

Pero un nuevo elemento acentúa el sentido fantástico de los acontecimientos: la responsabilidad de los personajes encargados de ejecutar las acciones que ha creado el autor y que ha leído, en este caso, Meggie:

[...] la Sombra no escuchó la voz de Capricornio cuando apareció, sino la de una niña [Meggie], y cuando esta pronunció su nombre, se acordó de todos aquellos de cuya ceniza había sido creada, de tanto dolor y de tanta tristeza... (*ibid.*: 568).

El planteamiento metaficcional de *Corazón de tinta* ha implicado, por un lado, la difuminación de las fronteras entre la realidad y ficción y, por otro, un planteamiento autoconsciente mediante el que autor, lector e incluso personajes analizan sus intervenciones en el proceso de creación narrativa. De esta manera, además de desmontar y exhibir su propio funcionamiento, es decir, las convenciones sobre las que se organiza la historia, Funke en *Corazón de tinta* ha construido «alternative worlds» como si se tratara de una metáfora de los procesos de ficcionalización puesto que «expone how the construction of context is also the construction of different universes of discourse» (Waugh, 1984: 90).

En esta historia, los personajes han llamado la atención sobre su propia ficcionalidad mediante el encuentro con personajes de diferentes niveles ontológicos y del cuestionamiento de su existencia; y el autor y lectores discuten sobre la progresión de los acontecimientos y la posibilidad de alterar los finales en su estatus de «realidad». No obstante, los lectores adolescentes comprobarán que se encuentran ante un nuevo juego metaficcional. Es como un trampantojo, puesto que, aunque parece que el autor y los lectores son reales, son tan ficticios como cualquier personaje procedente del nivel secundario. Y así Meggie llegará a cuestionarse incluso su propia ficcionalidad, ¿no estará ella también dentro de un libro?

## 8. Un cuento hipertextual y metaficcional: *Cuento de Navidad de Auggie Wren,* de Paul Auster

Alba Ambrós Pallarès  
Universitat de Barcelona

### Del texto y la multimodalidad

*Cuento de Navidad de Auggie Wren* es un cuento escrito por Paul Auster en 1990, publicado en el *The New York Times* el 25 de diciembre del mismo año. Estamos ante un cuento corto que no nos deja indiferentes por su prosa ágil e intensa. Huyendo de los tópicos navideños, *Cuento de Navidad de Auggie Wren* es una historia que nos seduce desde el principio hasta el final. Esta misma sensación la experimentó el famoso director de cine Wayne Wang, quien después de leer la historia en el periódico en seguida se puso en contacto con Auster para proponerle hacer una película juntos. De este modo nace *Smoke* (*Cigarros* en la traducción en español), 1995, en la que Paul Auster es el guionista y hace un homenaje a la capacidad humana de contar historias. En el 2003, el cuento de Auggie Wren aparece con formato de álbum ilustrado de la mano de la ilustradora argentina Isol (Marisol Misenta), quien obtuvo Mención Especial *The White Ravens List* 2003 (Internationales Jugendbibliothek, Munich) por este libro.

Tanto el *Cuento de Navidad de Auggie Wren*, como la película *Smoke* y el álbum ilustrado se pueden hallar y consultar de forma individualizada o simultánea en la Red. Por ejemplo, podemos leer el texto en inglés del cuento y al mismo tiempo escuchar su lectura por el propio Auster, o bien visualizar alguna secuencia en concreto de la película y compararla con la lectura del texto escrito literario, etc. La navegación por la Red a través de múltiples hipertextos relacionados con estas lecturas ofrece muchas posibilidades didácticas y permite a los docentes trazar diferentes itinerarios de lectura en función de sus objetivos, el contexto de trabajo y las características del alumnado.

Estamos ante un texto narrativo que posee características evidentes del relato postmoderno, interpretado por diferentes personajes que se han ido adaptando a los distintos códigos y soportes en los que se han encarnado. El texto original (hipotexto según la teoría intertextual) lo hallamos en el cuento literario a partir del cual nace otro texto inspirado en este, *Smoke*, que es un hipertexto del primero<sup>1</sup> que sufre una transgenerización (pasa a ser una película), con un código distinto, el audiovisual que, a su vez, sirve de clara inspiración para el álbum ilustrado en 2003. Introducimos algunos conceptos de la estética de la recepción (Iser, 1974) para referirnos a las relaciones existentes entre los textos citados —hipotexto e hipertexto (Genette, 1982)— con la finalidad de delimitar una parte del marco conceptual que seguiremos.

Paul Auster escribe novela, ensayos, guiones cinematográficos, teatro, poesía, es decir, combina diferentes géneros así como diversos códigos y lenguajes. El ganador del premio Príncipe de Asturias de las Letras en 2006 sitúa la mayoría de sus obras en Nueva York, como ocurre con el cuento y los hipertextos que analizamos. La obra que hemos elegido de este escritor con rasgos posmodernos ofrece muchas posibilidades lectoras para los estudiantes de secundaria en formación, ya sea por la diversidad de códigos que emplea (escrito, plástico y audiovisual), ya sea por las huellas intertextuales que contiene su obra. Huellas que requieren de una actitud activa por parte del lector para que puedan superar la simple comprensión lectora y profundizar en la interpretación y el análisis crítico de la misma. La película *Smoke* es un hipertexto audiovisual del cuento original, y el álbum es un nuevo hipertexto sobre la película por el tratamiento de las ilustraciones. (Véase nota 1.)

