

# **El fenómeno de transducción en la prensa gráfica tucumana : los espejos de Valle Inclán junto a las pinturas negras de Goya.**

Pedicone, Elena Florencia.

Cita:

Pedicone, Elena Florencia (2010). *El fenómeno de transducción en la prensa gráfica tucumana : los espejos de Valle Inclán junto a las pinturas negras de Goya. IX Congreso Argentino de Hispanistas. Asociación Argentina de Hispanistas, La Plata.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-043/144>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*



## El fenómeno de transducción en la prensa gráfica tucumana: los espejos de Valle Inclán junto a las pinturas negras de Goya

Elena Florencia Pedicone de Parellada  
Universidad Nacional de Tucumán

### Resumen

Nos parece un singular reto referirnos hoy al fenómeno de transducción en la prensa gráfica para hablar con justeza de los beneficios que acarrea este fenómeno en la comunicación que establecen los medios. Desde nuestro interés por el uso de este dispositivo en la prensa escrita, entendemos que el periodista como transductor es el agente transmisor que saca una obra literaria de su órbita específica (las editoriales que la publican, los claustros académicos que la ponen en circulación, las revistas especializadas que con autoridad la tematizan) y la traslada, a través de un medio que le es extraño a la obra misma como la prensa escrita, a una órbita de circulación masiva. Nos proponemos, a partir del análisis de una columna de opinión de la prensa gráfica tucumana, desentrañar los beneficios que aporta este artilugio literario, en tiempos en que el lector de la prensa se muestra cada vez más alejado de la experiencia estética. Resulta esclarecedora la teoría de la Transducción de Jesús G. Maestro, de la cual partimos; sin embargo, la realidad cultural de nuestro país y en particular del interior, nos lleva a mirar el costado positivo del fenómeno, al que se le reprocha a veces que interponga entre el lector y el texto literario demasiado ripio a partir de la figura del "transductor" que no es otro que un intérprete. Esta apreciación que sin duda resulta cierta para el lector que tiene incorporado el hábito de la lectura y que puede tomar iniciativas de lectura, adquiere relatividad para lectores de diarios de un país en el que la proximidad del hombre con el libro deja bastante que desear.

**Palabras claves:** transducción – prensa – gráfica – Tucumán – clásicos – españoles

### El fenómeno de la transducción en nuestros días

Nos parece un singular reto referirnos hoy al fenómeno de transducción en la prensa gráfica para hablar con justeza de los beneficios que acarrea este fenómeno en la comunicación que establecen los medios.

Como cultismo latino<sup>1</sup>, el uso del término "transducción" se debe en primer lugar a las ciencias naturales y no a las ciencias humanas. Fue Lubomir Dolezel (1986) el primero en utilizar el vocablo para designar los procesos de transmisión dinámica de que pueden ser objeto las obras literarias<sup>2</sup>: intertextualidad, transferencia intercultural, recepción crítica, parodia, tradición, readaptaciones, etc.

<sup>1</sup> El vocablo *transducción* procede del latín *transductio*, *-tionis*, y su sentido implica transmisión (*ducere*, llevar) de algo a través de (*trans*) un determinado medio que actúa sobre el objeto, provocando en él ciertas transformaciones. *Transductor* sería, pues, el agente que transmite o lleva (*ductor*, *-oris*) un objeto, que por el hecho mismo de ser transmitido es también transformado como consecuencia de la fricación o interacción con el medio *a través (trans)* del cual se manifiesta.

*La Plata, 27-30 de abril de 2010*

<http://ixcah.fahce.unlp.edu.ar>

ISBN 978-950-34-0841-4



Jesús G. Maestro (2007), en su artículo "La interpretación en la literatura teatral: el fenómeno de la transducción", señala que la Poética de la Transducción —cada vez más necesaria desde que se pone el acento en la instancia de la recepción y no de la creación— complejiza el fundacional esquema de Jakobson, al admitir que el texto literario articula un cuarto factor en los diferentes procesos de comunicación: emisor-mensaje-*intermediario*-receptor. Si bien el interés del Profesor de la Universidad de Vigo se centra en la comunicación artística del teatro (de ahí el nombre de su artículo), admite que tal fenómeno sucede en procesos de comunicación que no pertenecen al ámbito exclusivamente teatral, tal el discurso periodístico al que sólo menciona sin llegar a abordar.

