

RESEÑAS

Xavier Hernández-i-Garcia & Gonçal López-Pampló (eds.), *En altres paraules. La intermedialitat en la literatura contemporània*. Kassel: Reichenberger 2024. 227 pp.

El volumen colectivo *En altres paraules. La intermedialitat en la literatura contemporània* es fruto de la realización del proyecto de investigación “Les relacions hipertextuals en la literatura catalana (1939-1983)”. Consta de un prólogo, nueve estudios (ocho en catalán y uno en castellano) que tratan sobre literatura e historia del arte y del testimonio del artista Manuel Baixauli –“un escriptor que pinta” (p. 2)– a modo de epílogo. Los autores y las autoras de los estudios, vinculados a la Universitat de València, la Universitat de Barcelona, la Universitat de Lleida y la Universidad de Graz, analizan el concepto de intermedialidad en diferentes tipos de textos aparecidos en la segunda mitad del siglo XX. Como subrayan los editores, la intermedialidad, entendida siguiendo a Ramón Xavier Roselló como un amplio campo de relaciones entre diferentes medios o artes (p. 22), ha sido poco estudiada en el ámbito ibérico, sobre todo en comparación con el germánico o el anglosajón. Por lo tanto, desde el principio cabe destacar el carácter novedoso y precursor de los artículos presentados en el volumen. Paralelamente, al elegir como principal objeto de estudio la relación entre lo literario y lo pictórico, los autores y las autoras de los trabajos responden a las tendencias artísticas más actuales. Durante la época moderna y postmoderna observamos un auge de las obras que pretenden traspasar las fronteras genéricas, aunque también hay que recordar que la práctica de poner en relación diversas formas de expresión artística es conocida desde la Antigüedad, pudiéndose situar sus comienzos en la famosa descripción del escudo de Aquiles, en el canto XVIII de la *Iliada*: “Hizo figurar en él la tierra, el cielo y el mar, el infatigable sol y la luna llena, así como todos los astros que coronan el firmamento [...]” (Homero, 1996, p. 481), que constituye una de las primeras écfrasis.

Los artículos reunidos en el volumen, dedicados a la problemática de las relaciones que el texto escrito “artístico” –el guion televisivo, poema, artículo de opinión, ensayo, cuento o novela– establece con la pintura o la música, en los contextos de habla catalana y española (argentina), permiten al lector adentrarse en el vasto y complejo campo de la intermedialidad. Esta, por definición, implica una combinación de formas de expresión y de géneros, que en este tipo de creación se sitúan en la vasta zona entre –*inter*– diversos sistemas semióticos. En este sentido,

es preciso señalar que el volumen, pese a estar compuesto por textos que abordan la problemática de la intermedialidad desde diferentes perspectivas, constituye una totalidad coherente gracias al marco teórico homogéneo basado en los estudios de Werner Wolf, Irina Rajewsky o Lars Elleström, entre otros. La lista de investigadores e investigadoras citados en el volumen y de los principales conceptos manejados en los estudios, que aparece al final del tomo, facilita una lectura activa y permite familiarizarse con la terminología relacionada con el análisis intermedial. Según leemos en el prólogo de los editores, el objetivo de los estudios sobre la intermedialidad es a la vez redefinir y sistematizar la manera de entender los vínculos que se establecen entre diferentes artes (p. 1). En este contexto, es útil recordar que, antes de que se produjera el denominado “giro intermedial” alrededor de los años 90 del siglo XX, habían podido observarse unos intentos de sistematización del fenómeno intermedial en la propuesta de traducción intersemiótica de Roman Jakobson o en los conceptos de intertextualidad de Julia Kristeva y de hipertextualidad, en este caso elaborado por Gérard Genette. Y si este último enumeraba entre los paratextos la faja y las ilustraciones incluidas en el libro, el volumen que estamos comentando no solamente trata de la intermedialidad, sino que es explícitamente intermedial. Tanto es así que en la cubierta figura una composición pictórica de Manuel Baixauli, cuyo título *—Res bell no es pot resumir—* aparece incorporado en el cuadro, siendo a su vez, una cita atribuida a Paul Valéry. En el volumen, el lector encontrará, además, las reproducciones de pinturas de Cavaraggio, Peter Paul Rubens, Rembrandt, Gustave Moreau, Henri Matisse y Piet Mondrian, que fundamentan e ilustran los argumentos expuestos por los investigadores. De esta manera, los artículos reunidos por Xavier Hernández-i-García y Gonçal López-Pampló muestran, tanto en la teoría como en la práctica, las maneras en las que las diferentes ramas del arte se relacionan entre sí, estableciendo un diálogo fructífero.