Coincidimos plenamente con Aparicio y Castellà (2009: 217) cuando afirman con mucho acierto que «Leer hoy es enfrentarse a discursos complejos que integran de forma interactiva varios modos o sistemas de representación del conocimiento (escritura, imagen estática, habla, sonido, imagen en movimiento, animaciones, etc.). [...] Leer discursos multimodales es distinto y bastante más complejo que leer los escritos convencionales en los que solo se usan uno o dos modos. Por sus características específicas, cada modo expresa de una forma más adecuada determinados contenidos». Nuestro objetivo se centra en utilizar el hipertexto digital para contribuir a crear lectores más competentes y críticos mediante lecturas de varios textos multimodales generadas por el *Cuento*

de *Navidad de Auggie Wren* (CNAW de ahora en adelante) y sus hipertextos. A partir del análisis de las características de las tres obras que presentaremos a continuación, el docente podrá diseñar itinerarios de lectura multimodal de esas narraciones para incidir en la recepción de dichos textos. Justamente estos dos aspectos son el eje vertebrador del presente artículo.

El nivel educativo al que nos dirigimos es el de estudiantes de último curso de educación secundaria o también de bachillerato, y una de las finalidades principales es desarrollar tanto su competencia lectoliteraria como la competencia audiovisual, la digital, la artística y cultural y la de aprender a aprender gracias a la combinación del hipertexto literario con el digital. Son varios los autores que lo han investigado y destacan las ventajas educativas de la modalidad de lectura hipertextual (Mendoza, 2008a y 2010a; Borràs, 2005; Pajares, 2004 y 2005a).

El artículo se estructura en cuatro apartados. El primero analiza las características del cuento posmoderno y las tendencias ficcionales presentes en el CNAW, así como su intertexto discursivo. Los dos apartados siguientes se centran solo en el intertexto discursivo de la película *Smoke* y el álbum ilustrado, atendiendo específicamente a aquellos elementos interesantes para el último apartado titulado «Propuesta de un itinerario lector para los estudiantes de educación secundaria».

### **Análisis del intertexto discursivo del *Cuento de Navidad de Auggie Wren***

Para analizar las posibilidades didácticas de lectura que nos ofrece este cuento, seguiremos la propuesta de Zavala (2006) que parte de la premisa de que, *per se*, no existen textos a los que podamos llamar posmodernos, sino más bien tenemos que hablar de *lecturas posmodernas*, en este caso realizadas por lectores en formación pero ya con cierto grado de experiencia, a partir de las que podemos trazar itinerarios lectores para los estudiantes e incidir en su recepción. Según Zavala, ante una lectura posmoderna, «en lugar de que la autoridad esté centrada en el autor o en el texto, esta se desplaza a los lectores y lectoras en cada una de sus lecturas del cuento» (*ibid.*: 30). Este aspecto es que el que nos interesa para acompañar el proceso lector de los estudiantes que, a finales de secundaria y sobre todo en bachillerato, ya pueden alcanzar en distintos grados, y convertirlos de este modo en «lector cómplice» o «lector implícito» (Iser, 1987). De los elementos que propone analizar, de entrada nos centraremos en dos rasgos estructurales fundamentales: la tendencia metaficcional y la intertextualidad.

1. Siguiendo los planteamientos de Genette (1989a), hipertextualidad debe entenderse como toda relación que un texto B (hipertexto) mantiene con un texto anterior (hipotexto) en el cual él se incrusta. Eco (2003) se refiere a este concepto como *hipertexto textual*.

## Estrategia metaficcional<sup>2</sup>

En el CNAW conviven dos historias, ¿quizás dos cuentos de Navidad? Una es la que el narrador, Paul, que es un escritor, nos cuenta cómo conoció a su amigo, Auggie, quien le ayuda explicándole un cuento de Navidad que él necesita escribir para el *New York Times* para poder cumplir con un encargo que le han hecho. Dentro del nudo de esta historia inicial se incrusta la otra historia, en la que Auggie se convierte en narrador y le explica un cuento de Navidad a cambio de que lo invite a comer. A Paul, el escritor del cuento, le encanta la historia y la escribe para que sea publicada. El CNAW finaliza cuestionando la verdad o ficción de todo lo que se ha contado. Hemos elegido los fragmentos siguientes para ilustrar las trazas metafccionales del relato, que se inicia con las siguientes palabras:

### Fragmento 1

Le oí este cuento a Auggie Wren. Dado que Auggie no queda demasiado bien en él, por lo menos no todo lo bien que a él le habría gustado, me pidió que no utilizara su verdadero nombre. Aparte de eso, toda la historia de la cartera perdida, la anciana ciega y la comida de Navidad es exactamente como él me la contó.

Con estas palabras, el narrador, Paul, nos invita a entrar dentro de la ficción, un cuento, pero una ficción cargada de trazas «reales» que a lo largo del relato acaban por difuminar la línea entre lo ficticio y lo real. Unos párrafos más adelante, antes de empezar el relato de cómo se conocieron él y Auggie afirma: «Ése era el tema de la historia que me contó, y todavía estoy esforzándome por entenderla». A continuación, cuando está preocupado porque tiene que escribir el cuento de Navidad advierte sobre el mismo género:

### Fragmento 2

Las propias palabras «cuento de Navidad» tenían desagradables connotaciones para mí, en su evocación de espantosas efusiones de hipócrita sensiblería y melaza. Ni siquiera los mejores cuentos de Navidad eran otra cosa que sueños de deseos, cuentos de hadas para adultos, y por nada del mundo me permitiría escribir algo así. Sin embargo, ¿cómo podría nadie proponerse escribir un cuento de Navidad que no fuera sentimental? Era una contradicción en los términos, una imposibilidad, una paradoja. Sería como tratar de imaginar un caballo de carreras sin patas o un gorrion sin alas.

