

Carriedo, Lourdes; Picazo, M<sup>a</sup>  
Dolores; Guerrero, M<sup>a</sup> Luisa (dirs.)  
(2013), *Entre escritura e imagen.*  
*Lecturas de narrativa contemporánea,*  
Bruselas, Peter Lang, 356 páginas.



241-245

Hernán Gabriel Borisonik\*

**Fecha de recepción**

5 de abril de 2014

**Aceptada para su publicación**

10 de octubre de 2014

La publicación que presentamos aquí lleva como título *Entre escritura e imagen. Lecturas de narrativa contemporánea*. Se trata de un volumen colectivo en cuyos artículos encontramos un análisis minucioso de diferentes obras narrativas en las que tiene lugar un diálogo intermedial entre lo legible y lo visible. Dirigida por María Dolores Picazo, Catedrática de Filología Francesa en la Universidad Complutense de Madrid, y por Lourdes Carriedo y María Luisa Guerrero, Profesoras Titulares de Filología Francesa en la misma universidad, esta obra se enmarca dentro del trabajo realizado por el grupo de investigación UCM *La Europa de la Escritura*, del que son miembros muchos de los autores del volumen.

En las últimas décadas, la literatura se ha convertido en un verdadero cruce de caminos entre diferentes lenguajes, dando lugar a intersecciones de todo tipo que, en ocasiones, se convierten incluso en verdaderas simbiosis. De hecho, la proliferación de obras artísticas en las que se opera una hibridación entre distintos medios de expresión es tal, que la publicación de estudios como el que aquí nos ocupa resulta especialmente pertinente. Conscientes del lugar privilegiado que ocupa lo visual en la época en la que vivimos, los autores de esta publicación han optado por centrarse en obras en las que la escritura se combina con la imagen. En ellas, se genera a menudo un singular efecto de recepción provocado por el ensamblaje dinámico entre elementos heterogéneos. Esto da lugar a una relación dinámica entre la obra y el receptor que rompe con la unidireccionalidad a la que estábamos acostumbrados.

El diálogo intermedial al que da lugar la hibridación entre la escritura y lo visual puede adoptar formas muy diversas. Por eso, los autores de esta publicación colectiva centran sus análisis en la combinación, con la escritura, de los tres grandes lenguajes icónicos de nuestro tiempo: la pintura, la fotografía y el cine, dejando para futuros trabajos el estudio de otros lenguajes. La consideración de estas tres manifestaciones de lo visual explica la división del libro en tres grandes bloques:

---

\* IIGG – UBA. Correo electrónico: hborisonik@sociales.uba.ar

“Imagen pictórica y escritura”, “Imagen fotográfica y escritura” e “Imagen audiovisual y escritura”. Estos tres grandes bloques están enmarcados por un primer artículo en el que se anuncia toda una serie de reflexiones que, de forma recurrente, aparecerán en las contribuciones del volumen. En dicho artículo, Jean-Pierre Montier se centra en la novela de Umberto Eco *La mystérieuse flamme de la reine Loana*, poniendo de manifiesto hasta qué punto la percepción de una o varias imágenes desencadena con frecuencia una rememoración del pasado que termina desembocando en la búsqueda, no siempre fructuosa, de la propia identidad. Se pone así de relieve una idea fundamental que atraviesa toda la publicación según la cual la hibridación de lo escritural y lo visual se ha convertido en uno de los rasgos identitarios esenciales de la estética contemporánea.

El primer gran bloque del volumen monográfico se centra en las relaciones entre escritura e imagen pictórica. En el primero de los artículos que lo componen, Marianna Larsen reflexiona sobre la manera como, a lo largo de los siglos, la ilustración ha aparecido combinada con el texto escrito no solo en las obras literarias, sino también en manuales de Historia, Filosofía, Pedagogía, Ciencia y Religión. Pero ¿en qué consiste realmente un libro ilustrado? ¿Se trata de un género literario propio exclusivamente de la literatura juvenil? ¿Acaso las ilustraciones ponen en peligro la propia obra? Para responder a estas y otras preguntas, Larsen se centra en el análisis de la edición española del libro *Comment Wang Fô fut sauvé*, de Marguerite Yourcenar. También Santiago López-Ríos y Jaime Olmedo analizan en su artículo la imbricación de la imagen ilustrada en el texto escrito. Para ello, se centran en la novela *Impresiones de Kitaj: la novela pintada*, escrita por Julián Ríos en colaboración con Ronald B. Kitaj. Destacan el carácter polisémico de la obra, debido no solo a la interacción entre escritura e imagen, sino también a las diferentes vías de interpretación que sugiere el propio título.

