

**Carriedo, Lourdes & Anne-Marie Reboul (dir.).
2018. *Entre escritura e imagen II. Imágenes
fijas, imágenes cinéticas*. Bruselas, Peter
Lang, ISBN: 978-2-8076-0628-9, 202 pp.**

El texto que aquí reseñamos se inscribe dentro de los estudios comparatistas, pues aborda la intrincada relación de la literatura con las demás artes. La obra se inicia con una brillante introducción a cargo de las editoras, Lourdes Carriedo y Anne-Marie Reboul Díaz, titulada “En torno al diálogo intermedial”, y continúa la investigación emprendida en 2013, con la publicación de *Entre escritura e imagen I, Lecturas de narrativa contemporánea*.

Superando la tradicional supremacía de la palabra sobre la imagen, tan enraizada en nuestra cultura, Reboul y Carriedo ponen el foco de atención en las convergencias y contigüidades entre estos dos sistemas semióticos, lejos de cualquier supeditación del uno al otro. Dando por sentado que todos los medios tienen algo de híbrido, en el sentido de que no existen artes puramente visuales o verbales.

El análisis de la relación constructiva entre estas disciplinas, literatura, fotografía y cine, que se nutren unas de otras para crear una multitud de posibilidades, ha dado lugar en este volumen, a una selección de excelentes artículos, agrupados en dos bloques: “Imágenes fijas y escritura” e “Imágenes cinéticas y escritura”.

Las palabras y las imágenes se necesitan, y en esa necesidad se interrelacionan. En “Imágenes fijas y escritura” se aborda la diversidad de vínculos entre la fotografía y la literatura. Cuando el fotógrafo se afana por plasmar una realidad que va más allá de lo que recoge el objetivo de su cámara, el valor narrativo de su instantánea es incuestionable. Una fotografía sintetiza un momento de la vida que ha quedado inmortalizado y que contiene una historia y unos protagonistas, lo que la acerca a la narración. Como se pone de manifiesto en las siguientes contribuciones, la aproximación de los fotógrafos a la literatura, y de los escritores a la fotografía se realiza desde muy distintos ámbitos.

Esta primera sección comienza con el trabajo de Jean-Pierre Montier, “La photolittérature ou le commerce des regards”. La conexión entre estas dos disciplinas se produce, según Montier, desde tres niveles: 1) trabajos resultantes de la colaboración entre un escritor y un fotógrafo, ejemplificados a través de la novela *L’Observatoire de Cannes*, en la que los dispositivos ópticos desde los que Jean Ricardou observa a los turistas de la playa, le aportan todas las perspectivas desde las que contar su historia; 2) libros de fotografía que incluyen una parte narrativa, bien porque se trate de reportajes o porque las leyendas de las fotografías o el prólogo vayan a cargo de escritores profesionales; 3) obras en las que la fotografía, pese a estar físicamente ausente, constituye un elemento fundamental en la construcción ficcional y en el estilo. Jean-Pierre Montier evoca a este respecto ejemplos de escritores como Marcel Proust, Marguerite Duras, Patrick Modiano o Annie Ernaux, entre otros, en cuyos textos se evidencia la influencia de lo fotográfico. Por otro lado, el análisis de una producción tan diversa como la que se ha dado en el ámbito fotoliterario, requiere según el autor, una división en diferentes sectores. Uno de ellos sería el relato de viajes o de exploración, en el que la cámara fotográfica ha sustituido al cuaderno de dibujo. Otro sector destacado lo constituyen las portadas de libros, a las que la fotoliteratura ha liberado de la arbitrariedad que solía regir su relación con el contenido del texto. Gracias a esta evolución, una fotografía de portada puede ser un elemento decisivo, que anuncie el asunto de una novela.