Desde nuestro particular interés por el uso de este dispositivo en la prensa escrita, entendemos que el periodista como transductor es el agente transmisor que saca una obra literaria de su órbita de circulación específica (las editoriales que la publican, los claustros académicos que la ponen en circulación, las revistas especializadas que con autoridad la tematizan) y la traslada, a través de un medio que es extraño a la obra misma como la prensa escrita, a una órbita de circulación masiva.

El propósito de esta investigación es, pues, a partir del análisis de una columna de opinión aparecida en la prensa gráfica tucumana (Espinosa 2007), desentrañar los beneficios que aporta este artilugio literario, en tiempos en que el lector medio de la prensa se muestra cada vez más apático y alejado de la experiencia estética.

Ante todo debemos decir que somos muy respetuosos de la teoría de la Transducción que desarrolla el profesor Jesús G. Maestro (1996), de la cual partimos y sin la cual no existiría este trabajo; sin embargo, la realidad cultural de nuestro país y en particular de las provincias del interior, nos lleva a mirar el costado positivo del fenómeno, al que se le reprocha a veces que interponga entre el lector y el texto literario demasiado ripio a partir de la figura del "transductor", que no es otro que un intérprete. Esta apreciación que sin duda resulta cierta para el lector que tiene incorporado el buen hábito de la lectura y que puede tomar iniciativas de lectura *motu proprio*, adquiere relatividad para lectores de diarios de un país en el que, según expertos, la proximidad del hombre con el libro deja bastante que desear.

En el caso de la columna<sup>3</sup> "En los esperpénticos espejos de la memoria", publicada en el diario *La Gaceta* (sección Actualidad) el 25 de noviembre de 2007, cuyo título nos remite a la obra autodenominada "esperpéntica" por el escritor Ramón del Valle Inclán, el periodista Roberto Espinosa, integrante del equipo de Redacción de *La Gaceta*<sup>4</sup>, se coloca como un "sujeto intermediario" que forma parte del proceso mismo de la comunicación y que incide de forma notable en la instancia de la recepción ya que dispone de un medio decisivo para la difusión de un texto literario: la prensa escrita de divulgación masiva en una sección llamada *Actualidad* que ni si quiera nos remite al más específico *Suplemento Literario*, y que actúa en el curso del proceso comunicativo bajo sus propias competencias y modalidades sobre los modos y posibilidades de comprensión del público lector.

<sup>2</sup> El artículo de 1986 se titula "Semiotics of Literary Communication", según Jesús G. Maestro, seguidor de la teoría de la transducción.

<sup>3</sup> No es propósito de este trabajo analizar las particularidades genéricas del texto elegido. Sólo nos atenemos a consideraciones generales que hace Teodoro León Gross (1996) para "la columna".

<sup>4</sup> *La Gaceta* ha sido fundada por Alberto García Hamilton en 1912, y es el diario de mayor circulación en Tucumán.



Resulta fácil advertir que este esquema se coloca de manera muy próxima a lo que algunos pueden inferir como manipulación, ya que el sujeto periodista que menta e inevitablemente interpreta el texto artístico, introduce su punto de vista, cuya finalidad —voluntaria o involuntariamente— puede entenderse como el desplazamiento de interpretaciones preexistentes, proponiendo en su lugar nuevas interpretaciones afines a las condiciones desde las cuales este sujeto transductor-periodista formula su teoría. Para el caso que analizamos, como se advertirá más abajo, la denuncia a la política gubernamental de Tucumán.