El metadiscursio sobre creación literaria y pictórica que encontramos en *La novela pintada* aparece también en los textos de Jean Roaud analizados por Lourdes Carriedo en su contribución. Carriedo destaca el diálogo revelador entre imagen y palabra que tiene lugar en el sexto trabajo de Rouaud, *L'invention de l'auteur*. En el texto, cuyo título está también marcado por la polisemia, el autor lleva a cabo una búsqueda identitaria que aspira a cubrir el vacío dejado por la ausencia de la figura paterna. Se sirve para ello de la escritura y toma como punto de partida la descripción de la escena epifánica representada en el cuadro *Saint Joseph Charpentier* de Georges de La Tour. La obra pictórica de de La Tour constituye también una fuente de inspiración en la producción literaria, tanto ensayística como ficcional, de uno de los autores en lengua francesa más destacados en el panorama literario actual, Pascal Quignard. En su artículo, Anne-Marie Reboul analiza la manera como lo visual y lo escrito dialogan en la obra de Quignard. La interacción entre ambos lenguajes resulta aquí especialmente interesante, ya que, tal y como señala Reboul, la imagen es punto de partida de la obra literaria, al mismo tiempo que se convierte en punto de llegada en el momento en que tiene lugar la adaptación del texto al cine. Es lo que sucede, por ejemplo, en *Tous les matins du monde*. Completa este primer gran bloque del volumen monográfico el análisis dedicado a la novela *La Télévision* del escritor belga J. P. Toussaint. En su trabajo, María Luisa Guerrero nos ofrece una lectura original y

que creemos acertada del texto, poniendo especial énfasis en la manera como el narrador confronta la imagen televisiva con la imagen pictórica, proyectándolas a su vez al ámbito de la palabra mediante el proceso de écfrasis. Pero la implementación de dicho proceso no se lleva a cabo de forma ortodoxa: esto es así porque en *La Télévision*, la imagen pictórica, vampirizada por la audiovisual, no solo constituye una línea temática fundamental del relato, sino que además determina formalmente el discurso del narrador. En este sentido, Guerrero habla de una mimetización de la escritura con un tipo determinado de técnica pictórica.

En el segundo gran bloque del volumen, consagrado a la relación entre la palabra y la imagen fotográfica, se vuelve a poner de manifiesto la manera como la hibridación de lo escritural y lo visual permite llevar a cabo una búsqueda de la identidad a través de la creación artística. Ejemplos muy claros de este fenómeno los encontramos en textos como *Un jardin en Allemagne* de G.A. Goldschmidt o *Austerlitz* de W.G. Sebald. Refiriéndose al primero, José Carlos Marco destaca el papel de la literatura como medio de expresión a través del cual los testigos mudos del pasado consiguen salir de la zona gris en la que viven (una zona marcada por la indefinición y el anonimato), convirtiéndose de esta forma en relato vivo de la Historia. En *Un Jardin en Allemagne*, la percepción de una fotografía en la que aparece el autor -aún niño- representado con su familia, desencadena todo un proceso de rememoración como resultado del cual la memoria individual del narrador acabará fundiéndose en el océano inmenso de la memoria colectiva. Algo similar sucede en *Austerlitz*. En su artículo, Aurora Conde insiste en el hecho de que para Sebald la imagen fotográfica constituye una prueba referencial de las vivencias personales del pasado. Pero los recuerdos a los que se hace alusión son muchas veces no vividos, por lo que más allá de su valor referencial, las fotografías cumplen también la función de *postmemoria*, en tanto que inducen a una revisión del pasado que sumergen al individuo, una vez más, en el océano de la memoria colectiva. También para Patrick Modiano la fotografía es entendida como fuente documental de un pasado perdido y que es necesario reconstruir. Sin embargo, tal y como señala María Isabel López-Santibáñez en su artículo, la fotografía en Modiano no solo permite recuperar la propia existencia, sino también la de individuos anónimos de los que el narrador apenas sabe nada. Es lo que sucede en *Dora Bruder* o *Chien de printemps*. Además, de forma análoga a lo que ocurría en *La Télévision* de Toussaint con la práctica pictórica, en *Chien de printemps* la escritura parece reproducir, también de forma mimética, la práctica fotográfica.

Pero la fotografía, además de constituir la prueba referencial de un tiempo pasado, puede convertirse también en una especie de testamento personal. Es lo que sucede en numerosas obras de Hervé Guibert, analizadas por Brigitte Leugen en su artículo. A menudo, en las obras de Guibert la fotografía y el texto se fusionan, dando lugar a una suerte de simbiosis a través de la que se presenta la vida del escritor como si de un espectáculo se tratase. Pero con mayor frecuencia, dice Leugen, Guibert no incorpora sus imágenes al texto. Es lo contrario de lo que hace Annie Ernaux en *L'usage de la photo*, de cuyo análisis se encarga en su artículo M<sup>a</sup> Dolores Picazo. Se trata de una obra autobiográfica escrita a cuatro manos por Annie Ernaux y su amante, el fotógrafo Marc Marie, durante su relación sentimental. A lo largo del libro,

la autora intercala numerosas imágenes fotográficas que actúan a modo de *memorandos* o soportes de la memoria. A cada fotografía le siguen dos textos, uno escrito por Ernaux, el otro por Marie, partiendo de la evocación que cada uno produce en ellos. Esas imágenes, tal y como señala Picazo, desencadenan e incluso catalizan la escritura del recuerdo. Su presencia en el texto genera además tres niveles de lectura que Picazo denomina: función narratológica, función simbólica y función semántico-retórica.

