

IMPORTANT ARTIFACTS, DE LEANNE SHAPTON: CUANDO EL CATÁLOGO SE VUELVE NOVELA

*Leanne Shapton's Important Artifacts:
When the Catalog Becomes a Novel*

Mariana MUSSETTA

Universidad Nacional de Villa María
marianamussetta@hotmail.com

Resumen:

Luego de fallidos vaticinios sobre la muerte del libro, la novela impresa no sólo sigue ganando adeptos en la segunda década del siglo XXI, sino que no deja de evolucionar. Una de las formas de hacerlo es volviéndose multimodal (incorporando recursos semióticos no verbales) con una fuerte impronta visual, a la vez que estiliza géneros históricamente no asociados a la ficción. En ocasiones, éstos pueden volverse estructurantes, es decir, pasar a regular la estructura de la novela como un todo. *Important Artifacts and Personal Property From the Collection of Lenore Doolan and Harold Morris, Including Books, Street Fashion and Jewelry*, de Leanne Shapton, reúne ambas características: es marcadamente multimodal, y adopta un género estructurante no convencional. El texto se presenta bajo la apariencia de un catálogo de subasta, donde se ofrecen a la venta las pertenencias de los protagonistas de una relación amorosa, cuyo desarrollo el lector irá descubriendo a medida que avanzan las páginas. El presente trabajo propone abordar la obra de Shapton desde una perspectiva bajtiniana, explorando la motivación de la estilización del género estructurante

escogido, y cómo éste resulta tanto funcional para la narrativa como atractivo para los lectores del siglo XXI.

Palabras clave: explotación gráfica en la novela, novelas del siglo XXI, Bajtín, géneros estilizados estructurantes, catálogo de subasta.

Abstract:

After failed predictions about the death of the book, the printed novel not only continues to gain advocates in the second decade of the twenty-first century, but also keeps on evolving. One of the ways of doing so is becoming multimodal (incorporating non-verbal semiotic resources) with a strong visual imprint, while stylizing genres that have not been historically associated with fiction. At times, these can become structuring, that is, regulating the structure of the novel as a whole. *Important Artifacts and Personal Property from the Collection of Lenore Doolan and Harold Morris, Including Books, Street Fashion and Jewelry*, by Leanne Shapton, has both features: it is highly multimodal, and it also takes the form of an unconventional structuring genre. The text appears to be an auction catalog, where the belongings of the protagonists of a love story are offered for sale, and whose affair the reader will discover as the pages progress. The present work suggests approaching Shapton's work from a Bakhtinian perspective, exploring the motivation of the stylization of the chosen structuring genre, and how it is both functional for the narrative and appealing for 21st century readers.

Keywords: graphic exploitation in the novel, twenty-first century novels, Bakhtin, framing genres, auction catalog.

In reading catalogs, we are actually
reading a story, a novel.
Omar Pamuk

Each novel selects its specific form,
each story can search for,
and find, its adequate body.
Milorad Pavić

Introducción

Hasta no hace mucho, más de un crítico vaticinaba la muerte del libro, y con él, la muerte de la novela en papel como la conocemos. La popularización de los *ebook* y los libros *kindle* hicieron de hecho que en los noventa muchos lo creyeran factible. ¿Quién iba a comprar un libro en una librería si se podían conseguir textos online, más baratos, más portables, “más modernos”? Es cierto que muchas editoriales debieron enfrentar esta crisis, pero, como sabemos, el libro en formato código ha salido airoso, y la novela impresa no sólo sigue ganando adeptos en la segunda década del siglo XXI, sino que no deja de evolucionar. De hecho, desde una perspectiva bajtiniana, la novela es “un género de evolución constante, y, por su origen y naturaleza, muy abierto a la versión plurilingüe del mundo que representa” [Arán 2016: 126]. Es quizás esta apertura la que ha hecho posible que, actualmente, la novela en papel siga probando su versatilidad para sobrevivir—o responder al—advenimiento del mundo digital y los entornos virtuales.

En este sentido, una de las formas en que lo hace es incorporando recursos semióticos no verbales como imágenes visuales y diversos modos de exploración gráfica para desarrollar la trama, imprimiendo a los relatos un carácter multimodal cada vez más naturalizado por los lectores. Basta visitar *Amazon*, el sitio web por excelencia para comprar libros, o *Goodreads*, la comunidad de lectores online más grande donde compartir apreciaciones sobre libros y hacer recomendaciones de lectura, para descubrir que junto a las categorías tradicionales como ciencia ficción o novela histórica hay una sección dedicada a la novela “multimodal”, es decir, aquella que

combina texto (modo verbal) con fotos, dibujos, diagramas, o tipografía no convencional (modos no verbales) como parte indisoluble de la trama. Muchos de estos elementos, como mapas o ecuaciones matemáticas, por ejemplo, hubieran sido impensados como parte de la novela hace un tiempo atrás, lo que confirma la visión bajtiniana de que cualquier género, literario o extraliterario, puede incorporarse a la novela [Bajtín 1989: 138].

A menudo, los géneros que ingresan a la novela se presentan como “géneros intercalados” [Bajtín 1989: 138], incorporados a la estructura de la novela sin perder “su flexibilidad estructural y su autonomía, así como su especificidad lingüística y estilística” [Bajtín 1989: 138]. Sin embargo, otras veces establecen “directamente la estructura del conjunto de la novela [...] determinando la forma de la novela como un todo” [Bajtín 1989: 138]. Así como Bajtín menciona el diario de viajes o la escritura epistolar como ejemplos de géneros que tradicionalmente han tenido poder estructurante en la novela [1989: 138], han surgido recientemente otros, históricamente no relacionados con ésta, que también funcionan como mecanismo de organización sintáctica discursiva de la obra [Valles Calatrava: 108].