Es un claro ejemplo de la metatextualidad que el narrador expresa sobre el género. ¿Al final conseguirá escribir un cuento de Navidad diferente? Una vez Auggie le ha contado el cuento en primera persona, que tal y como nos anticipó el narrador trata sobre la historia de la cartera perdida, la anciana ciega y la comida de Navidad (que parece de lo más real), Auggie termina diciendo: «Y ése es el final de la historia», indicando que se acaba una parte de la ficción iniciada. Al cabo de unas líneas, Paul le dice a su amigo:

### Fragmento 3

«—La hiciste feliz. Y además la cámara era robada. No es como si la persona a quien se la quitaste fuese su verdadero propietario.

—Todo por el arte, ¿eh, Paul?

—Yo no diría eso. Pero por lo menos le has dado un buen uso a la cámara.

—Y ahora tienes un cuento de Navidad, ¿no?

—Sí —dije—. Supongo que sí.

Hice una pausa durante un momento, mirando a Auggie mientras una sonrisa malévola se extendía por su cara. Yo no podía estar seguro, pero la expresión de sus ojos en aquel momento era tan misteriosa, tan llena de resplandor de algún placer interior, que **repentinamente se me ocurrió que se había inventado toda la historia. Estuve a punto de preguntarle si se había quedado conmigo, pero luego comprendí que nunca me lo diría. Me había embaucado...** [...]

—No, no. Simplemente escribela como yo (se refiere a Auggie) te la he contado y no me deberás nada».

Estos tres fragmentos sirven para ilustrar algunos recursos metafccionales que Auster ha empleado en este texto en concreto, recursos que rompen con la convención literaria y en los que se hacen evidentes los artificios empleados. En el cuento aparecen otros recursos metafccionales en los que la realidad se relaciona con la ficción y viceversa. Por poner un ejemplo más comentaremos las coincidencias del narrador en primera persona del primer cuento con su autor, Auster. De entrada, el narrador del cuento se llama Paul, igual de Auster, y en el texto original aparece sin apellido. Sin embargo, en la película el mismo Paul aclara que se llama Paul Benjamin, pseudónimo de Auster durante sus inicios como escritor. ¿Casualidad? Según Zavala, el narrador pone de relieve la autoironía, que no solo canaliza hacia él mismo, sino a la colectividad a la que se dirige. En el fragmento 1 queda claro, así como en las

2. Para profundizar sobre las características de esta tendencia recomendamos la lectura de J. M. de Amo (2010). Sobre todo por el interesante resumen sobre el estado de la cuestión del concepto de minificción, así como por la argumentación que realiza a la hora de separar el binomio posmoderno-metaficcional que en algunos casos ha dado lugar a ciertas confusiones.

## Estrategia metaficcional<sup>2</sup>

En el CNAW conviven dos historias, ¿quizás dos cuentos de Navidad? Una es la que el narrador, Paul, que es un escritor, nos cuenta cómo conoció a su amigo, Auggie, quien le ayuda explicándole un cuento de Navidad que él necesita escribir para el *New York Times* para poder cumplir con un encargo que le han hecho. Dentro del nudo de esta historia inicial se incrusta la otra historia, en la que Auggie se convierte en narrador y le explica un cuento de Navidad a cambio de que lo invite a comer. A Paul, el escritor del cuento, le encanta la historia y la escribe para que sea publicada. El CNAW finaliza cuestionando la verdad o ficción de todo lo que se ha contado. Hemos elegido los fragmentos siguientes para ilustrar las trazas metafccionales del relato, que se inicia con las siguientes palabras:

### Fragmento 1

Le oí este cuento a Auggie Wren. Dado que Auggie no queda demasiado bien en él, por lo menos no todo lo bien que a él le habría gustado, me pidió que no utilizara su verdadero nombre. Aparte de eso, toda la historia de la cartera perdida, la anciana ciega y la comida de Navidad es exactamente como él me la contó.

Con estas palabras, el narrador, Paul, nos invita a entrar dentro de la ficción, un cuento, pero una ficción cargada de trazas «reales» que a lo largo del relato acaban por difuminar la línea entre lo ficticio y lo real. Unos párrafos más adelante, antes de empezar el relato de cómo se conocieron él y Auggie afirma: «Ése era el tema de la historia que me contó, y todavía estoy esforzándome por entenderla». A continuación, cuando está preocupado porque tiene que escribir el cuento de Navidad advierte sobre el mismo género:

### Fragmento 2

Las propias palabras «cuento de Navidad» tenían desagradables connotaciones para mí, en su evocación de espantosas efusiones de hipocrita sensiblería y melaza. Ni siquiera los mejores cuentos de Navidad eran otra cosa que sueños de deseos, cuentos de hadas para adultos, y por nada del mundo me permitiría escribir algo así. Sin embargo, ¿cómo podría nadie proponerse escribir un cuento de Navidad que no fuera sentimental? Era una contradicción en los términos, una impos-

2. Para profundizar sobre las características de esta tendencia recomendamos la lectura de J. M. de Amo (2010). Sobre todo por el interesante resumen sobre el estado de la cuestión del concepto de minificción, así como por la argumentación que realiza a la hora de separar el binomio posmoderno-metaficcional que en algunos casos ha dado lugar a ciertas confusiones.

sibilidad, una paradoja. Sería como tratar de imaginar un caballo de carreras sin patas o un gorrion sin alas.

