



English Studies in Latin America

Un bello y rojo corazón enjaulado: Presentación del libro *El Árbol* de Alejandra Acosta

Author: Roberto Cabrera

Source: *White Rabbit: English Studies in Latin America*, No. 9 (July 2015)

ISSN: 0719-0921

Published by: Facultad de Letras, Pontificia Universidad Católica de Chile

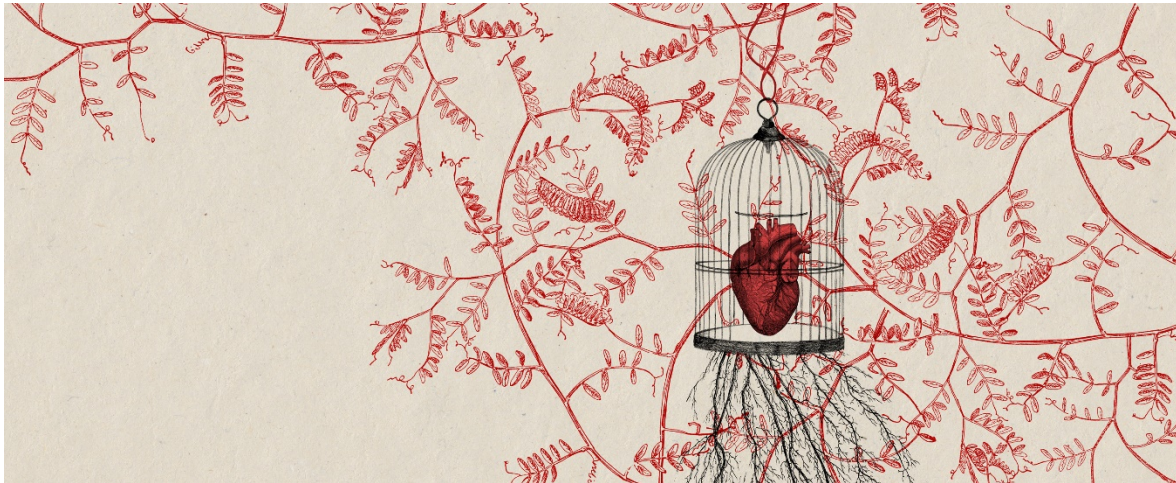
This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/> or send a letter to Creative Commons, 444 Castro Street, Suite 900, Mountain View, California, 94041, USA.

Your use of this work indicates your acceptance of these terms.



Un bello y rojo corazón enjaulado: Presentación del libro *El Árbol* de Alejandra Acosta¹

Roberto Cabrera Valderrama²



¹ Este texto fue leído el día jueves 16 de Mayo de 2013 en librería LEA+ en el marco del lanzamiento del libro “El árbol” (Pehuén Editores) de María Luisa Bombal, ilustrado por Alejandra Acosta. Las imágenes incluidas en el mismo son gentileza de y pertenecen a la ilustradora.

² PhD in Literature from the Pontificia Universidad Católica de Chile. His doctoral thesis focused on the picture book as a new literary genre aimed at different audiences and readers. He lectured on Children's Literature at the Universidad Diego Portales and Pontificia Universidad Católica. He was also part of the project Biblioteca Viva, which creates public libraries inside Mall Plaza (Chile). He passed away on August 25, 2014, leaving behind an important legacy regarding the study of Children's Literature in Chile.

Antes de cualquier cosa, quisiera agradecer a Pehuén, desde la posición del lector, por el gesto que supone editar una colección como Pingüino, a la que pertenece el libro de Alejandra Acosta que estamos hoy presentando. La publicación de una serie de textos ilustrados para obras escritas originalmente desde contextos y programas codificados a partir la lengua escrita implica no solo el hecho de construir objetos llamativos, sino el de exponerse muchas veces a una opinión crítica basada en la premisa de la hegemonía del texto primigenio. Una buena respuesta a este discurso más bien temeroso y prejuiciado es lo que propone Pingüino, es decir, un conjunto de libros ilustrados que actualizan, interpretan, releen y reescriben narraciones que ocupan distintos sitios en el espectro literario.