La novela que nos ocupareúne estas dos características: es decir, es marcadamente multimodal, y adopta un género estructurante no convencional, ya que se presenta bajo la apariencia de un catálogo de subasta. *Important Artifacts* ha sido diseñada cuidadosamente para tener la apariencia de un catálogo al estilo *Sotheby's*, desde el título, que emula el de los catálogos que subastan las pertenencias de personalidades famosas, hasta las fotografías de los objetos ofrecidos a la venta, organizados en lotes numerados, y con las correspondientes referencias, precios, y descripciones convencionales. Los dueños de estos objetos (cartas, ropa, adornos, impresiones de mail, artículos de diarios, libros y Cd's, etc.) resultan ser los protagonistas de una historia amorosa a lo largo de cuatro años (Lenore, crítica culinaria, y Harold, un fotógrafo trotamundos, de 26 y 39 años respectivamente), que se anticipa desde el comienzo sin final feliz (la subasta está irónicamente anunciada para el 14 de febrero de 2009, día de los enamorados). El catálogo/novela pone al descubierto una narrativa con desarrollo de argumento, personajes principales y secundarios, *motifs*, y demás elementos novelescos

típicos, pero la forma en que aparece demanda un lector activo, dispuesto a descubrir la historia al relacionar los objetos con lo que se dice de ellos y de sus dueños de una manera particular.

Podría decirse que la narrativa de Shapton se encuentra en el polo opuesto al *fluir* de la conciencia. Si bien ambos crean la ilusión de inmediatez en el sentido de que se intenta borrar la presencia de la mediación del narrador, y en este punto los dos se distancian igualmente del realismo clásico, ocurre que con el *fluir* de la conciencia nos zambullimos en la mente de los personajes, por así decirlo, ubicándonos en un “plano mental”, mientras que en *Important Artifacts* sólo tenemos acceso a los objetos que los personajes han dejado, posicionándonos en un plano radicalmente material. En uno no hay forma de escapar de la mente del personaje, sin poder acceder a su contexto de manera directa; en el otro, en cambio, hay sólo contexto, y no hay forma de llegar a la mente de los personajes sino indirectamente, a través de sus pertenencias.

Sostenemos que la óptica bajtiniana resulta útil para el análisis de la novela de Shapton porque si bien Bajtín se refiere al arte de la creación *verbal* en su estudio de la novela, y sostiene que la palabra como signo verbal es un “medio semiótico privilegiado” [Arán 1998: 17], considera que es uno entre muchos otros lenguajes que impregnan “la circulación de valores e ideologías culturales” [Arán 1998: 17]. En su proyecto translingüístico, con el foco puesto en las zonas fronterizas de las disciplinas humanísticas, el concepto de texto no es forzosamente de naturaleza verbal sino entendido ampliamente, como “cualquier conjunto de signos coherente” [Bajtín 1998: 294].

Desde la concepción de la novela como un género aún en formación, que debe estudiarse en corpus “históricamente activos” que “refracten momentos de cambios culturales” [Arán 1998: 23], este artículo se propondrá explorar la motivación de la estilización del género estructurante escogido: cómo éste resulta tanto atractivo para los lectores del siglo XXI como funcional para la narrativa. En otras palabras, se intentará brevemente responder al posible *porqué* de la elección del catálogo como estructura para una novela contemporánea, y, por otro lado, ejemplificar algunos modos que

explican el *cómo* funciona un catálogo como relato novelesco en *Important Artifacts*.

La estilización del catálogo de subasta en *Important Artifacts* como novela del siglo XXI

El catálogo de subasta es un género que circula en ámbitos específicos y selectos, en donde se funde el mundo del arte o los objetos preciados o singulares, con la lógica del mercado. El origen del catálogo ilustrado se remonta en Europa a principios del siglo XVIII, donde sólo unos pocos objetos—los más valiosos dentro de una subasta—eran acompañados de ilustraciones en los catálogos que se obtenían un tiempo antes de la venta. El advenimiento de la fotografía fue de a poco facilitando la incorporación de reproducciones en calidad y cantidad, aunque el catálogo completamente ilustrado es un producto relativamente reciente, de los últimos cuarenta años.

Lo notable de este género es que, si bien aparenta ser utilitario y hasta en cierta medida descartable una vez culminada la venta, ha conservado históricamente su carácter de valioso en sí mismo más allá del evento puntual y efímero que le da sentido. Todavía hoy, los catálogos se venden aún después de concretada la subasta, a gente que quizás no puede o no le interesa comprar los objetos subastados, pero que le da valor al catálogo mismo como objeto. Así lo confirma la *homepage* del sitio auctioncatalog.com, que promociona la venta de más de diez mil catálogos post-subasta en más de cincuenta áreas: “packed with photographs and specialist information, auction catalogs are valued throughout the world, not only as collectors' items in their own right, but as indispensable reference guides”¹. En un catálogo de subasta, se comercializan no sólo objetos valiosos, sino también información sobre ellos, de allí su importancia como

¹ “Llenos de fotografías e información especializada, los catálogos de subasta son valorados en todo el mundo, no solo como artículos de colección en sí mismos, sino también como guías de referencia” (La traducción de ésta y las citas subsiguientes del inglés al castellano son propias).

objeto valioso per se. Por eso no es raro encontrarlo en bibliotecas ni que se subaste como artículo de valor².

Desde la elección del género estructurante, tanto temática como gráficamente, *Important Artifacts* parece contribuir a la nueva tendencia surgida en el siglo XXI: un foco fetichista sobre el libro al que Pressman denomina “estética de la *bookishness*”, entendida como una estrategia literaria emergente a nivel global que, según esta autora, le habla a nuestro momento cultural. Así, la novela de Shapton en tanto libro se vuelve preciada como objeto de colección, una pieza original, que no tiene comparación con las novelas digitales denominadas *reflowable* (sin formato fijo, aptas para ser ajustadas a múltiples formatos de archivo), ya que el texto de estas últimas (exclusivamente en modo lingüístico) circula de soporte en soporte, sin una forma específica, sin cuerpo, por así decirlo. Si bien la novela de Shapton no es un libro de artista, y también ha sido producida en serie por una editorial, su originalidad gráfica y su condición de objeto físico la revisten de un halo de exclusividad (tanpreciado por los coleccionistas) que se contrapone a la noción de archivo digital, que se reproduce infinitamente. No es casual, en este sentido, que la escritora declare tener la intención de que sus personajes fueran bibliófilos y amantes del papel [Ferri].