El aspecto más estudiado en el volumen es la relación entre la literatura y las artes plásticas. Carme Gregori Soldevila analiza los textos de Jordi Sarsanedas que comentan las ilustraciones aparecidas en las cubiertas de la revista *Serra d’Or* entre 1987 y 1997, y los considera como prosas poéticas (p. 95), debido a su carácter subjetivo y a la carga emotiva que contienen. La investigadora ve en ellos ejemplos de éfrasis lírica, la cual, de acuerdo con Michael Riffaterre, se encuentra en el centro de la problemática intermedial, al traducir el lenguaje visual al lenguaje literario y posicionar el “yo” del narrador en el primer plano del discurso (pp. 98, 99). Las descripciones de las pinturas, esculturas o fotografías que aparecieron en las cubiertas de *Serra d’Or*, reunidas en el volumen *Paraules per a unes imatges* (2004) de Sarsanedas, no solamente destacan por su valor literario, sino que también constituyen un particular manifiesto artístico del poeta, narrador y traductor barcelonés, al resaltar la importancia que el acto de mirar tiene para el desarrollo del proceso creativo. La lectura del artículo de Gregori Soldevila permite concluir que tanto el texto escrito como el cuadro reflejan la mirada del artista.

Marià Manent, en *Notícies d'art* (1981), también recurrió a la écfrasis para dar cuenta de sus visitas a museos y de sus consultas de catálogos de obras artísticas, pero procuró presentar los cuadros de manera objetiva, como arguye Jordi Malé i Peguerols en su estudio. El investigador recuerda las raíces griegas de la écfrasis y su original función persuasiva, que consistía en evocar en la mente de los destinatarios una imagen viva y sugestiva del objeto. Manent parece tener el mismo propósito cuando, partiendo de la contemplación de un cuadro, crea narraciones que apelan a las emociones y los sentidos del lector. Su manera de aproximarse a las pinturas depende del carácter de la obra analizada: según Malé, la écfrasis del cuadro figurativo *Un Joven Apoyado en un Árbol Entre Rosas* (1857) es objetiva y denotativa; la de *Lumière sur la table* (1979) de Théodore Strawinsky es más sensorial, ya que el autor pone énfasis en la luz y en los materiales con los que están hechos los objetos observados; mientras que en los análisis de cuadros abstractos como *Ejercicios de nariz* (1976) de Enrique Brinkmann se nota el afán de dotarlos de sentido, por ejemplo, a través de las analogías que el escritor establece con otras obras pictóricas. Gracias a un estudio detallado de trece cuadros descritos por Manent, Malé muestra que todas estas écfrasis constituyen pequeñas nuevas creaciones (p. 136) o caracterizan el proceso de creación de la obra artística (p. 126). Los diferentes tipos de écfrasis junto con sus rasgos (p. ej. la presencia de elementos narrativos o de personificaciones, que corroboran su carácter creativo) son presentados de manera clara y sistemática. Y, aunque una presentación un poco más extensa de las corrientes artísticas a las que pertenecen los cuadros analizados probablemente permitiría al lector contextualizar con más precisión las écfrasis analizadas, la decisión del autor del artículo de centrarse en los textos de Manent es comprensible y contribuye a que las consideraciones expuestas sean claras y estén bien estructuradas.

El pintor y escritor Manuel Baixauli, por su parte, introduce en el tomo la perspectiva del artista. En el testimonio que cierra el volumen, comparte con los lectores su propia experiencia de traspasar fronteras entre diferentes medios de expresión artística, revelando, de esta forma, los bastidores de la escritura intermedial. Su texto viene acompañado de un dibujo suyo: una composición abstracta que presenta unas ramas enredadas junto con un aforismo: “La cultura només serveix per a tot” (p. 216). El dibujo sugiere la necesidad de combinar diferentes disciplinas artísticas en el marco de una obra. En efecto, en su contribución, Baixauli caracteriza el proceso creativo, cuyo resultado puede ser un libro, un cuadro o una fusión de ambos. Habla de sus obras nacidas de la pasión por la pintura y la literatura: revela la identidad de los pintores que lo marcaron durante su juventud; comenta la evolución experimentada en su manera de valorar diferentes estilos artísticos; menciona sus obras literarias, una de las cuales, la novela *Verso* (2002), es protagonizada por un pintor; también subraya la dimensión visual de sus textos (p. 208). Paralelamente, sus obras plásticas están influenciadas por la literatura: en sus dibujos y cuadros, el artista incorpora citas o aforismos extraídos de obras de autores tales como Michel de Montaigne, Joan

Fuster, Fernando Pessoa o Giacomo Leopardi. El testimonio de Baixauli pone en evidencia que la literatura y la pintura pueden complementarse en la tarea de presentar las experiencias humanas o incluso llegan a intercambiarse, como demuestra su proyecto de crear un dietario pictórico (todavía no publicado, aunque el lector encontrará en el tomo algunas anotaciones en forma de dibujo correspondientes a los años 2020-2021).