Es un claro ejemplo de la metatextualidad que el narrador expresa sobre el género. ¿Al final conseguirá escribir un cuento de Navidad diferente? Una vez Auggie le ha contado el cuento en primera persona, que tal y como nos anticipó el narrador trata sobre la historia de la cartera perdida, la anciana ciega y la comida de Navidad (que parece de lo más real), Auggie termina diciendo: «Y ése es el final de la historia», indicando que se acaba una parte de la ficción iniciada. Al cabo de unas líneas, Paul le dice a su amigo:

### Fragmento 3

«—La hiciste feliz. Y además la cámara era robada. No es como si la persona a quien se la quitaste fuese su verdadero propietario.

—Todo por el arte, ¿eh, Paul?

—Yo no diría eso. Pero por lo menos le has dado un buen uso a la cámara.

—Y ahora tienes un cuento de Navidad, ¿no?

—Sí —dije—. Supongo que sí.

Hice una pausa durante un momento, mirando a Auggie mientras una sonrisa malévola se extendía por su cara. Yo no podía estar seguro, pero la expresión de sus ojos en aquel momento era tan misteriosa, tan llena de resplandor de algún placer interior, que **repentinamente se me ocurrió que se había inventado toda la historia. Estuve a punto de preguntarle si se había quedado conmigo, pero luego comprendí que nunca me lo diría. Me había embaucado...** [...]

—No, no. Simplemente escribela como yo (se refiere a Auggie) te la he contado y no me deberás nada».

Estos tres fragmentos sirven para ilustrar algunos recursos metafccionales que Auster ha empleado en este texto en concreto, recursos que rompen con la convención literaria y en los que se hacen evidentes los artificios empleados. En el cuento aparecen otros recursos metafccionales en los que la realidad se relaciona con la ficción y viceversa. Por poner un ejemplo más comentaremos las coincidencias del narrador en primera persona del primer cuento con su autor, Auster. De entrada, el narrador del cuento se llama Paul, igual de Auster, y en el texto original aparece sin apellido. Sin embargo, en la película el mismo Paul aclara que se llama Paul Benjamin, pseudónimo de Auster durante sus inicios como escritor. ¿Casualidad? Según Zavala, el narrador pone de relieve la autoironía, que no solo canaliza hacia él mismo, sino a la colectividad a la que se dirige. En el fragmento 1 queda claro, así como en las

alusiones posteriores que ejemplificaremos en el apartado siguiente al referirnos a la arquitectualidad. ¿Qué es lo que pretenden los dos Paul, el autor y el personaje? El hecho de que el autor, Auster, se convierta en personaje es un rasgo metaficcional claro. Asimismo, este tratamiento del **narrador** es otra de las características del texto posmoderno, junto con los **personajes**. Si nos fijamos en Auggie coincidiremos en afirmar que, aparentemente es convencional, igual que Paul, pero también se convierte en narrador en el segundo cuento y Paul pasa a ser el narratorio cuando escucha la historia de Auggie. ¿Quién se ha convertido ahora en narrador y quién en personaje? Y volviendo a Auggie, ¿existe en realidad? ¿Cuál es su verdadero nombre? No podemos saberlo. Paul y Auggie tienen un perfil paródico y metaficcional porque van orquestando las entradas y salidas de los dos cuentos. Cabe destacar que el juego de intercalar un relato con otro, tal y como sucede en esta historia, es un recurso de construcción narrativa «clásico» empleado desde hace siglos en muchísimos textos, como por ejemplo en el Quijote, y a la vez es un procedimiento hipertextual.

Este tipo de metaficción narrativa que hemos comentado está muy relacionada con el género elegido, el cuento de Navidad, en la que hemos visto como lo cuestiona y se contraponen a la representación realista del cuento clásico. Pero, ¿cuál es el cuento clásico de Navidad por antonomasia al que se alude? Este rasgo lo podemos relacionar de forma clara con la intertextualidad, y más concretamente con la arquitectualidad, que trataremos en el siguiente apartado.

### **Estrategia intertextual**

El carácter intertextual o de transtextualidad (Genette) es otra característica fundamental en el relato posmoderno, es inevitable, y así sucede en la obra que nos ocupa. La clásica cita de J. Kristeva (1969)<sup>3</sup> «todo texto es absorción y transformación de otro texto» explica la intertextualidad como el conjunto de relaciones que cualquier texto mantiene con otros textos que lo han precedido o con los de su entorno con referencias explícitas que se incrustan a partir de la reutilización de modelos, alusiones, temas, géneros, etc. El hecho de que los estudiantes vayan re-conociendo o bien aprendiendo a ver, identificar y comprender estas relaciones con

otros textos (los indicios textuales que pueden ser sobre la forma, el género, el tema, los personajes, etc.) es la clave para que podamos incidir en la ampliación de su intertexto lector (Mendoza, 2008b y 2010a). Este es uno de los objetivos principales que sustenta esta propuesta a partir del cual se vertebran el resto de los apartados. Algunos de los indicios textuales que queremos subrayar para la ocasión son los siguientes.