En “El motivo fotográfico en la búsqueda identitaria de Marie Nimier. Del retrato fotográfico al autorretrato literario”, María Dolores Picazo analiza el doble papel, poético y metafórico, que desempeña lo fotográfico en la novela *Photo-Photo* de Marie Nimier. Por un lado, este aparece como soporte de la narración autoficcional y como su detonante —es una sesión fotográfica la que incita a Marie Nimier a buscarse a sí misma y, consecuentemente, a escribir la historia—; como conector de un relato aparentemente inconexo y como leitmotiv recurrente. Por otro, la fotografía es presentada también como eje metafórico de la novela, a partir de dos personajes que remiten de forma indirecta al motivo fotográfico: Huguette Malo —símbolo de la dificultad de Nimier para relatar su historia y de Frederika —catalizadora del tema del doble—.

El artículo de María Isabel López Santibáñez, “Fotografía y escritura en *Le testament français*, de Andreï Makine” trata también sobre un relato originado por una fotografía. Esta, por el misterio que encierra y por su conexión con un recuerdo impreciso, actúa como detonante de la historia, que progresa hacia el esclarecimiento de dicho misterio, lo que posibilita a su vez que el recuerdo se concrete. Asimismo, como destaca López Santibáñez, lo fotográfico coopera en la búsqueda identitaria del protagonista, dividido entre dos culturas: la rusa, por nacimiento, y la francesa, por influencia de su abuela. La recopilación de fotografías familiares, evocadoras de un mundo fraccionado, no solo le permite a Makine conectar con su pasado, sino también la creación de la trama narrativa.

En “Imágenes para la memoria en la escritura de Andrés Trapiello”, Ana María Leyra analiza el compromiso de este escritor con su época, a través de la conexión entre escritura y fotografía. Entendida esta última como testimonio tanto de la “historia” --acontecer diario del hombre-- como de la “Historia” --realidad sociopolítica de un país--, algunos de cuyos instantes son capturados por las fotografías. Estas se convierten en imágenes del presente, que en un futuro pueden despertar los sentimientos del espectador. Partiendo de este postulado, Leyra Soriano considera ciertos aspectos en la obra de Trapiello. Primero, el sentido que una foto de un padre con su hijo confiere a la novela *Ayer no más*, centrada en la Ley de Memoria Histórica. Asimismo, menciona un artículo de *El País semanal* de 2015, con fotografías comentadas. La que lleva por título *Franco cazando perdices en octubre de 1959*, le sirve a Trapiello para profundizar en los entresijos del franquismo y alude, mediante la matanza de las perdices, a las ejecuciones acaecidas durante este régimen. No menos interesante es la reflexión de Leyra Soriano sobre unas fotografías que el escritor explica en su blog *Hemeroflexia*. Destaca, por su valor testimonial, una de tres niñas de posguerra, evocadora de una época llena de penurias.

La contribución de Antonia Pagán López, “L'idéogramme et la peinture des sables dans l'écriture de J.M.G. Le Clézio”, destaca el papel crucial de la imagen en la obra de este literato. La profusión de signos extraños, dibujos simbólicos e ideogramas, referidos a escrituras antiguas --que coexisten en perfecta simbiosis con la palabra, a la que en ocasiones llegan a sustituir-- responde a un deseo de reencuentro con las primeras culturas. Este interés por la búsqueda de los orígenes, ha llevado a Antonia Pagán a establecer afinidades temáticas con las pinturas de Pierre Fournel, por compartir con el escritor una visión igualmente novedosa de las civilizaciones desaparecidas.

En “Carlo Emilio Gadda entre pintura y escritura”, Marco Antonio Carmello reflexiona sobre el carácter pictórico de la creación de este autor, influenciado por ciertas personalidades del mundo del arte --el crítico artístico Roberto Longhi, los hermanos De Chirico, etc.-- con las que tuvo conexión a lo largo de su vida. Como apunta Carmello, esta tendencia queda ejemplificada en el relato *Crucero mediterráneo*, al introducir la semiología pictórica en el proceso de literalización, aportando una forma diferente de contar la realidad.

