

Salvioni, Amanda. *El silencio de las imágenes. Texto e ilustración en la narrativa hispanoamericana del siglo XIX*. Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de publicaciones, 2020.

El estudio de Amanda Salvioni parte del análisis de la relación entre texto e imagen en dos obras hispanoamericanas del siglo XIX: *La Quijotita y su prima* (1818-1819) de José Joaquín Fernández de Lizardi y *Una excursión a los indios ranqueles* (1870), de Lucio V. Mansilla. La división de la obra en dos partes permite a la autora dar cuenta de la evolución de ambas en el contexto general de la obra ilustrada, así como establecer un hilo conductor a través de las sucesivas ediciones y los cambios que se van produciendo en las ilustraciones utilizadas a lo largo de los siglos XIX y XX, los cuales implican una revisión de los usos y las connotaciones de las mismas. Resulta llamativo el hecho de que ambas obras se centren en “sujetos emergentes que en el imaginario social del XIX resultan sumamente contradictorios” (16), véase la imagen de la mujer lectora que propone Lizardi para México y la figura del indígena pampeano para el contexto argentino narrado por Mansilla. A pesar de que el uso de las ilustraciones de *La Quijotita y su prima* difiere sustancialmente de la función que adquieren en *Una excursión a los indios ranqueles*, Amanda Salvioni ha llevado a cabo un interesante y arduo trabajo para ofrecer una panorámica de los senderos que toma la ilustración literaria durante el siglo XIX en Hispanoamérica, atendiendo a los contextos sociales, políticos y culturales de cada región.

La obra de Lizardi conecta con el costumbrismo mexicano, pero se plantea como un instrumento pedagógico, pues pretende ser una novela ejemplar para las jóvenes mexicanas a la vez que el didactismo —en pos de una definición de la identidad nacional— permite que la misma novela sea una guía para el ejercicio de lectura entre las mujeres, planteando dos modelos de lectora representados por las protagonistas Pomposa, la *pars destruens*, y Pudenciana, la *pars construens*, haciendo referencia a los términos utilizados por la autora. Resalta Salvioni que dicho didactismo está asimismo potenciado por la presencia de las ilustraciones que revelan el sendero que han de elegir las mujeres si no quieren tomar, como Pomposa, el camino de la perdición a través de la lectura, pues este deriva en delirios de grandeza que conectan directamente con el carácter quijotesco que se incluye en el título y ofrece pistas sobre las terribles consecuencias de la total autonomía y la falta de un proyecto pedagógico coherente. A este respecto, uno de los capítulos pone el foco en el quijotismo femenino que Lizardi propone para su personaje, planteado como “modelo transnacional” (44) que conecta con las temáticas poscoloniales ligadas a la construcción de sujetos nacionales.

La escritura de la obra se configura como una respuesta a la demanda de una lectura placentera para las mujeres, lo que explica la insistencia por parte del autor en el carácter verídico de la historia, aunque se defina como “novela aparente” (43). En consecuencia, para Salvioni el resultado es un tratado pedagógico en que la acción novelesca parece hacer más agradable la lectura y fomenta la eficacia de la enseñanza. Asimismo, este carácter se ve reforzado por las ilustraciones y justifica su uso, pues de acuerdo con la teoría de Barthes (1964), las imágenes aparecen como figuras de la *tnesis*: “las figuras representan los lugares de placer que el texto niega” (43), es decir, las ilustraciones albergan las zonas ambiguas del discurso a la vez que se erigen como suplementos de la comunicación, en tanto que suponen una breve pausa que enriquece la lectura del manual pedagógico. En este sentido, se vuelve pertinente resaltar que la ilustración permite una ampliación de significado que se vuelve esencial para la interpretación del texto, pues la novela carece de descripciones y la ilustración permite suplir esa falta. Asimismo, se podría añadir que Salvioni desarrolla un arduo trabajo de contraste entre las diferentes láminas e ilustraciones que pueblan las ediciones de *La Quijotita*, prestando especial atención a la evolución de la técnica de reproducción de la imagen, así como a la calidad de los dibujos y la construcción de las escenas. En todo momento estas pretenden servir a la intención del realismo, pues la obra, en última instancia, busca ofrecer un modelo de conducta que resulte verídico, en pos de la construcción del sujeto moderno en la sociedad novohispana.

La segunda parte del estudio de Salvioni se centra en *Una excursión a los indios ranqueles* de Lucio V. Mansilla. En este caso, la relación entre palabra e imagen es analizada a partir de la noción de visibilidad

propuesta por Benoît Tane (2014), a partir de la cual se puede llevar a cabo una reconstrucción de los contextos de recepción al estudiar los elementos que el texto encubre y la imagen muestra y viceversa. Salvioni apunta que en México, el costumbrismo litográfico y el literario surgen y se desarrollan en paralelo, mientras que en Argentina prevalece el discurso escrito y los autores se ven obligados a valerse de fuentes como la pintura histórica, la fotografía etnográfica y la ilustración científica.

Esta obra es presentada como un proyecto realista por su carácter testimonial al surgir de los viajes a la Pampa en relación con las campañas del desierto llevadas a cabo durante el XIX. Esta literatura revela, entre otras cosas, la insuficiencia de los tópicos descriptivos del Romanticismo para la construcción del discurso de la Pampa. En este caso, la interferencia entre los funcionamientos del código verbal y visual viene condicionada por el hecho de que las ilustraciones y grabados incluidos parten de fotografías etnográficas de tipos ranqueles, lo que ofrece individualidad a los sujetos mencionados en el texto a la vez que ofrece una perspectiva científica, pues señala Salvioni que “la Conquista del Desierto coincide con la reorganización del conocimiento desde la perspectiva positivista” (106). Los espacios presentes en el libro de Mansilla son regiones que se someten a la mirada y el deseo, son territorios que por primera vez pretenden ser descritos correctamente y, con el fin de llenar el vacío existente, empiezan a añadirse ilustraciones.