Así como los objetos cotidianos de los personajes se tornan valiosos y únicos (dignos de ser agrupados en una colección a ser subastada, catálogo ilustrado mediante) por las historias que tejen, el libro de Shapton como objeto, al igual que el catálogo, deja de ser un mero instrumento o medio portador transparente de historias para transformarse—físicamente—en algo digno de ser conservado y contemplado. La profusión de imágenes y detalles que invitan a hojearlo una y otra vez contribuye en este sentido. Los protagonistas de *Important Artifacts*, de algún modo, a la vez, refractan esta tendencia intradiegeticamente, ya que ambos son, también, de alguna manera, coleccionistas: a lo largo de la historia encontramos colecciones de saleros (lotes 1046, 1281), de tarjetas de hotel (lote

² Puede deducirse que su valoración como *objeto* haga que el catálogo en papel siga sobreviviendo en la era digital, si bien por supuesto existen los catálogos de subasta digitales.

1133), de postales (lotes 1131, 1020, entre otros), de libros (lote 1173, entre muchos otros) y trajes de baño antiguos (lotes 1032, 1038), por sólo nombrar algunos.

Es sabido que las colecciones presentadas para una subasta desaparecerán una vez concretada la venta, y el catálogo será el único registro y evidencia de los elementos que alguna vez, por criterios diversos, conformó una totalidad, con una lógica propia. Pergam afirma que cuando aparecieron las primeras ilustraciones en los catálogos, resultaron significativas no sólo como evidencia visual sumada a la descripción verbal de los objetos subastados sino también como registro que perdura: “both for their immediate function as visual evidence where verbal descriptions were inherently insufficient, as well as for their durational purpose of recording a collection that would no longer exist after its sale”³ [2]. Resulta interesante aquí resaltar, por un lado, el reconocimiento de la utilidad del recurso visual para compensar la limitación del recurso verbal, y, por otro, el deseo de prolongar la mirada sobre (la representación de) los objetos cuando éstos ya no pueden apreciarse de manera directa.

En cuanto al primer punto, la cultura visual en la que vivimos, donde abundan formas visuales cada vez más sofisticadas, el ojo del lector del siglo XXI se ha habituado a los lenguajes multimodales, y se siente cómodo con ellos. El género catálogo de subasta estilizado en la novela, que hace hincapié tanto en su condición material como en su pertenencia al mundo de lo cotidiano, puede concebirse en términos de su apariencia como documento multimodal impreso. Al respecto, Bateman afirma que en la actualidad nos asalta un número creciente de documentos más y más variados, y que en muchos de ellos el modo lingüístico está cediendo su histórico rol central para dar lugar a una compleja combinación de modos no verbales que se emplean simultáneamente para realizar una combinación de propósitos comunicativos: “an orchestrated collection of interwoven

³ “tanto por su función inmediata como evidencia visual donde las descripciones verbales eran inherentemente insuficientes, como para su propósito de duración de registrar una colección que no existiría después de su venta”.

communicative goals” [2]⁴. De hecho, es así como “leemos” en la vida cotidiana, desde los folletos del supermercado hasta las redes sociales consultadas a diario.

La experimentación en novelas como la de Shapton va de la mano del perfil de un lector visualmente alfabetizado, quien es partícipe de eventos visuales en la cotidianeidad como consumidor que busca información, sentido o placer en una interfaz con la tecnología visual [Mirzoeff: 3]. Podría decirse que la novela en libro de papel que se apropia de géneros ostensiblemente gráficos de la vida cotidiana forma parte de esta tecnología visual. Y los avances tecnológicos en la impresión contribuyen a naturalizar esta creciente fascinación por lo visual y sus efectos.

El segundo punto a considerar refiere al hecho de que las ilustraciones de los catálogos siguen constituyendo elementos de permanencia [Pergam: 24], que permiten prolongar la contemplación de los objetos mucho después de que han cambiado de dueño. En una época en que todo es provisorio y descartable, el catálogo no sólo evoca la memoria de una totalidad que es inmutable al paso del tiempo (al menos en el plano de la representación, de allí la importancia de la fotografía como aproximación al objeto en su ilusión de menor mediación que el modo lingüístico entre el lector y el objeto en sí), sino que además apela a la nostalgia de un mundo pasado, ya que, cuanto más antiguo el objeto subastado, más valioso tiende a ser.

En la novela, este anhelo por el pasado se tematiza de diversas maneras. En primer lugar, el libro se constituye como un intento de registrar lo que pasó para que no se pierda o desaparezca en el olvido, ya que la historia de amor en sí, que el lector puede sospechar desde un comienzo que ha fracasado, permanece en los recuerdos que impregnan la colección de pertenencias de sus dueños. La tensión entre los objetos que indefectiblemente pasarán a otras manos y el obstinado impulso de permanencia por el hecho de pertenecer a una colección inmortalizada en un catálogo de subasta,

⁴ “orquestada colección de propósitos comunicativos entrelazados”.

se replica en la paradoja de un amor que si bien ha concluido, se resiste materializado en 332 lotes.