En este escenario aparece *El árbol*, texto emblemático de María Luisa Bombal, pieza clave para entender y dimensionar su obra, en la que las palabras son solo una parte del tinglado, partes que deben compartir espacio con trazos musicales, imágenes casi plásticas y una serie de elementos que surgen a partir de lo sensorio: pieles, texturas, aromas y sonidos conviven en esta trama que no sabemos bien en qué género ubicar; ¿Cuento largo? ¿Novela corta? La indefinición acaba por ser uno de los rasgos que, por un lado, permiten incluir a la narrativa de Bombal en el sistema de la vanguardia latinoamericana y por otro, la dotan de una innegable actualidad, una que invita al diálogo con los nuevos lectores y por supuesto, con las nuevas voces autoriales, provenientes, como se constata día a día, de campos distintos del literario. Así, el relato de Bombal, adelantado a su época en forma, estructura, temas e ideología, aparece como un referente vivo y complejo al que se accede también desde el camino de la ilustración, ejercicio creativo que ha asumido Alejandra Acosta, siguiendo un camino en el que se mezclan la autonomía con el homenaje.



A propósito de productos visuales que refieren a escritos, es habitual y hasta parece obligatorio, establecer similitudes que se guían por la dinámica más amplia de la comparación entre las artes. Thomas Mitchell, investigador en artes visuales de la Universidad de Chicago y autor de textos como *Picture theory* e *Iconology*, propone un quiebre en esta tradicional práctica. Para Mitchell, si se trata de analizar productos mixtos en los que conviven, por ejemplo, el código escrito y el código pictórico, no es necesario ni obligatorio ceder a la trampa de la comparación. El objeto de estudio en las relaciones imagen-texto “es más bien el conjunto total de relaciones entre medios, y las relaciones pueden ser muchas otras cosas además de la similitud, el parecido y la analogía. La diferencia es tan importante como la similitud, el antagonismo tan crucial como la colaboración, la disonancia y la división de tareas tan interesante como la armonía y la mezcla de funciones” (*Picture* 84). Propongo seguir la idea base del crítico y dejar de centrarnos en la observación que busca las similitudes entre las manos creadoras de Bombal y Acosta y ver qué hace distinta a esta bella edición que estamos viendo hoy día.



La primera y más evidente diferencia es que la de Alejandra es una versión ilustrada, obviedad que solo podemos matizar al respaldarla por medio del concepto de imagetext, o imagentexto, acuñado por Mitchell para designar a algo así como la unidad básica de la comunicación en productos artísticos que funcionan a partir de la combinación de lenguajes. Este término conlleva la necesidad de cambiar nuestro extendido hábito de llamar “texto” exclusivamente a la urdimbre de palabras y ampliarlo a la conjunción entre palabras e ilustraciones, serie de amalgamas que dan forma y sentido a la reescritura. Y aquí reside otra de las diferencias autoriales, puesto que en la hibridización practicada por Acosta, añade elementos que no están presentes en el cuento de Bombal o que solo se encuentran matizados. Quisiera destacar a continuación algunos de los aportes específicos que enriquecen y amplían el campo semántico primario, configurado por María Luisa Bombal. En primer lugar, la figura del árbol, construida con habilidad, elegancia y sutileza, último rasgo este que resulta ser una especie de hilo conductor que recorre las páginas del libro y que, tal como se comporta el gomero en la vida natural, se instala acá como una enredadera irrespetuosa que se toma amplios espacios de las láminas, al punto que las guardas están tomadas por el ramaje y la portada misma luce, a contraluz, los efectos de un apetito voraz por la página. El árbol de Alejandra Acosta tiene un protagonismo mayor al del texto original: su presencia explícita guía la mirada del lector, quien debe estar atento a las metamorfosis que experimenta y que lo llevan de lo

mimético a lo creativo, de un rol convencional a agente vulnerador del orden; es interesante en este sentido, observar la relación que se establece entre el árbol y el personaje de Brígida. Si bien es claro que la versión de 1941 el gomero funciona como una barrera protectora que cubre y aísla el pequeño y feble universo de la mujer, la versión ilustrada lo exhibe de manera ambigua, como cuidador y como invasor a la vez, jugando con movimientos a la vez liberadores y posesivos, hasta hacerse incluso del cuerpo femenino, dominando su cabeza, transmutada ésta en hojas o fundiéndose con el dibujo de una cabellera densa.



