



¿Lenguaje? ¿Qué lenguaje?

Se acostumbra a hablar de lenguajes en el dominio de los medios audiovisuales y escrito-icónicos. El lenguaje cinematográfico, el lenguaje televisivo, el del cartel, el de la historieta,... ¿Cómo olvidar el título de una obra fundamental en el desarrollo teórico de la historieta dentro y fuera de España? *El lenguaje de los comics* de Gubern. O la más reciente y menos fundamental *Los lenguajes del cómic* de Barbieri.

Pero ¿se puede hablar con propiedad de un lenguaje de la historieta? Para responder a esta pregunta hay que establecer qué caracteriza a un lenguaje. Resume el profesor García Jiménez –a propósito del discurso audiovisual pero aplicable a nuestro campo de la historieta– que un lenguaje ha de estar constituido por un sistema finito de signos, susceptibles de ser incluidos en un repertorio léxico y que se articulan según un conjunto de reglas determinadas con precisión.

La noción de un lenguaje de la historieta empieza por desmoronarse desde su propia base cuando chocamos con la descalificación como signos icónicos de las imágenes visuales que se integran con el lenguaje escrito en los cómics. Efectivamente, las modernas teorías sobre la percepción han venido a enfrentarse a la suposición semiológica de que la imagen es un signo analógico, o sea unido por una relación de semejanza a lo representado. De esta oposición ha surgido un enfrentamiento entre las teorías objetivistas, que abogan por la mimesis de la imagen visual, y el convencionalismo extremo que tacha de puro convenio a la relación aparente entre significante y referente. De sumarnos a estos últimos, como Eco, las imágenes visuales pasarían a la categoría sígnica de los símbolos, cuya relación con el referente es arbitraria. Para García Jiménez esto basta para dar por acabada la discusión en cuanto a la aplicación rigurosa del término “lenguaje” -de la historieta, en nuestro caso.

Vayamos un poco más allá y consideremos la posibilidad de que hayamos admitido, con demasiada facilidad, la polarización de objetivistas y convencionalistas. Cabe una vía de conciliación de ambas posturas: no existe una relación de semejanza auténtica entre el presunto signo icónico y su referente porque no comparten las propiedades físicas, pero, sin embargo, el primero logra suscitar en el espectador una estructura perceptiva *semejante* a la que estimularía el objeto representado. Es, por tanto, posible hablar de iconicidad en los esquemas culturales de reconocimiento perceptivo dentro de los cuales opera el lector. De hecho, en las imágenes del cómic se verifica una coexistencia de categorías sígnicas, desde el grado variable de iconicidad de los dibujos hasta el carácter simbólico –en el sentido empleado por Pierce– del alfabeto de los textos, pasando por todo el repertorio de recursos cinéticos y sensoriales y por esa amalgama de símbolo, icono sonoro e icono visual que es la onomatopeya en la historieta.

El final del párrafo anterior anuncia ya el segundo escollo en nuestra discusión: la finitud del conjunto de signos del cómic. Sí, existen veintitantas letras en el alfabeto y el léxico de la lengua castellana está teóricamente acotado por la RAE pero ¿se puede decir lo mismo del “alfabeto visual” o del “léxico” de la historieta? No pocos estudiosos han querido ver en el signo visual en general una doble articulación. Después de todo, si la estructura secuencial del cómic o del cine se puede asimilar a una articulación de sintagmas, ¿por qué no buscar los fonemas del discurso visual? En el caso de la historieta, y por poner un par de ejemplos, Gubern propuso los iconemas y Köch los representemas.

Mas, ¿se pueden realmente aislar estas unidades de significado, asegurar que son irreductibles y catalogables de modo invariable? ¿Existen los quarks del signo visual y se pueden repartir entre un número determinado de colores y sabores? Desde el momento que no existe un modelo universal de decodificación de lo percibido parece difícil responder positivamente a estas cuestiones.

Y aunque lo hiciéramos, tendríamos aún que superar el obstáculo último de admitir, ya que hay una estructura sintáctica, la existencia de una gramática de la historieta, ese sistema de normas que habría de regir esta articulación superior de sus signos, y, en su caso, precisar dichas reglas.

Muchas preguntas, pocas respuestas, y algunas vueltas de tuerca, quizá tan sólo para volver al principio. Tal vez se siente usted estafado, amigo lector, pero ¿qué esperaba de una sección llamada “Palos de ciego”?

diciembre de 2001, defendió el proyecto de investigación "Apuntes para una narratología de la historieta", que ha convertido en tesis doctoral en 2002.