El artículo de Jan Baetens “Le roman dessiné: un genre méconu”, ofrece una interesante reflexión sobre la novela dibujada, esa mezcla de arte y literatura cuya calidad narrativa es capaz de competir, en muchas ocasiones, con otros géneros literarios más convencionales. Entre los temas planteados por Baetens están las características que la diferencian del cómic, género del que forma parte, pero al que reforma y actualiza, gracias a su interacción con otras disciplinas mediáticas, como el cine y la prensa. Para abordar estas cuestiones, el autor propone un análisis desde dos puntos de vista: el genealógico y el arqueológico. Del primero de ellos, Baetens colige que la novela dibujada surge de una hibridación entre otras formas de expresión. Por otro lado, las dificultades a la hora de ubicarla en la historia del comic

exigen una lectura diferente, más sensible al contexto histórico, la que plantea el enfoque arqueológico.

Otro de los numerosos puntos de encuentro entre la palabra y la imagen, es el cine. Por encima de las diferencias entre los dos sistemas semióticos, hay un claro parentesco, pues, en cierto modo, el cine imita a la literatura: el film se configura según el modelo de la narración verbal; casi todos los trabajos cinematográficos parten de un relato escrito llamado guión. Por no mencionar las adaptaciones a la pantalla, en cuyo caso el guión va precedido de otro texto, que puede ser una obra de teatro o una novela. Asuntos como la incidencia de la literatura en el cine, o, a la inversa, las modificaciones que el séptimo arte aporta a la narrativa escrita, se abordan en el segundo bloque temático, “Imágenes cinéticas y escritura”

Esta sección se abre con el artículo de Pilar Andrade “La restricción de campo en literatura y en cine: una aproximación teórica”, cuyas especificaciones sobre este recurso resultan esenciales en el análisis de su empleo, tanto en cine como en literatura. Partiendo de la asimilación entre restricción de campo y punto de vista, insiste en la importancia de los estudios de Genette sobre la focalización del discurso narrativo. Prosigue estableciendo los requisitos básicos para la existencia de una restricción de campo, para finalizar aportando una definición de dicho concepto.

En “*Dies irae*. El texto evangélico como fuente de imágenes cinematográficas”, María Begoña Fernández analiza la película del danés Carl Theodor Dreyer, *Dies irae*, filmada en 1943 y basada en un personaje real del siglo XVI, Anne Pedersdotter, joven esposa de un viejo pastor luterano, que se hace amante del hijo de su marido y termina quemada en la hoguera, acusada de brujería. La autora subraya la atemporalidad de este tema, que le sirve a Dreyer de metáfora para plasmar la intolerancia religiosa de los nazis, que, entre 1940 y 1945 ocuparon Dinamarca y, por extensión, para condenar la tiranía en cualquier contexto. Es brillante el análisis artístico, por los paralelismos entre la fotografía del film y cuadros de Piet Mondrian, Vermeer, Rembrandt, Frans Hals y Caspar David Friedrich. Finalmente, resulta notable la comparación con los textos escritos —el himno latino del siglo XIII, inspirado en el Juicio Final y la obra teatral de Han Wiers-Jensen, escrita en 1906— que le aportan a Dreyer el fundamento argumental para la película.

Las relaciones entre literatura y cine, y más concretamente las adaptaciones de obras literarias al cine, se pueden tratar desde muchos puntos de vista. La contribución de Lourdes Monterrubio, “La autoficción literaria francófona del *extrême contemporain* a través del cine”, arroja luz sobre las dificultades en la creación de películas a partir de obras literarias autoficcionales. Para ello hace la siguiente clasificación: 1) cineastas que adoptan el argumento del texto literario original, pero suprimen su carácter autoficcional y la enunciación en primera persona; 2) películas en las que se excluye también la autoficción, pero se conserva la identificación narrador-personaje, manteniendo entonces la primera persona; 3) autoficciones literarias cuyos autores realizan una adaptación al cine de su propia obra, lo que les

lleva a alejarse de la autoficción en el terreno cinematográfico; y 4) películas de mujeres sobre obras literarias de autoría femenina, en las que se pone de manifiesto el interés por conservar la naturaleza autoficcional de los relatos literarios.