Por otro lado, la estética misma del catálogo en su diseño en papel rústico amarillento impreso en sepia aparenta ser un libro publicado en una época anterior a la que en realidad fue editado. La tapa muestra un par de figuras de porcelana de aspecto anticuado con forma de perros caniche, que constituirán el lote 1181 del catálogo. A lo largo del libro, se ofrecerán numerosas posesiones *vintage* de estilo similar, como viejas ediciones de libros clásicos (lotes 1165, 1202, 1203, entre muchos otros), trajes de baño de los años cincuenta (lote 1092), o una máquina de escribir Olivetti original (lote 1121).

Si bien el relato no se ubica lejos en el tiempo (el año de edición de la novela es de 2009, y la acción transcurre entre el año 2002 y 2008), la autora explica la motivación de tal elección de tiempo diegético en relación a una cierta nostalgia por los días en que la gente no vivía conectada a las redes, y en que usaba más papel/cartas para comunicarse: “so much of that has been lost, since nowadays people communicate over e-mail or text message”⁵ [Ferri]. La expresión *lost* (perdido) es sugerente aquí, ya que alude a una añoranza del pasado; un pasado que, aunque reciente, se siente lejano, sin retorno.

Ya en los noventa, Foster Wallace predecía el advenimiento de los “nuevos rebeldes literarios” post-post-modernos como un grupo raro de “anti-rebeldes” que, en lugar de sus predecesores posmodernos, no se arriesgarían a producir shock y rechazo social, o a ser acusados de nihilistas y anarquistas, sino a ser tildados de anticuados, ingenuos y anacrónicos: “Oh how banal”. To risk accusations of sentimentality, melodrama. Of overcredulity. Of softness”⁶ [Wallace: 81].

En la denominada era de la nueva sinceridad [Kelly] y de la post-ironía [Hoffmann], la reivindicación sin rastros de ironía burlona (esta última dominante posmoderna si las hay) de lo cotidiano en la

⁵ “tanto de eso se ha perdido, ya que actualmente la gente se comunica por mail o mensaje de texto”

⁶ “Oh, qué banal”. Arriesgarse a acusaciones de sentimentalismo, melodrama. De credulidad excesiva. De debilidad”.

narrativa de Shapton tematiza justamente lo banal, lo sentimental, y lo cursi en las múltiples notas con mensajes amorosos de la pareja (por ejemplo, lote 1070), sus colecciones de objetos kitsch (lotes 1266, 1269, entre muchos otros), su gusto por disfrazarse (lotes 1004, 1169, 1280, entre otros) y regalarse artículos *vintage* (lotes 1024, 1025), o los mechones de pelo guardados en alhajeros (lote 1137).

Las colecciones de los personajes de *Important Artifacts* se inscriben además en una tendencia cultural que excede lo literario: una cierta predilección más nostálgica que crítica por lo que nos recuerde al pasado, y si es evidencia material del pasado, mejor. La indumentaria y la decoración retro, por ejemplo, vuelven con fuerza en estos días, y una de las redes sociales más famosas, *instagram*, ha popularizado unos cuarenta “filtros” para hacer que fotos perfectamente nítidas se difuminen, emulando la apariencia de una foto realizada con una cámara análoga. Si, por otra parte, algún objeto no sólo luce viejo sino que realmente lo es, se transforma en *vintage*, término connotativamente positivo para decir que es auténtico, de época, y por esto se valora aún más. Los discos de vinilo, los muebles de la abuela, y las cámaras polaroid⁷, que hubieran quedado en un sótano años atrás, hoy son artículos exhibidos con orgullo y son muy preciados en el mercado.

La revaloración de lo antiguo, en la actualidad, parece unido a la promoción, celebración, y devoción por la cultura del cuidado (“culture of care”) [Docx]. A los objetos antiguos, en la colección de la subasta de Shapton, se suman los artesanales, hechos a mano por Lenore, como por ejemplo una servilleta bordada con las iniciales de la pareja (lote 1035), objetos bordados al crochet con forma de frutas y verduras (lote 1299), menús manuscritos para cenas románticas especiales (lotes 1187, 1292, entre otros), pompones de lana como decoración navideña (lote 1268), o frascos de mermelada casera para regalar a los amigos en Navidad (lote 1177). Al respecto, Docx habla de un deseo creciente de autenticidad en la actualidad:

⁷ El poder contar con la *fotomaterializada* al momento, y que tenga el carácter de única, es decir, que no pueda ser reproducida ad infinitum como las digitales, puede ser parte de la renovada atracción por este tipo de cámaras.

Values are important once more: the values that the artist puts into the making of an object as well as the values that the consumer takes out of the object. And all of these striven-for values are separate to the naked commercial value [...] Go deeper still and we can see a growing reverence and appreciation for the man or woman who can make objects well. We note a new celebration of meticulousness [...] objects that are original, informed by personal stories and limited edition⁸.

No sólo en las artesanías de Lenore, sino además en la meticulosidad y cuidado de la estética de la obra como un todo, Shapton pone de relieve—y no sólo metafóricamente—lo artesanal como valor.

Este cuidado gráfico puesto en el libro como objeto parece constituirse como inclinación hacia lo material y concreto de cara al avance de la virtualidad en la vida actual [Jakubowski: 125]. En su análisis de la ficción literaria del siglo XXI, Boxall señala el surgimiento de nuevos mecanismos formales con los cuales “captar lo real”, e identifica como una de las tendencias actuales la siguiente: “grasp the texture of the contemporary real [...] a remarkably new attention to the nature of our reality—its materiality, its relation to touch, to narrative and to visuality”⁹[10]. El texto de Shapton, en tanto narrativa que hace foco en la relación entre las personas y los objetos, parece explorar las condiciones materiales del ser contemporáneo, que no han desaparecido sino que han sido puestas en tensión con aquellas nuevas formas espaciales y temporales de los entornos virtuales en los cuales tales condiciones se vuelven colectivamente significativas [Boxall: 9].