Pero también el caso puede ser entendido, más allá de la función periodística ilocutiva primera que nunca desaparece (la intención de generar opinión sobre hechos recientemente noticiados), como una estrategia discursiva del periodismo gráfico en defensa de la literatura, de la pintura, del mito y el cuento como experiencia estética; de una forma de captación que comporta riesgos a asumir, pero que ante todo evita el distanciamiento definitivo del tucumano del mundo del arte. ¿Resulta descabellado pensar que la columna de Espinosa, además de movilizar el descontento hacia el poder oficial, pueda concitar en la vastísima audiencia lectora de *La Gaceta*, por ejemplo, la atención de algún lector no iniciado a la obra del escritor español?. Creemos que no. En el peor de los casos, incorpora un dato meramente informativo en los lectores desentendidos de inquietudes estéticas: el conocimiento de que en una pequeña porción del inconmensurable universo de la literatura, existe la obra titulada *Luces de Bohemia* de un escritor español que ha utilizado como acertada metáfora del desastre socio-político de la España que le tocó vivir —equiparable en muchos sentidos a la nuestra— la figura distorsionada que devuelven los espejos circenses que todos alguna vez hemos experimentado en la infancia, entre la risa y el terror. El mismo razonamiento vale para la pintura goyesca, el mito griego y la cuentística oriental, que también aparecen intertextualizados en la columna.

### **Del transductor-crítico literario al transductor-periodista**

Nos parece esclarecedora la observación de Maestro cuando señala que la teoría literaria de los últimos años está hecha por “intermediarios”; el crítico ha desplazado por completo al lector y ha construido una dilatada poética de códigos y formas canónicas de interpretación, basadas, cada una de ellas, en una idea diferente de literatura, como justificación sexual, bandera ideológica, tendencia estética, ideal nacionalista o de cualquier otro signo, etc.

Admitimos que también el periodista puede mediatizar el texto artístico de acuerdo a pautas ajenas a lo literario para transmitir su doxa, pues su ideología también puede estar tamizada por esos mismos intereses. Vivimos en un mundo “contado” por los demás. Críticos de arte y periodistas se tornan en una suerte de controladores de la comunicación.

Es que a cada generación le ocurre luchar contra inconvenientes, a veces heredados, otros específicos de la época. Suprimirlos es necia ilusión; no obstante, advertimos una ventaja para los transductores-periodistas sobre los transductores-críticos literarios: los primeros acercan una mente predispuesta a la información al fenómeno milagroso de lo estético, mientras los últimos —que generalmente suelen dirigirse a receptores con iniciativa y competencias culturales propias, en medios muy especializados— interfieren entre la mente dispuesta al goce estético y el objeto estético propiamente dicho.

Por otro lado, el crítico literario puede darse el lujo de utilizar un lenguaje sofisticado y practicar remisiones y referencias que se suponen connotadoras de un cierto nivel de



entrenamiento, destreza y habitualidad cultural por parte de sus lectores; por el contrario el periodista-transductor que publica su nota en secciones informativas, de actualidad o de entretenimiento, debe agudizar destrezas específicas para lograr un discurso intermedio: ni excesivamente literario ni exageradamente periodístico, y llevar adelante el desafío de que lectores no adscriptos al universo letrado, o sólo merodeadores, no se sientan discriminados.

El periodista como "agente" deviene feliz conector de dos mundos (el mundo de la información con el mundo de lo estético); ensancha el universo invitando a lectores con expectativas puestas en la mera información a bucear en la magia de la literatura, la pintura y otras artes, y a conocer con ojos y mente propia el laberinto que es todo texto artístico; propicia no ya el diálogo entre la tríada autor-crítico-receptor, sino un debate más variado entre autor-comunicador-receptor-receptores. Ya lo dijo Peirce, todo mensaje desde el momento de su emisión entra en un proceso de semiosis infinita, donde el autor o emisor pierde todo control para cederle al intermediario o transmisor el poder.

### **Análisis de la columna periodística, a propósito del fenómeno de la transducción**

La convivencia de intelectuales y periodistas puede resultar conflictiva. Para nosotros el eje de la discusión no pasa por la formación académica del comunicador de los medios —aunque la reconocemos como un factor coadyuvante— sino más bien por la eficiencia en el ejercicio de la profesión.

Cabe destacar que las columnas de Roberto Espinosa en *La Gaceta* acuden de manera sistemática a la figura de la princesa Scheherezade y los cuentos de la ancestral colección persa, generando a partir de esta asiduidad cierta familiaridad y complicidad con su público lector.