Como ya mencionamos anteriormente, la primera presencia intertextual del cuento la hallamos ya en el propio título, *Cuento de Navidad de Auggie Wren*, en el que alude a un género concreto, el cuento de Navidad, por el que se establece una relación de arquitectualidad. Y en este caso, con la finalidad de parodiarlo. Veámoslo:

#### *Fragmento 4*

«Pasé los siguientes días desesperado; guerreando con los fantasmas de Dickens, O. Henry y otros maestros del espíritu de la Navidad». Y a continuación seguiría el *fragmento 2 citado anteriormente*

Auster, a la hora de elegir a quién cita, opta por incluir al europeo más clásico y representativo del género, Dickens, a la vez que lo contraponen con uno de los cuentistas estadounidenses más emblemáticos de finales del siglo XIX, William Sydney Porter, cuyo seudónimo fue O. Henry. Uno de los aspectos que debe tomarse en cuenta es el hecho de que O. Henry escribía cuentos por encargo. Curiosamente, el Paul del cuento arremete contra ello en el cuento diciendo: «¿Qué sabía yo de escribir cuentos por encargo?». A pesar de ello lo hace, y lo publica en el mismo periódico en el que apareció publicado el cuento de Auster en 1990, el *New York Times*. La estrategia de la metaficción aparece otra vez ya que el periódico en el que Paul Auster publicó por primera vez su cuento existe en nuestra realidad, pero es también el diario al que Paul, el personaje, le vende el cuento, y en ese contexto pertenece a la ficción. Luego, el diario en cuestión, ¿es previo o posterior a la historia que se publica?

Lo que tienen en común ambos textos a los que alude el *Cuento de Navidad de Auggie Wren* es el espíritu navideño de las buenas obras y las transformaciones, aspectos que el narrador detesta explícitamente y que en el cuento se ve parodiado con el hecho de que, al lado de una buena obra (devolver la cartera y pasar el día con la abuela Ethel), el protagonista también roba la cámara de fotografías con la que está realizando la obra de su vida. Un final atípico, que encaja dentro de las características del cuento posmoderno. Lo mismo sucede en otros libros de Paul Auster, como por ejemplo *La Música del azar* y *Sunset Park*.

3. Citado en Mendoza (2008:12). A esta definición podemos sumar las palabras de Barthes cuando afirma que «todo texto es un intertexto, otros textos están presentes en él, en niveles variables, bajo formas más o menos reconocibles; los textos de la cultura anterior y los de la cultura contemporánea o del entorno, todo texto es un tejido nuevo de citas», citado en Mendoza (*ibid.*: 13).

Otro guiño intertextual lo hallamos en los siguientes versos: «—Mañana y mañana y mañana —murmuró entre dientes (se refiere a Auggie)—, el tiempo avanza con pasos menudos y cautelosos», parafraseando los versos del quinto acto, escena V de *Macbeth*: «Esa engañosa palabra mañana, mañana, mañana, nos llevando por días al sepulcro, y la falaz lumbré del ayer ilumina al necio hasta que cae en la fosa». El texto original es: «Tomorrow and tomorrow and tomorrow creeps in this petty pace from day to day to the last syllable of recorded time. And all our yesterdays have lighted fools the way to dusty death. Out, out brief candle. Life's but a walking shadow, a poor player that struts and frets his hour upon the stage, and then is heard no more. It is a tale told by an idiot, full of sound and fury, signifying nothing.» Act V, Scene V, *Tragedy of Macbeth*. En él está presente el tópico literario del *tempus fugit*, que Auggie quiere inmortalizar con su cámara al fotografiar cada día, a la misma hora, el microcosmos situado en el corazón de Brooklyn, el paso del tiempo desde la misma esquina.

### **Análisis del intertexto discursivo de *Smoke*,<sup>4</sup> una película hipertextual**

Como hemos indicado, la película de *Smoke* se presenta como una especie de homenaje a la capacidad humana para inventar historias y transmitir las, una capacidad que permite comprender mejor la vida propia y la ajena. Paul Auster escribió el guiño literario de la película inspirada en el *Cuento de Navidad de Auggie Wren*. Ya desde sus inicios, la literatura sirvió de inspiración al cine para contar historias de todo tipo, narraciones que, debido al cambio de código, había que adaptar al nuevo medio de comunicación. *Smoke* no deja de seguir con esta tradición. Sin embargo, lo curioso en este caso es que, a partir de las aproximadamente 2.900 palabras del texto original, se rodó una película de 112', en la que, obviamente, aparecen más historias que en el cuento. Lo que es especialmente relevante para nosotros para trabajarlo desde la teoría de recepción son las dos últimas secuencias, que ocuparán nuestra atención.

La penúltima secuencia contiene la narración oral del cuento por parte de Auggie a Paul. La última, la de los créditos, está filmada en blanco y negro. La palabra del narrador desaparece y

solo vemos el cuento representado en imágenes acompañado por la banda sonora de Tom Waits cantando *you're innocent when you dream*, rompiendo con los moldes tradicionales. En la penúltima secuencia contamos con una narración oral espléndida, sublimada por parte de Harvey Keitel, en la que, a diferencia de lo que es más usual en cine, la cámara visualiza la narración de Auggie durante los 7'20" que dura sin sustituir los hechos relatados por imágenes ni saltos hacia atrás, sino que consigue captar la atención del público con un juego magistral del zoom y los planos.