En el último gran bloque del volumen encontramos toda una serie de artículos en los que se analiza la imbricación entre la imagen audiovisual y la palabra. Muchos de ellos consideran la relación entre literatura y cine. Dicha relación se materializa con mucha frecuencia en la adaptación a la gran pantalla de obras literarias. Así, por ejemplo, Pilar Andrade estudia los mecanismos utilizados en cine y literatura para resolver la tensión narrativa que recorre de principio a fin las novelas de Emmanuel Carrère: *L'Adversaire* y *La classe de neige*, así como las películas inspiradas en la primera: *L'Emploi du temps* (Laurent Cantet, 2001), *L'Adversaire* (Nicole Garcia, 2002) y *La vida de nadie* (Eduardo Cortés, 2003). Andrade analiza los recursos utilizados en cada uno de estos lenguajes para reproducir estructuras de *suspense*, dando lugar en cada caso a un efecto de recepción diferente. Otro ejemplo de adaptación cinematográfica de textos literarios lo encontramos en el artículo de Elisa Martínez, en el que se compara la novela *Senso* de Camillo Boito con la película homónima de Luchino Visconti.

Por su parte, Ana M<sup>a</sup> Leyra analiza la manera como la empatía permite comprender la comunicabilidad del arte en general y de la imagen en particular. Para ello, Leyra se centra en el estudio de tres películas del escritor y cineasta italiano Pier Paolo Pasolini, de quien destaca la capacidad de transmitir mediante el uso de imágenes una serie de emociones que el texto escrito, por sí solo, no sería capaz de producir en el lector. Este fenómeno de transposición de textos en imágenes concretas lo encontramos en las películas del director italiano *Medea* (1969), *Saló o los 120 días de Sodoma* (1975) y *Teorema* (1967). En ellas, Pasolini recupera para el cine tres textos de naturaleza muy diversa: uno de Eurípides, otro del marqués de Sade y un tercero escrito por él mismo. En este sentido, resulta especialmente interesante -para el estudio intermedial- el estudio de la obra de artistas cuya labor creadora se desarrolla simultáneamente en ámbitos distintos. Es lo que ocurre con *Teorema* de Pasolini, autor tanto del texto como de la película homónima. Es el caso también de Marguerite Duras, cuya producción cinematográfica es casi tan abundante como la literaria. En la obra de Duras, la estrecha imbricación entre lo audiovisual y lo escritural da lugar a un fenómeno que Lourdes Monterrubio denomina *coalescencia literario-cinematográfica*. Una imbricación también muy estrecha entre cine y literatura la encontramos en la primera y en la última novela de Alain Robbe-Grillet, *Un régicide* y *Glissements progressifs du plaisir*. En su artículo "Découpages, séquençages, chapitrages et autres assemblages: d'Un régicide à Glissements progressifs du plaisir", Michel Bertrand destaca la manera como palabra e imagen se ayudan mutuamente, ofreciéndose la una a la otra como soporte explicativo. Este recorrido por las obras en las que se produce un diálogo entre cine y literatura se completa con el artículo de Isabelle Roussel-Gillet, en el que la investigadora

presenta una amplia selección de textos contemporáneos franceses y españoles en los que tiene lugar una irrupción de la imagen fílmica. Roussel-Gillet analiza los distintos efectos que dicha irrupción produce en la obra final. Por su parte, Jordi Massó relaciona la obra del escritor francés Maurice Blanchot con la del videoartista estadounidense Gary Hill. Massó llama la atención sobre la pertinencia de considerar conjuntamente la producción de estos dos artistas, ya que ambos coinciden en cuestionar la separación entre el texto y la imagen.

Pero la interacción entre lo audiovisual y lo escritural no solo se manifiesta en el cine, sino también en otros medios como los videoclips o los videojuegos narrativos. Los artículos de Isabelle Marc y Carmen Méndez se centran respectivamente en estas dos manifestaciones del diálogo intermedial entre imagen audiovisual y texto.

El volumen concluye con la contribución de Elena Blanch. En su artículo "Representación bi y tridimensional del universo literario", Blanch propone un análisis alternativo de la irrupción de la imagen en la narrativa contemporánea. Decimos "alternativo" porque lo hace desde el ámbito del artista, del que ella misma forma parte. Su trabajo constituye el broche de oro para una publicación de obligada lectura. En efecto, la pertinencia con la que los autores de este volumen colectivo llevan a cabo su investigación, haciendo uso de metodologías y acercamientos críticos muy diferentes, así como el amplio abanico de obras y artistas analizados, hacen de esta obra una referencia indispensable en los estudios relacionados con la investigación intermedial. *Entre escritura e imagen es*, en definitiva, un acercamiento brillante a un terreno, el de la hibridación artística y genérica, que durante los últimos años ha despertado un interés creciente, tanto en el ámbito de la creación como en el de la crítica. Por ello, animamos al grupo de investigación UCM *La Europa de la Escritura* a seguir trabajando en la misma dirección, y esperamos con impaciencia la publicación de nuevas monografías.