⁸ “Los valores son importantes una vez más: los valores que el artista pone en la fabricación de un objeto así como los valores que el consumidor toma del objeto. Y todos estos valores buscados con ahínco van por fuera de su valor comercial [...]. Vayamos más profundo aún y podremos ver una reverencia y apreciación creciente por el hombre o mujer que es bueno para construir objetos. Notamos una celebración de la meticulosidad [...] objetos que son originales, informados por historias personales y de edición limitada.

⁹ “intento de asir la textura de lo real contemporáneo [...] una nueva y notable atención a la naturaleza de nuestra realidad—su materialidad, su relación con el tacto, con la narrativa y la visualidad”.

La estilización del catálogo de subasta en *Important Artifacts* y la explotación de las convenciones genéricas al servicio de la narrativa

La explotación estratégica del catálogo de subasta como género estructurante en los tres momentos que Bajtín menciona como constitutivos del enunciado genérico: el contenido temático, el estilo verbal y la composición [1998: 248], es evidencia de que “la novela convive difícilmente con otros géneros” [Bajtín 1889: 451], y que “casi todos los demás géneros, en mayor o menor medida, se novelizan” [Bajtín 1989: 451]. Si bien estos tres momentos se vinculan “indisolublemente en la totalidad del enunciado genérico” [Bajtín 1998: 248], se pueden dar algunos ejemplos puntuales en cuanto a la forma en que Shapton los estiliza para lograr que las convenciones del catálogo jueguen a favor de la narrativa.

La autora manifiesta haber seguido el estilo de catálogos como *Bonhams* y *Christies*, y que una mujer que trabaja en *Sotheby's*, una de las más prestigiosas casa de subastas internacionales, la asesoró para que el argot utilizado sonara correcto [Ferri]. Lo que es más, no sólo eligió cuidadosamente el estilo verbal sino su apariencia: inclusive la tipografía empleada ha sido cuidadosamente pensada para imitar la de los catálogos *Sotheby's* desde su “importación discursiva”. Esta última, según Nørgaard, implica que ciertas tipografías, típicas de ciertos contextos discursivos, conservan los sentidos asociados a éstos cuando son introducidas en otros campos discursivos: “the introduction of certain typefaces which are widely acknowledged to belong to another domain, and whose meanings are understood in association with those they have in the context where they typically occur”¹⁰ [Nørgaard 2009: 146].

En efecto, Shapton admite que se toma muy en serio la forma: “the very clean, detached, cold, still-life image, and evaluative voice

¹⁰ “la introducción de cierta tipografía que se reconoce ampliamente como perteneciente a otro dominio discursivo, y cuyo sentido se entiende asociado a aquél que tiene en el contexto en donde ocurre típicamente”.

helped the story come through”¹¹ [Ferri]. Por ejemplo, el lote 1095 se identifica como “a group of tag-sale finds”, es decir, como un grupo de hallazgos de segunda mano”, y los elementos que aparecen en la foto a la izquierda del detalle textual (al estilo de naturaleza muerta, típica de los catálogos) se describen de manera escueta y fría, a saber: un libro, una pila de cinco platos de distintos juegos, y un pequeño busto de Niobe.

Sin embargo, en la arquitectónica de la novela en términos bajtinianos, es decir, cuando la autora orchestra todas las unidades compositivas de la obra en tanto un todo artístico, la estilización de estas típicas convenciones genéricas del catálogo en su contenido temático, estilo verbal, y composición hacen que el sentido se reacentúe y complejice a los efectos de desarrollar la trama y la caracterización. El lote inmediatamente anterior al recién descrito consiste en una foto de la pareja con tres amigos de Harold, en la casa de fin de semana que Harold comparte con ellos, en una partida del juego de mesa *Trivial Pursuit*, y en el extremo superior izquierdo de la página, el lote 1093 ofrece una foto enmarcada de Hal surfeando.

Sabemos que en un viaje reciente que la pareja ha realizado han discutido fuertemente, y Lenore teme que se rompa la relación, mientras que Hal parece no tener los mismos miedos. También sabemos que Hal es una persona egoísta, que no es bueno con los compromisos serios, y que es ella quien usualmente debe ceder en los conflictos. El libro para pre-adolescentes subastado, entonces, llamado *Adventures with Hal*, popular por narrar las aventuras al aire libre del adolescente Hal en las vacaciones de verano con sus primos, pescando en las montañas, nos recuerda inmediatamente al protagonista homónimo de la novela de Shapton, quien disfruta de sus amigos y no se preocupa por el futuro, en una “búsqueda trivial” (*Trivial Pursuit*) de placer efímero. Esta idea se refuerza con la imagen de él mismo surfeando solo, y con la información provista sobre la

¹¹ “la imagen de naturaleza muerta, fría, distante, limpia, y la voz evaluativa ayudaron a que surgiera la historia”.

foto en la casa de verano: tanto la casa como sus amigos son de él, no de ambos.

Con respecto a la foto de naturaleza muerta presentando los objetos subastados, interpretamos los cinco platos de juegos distintos a la luz de los cinco amigos en la casa de verano de la foto: no forman un todo, sino que son todos diferentes: no hay nada particular que los une, salvo la aventura, el verano, el pasarla bien, pero nada garantiza que los lazos se mantengan en el tiempo. Por otra parte, si el libro alude a Harold, la estatuilla de Niobe, entonces, personaje de la mitología griega, y presentada en la imagen estratégicamente al lado del libro, nos lleva a pensar en Lenore. Según el mito, Niobe pierde sus catorce hijos en manos de la ira de los dioses, y los sigue llorando eternamente a pesar de haber sido convertida en piedra. Indirectamente, se induce al lector de la novela a recordar aquí un libro subastado en un lote un par de páginas atrás, donde una anotación de Lenore en la cara interior de su tapa, aparentemente realizada durante el crítico viaje de la pareja a Venecia, revela que mientras Hal fumaba y tomaba toda la noche en el balcón, ella lloraba en la ducha. El hecho de que tanto el libro como la estatuilla se encuentren frente a la pila de platos puede interpretarse como su actitud frente a un estilo de vida despreocupado: Hal disfruta la aventura, Lenore la padece, y él no parece darse cuenta de eso, o al menos importarle.