En los capítulos dedicados a este texto, la idea de horizonte propuesta por Gadamer (2008) actúa como eje para su análisis. Este horizonte es el elemento que determinó la representación del desierto en el arte, pero dentro de la estética de la recepción remite también al horizonte de expectativas vinculado a un enriquecimiento del imaginario para el público capitalino; además, el concepto de horizonte implica el ámbito de la mirada en tanto que se erige como marco de lo visible desde un determinado punto: “el horizonte móvil de la experiencia humana [...] que permite y limita las posibilidades de conocimiento, determinando nuestras proyecciones culturales sobre el pasado” (104). El marco de lo visible, entonces, se erige como motivación y justificación del discurso y así lo explica Salvioni en el capítulo “*Adtestatio rei visae (Una excursión a los indios ranqueles)*”. Esta fórmula rige la narración y la enunciación del deseo de ver que padece el autor adquiere un carácter ostensivo, pues pretende mostrar lo que el narrador ha visto, a modo de autorización del discurso y de construcción del relato del héroe viajero.

Desde la aparición de la obra de Mansilla (1870) hasta la segunda edición en 1890 se producen cambios importantes en el contexto político y social de Argentina y, con ello, la recepción de la obra también cambia, por lo que a partir de 1877, el comienzo de las Campañas del Desierto, la cuestión del indígena pierde el carácter de emergencia nacional y el indio deja de constituir una amenaza física, pasando a ser objeto del análisis científico. Resulta muy interesante el planteamiento de la autora a este respecto, pues apunta que en el momento en que la voz del indio es arrebatada por medio de la violencia de Estado en pro del conocimiento científico, se le otorga visibilidad como objeto y por ello, se vuelve también representable en el terreno artístico. De esta forma, el recurso más favorable a la objetividad testimonial dentro de la obra ilustrada son las fotografías etnográficas. Junto a la cantidad abrumadora de datos acerca de la reproducción de las fotografías, Amanda Salvioni cita a Benito Panunzi y a Esteban Gonnet como autores de gran parte de las fotografías que sirvieron al ilustrador Lázaro Almada para los retratos incluidos en las ediciones de la obra de Mansilla. A este respecto, Salvioni repara en que en las fotografías tomadas en los años sesenta, los sujetos están retratados en estudios de la capital, pero en ellos no se revelan signos que los adecúen al punto de vista del enunciador. No obstante, en algunas de las fotografías y en ciertos grabados realizados a partir de las mismas, se hace evidente la imposición de un “colonialismo de la imagen” de la fotografía etnográfica, es decir, la construcción de modelos asociados a lo bárbaro y lo primitivo para crear una imagen homogénea del indígena dentro del territorio argentino.

Además de detenerse en Almada, Salvioni da cuenta de otros tres ilustradores que también trabajaron con la obra de Mansilla: Bouchet, Bernabó y Víctor Holden. Los tres, en sus reproducciones, se alejaron de la intencionalidad de Mansilla ofreciendo imágenes que reforzaban la ideología subyacente al coleccionismo científico, llevando a cabo representaciones del encuentro entre civilización y barbarie de forma totalmente idealizada. En consecuencia se puede observar en las ilustraciones de Bernabó, en la edición de 1938 por la Editorial Atlántida, la representación de Mansilla como observador externo, convirtiéndose en el tipo de “viajero inocente” (162) y llevando a cabo lo que Mary Louise Pratt (2011) define como la “anti-conquista”: “al mismo tiempo que el viajero se declara ajeno a la violencia colonial, reafirma, en su discurso, la hegemonía del modelo europeo de cultura” (163). Sin embargo no será hasta 1969, con la Editorial Cultural Argentina, que la obra de Mansilla incluirá ilustraciones que se alejan del objetivo testimonial y de verosimilitud. Con esta ruptura del propósito mimético, desaparece el intento de reconstrucción histórica en favor de una representación del espacio pampeano en términos de sublimidad, precisamente aquellos que, según apunta Salvioni, Mansilla pretendió combatir.

Por último, cabe hablar de la inclusión en esta segunda parte del estudio de un apartado comparativo con *Viaje al país de los araucanos* (1881) de Estanislao Zeballos, que mantiene una relación de intertextualidad con la obra de Mansilla y comparte con ella la caracterización de obra testimonial. En la obra de Zeballos, a diferencia de *Una excursión a los indios raqueles*, el autor se aleja de la intención etnográfica y sus ilustraciones son herederas de la litografía costumbrista. De esta forma, el autor puede aludir a una realidad pasada, desde un presente que, gracias a la violencia de Estado, ha eclipsado la presencia de los indios, eliminándolos del proyecto nacional pero construyendo objetos visibles y manejables que alimenten el imaginario nacional.

Este exhaustivo estudio de Amanda Salvioni ofrece al lector dos posiciones desde las cuales leer la interacción entre el código visual y el textual en clave social y política, por tratarse de sujetos emergentes a los cuales había que nombrar, iluminar y guiar para mantener en orden los senderos del proyecto social que tenía lugar en el siglo XIX en México y Argentina. La presencia y evolución de las ilustraciones, los retratos, los grabados y las litografías es esencial tanto para un estudio meramente literario, por los cruces que median la lectura y la interpretación de los textos; como para un análisis desde las estéticas de la recepción, en tanto que las imágenes se erigen como sustratos expresivos con una carga semántica que condiciona el horizonte de expectativas del lector.

Andrea Carretero Sanguino  
*Universidad Complutense de Madrid*  
ancarret@ucom.es