Si bien comienza siendo un árbol en tonos grisáceos, poco a poco van apareciendo tonos rojos que imprimen una mayor intensidad al discurso del personaje femenino enfrentado al desafío identitario en el que se encuentra. Así, cuando empieza a ser claro para Brígida que entre ella y su marido se está cuajando una trinchera silenciosa, el árbol se convierte en hojas coloradas que se mueven en dirección a la mujer por medio de las corcheas de Chopin y luego volverán a transformarse hasta lucir el cuerpo de un hombre improbable con el que se funde en un abrazo igualmente rojo. En este mismo segmento, destaca la imagentexto en donde las rojas raíces del árbol salen desde el cuerpo sentado de la protagonista, buscando el alimento que esperan encontrar en Luis. Sobre el final, la imagen de un corazón extraído de un cuerpo y puesto en una jaula para pájaros condensa la idea de una vida que, animada por salir del encierro, no logra escapar de la

confinación. Aflora entremedio una nueva diferencia o más bien un complemento al perfil del hombre, al que Bombal dota de una diplomática distancia y de un amor tenue, del todo insuficiente. Acosta opta por dibujar, rojo en mano, una silueta masculina vacía, ubicada de espaldas a la mujer, con la cabeza apuntando a un sitio alto en un horizonte lejano. Se enfatiza, de este modo, la imposibilidad de comunión entre los personajes y es claro también que el destino final del árbol será trágico: no solo es ignorado en su necesidad vital, sino que luego es violentado, mutilándolo.

Me animo a especular en un área sensible: la Brígida de esta nueva versión muestra pistas autobiográficas tal vez más claras que en la escritura de Bombal y esto no constituye para mí una crítica negativa, sino la constatación de que en el ejercicio de reescritura que plantea Alejandra Acosta, ha surgido el ánimo autorial, en el que las marcas de subjetividad acaban por aflorar incluso de manera inconsciente. Así, esta inédita Brígida se alimenta del personaje primigenio, pero también de la propia Bombal y de no poco de la corporalidad de la ilustradora, devenida ahora en nueva autora.



Finalmente, quisiera jugar con esta tan extendida idea de que los textos ilustrados son para el público infantil; no tengo acá el afán de discutir una declaración tan radical como esa, pero aprovechando el pase, quiero hacer un cruce con un referente del ámbito infantil. Pienso en “El árbol” como una escritura que invierte y subvierte una parte del programa narrativo de “La bella

durmiente” de los hermanos Grimm. Si en el relato folclórico la adolescente cae dormida, víctima de una maldición a la que no ha podido escapar, en el texto de Bombal-Acosta vemos a una mujer adulta que recibe un trato más bien infantil, de parte primero de su familia y luego de su esposo. Curioso este punto, por lo demás: la narración se ubica en un espacio-tiempo inmediatamente posterior al desenlace del relato de los Grimm, justo después del “vivieron felices para siempre” y lo que muestra es lo que ocultan las bambalinas de la literatura tradicional. Si en el cuento popular el sueño constante de la princesa (altamente contagioso, además) es resguardado por las espinosas ramas de un rosal, el sueño en vigilia de Brígida es protegido, como ya dijimos, por el suave pero insistente gomero. Por último, recordemos que, a la llegada del príncipe elegido, el muro de espinas cede y se transforma en un interminable caudal de pétalos rojos. En la co-creación de Bombal-Acosta el gomero es arrancado de cuajo, su salvaje condición le impide adaptarse al nuevo orden (“levantaba las baldosas de la calle”, le explican a Brígida) y ya sin ese escudo protector, a la protagonista solo se le queda el impacto de una luz impenitente que la obliga a verse, que la conmina a enfrentar una verdad incómoda: no ha echado raíces y las del gomero, con las que se había identificado y fundido, ya no existen más. La fuerza vital, el impulso telúrico no son más que lo que señala la última imagen configurada por Alejandra Acosta: un bello y rojo corazón enjaulado.

Al contrario de lo que hemos establecido en el comentario al texto, tenemos en esta edición un artefacto vivo y latente, una creación nueva y pujante: las raíces de este árbol son tan fuertes que están a la vista, expuestas, bien alimentadas, pero siempre sedientas de nuevos ojos, de nuevos oídos, de nuevas pieles, de nuevos lectores.

Bibliografía

Bombal, María Luisa y Alejandra Acosta. *El árbol*. Santiago: Pehuén Editores, 2013

Mitchell, WJT. *Picture theory*. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.