La novela se va tejiendo así, en donde imágenes, texto y composición se combinan sofisticadamente para construir el sentido, en un proceso de “weaving” (tejido) [Fjellestad], que articula una compleja interanimación de texto e imágenes visuales, y en donde el lector no sólo debe realizar múltiples inferencias y conexiones entre los diferentes elementos de la página, sino, a su vez, debe producirse una dinámica interacción con la acumulación de sentidos en todas la páginas previas.

Este ejemplo de cómo funcionan las convenciones genéricas estilizadas, es decir, de cómo el catálogo se “noveliza” en *Important Artifacts*, se basa en una sola de las 129 páginas del libro, el que presenta innumerables otros casos de referencias cruzadas hacia adentro del libro, y “hacia afuera”, es decir, hacia determinados

saberes y prácticas, ligados a esferas sociales y culturales específicas en donde circulan, que son los que permiten al lector hacer inferencias del tipo que acabamos de hacer. El texto “requiere ciertos movimientos cooperativos, activos y conscientes, por parte del lector” [Eco: 74], quien “debe actualizar su enciclopedia para poder comprender el texto” [Eco: 75]. Esta enciclopedia, según Eco, se relaciona con una serie de competencias capaces de dar contenido a las expresiones utilizadas por el autor, quien debe referirse a ellas para organizar su estrategia textual. En este caso, hablamos no sólo de interpretar las “expresiones” utilizadas en la novela, sino de ser hábiles y avezados lectores de imágenes en complejas relaciones entre lo verbal y lo no verbal, y de poseer una enciclopedia tal que dilucide fácilmente cientos de alusiones al cine, al arte, a la mitología, a la filosofía, a la literatura. Qué pasa, entonces, volviendo al caso puntual de los lotes analizados, si no sabemos qué juego es *Trivial Pursuit*¹², nunca escuchamos hablar de la novela *Adventures with Hal*, y no conocemos nada sobre mitología griega?

Según Eco, el texto es un “artificio sintáctico-semántico-pragmático cuya interpretación está prevista en su propio proyecto generativo” [96]. Es decir, no sólo “presupone la competencia de su lector modelo sino que también la instituye” [Eco: 81], modelándolo estratégicamente desde el texto mismo. Por un lado, la propia lógica gráfica regulada en lotes con sus referencias van moldeando la competencia del lector, de manera tal que la lectura misma lo adiestra en el uso de mecanismos de lectura exitosos aun así no haya leído nunca un catálogo de subasta. Después de todo, el lector del siglo XXI es un lector visualmente alfabetizado, y en un punto, los lectores del libro de Shapton se transforman así, en *voyeurs* [Fjellestad: 215], de manera similar a como cuando infieren información sobre la vida de sus contactos en las redes sociales, “leyendo” imágenes que, en ocasiones pero no siempre en combinaciones específicas con fragmentos de texto, los llevan a interpretar sentidos determinados. El lector que modela la obra de Shapton, más allá de su grado de cultura general, es uno que, más

¹² Irónicamente, el juego *Trivial Pursuit*, a propósito, consiste en contestar preguntas sobre cultura general y cultura popular.

que querer que le cuenten la historia, quiere adivinarla, que se la cuenten a medias, o, más bien, que se la cuenten/muestran.

Para facilitar la tarea lectora, Shapton incluye además otros géneros intercalados [Bajtín 1989: 138] a lo largo de toda la narrativa, que, si bien son presentados gráficamente de manera novedosa y original, retienen su “especificidad lingüística y estilística” [Bajtín 1989: 138], y nos recuerdan a géneros de aparición más canónica en la novela, como por ejemplo el epistolar, algunos diálogos breves entre los protagonistas, o los artículos de periódico. Claro que para respetar el género catálogo, todos deberán aparecer en los lotes ofrecidos a la venta. Las cartas, postales, e emails (impresos) que se intercambian los personajes aparecen como objetos a subastarse con la reproducción, a veces parcial, de su contenido lingüístico como parte de la descripción del lote. De manera similar, se ofrecen libretas con anotaciones personales de ambos, en donde se reproduce parte de lo que ellos mismos han escrito. En el caso de los diálogos de la pareja, aparecen de manera escrita en los programas de obras de teatro que van a ver juntos, y que les sirve para comunicarse de manera silenciosa mientras se desarrolla el espectáculo. En todos los casos, el contenido contribuye a revelar hechos, sentimientos o decisiones de los personajes.

El catálogo de Shapton también ofrece como objetos recortes de diarios no ilustrados que refieren a la columna sobre cocina que Lenore tiene en el *New York Times*. En la descripción de tales lotes, se ofrece el título y las primeras líneas de cada artículo, en donde el lector hace rápidas inferencias sobre su estado de ánimo, o forma de reaccionar a algún episodio de la historia. Por ejemplo, luego de conocer a su suegra, Lenore escribe sobre la cerveza negra, y el lector inmediatamente entiende que en realidad se refiere a ella cuando compara las características de ésta con las de una mujer: “rich, dark, and bitter can be intimidating qualities in a woman, but rather nice in a cake...”¹³ [63].

¹³ “rica, oscura, y amarga pueden ser cualidades intimidantes en una mujer, pero más bien agradables en una torta...”