Llamativo resulta el espacio que ocupa la columna en las secciones fijas previstas por el diario; se trata de la sección *Actualidad* que publica el periódico los días domingos, y que incluye una cantidad ecléctica de formatos y contenidos. Como se advierte, no se trata de la sección del diario que habitualmente integra lo que se ha dado en llamar Periodismo Cultural, tal el *Suplemento Literario*<sup>5</sup>. Por el contrario, se trata de un espacio gráfico en donde los espejos valleinclanescos junto a Scheherezade de *Las mil y una Noches*, las pinturas negras de Goya y la cíclica piedra de Sísifo, se entremezclan cómodamente con Guías del Turista, recomendaciones para el éxito empresarial y fotos de la sección *Sociales*.

El título de la columna y la ilustración —la nota aparece amenizada con una "famosa pintura esperpéntica de Francisco Goya"— se muestran solidarios. Desde una proposición adverbial de lugar *En los esperpénticos espejos de la memoria*, el título instala irónicamente al lector en un no-lugar o en la distopía del espejo maldito. Es conocida la larga y negativa tradición que los espejos acarrear consigo: el espejo roto y su maleficio, el espejo que roba el alma, el espejo como el de Alicia que lleva al mundo de lo desconocido, el espejo gestador de Narcisos, el espejo que con sus destellos enceguece y encandila. La lista podría alargarse de forma sorprendente con tan sólo apelar a nuestra infancia o al imaginario popular. Pero resulta que el periodista elige el costado siniestro del espejo a partir de "dispositivos artísticos" cuando lo define de esta suerte: "este espejo-memoria sería similar a las pinturas

<sup>5</sup> El diario *La Gaceta* publica dominicalmente, desde 1956, un prestigioso Suplemento Literario.



negras y esperpentos de un pintor español o a los espejos cóncavos del Callejón del Gato que un escritor gallego menciona en su pieza teatral «Luces de Bohemia»".

Para el caso del *pintor español* no cabe duda que se trata de Francisco Goya, al que se menciona de forma explícita y se exhibe en la ilustración que funciona como paratexto. Para el caso del *escritor gallego* la pista se complejiza. En primer lugar, porque se omite su nombre y sólo se menciona su obra más conocida (*Luces de Bohemia*). En segundo lugar, porque no se trata de un escritor clásico de las letras hispánicas, tal el caso de Lorca o Cervantes.

Podríamos preguntarnos qué hace entonces que ambas remisiones —la pictórica y la literaria— resulten "legibles" a los ojos de lectores poco familiarizados con el universo de las artes. Ante todo, la trabazón del título y la ilustración permiten advertir apriorísticamente que las imágenes que devuelven *los esperpénticos espejos de la memoria* del título son tan siniestras como la imagen carcomida y cadavérica de los ancianos que exhibe la pintura de Goya de la ilustración. La columna de opinión, a pesar de su naturaleza escrita, no ignora la premisa "una imagen vale más que mil palabras" y a apela a ella en su paratexto.

Aunque el lector del diario desconozca la llamada "serie negra" de las pinturas goyescas a la cual pertenece la ilustración de la columna<sup>6</sup>, intuye que el contexto de producción en el cual fueron creadas por el grabador español es el mismo contexto de recepción en el que se ubica como ciudadano tucumano: lacra, desesperanza, abuso de poder. En efecto, la serie negra de la producción goyesca realizada entre 1819 y 1823, muestra a un artista que, a pesar de su privilegiada condición de pintor real, no estuvo exento de puntuales decepciones. Ya por crisis personal (enfermedad, desamor, soledad), ya por crisis histórica (revolución, invasión napoleónica, guerra y futura represión), Goya hizo lo posible por crear obras ajenas a obligaciones adquiridas por sus cargos en la Corte. Las "pinturas negras" realizadas en tonos negros, variaciones grises y ocre (un cromatismo de notable carga semántica), se caracterizan por lo lúgubre y decrepito de sus figuras.