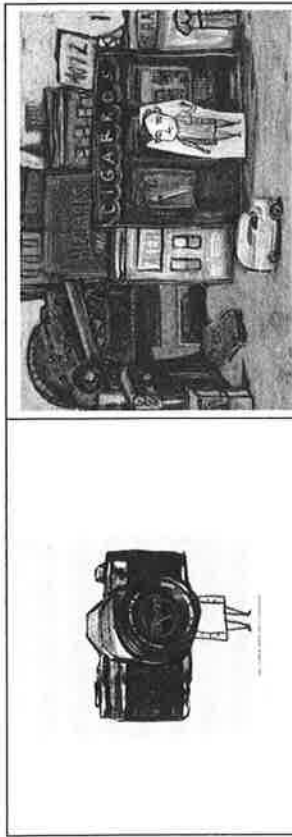
En la última secuencia de la película, cuando todo acto narrativo parece agotado y callado para ceder el paso a los créditos, algo sorprendente ocurre. La misma historia narrada oralmente durante los 7 minutos anteriores sufre una transposición audiovisual, y se condensa en 5 minutos. Esta última secuencia es un nuevo hipertexto en el que reconocemos el tema y, a nivel visual, a uno de los personajes, Auggie. Paul Auster ha recorrido a la hipertextualidad en el cine, tal y como sucede con buena parte de la cinematografía actual. Ortolano (2005) no podría expresarlo mejor: «La hipertextualidad como concepto generador de una modalidad de creación cinematográfica constituye la clave de interpretación de buena parte de la cinematografía actual, aquella que encuentra un punto de conexión entre autores tan personales y diversos como Pedro Almodóvar, Tim Burton, etc.».

El análisis y la comparación de ambos textos multimodales es uno de los aspectos que contiene la propuesta del itinerario lector descrito en el último apartado.

### **Análisis del intertexto discursivo del álbum de *El cuento de Auggie Wren***

La ilustración que ha llevado a cabo Isol (2008) sobre el cuento es sorprendente, y no podemos dejar de tomarnos tiempo para mirarla si queremos comprender su intención gracias a los interesantes recursos icónicos y plásticos empleados: la superposición de imágenes (p. 14), maquetas fotografiadas, fuerte colorido (pp. 9 y 19), metáforas visuales (p. 11), confusa interconexión de planos (p. 17), quebramiento consciente de las proporciones (p. 22), simultaneidad de planos (p. 20), ejemplificado en el cuadro 1. Su tratamiento icónico pone de relieve la clara influencia de la película *Smoke* en Isol. Incluso los personajes ilustrados del cuento mantienen un parecido real con los actores de la película (cuadro 2).

4. Año de producción: 1995. Dirección: Wayne Wang. Intérpretes: Harvey Keitel, Jared Harris, Stocard Channing, William Hurt, Giancarlo Esposito, José Zúñiga, Stephen Gevedon, Harold Perrineau, Forest Whitaker, Ashley Judd. Guión: Paul Auster. Música: Rachel Portman. Fotografía: Adam Holender. Duración: 112'.



Distintas perspectivas en una misma imagen y quebramiento de las proporciones (2008: 5)



Metáfora visual (2008: 13)



Simultaneidad de planos en una sola ilustración (2008: 10)

### Cuadro 1. Imágenes del álbum ilustrado

Coincidimos con Pires dos Barros (2004) cuando afirma que en el álbum de Isol todo es posible y que el lector «más bien se va ins-talando en lo borroso de la frontera entre la realidad tapas afuera y la ficción tapas adentro del libro». El resultado es un hipertexto de *Smoke* ilustrado, nada infantil, que requiere de una lectura intertextual y posmoderna en la que la metaficción también está presente. A nivel visual, está muy marcada por el cuaderno de notas, el bolígrafo y la máquina de escribir para la primera historia, y el uso de la línea de puntos blancos para entrar y salir del cuento que narra Auggie, tal y como se aprecia en la ilustración en la que Auggie está en su casa y con los puntos blancos se marca el recorrido visual que hace el personaje para ver la cartera que cogió del chico de la tienda. Esta técnica se emplea en las sucesivas ilustraciones que narran el cuento de Auggie. La imagen pertenece a Isol (2008: 19).



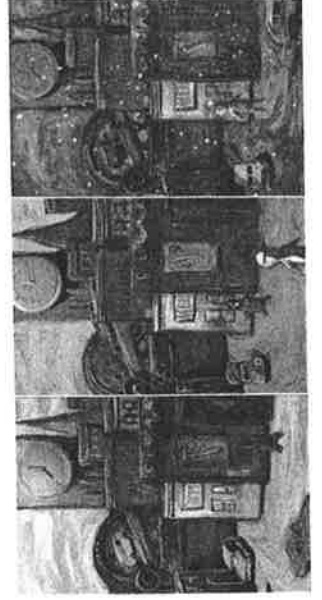
Dos son los elementos en los que fijaremos nuestra atención para retomarlos en la propuesta del itinerario de lectura. La relación y similitud visual entre la ilustración y la película, y el tratamiento del tiempo. Las siguientes imágenes son una muestra de la relación hipertextual icónica existente entre la película y el álbum. Incluso los personajes ilustrados se parecen a los actores del filme, en quienes se inspiró claramente la ilustradora. Es importante que los estudiantes se percaten de las similitudes a nivel de punto de vista, colorido, iluminación, encuadre, personajes, etc.