En “Cineastas de la resistencia: los Straub frente al texto literario”, Antonio Rivera nos habla de unos creadores que entienden su trabajo como un acto de rebeldía estética, el matrimonio Straub-Huillet. Sus adaptaciones a la pantalla de obras literarias o ensayísticas, evidencian un rechazo de la primacía del texto escrito con respecto a otros elementos de la película –música, sonidos de la naturaleza, etc.–, y una oposición a que los actores mimeicen el contenido de los relatos. Esta tendencia delata la influencia de Bertolt Brecht, que enaltecía el arte de apariencia ingenua e incompleta, por considerar que estimula la mente del espectador y lo aleja de la seducción de la mimesis. Como destaca Rivera, la imagen, a primera vista, torpe de los *straubfilms* obedece a un interés por volver a los inicios de este arte y alejarse de los estereotipos hollywoodenses. Asimismo, este cine insta una relación diferente entre lo visual y lo auditivo, por la que se elude la conjunción, como sería previsible y lógico, y se busca la separación y el antagonismo.

Aurora Conde reflexiona sobre la transmisión de recursos técnicos específicamente cinematográficos –encuadres, focalizaciones, planos picados y contrapicados, etc.– a la creación literaria. En “Una investigación arqueológica. Antonioni, Morandi, Marías, Bernhard: tiempos muertos y repeticiones” la autora analiza la repercusión del cineasta Michelangelo Antonioni en la prosa contemporánea, en general, y en los escritores Javier Marías y Thomas Bernhard, en particular. Dicha influencia se manifiesta mediante tres características clave de Antonioni: los tiempos muertos, las repeticiones y los extensos párrafos en espiral. Por otro lado, estas innovaciones que la narrativa contemporánea debe a Antonioni, recuerdan a las de su amigo, el pintor Giorgio Morandi, que ejerció una gran influencia en el cineasta. Este análisis testimonia que la permeabilidad de los límites entre manifestaciones artísticas distintas genera conexiones que van de la pintura al cine, y de este a la literatura. No hay ninguna duda de lo mucho que el cine debe a la literatura, pero, como ilustra brillantemente Aurora Conde, mucha de la experiencia cinematográfica acumulada hasta el momento ha pasado también a los escritores contemporáneos, que han enriquecido su prosa mediante el empleo de técnicas filmicas.

El trabajo de coordinación, riguroso y de esmerada documentación por parte Anne-Marie Reboul y Lourdes Carriedo, ambas autoridades en los estudios intermediales, así como la excelente calidad de las contribuciones seleccionadas, hace de esta obra un aporte fundamental en el campo de las interacciones entre palabra e imagen. Por un lado, se analizan de forma exhaustiva las intersecciones posibles entre literatura y fotografía: desde libros resultantes de un trabajo conjunto entre escritor y fotógrafo, hasta la novela dibujada, pasando por textos sobre fotografía que incluyen una parte narrativa; obras en las que la fotografía, aún sin aparecer físicamente, desempeña un papel clave; textos que incorporan imágenes de

valor testimonial inestimable por la información histórica que aportan, o relatos originados a partir de una fotografía. Por otro lado, el interés de los estudios comparados de cine y literatura, ha derivado en notables reflexiones sobre asuntos como la restricción del campo en literatura y cine; las distintas modalidades de adaptación de la literatura al celuloide, o la adopción de fórmulas cinematográficas para la creación literaria.

Todos estos análisis dan idea del protagonismo que ha alcanzado la imagen en la configuración de la literatura contemporánea, y evidencian, como afirman Reboul y Carriedo en la introducción, que en el siglo XXI es imposible entender la escritura sin la imagen y viceversa.

MARÍA CUSTODIA SÁNCHEZ LUQUE
Universidad Complutense de Madrid