Como se ve, el recurso lingüístico que se ofrece en forma de reproducciones fragmentadas de los objetos a subastarse ayudan a que el relato pueda seguirse sin inconvenientes, y a esto se le suma la inclusión de fechas en muchos de ellos, que funcionan como marcadores de navegación¹⁴, ya que si bien se respeta una cierta cronología en la forma en que aparecen los lotes, el orden no es estricto, y no todas las descripciones de los objetos hacen referencia a un momento particular. A menudo, por otra parte, el orden mismo de los objetos le imprime al relato una clara secuencia, como por ejemplo los lotes 1123 al 1126, en donde se presentan, respectivamente, una invitación para la pareja a una fiesta de fin de año que organiza el *The New York Times*, un vestido de fiesta, la impresión de un email de Harold para Lenore disculpándose por no poder ir, y un sobre con papel picado enviado por Lenore a Harold con fecha del primero de enero. De esta manera, el lector rápidamente interpreta que Harold ha dejado sola a Lenore una vez más, y que ella, despechada, concurre igual a la fiesta sin él y luego le envía a su novio la evidencia.

De todas maneras, la lectura de *Important Artifacts* necesariamente rompe con la linealidad del texto tradicional, ya que uno debe posar la mirada en distintos lugares de la página según el caso, o ir y volver de una página a la otra, ya sea por ir de la imagen al texto, del texto a la imagen, o por elegir opciones, como por ejemplo en el caso de las postales subastadas en el lote 1020. En este ejemplo, al pedido de Lenore a Harold de enviarle diez postales desde Londres, él le envía once a lo largo de su viaje de tres semanas, que son las ofrecidas para la venta. La página izquierda presenta todas las descripciones, y la derecha las imágenes de cada una de ellas. Lo curioso es que el lector pronto descubre que las fechas en que fueron enviadas no coinciden con el orden en que se presentan los lotes, y debe decidir si sigue la

¹⁴ Se entiende aquí por navegación a la actividad que consiste en la orientación y ubicación dentro de la obra como un todo. Los dispositivos de navegación proveen los medios por los cuales se puede mover a través de o manipular la secuencia de los elementos que constituyen la narrativa [Drucker: 123]. En la ficción convencional, el índice, los números de página y de capítulos o la división en secciones constituyen los dispositivos más comunes. En las novelas multimodales, la variedad es mucho más amplia e idiosincrática, y a menudo se complejiza al combinarse con otras funciones propiamente narrativas o de caracterización [Mussetta: 103].

lógica de las fechas, o la lógica de los lotes. Ninguna de las dos afectará sustancialmente la interpretación de la historia, sino que más bien depende de que el lector lea los lotes tal como aparecen, en una lectura más convencional, o acceda al juego que le presenta la novela e intente descubrir el orden cronológico, disminuya el ritmo de lectura, y vaya leyendo la información de modo discontinuo, por así decirlo.

El lector también puede elegir entre descubrir más información semi oculta en las imágenes, o no ahondar en ellas y aun así seguir la trama sin problemas. Por ejemplo, el lote 1159 ofrece un brazalete del mal de ojo turco, típico souvenir que los turistas adquieren en ese país, y una novela (una de las cientos que se subastan en la obra de Shapton), en cuya tapa interior hay una anotación con letra de Harold que reproduce el fragmento de una canción (la costumbre de escribir partes de canciones en notas y libros es una constante en Harold). El fragmento reproducido habla de una muchacha y un amor especial: “Girl was so kind/ kind of love I’ve never seen”¹⁵. Como sabemos que Lenore ha renunciado a acompañar a su madre enferma para ir a Estambul con él, y hacerle compañía (decisión que luego lamentará, ya que Harold no parece estar a la altura de los sacrificios que ella hace por él), la letra es fácilmente asociada a ella y su gesto. Sin embargo, el reparar en el título de la novela a subastarse: *The Good Soldier*, (*El Buen Soldado*) de Ford Madox Ford permite hacer más inferencias a otro nivel. Esta novela explora la disolución de las relaciones amorosas, y está narrada de manera no cronológica, dejando huecos que el lector deberá intentar completar. Por un lado, este libro funciona como un mal presagio en cuanto al futuro de la pareja protagonista de Shapton. Por otro, es un guiño al lector atento, ya que en *Important Artifacts* también debemos llenar los huecos vacíos con nuestras inferencias. No advertir el peso simbólico de la inclusión del libro de Ford no impedirá comprender *Important Artifacts*. Detenerse en estos detalles, sin embargo, hará que el lector descubra una profundidad alusiva y un sinnúmero de interrelaciones que hacen a la gran riqueza del relato que posibilita el catálogo como género estructurante.

¹⁵ “La chica era tan buena, un tipo de amor que nunca había visto.”

Unos párrafos más arriba nos preguntábamos qué pasaba con el lector que no podía interpretar alusiones como ésta. En la obra de Shapton, el lector va tejiendo la historia a través de lo que en parte se muestra, en parte se sugiere, y en parte se oculta. Como en las redes sociales, se muestran fragmentos de información, de texto combinado con imagen, y es el usuario quien decide “acercarse”, hacer click o zoom en algún elemento si quiere profundizar, o de lo contrario proseguir con la lectura. Shapton ha dejado marcas suficientes—géneros intercalados mediante—para una lectura ligera, y miles de alusiones y símbolos que disparan en todas direcciones si el lector se decide a descubrirlos, como parte de un juego opcional al que el lector puede prestarse o no, o prestarse de a ratos.

Conclusión

Uno de los primeros lotes del catálogo de Shapton subasta el libro *Exercises in Style* (*Ejercicios de Estilo*), sin ofrecer más datos, fiel al estilo genérico, que el año de edición, la editorial, y la calidad de impresión (*paperback*). El libro, escrito por Raymond Queneau en 1948, constituye uno de los primeros guiños de la autora: en él, el autor ofrece la misma historia redactada en noventa y nueve “estilos” diferentes, que van desde “anagrama” hasta “filosófico”, “telegráfico”, y “soneto”. Al respecto, el mismo Queneau admite que su intención era simplemente experimentar con la narrativa, probando sus límites e intentando renovar la literatura: “produce some exercises; the finished product may possibly act as a kind of rust-remover to literature to help to rid it of some of its scabs. If I have been able to contribute a little to this, then I am very proud, especially if I have done it without boring the reader too much”¹⁶ [Queneau: 15].