Cuadro 2. Comparación de un fotograma de la película con una ilustración del álbum

El tiempo es otro elemento que se representa de forma curiosa en el álbum y es una de las claves interpretativas del cuento, que ya está presente en las guardas, siguiendo la tradición de los álbumes ilustrados que utilizan los paratextos como elementos informativos. El tiempo es la única variable cambiante a lo largo del primer cuento, ya que la fotografía se realiza cada día desde el mismo lugar y a la misma hora. Justamente el tiempo es lo que quiere inmortalizar Auggie con su cámara. Justamente el tiempo es lo que le convierte en artista gracias a la suma de muchos instantes capturados por su objetivo, y es también lo que facilitará el encuentro con Paul y pueda compartir su obra.

En las páginas 8, 9 y 10 se ve de forma clara en la conocida escena de Auggie. En las tres imágenes percibimos el mismo escena-








Suma de tres ilustraciones de las pp. 8-10 del álbum ilustrado por Isol.

rio pero con variaciones que podemos interpretar gracias a la fecha que aparece casi a pie de página. Los mismo edificios, la misma calle, pero con distintos transeúntes, coches, los edificios son matizados con la luz diferente según la estación del año (más claro, más oscuro, con nieve...). Los relojes tienen un papel principal a la hora de marcar este paso del tiempo en las ilustraciones y se van sucediendo en las páginas del álbum.

### Propuesta de un itinerario lector para los estudiantes de secundaria

Después de este análisis sobre los rasgos del intertexto discursivo de cada uno de los textos comentados presentaremos un itinerario lector a partir de la aplicación de diversas estrategias de lectura. En el cuadro 3 se relacionan los textos comentados con su modalidad. Las flechas de color gris indican la relación del texto en cues-

| Modos       | TEXTOS   |   |   |
|-------------|--|---|---|
| Escrito     | <p>3  <i>Cuento de Navidad de Auggie Wren</i></p> <p>Paul Auster (1990)</p> |   |  <p>Paul Auster e Isol (2008)</p>            |
| Oral        | <p>Lectura del cuento en inglés por el propio Auster</p>   | <p>1 </p> <p><i>Smoke</i> (1995). Auggie narra el cuento a Paul</p> |   |
| Audiovisual |  | <p>2 </p> <p><i>Smoke</i> (1995). Última secuencia</p>             |   |
| Icónico     |  |   | <p>4 </p> <p>Paul Auster e Isol (2008)</p> |

Cuadro 3. Resumen visual del «Cuento de Navidad de Auggie Wren», sus hipertextos y la propuesta de lectura

tión con los anteriores y los números el itinerario lector que proponemos. Mientras que en los tres apartados anteriores nos fijamos en las características principales que contiene cada hipertexto en relación con su hipotexto y modalidad textual, así como en relación con otros textos (y géneros), en este apartado nos centraremos en cómo activar y ampliar la recepción de dichos textos multimodales por parte de los estudiantes a partir de trabajar y hacer conscientes diferentes estrategias de lectura.

A los adolescentes y jóvenes de hoy en día se les considera nativos digitales (Monereo, 2005; cfr. también Ambròs y Breu, 2011) y viven inmersos en la sociedad de la información, caracterizada por la combinación de códigos icónicos, audiovisuales y verbales. Tanto su manera de pensar como la de procesar la información es diferente a la de los docentes, que somos mentes letradas. En consecuencia, sus campos, formas y modos de acceder a la lectura también son diversos y variados, tal y como afirma Díaz-Plaja (2009: 126) al preguntarse ¿Qué quiere decir *leer*? Sus palabras no podrían expresar mejor nuestro pensamiento:

Hoy sabemos que el alcance al significado de la lectura no puede ceñirse exclusivamente a la forma del libro y a la descodificación del sistema verbal. Los sistemas semiológicos icónicos, los apoyos informáticos y otros lenguajes requieren también un aprendizaje significativo y son indispensables de lo que denominamos hoy comprensión lectora y comunicación.

Ante esta situación, los profesionales de la educación debemos ejercer de mediadores de procesos, conectores de saberes y de procesos lectores. Coincidimos plenamente con la idea expresada por Borràs (2004) cuando afirma con contundencia que los docentes debemos «prestar atención» a los estudiantes que tenemos en clase a la hora de elegir y diseñar las propuestas de lectura para crear situaciones de enseñanza y aprendizaje en las que se vinculen y conecten sus conocimientos y experiencias que van acumulando como lectores en formación con algunos de los retos que contenga el texto propuesto.

Gran parte de los textos que nos rodean están formados de manera intrínseca por más de una modalidad. Y el texto literario no es una excepción. La literatura se ve en pantalla, se escucha en pantalla, se siente en pantalla gracias a la Red donde confluyen textos de varios modos. El motivo por el que hemos elegido *Cuento de Navidad de Auggie Wren* es justamente por la diversidad de hipertextos multimodales que presentan evidentes conexiones literarias. Ante ello, nuestro objetivo es, además de ampliar el intertexto lector y la competencia lectoliteraria, fomentar la al-



fabetización audiovisual e icónica para que el alumnado sea más competente desde un punto de vista comunicativo. Es cierto que somos grandes consumidores de imágenes de todo tipo desde que nacemos, pero tal y como Auggie le dice a Paul cuando este mira sus álbumes con aburrimiento: «—Vas demasiado deprisa. Nunca lo entenderás si no vas más despacio». Es justo lo mismo que nos sucede a menudo.