El puente entre contextos históricos tan distanciados lo tiende una suerte de "montaje escrito de la oralidad" al cual Roberto Espinosa apela con frecuencia: el diálogo del rey Shahriyar y la bella Scheherezade de la colección *Las mil y una noches*. Pero en este caso es el rey Shahriyar el que cuenta:

Existen aún en esta comarca, moradores que niegan que hubo miles de desaparecidos durante la larga noche negra de los argentinos, o se tiende a olvidar los cientos de hechos de corrupción o de autoritarismo que se han cometido en los distintos reinados...De manera que cuando deben elegir nuevos representantes votan por el continuismo porque les brinda cierta seguridad...<sup>7</sup>

El resorte de lo "maravilloso"<sup>8</sup>, típica categoría literaria de la cuentística oriental, aparece en clave irónica: las comarcas que se mencionan no se tratan como lugares remotos, como tampoco los sucesos se ubican en el orden de lo inmemorial. La comarca española de comienzos del siglo XIX y la comarca tucumana de comienzos del siglo XXI aparecen como escenarios distópicos, en tanto versión opresiva y traumática de una sociedad sin esperanzas

<sup>6</sup> *Dos viejos comiendo* (1820-1833). Museo del Prado, Madrid.

<sup>7</sup> En todos los casos, el subrayado es nuestro.

<sup>8</sup> Espacio y tiempo, indeterminados.



ni libertad. La imagen paratextual que se puede identificar (*Dos viejos comiendo*), muestra la expresión casi diabólica de dos desdentados y monstruosos viejos, que con gula desmedida acercan una cuchara a sus bocas. La vejez como "suprema maldición" es la imagen que devuelven los espejos de la memoria a los que con gula ejercen el poder. La imagen que anida en oscuros rincones y que siempre se ingenia para salir, según palabras del rey Shahriyar cuando define los espejos cóncavos:

Son aquellos que deforman las imágenes hasta exacerbar el grotesco. De manera que puedes parecer gordo, alto, petiso, enano, con el rostro achatado o alargado... como de algún modo somos los seres humanos, con sus contradicciones y ridiculeces, con sus ángeles y monstruos interiores, que se manifiestan en los sueños y en la realidad. Pocas veces se muestran los monstruos que anidan adentro, pero estos se las ingenian para salir siempre

Para el caso de la remisión a la obra de Valle Inclán, ocurre como con Goya. Aunque el lector del diario desconozca el contexto de *Luces de Bohemia* escrita en 1920, intuye que el contexto de producción de este esperpento —un Madrid deforme, injusto y opresivo— se trata del mismo contexto de provincia de nuestros días, pero también el de ayer y anteayer. Nuevamente a partir del diálogo entre el rey y la princesa, los remotos reinos se acercan en clave irónica. La realidad provincial de nuestros días y la de España de comienzos de siglo XX se homologan a partir de los *esperpénticos espejos de la memoria* que anuncia el título. Cuando Scheherezade le pregunta al rey qué pasaría si no advirtiéramos las imágenes deformadas que nos devuelven los espejos, el rey Shahriyar observa:

Habrás notado, dulce Scheherezade, que en este "Jardín de la República" que aún nos sigue sorprendiendo por su rostro esperpéntico, hay historias que lejos de llegar a su fin, se repiten a lo largo de las décadas, como la alarmante contaminación del medio ambiente, las constantes transgresiones y violaciones a las leyes a causa del analfabetismo cívico.

Y con anclaje más preciso, la columna intertextualiza la noticia que viene conmocionando a los tucumanos por esos días: la intención de demoler por parte del gobierno, edificios emblemáticos de la ciudad, en detrimento del patrimonio arquitectónico y cultural de Tucumán: "Hemos visto que los gobernantes de esa tierra se empeñan en destruir el pasado arquitectónico con la excusa del progreso como ha sucedido, por ejemplo con la demolición parcial del ex Mercado de Abasto<sup>9</sup> y de tantos otros edificios antiguos".

La columna suma a muchos otros males, la recurrencia de los problemas que aquejan al distópico "Jardín de la República". Por ello se clausura con la remisión al mito griego de Sísifo. Pero en este caso, el agente transductor Espinosa elige la narración completa del terrible castigo de los dioses:

los problemas a solucionar siempre serán los mismos y la carga será más onerosa. Será como el castigo de los dioses griegos a Sísifo, que en el infierno, cuando estaba a punto de hacer cumbre con la enorme roca que empujaba por una empinada ladera,

---

<sup>9</sup> A casi tres años de la publicación de columna *En los esperpénticos espejos de la memoria*, hoy —abril de 2010— en el espacio demolido, se está comenzando a construir un hotel cinco estrellas.