Shapton, a su manera, también demuestra con *Important Artifacts* “sacarle el óxido” a la novela, probar su capacidad de

¹⁶ “realizar algunos ejercicios; el producto terminado podría en realidad actuar como una especie de removedor de óxido de la literatura para ayudar a librarla de algunas de sus costras. Si he sido capaz de contribuir un poco a esto, entonces estoy muy orgulloso, sobre todo si lo he hecho sin aburrir demasiado al lector”.

estilizar hasta los géneros más impensados y reafirmar su vigencia en formato código en el siglo XXI. Según Bajtín, “cada género posee sus recursos y modos de ver y concebir la realidad que sólo a él le son accesibles” [Arán 1998: 42], de allí que la elección del género estilizado estructurante siempre es motivado, respondiendo a un plan autorial que busca el cuerpo más conveniente para su historia y dirigirse a sus lectores contemporáneos. *Important Artifacts* se ofrece a un lector habituado a los entornos multimodales, y que está dispuesto a descubrir la historia que se ofrece fragmentadamente, alusivamente, en las fotos y los objetos íntimos y cotidianos de sus protagonistas de la misma forma en que lo hace a diario en las redes sociales.

Bibliografía

- ARÁN, PAMPA. 1998. La estilística de la novela en M. M. Bajtín. Teoría y aplicación metodológica. Córdoba: Narvaja Editor.
- . 2016. “Géneros discursivos y géneros literarios”. Arán, Pampa, ed. La herencia de Bajtín. Reflexiones y migraciones. Córdoba: Centro de Estudios Avanzados. 119-134.
- BAJTÍN, MIJAIL. 1989. Teoría yestética de la novela. Trad. Helena Kriukova y Vicente Cazcarra. Madrid: Taurus.
- . 1998. Estética de la creación verbal. Trad. Tatiana Bubnova. Mexico: Siglo XXI Editores.
- BATEMAN, JOHN. 2008. Multimodality and genre: A foundation for the systematic analysis of multimodal documents. Berlin: Springer.
- BOXALL, PETER. 2013. Twenty-first-century fiction: a critical introduction. Cambridge: Cambridge University Press.
- ECO, UMBERTO. Lector in Fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo. Trad. Ricardo Pochtar. Barcelona: Editorial Lumen.
- DOCX, EDWARD. 2011. “Postmodernism is dead”. Prospect Magazine, agosto. En línea: <2017.http://www.prospectmagazine.co.uk/magazine/postmodernism-is-dead-va-exhibition-age-of-authenticism>.
- DRUCKER, JOHANNA. 2008. “Graphic devices: narration and navigation”. Narrative, 16,2: 121-139.
- FERRI, JESSICA. 2014. “An interview with Leanne Shapton”. Bookslut, abril 2009. En línea: <www.bookslut.com/features/2009_04_014308.php/>.
- FJELLESTAD, DANUTA. 2015. “Nesting – Braiding – Weaving: Photographic Interventions in Three Contemporary American Novels”. Rippl, Gabrielle, ed. Handbook of Intermediality. Berlin: De Gruyter. 193-218.

- HOFFMANN, LUKAS. 2016. *Postirony: The nonfictional literature of David Foster Wallace and Dave Eggers*. New York: Transcript Verlag.
- JAKUBOWSKI, ZUZANNA. 2013. "Exhibiting Lost Love: The Relational Realism of Things in Orhan Pamuk's *The Museum of Innocence* and Leanne Shapton's *Important Artifacts*". Birke, Dorothee y Butter, Stella, eds. *Realisms in Contemporary Culture: Theories, Politics, and Medial Configurations*. Berlín: Walter de Gruyter. 124-145.
- KELLY, ADAM. 2010. "David Foster Wallace and the New Sincerity in American Fiction". Hering, David ed. *Consider David Foster Wallace: critical essays*. Los Ángeles, Sideshow Media Group Press. 131-46.
- MIRZOEFF, NICHOLAS. 1999. *An introduction to visual culture*. Londres: Psychology Press.
- MUSSETTA, MARIANA. 2014. "Semiotic resources in *The curious incident of the dog in the night-time*: The narrative power of the visual in multimodal fiction". *MATLIT: Materialidades da Literatura*, vol. 2, núm. 1: 99-117.
- NØRGAARD, NINA. 2009. "The semiotics of typography in literary texts. A multimodal approach". *Orbis litterarum*, vol. 64, núm. 2: 141-160.
- PERGAM, ELIZABETH. 2014. "Selling pictures: the illustrated auction catalogue". *Journal of ArtHistoriography*, vol 11, diciembre: 1-25. En línea: <<https://arthistoriography.files.wordpress.com/2014/11/pergam.pdf>>
- PRESSMAN, JESSICA. 2009. "The aesthetic of bookishness in twenty-first-century literature". *Michigan Quarterly Review*, Volume XLVIII, num. 4. En línea: < <https://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?cc=mqr;c=mqr;c=mqrarchive;idno=act2080.0048.402;rgn=main;view=text;xc=1;g=mqrg>>.
- QUENEAU, RAYMOND. 1981. *Exercises in style*. Trad. Barbara Wright. New York: New Directions Publishing.
- SHAPTON, LEANNE. 2009. *Important artifacts and personal property from the collection of Lenore Doolan and Harold Morris, including books, street fashion, and jewelry*. New York: Macmillan.
- VALLES CALATRAVA, JOSÉ. 2008. *Teoría de la narrativa: Una perspectiva sistemática*. Madrid: Iberoamericana – Vervuert.
- WALLACE, DAVID FOSTER. 1993. "E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction". *Review of Contemporary Fiction*, vol.13, no. 2, Dalkey Archive Press, verano:151-94.