El itinerario lector que proponemos para la recepción de los textos comentados está pensado para que tenga un soporte digital creado por el docente aprovechando todas las posibilidades de enseñanza y aprendizaje que nos ofrece este medio. Esta modalidad responde a lo que Landow (2009) define como hipertexto didáctico o educativo, o Borràs como hipertexto crítico. Un ejemplo de ello se puede ver en «(Des)conexiones entre relato oral, relato escrito y relato audiovisual. El caso de *Smoke*», que puede consultarse en la plataforma digital de Leer.es a raíz de su programa para impulsar la lectura de nuevos alfabetos y entornos. La secuencia que hemos diseñado consta de cinco actividades principales (cuadro 4) con diferentes apartados para trabajar diferentes estrategias de recepción y comprensión lectora. Esta línea de investigación del grupo FRAC está ampliamente desarrollada en las publicaciones de Ambròs y Ramos (2007, 2008 y 2011), Ramos (2009 y 2010), y Ambròs (2010) tanto en los niveles de educación secundaria como en los de primaria, sobre todo con lo relacionado al proceso didáctico de cómo introducir y trabajar las estrategias con los estudiantes, así como algunos de los ejercicios que facilitan su desarrollo. Por este motivo, a continuación solo haremos una breve descripción de las estrategias principales y lo ejemplificaremos con alguna de las actividades de la secuencia.

| Orden | Título actividad   | Organización social del aula          | Recursos y materiales            | Tiempo            |
|-------|--|---------------------------------------|----------------------------------|-------------------|
| 1     | <i>Smoke</i> . Relato oral y relato cinematográfico                      | Trabajo individual<br>Puesta en común | Ordenador y videoproector        | 3 horas           |
| 2     | Relato literario. <i>Cuento de Navidad de Auggie Wren</i> de Paul Auster | Trabajo por parejas o en grupo        | Ordenador y videoproector        | 3 horas           |
| 3     | <i>Narrar en literatura</i> , narrar en cine                             | Trabajo individual                    | Conexión a Internet              | 2 horas           |
| 4     | El álbum de <i>El cuento de Auggie Wren</i>                              | Trabajo en pequeños grupos            | Conexión a Internet              | 1 hora            |
| 5     | Actividad de síntesis. <i>La esquina de Auggie. Copiar a Auggie</i>      | Trabajo por parejas o en grupo        | Cámara de fotográfica o de vídeo | Mínimo 3 sesiones |

Cuadro 4. Secuencia de las actividades desarrolladas en el itinerario lector

La estrategia principal que vertebra las tareas diseñadas del itinerario propuesto es la de comparar y relacionar. Es decir, comparar fragmentos de todos los textos propuestos a partir de pautas concretas de observación atendiendo las características intrínsecas de cada modo comunicativo y su intencionalidad. Las actividades 1, 2, 3 y 4 del cuadro 4 siguen esta estrategia. Para ilustrarlo con un ejemplo nos detendremos en la actividad 1. Esta propone comparar la penúltima secuencia de la película —en la que interactúan de forma majestuosa la narración oral del cuento con los movimientos de cámara—, con la última secuencia en la que la oralidad es reemplazada por la banda sonora y una secuencia audiovisual de imágenes en movimiento. Los elementos que se sugiere comparar en una parrilla son los siguientes: personajes, escenarios, trama principal, objetos, la duración y el clímax. En la actividad 4 se proponen comparar ilustraciones del álbum con fotogramas de la película a través de observar el punto de vista, el encuadre, el color, la iluminación, los personajes, etc.

Trabajar la comparación como estrategia principal lectora de textos multimodales conlleva de forma implícita el trabajo de dos estrategias más que están presentes en las tareas de la secuencia. Por un lado, la activación del intertexto lector, es decir, la percepción consciente del lector a la hora de identificar las claves y referencias que aporta el texto para relacionarlas con sus conocimientos adquiridos en sus experiencias lectoras anteriores y saberes universales adquiridos con el fin de avanzar en la lectura comprensiva e interpretativa del texto (Mendoza, 2008b). Por otro lado, mientras se lleva a cabo esta lectura basada en la comparación de textos y la activación del intertexto lector es inevitable que tengamos que ir realizando inferencias para proseguir con la comprensión del texto (cfr. el capítulo 10 de Ramos, 2009). Lo que nos interesa es sensibilizar a los estudiantes de la importancia de verbalizar y explicitar cómo van realizando las inferencias para favorecer el desarrollo de las habilidades cognitivas. Para ejemplificarlo aludimos a la actividad 2 del itinerario lector «Relato literario. *Cuento de Navidad de Auggie Wren* de Paul Auster». Esta actividad parte del hipotexto en soporte digital (hipertexto didáctico), en el que se propone a los estudiantes que lean algunos enlaces (hipertextos) que el docente les ha marcado en el texto para favorecer la comprensión y, a la vez, el intertexto lector. Posteriormente, se pide a los estudiantes que sean ellos quienes busquen y marquen más hipertextos para suplir información desconocida del texto, es decir, llenar de contenido algunos vacíos del texto. Además, se les pide que justifiquen cada uno de los hipertextos propuestos con el fin de favorecer la reflexión metacognitiva.

Junto con estas estrategias centradas en la recepción hemos incluido la estrategia de la traducción de un código a otro. En el apartado 4 de la actividad 2 se les pide que realicen el *storyboard* del