*ésta siempre rodaba hacia abajo, y Sísifo tenía que empezar de nuevo desde el principio.*

Conviene recordar que el rol de comunicador de la prensa confiere a todo periodista una relación de poder frente al lector, como todo aquel que sustenta la palabra. Aunque Roberto Espinosa intenta hacerse transparente a partir del artificio de la oralidad entre la princesa y el rey, es él quien dirige ese diálogo, desvía tópicos hacia la infrarrealidad tucumana (contaminación ambiental, transgresiones cívicas, analfabetismo, falta de memoria, corrupción, autoritarismo), agrega y selecciona ejemplos a partir de la remisión a textos artísticos de su enciclopedia, poniéndolos caprichosamente a dialogar. Teatro, pintura, mito y cuento yuxtapuestos por el autor, forjan la utopía perversa. Finalmente el agente transductor no se borra del todo; más bien, se presenta oblicuo y sus marcas de periodista formado en la cultura del libro siempre se dejan ver.

Aceptada entonces la huella que deja en el texto el proceso de fricación, sostenemos, sin embargo, que tal dispositivo no desplaza los sentidos preexistentes de las obras mencionadas, sino más bien los actualiza. Actualiza potencialidades discursivas de naturaleza social que, como hemos visto, las obras artísticas referidas por la columna las tienen *per se*. El tono contestatario de las pinturas negras como el del teatro esperpéntico, no se pierde; por el contrario, se recuperan en el discurso igualmente contestatario de Roberto Espinosa frente al contexto socio-político provincial. Tampoco se pierde el sentido esclarecedor al que aspira cualquier relato mítico, como en este caso la explicación de la recurrencia de los males sociales de los tucumanos en la historia de Sísifo. Espinosa "lee su mundo" —que es también el nuestro— a través de pretextos artísticos. Y promueve en el lector el mismo descontento que habrán promocionado en sus días autores como Goya, Valle, y el no identificable por colectivo del mito griego.

Toda lectura supone, o bien que el texto llegue al lector, o bien que éste vaya hacia él. Sin duda para el caso analizado, se aspira a lo último: los textos artísticos trasvasados al discurso periodístico resultan una feliz invitación a la experiencia estética a lectores de periódicos que quizá jamás tomarían esta iniciativa.

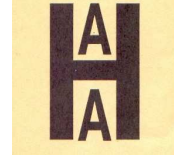
## Bibliografía

- Espinosa, Roberto (2007). "En los esperpénticos espejos de la memoria". *La Gaceta*, 25 nov. Suplemento *Actualidad*.
- Goya, Francisco (2003). *Los grandes genios del arte*, Madrid, Grupo Marte, Fuenlabrada.
- Gross, Teodoro Leon (1996). *El artículo de opinión. Introducción a la historia y a la teoría del articulismo español*, Barcelona, Ariel.
- Maestro, Jesús G. (1996). "Lingüística y poética de la transducción teatral". Jesús G. Maestro (ed.), *El signo teatral: texto y representación. Theatralia* 1: 175-211.
- (2007). "La interpretación en la literatura teatral: el fenómeno de la transducción". Luis Francisco Cercós García, Carmelo Juan Molina Rivero, Alfonso de Ceballos-Escalera Gila (coord.), *Retos del Hispanismo en la Europa Central y del Este.*, Madrid, Palafox & Pezuela: 769-779.





*IX Congreso Argentino de Hispanistas*  
*“El Hispanismo ante el Bicentenario”*



Ong, Walter (1993). *Oralidad y Escritura. Tecnología de la palabra*, México, Fondo de Cultura Económica.

Rivera, Jorge B. (1995). *El periodismo cultural*, Buenos Aires, Paidós.

Scarano, Laura y otros (2004). *Saberes de la escritura*, Mar del Plata, Martín.

Valle Inclán, Ramón (1976). *Luces de Bohemia*, Madrid, Espasa-Calpe.