuentos de la Periferia*: ellos no logran escapar de las marcas ficcionales de los relatos. Las tapas blancas del

libro con franjas rojas y azules en el lomo remiten directamente a la fisonomía de un sobre. Tapa y contratapa poseen estampillas, en las cuales se puede leer el nombre del autor y el número de ISBN. El dibujo de Eric saludando desde el interior de una taza está en una de ellas. Pero lo que más llama la atención es la ilustración de un sello que aparece en el borde izquierdo superior. Es una imagen que resulta familiar para un lector de Shaun Tan ya que figura en numerosas páginas del libro *La cosa perdida*, pero con pequeñas variantes.

El símbolo corresponde al dibujo que se encuentra en el anuncio del periódico de la página diecisiete. Aunque el texto no se logra leer en la tapa de *Cuentos de la Periferia* sí se puede en este libro. Dice lo siguiente: “DEPARTAMENTO FEDERAL DE OBJETOS INÚTILES. BARRIDUS BAJUM ALFOMBRAE” [figura 3].

Es necesario retomar brevemente el argumento de este relato para comprender el significado de la frase. Un joven encuentra junto a la playa un objeto gigante y extraño que parece estar “fuera de lugar”. Decide llevarlo a su casa y esconderlo en el cobertizo. Un día leyendo el diario descubre un anuncio que indica un lugar a donde se pueden llevar las cosas inútiles para ser archivadas. En este contexto aparece el dibujo del cerdo con la frase citada anteriormente.

Si el libro *Cuentos de la Periferia* lleva esa misma estampa es porque al igual que las criaturas de *La cosa perdida*, es un objeto desacomodado, raro e inexplicable. No solamente los personajes de los distintos cuentos tienen esas características sino que se señala que el libro mismo es de tal naturaleza.

Cuentos de la Periferia recopila un número limitado de encuentros entre lo cotidiano y lo extraordinario pero las múltiples imágenes que se encuentran en la guarda no solo incluyen a las criaturas de los cuentos sino que al mismo tiempo anuncian una multitud de presencias escondidas con historias por narrar. Pero hay algo más: las figuras que exceden los bordes del libro dan a entender que los encuentros podrían ser incontables.

> **A modo de cierre**

Shaun Tan derriba así las fronteras de la ficción e invita al lector a revisar su propia experiencia y buscar otras “cosas perdidas” en su propio universo. Tanto las experiencias de contacto como el género del libro álbum ponen en relieve la pregunta por los límites del lenguaje y de la interpretación. No solo leemos textos, también leemos el mundo. Llegamos al final y al punto de partida para preguntarnos nuevamente ¿es la vida cotidiana sólo la repetición de lo mismo o es al mismo tiempo la repetición y la diferencia de lo mismo? La mera presencia de estas diferencias, de estos paréntesis extraordinarios hace la rutina más habitable, la pone en movimiento, evita el cierre frustrante que implicaría una forma de vida simplemente instituida. Invita a seguir interpretando, derriba el totalitarismo de todo sistema cerrado.

El universo Shaun Tan no está aislado del nuestro es la cara interna del mismo mundo que habitamos, quizás nosotros también nos crucemos a diario con más anécdotas de las que sospechamos, quizás dormimos, cocinamos, comemos, nos cepillamos y andamos con esos objetos, criaturas o secretos fuera de lugar, aunque aún no los notamos o no encontramos las palabras para contarlos.

Bibliografía

Deleuze, G., Félix, G. (1977) "Rizoma". En *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: PRE-TEXTOS.

Derrida, J. (1968) "La *différance*". En *Márgenes de la filosofía*. Madrid, Cátedra.

Duran, T. (2000). "¿Qué es el libro álbum? Problemas de léxico, de público y de Divulgación". En *¡Hay que ver! Una aproximación al álbum ilustrado*. Salamanca, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Fernández, M. G. (2014) "Literatura Infantil. La comodidad de la expatriación". En *Los devoradores de la infancia*, cap. 5. Córdoba, Comunicarte.

Lewis, D. (1999). "La construcción del texto. El libro-álbum y la metaficción". En A.A.V.V, *El libro-álbum: Invención y evolución de un género para niños*. Caracas, Banco del Libro. Colección Parapapa-Clave.

Tan, S. (2008) *Cuentos de la periferia*. Granada, Barbara Fiore Editora.

Tan, S. (2005) *La cosa perdida*. Arcos de la Frontera, Barbara Fiore Editora.

Anexo

Figura 1



Figura 2



Figura 3