Los ensayos de Antoni Tàpies sobre el arte también parten de la experiencia personal del autor y, en opinión de Gonçal López-Pampló (p. 143), quien les dedica su artículo, constituyen un complemento para la pintura del artista. El estudioso analiza los textos publicados en la prensa (principalmente en *Serra d'Or* y *La Vanguardia*) y reunidos en *L'experiència de l'art* (1996); también hace referencia al ensayo autobiográfico de Tàpies titulado *Memòria personal* (1977) que, al iluminar la génesis de sus obras pictóricas, contiene numerosos elementos intermediales (p. 148). En este aspecto, cabe subrayar la importancia del análisis de López-Pampló a la hora de descubrir en la creación del artista catalán unos elementos intermediales que están lejos de ser evidentes. Según leemos en el artículo, el pintor y escultor barcelonés, que en principio no pretendía combinar diversos medios en su creación artística (p. 140), en realidad sí que procura explorar los límites de las artes en sus obras, lo que se corresponde con la propuesta de Rajewsky de repensar la noción misma de frontera artística que, en lugar de ser una limitación, debe despertar la actitud creativa (p. 151). Por consiguiente, el carácter innovador de este estudio consiste en arrojar luz sobre los elementos intermediales que hasta ahora han sido ignorados en la creación textual de Tàpies.

Ferran Carbó Aguilar analiza los textos de Joan Vinyoli que, por su parte, son intermediales de manera explícita, ya que el poeta crea imágenes líricas partiendo de referencias plásticas. Al titular sus poemas, remite directamente a obras pictóricas: pongamos como ejemplo el poema “La dama que es despulla el pit (Tintoretto)”, de *Poesía completa 1937-1975* (1975), basado en el cuadro “Dama enseñando el pecho”, atribuido a Domenico Tintoretto, o “Tous les jours (Magritte)” de *Vent d'Aram* (1976), que alude al cuadro con el mismo título del pintor surrealista belga. En otro caso, en el poema “Rembrandt” (*Cercles*, 1979), entabla una relación imaginaria con el pintor holandés gracias al uso del apóstrofe (“M'embriago / de tu” [p. 173]). En un análisis minucioso, Carbó Aguilar comenta la manera en la que Vinyoli traduce el texto pictórico al lenguaje de la poesía: destaca, entre otros, el carácter visual de la composición (la fragmentación deliberada de los versos), la métrica rigurosa o el uso de adjetivos cromáticos. También observa que el poeta catalán personifica elementos de los cuadros, inspirado especialmente por el óleo *Tous les jours* (1966) de Magritte. Con perspicacia crítica y sensibilidad artística muestra cómo Vinyoli no solo establece relaciones intermediales en sus composiciones poéticas, sino que también vierte en ellas reflexiones, emociones y sentimientos nacidos de la experiencia de contemplar obras de arte. La lista de trabajos dedicados a la relación entre pintura y literatura la cierra el artículo de Teresa-M. Sala i Garcia, quien, tras advertir que tanto la literatura como la pintura tienen la facultad de crear imágenes en la mente del lector o el

espectador, ofrece interesantes lecturas de múltiples cuadros (entre otros, de Sandro Botticelli y John Everett Millais) y del soneto “El retrato”, perteneciente a *The house of life* (1881) de Dante Gabriel Rosseti, destacando en él el proceso de creación de una imagen particular: la autoimagen.

Otra relación intermedial comentada en el tomo es la que se establece entre música y poesía, cuya eufonía a menudo constituye una fuente de significado. Xavier Hernández-i-García recurre a la tipología de Werner Wolf, quien distingue tres tipos de intermedialidad (la reproducción parcial, la evocación y la imitación formal), y la aplica en los análisis de composiciones poéticas que presenta al lector, manteniendo al mismo tiempo un perfecto equilibrio entre la reflexión teórica y la lectura de textos que siempre se encuentran en el centro de su interés. Considera el poema “Més que una cançó” de Joan Margarit, de *Un hivern fascinant* (2017), como ejemplo de la reproducción parcial, mientras que “Homenatge a Frederic Chopin”, presente en la *Poesia completa 1945-1987* (2022) de Joan Fuster, constituye una evocación; a la categoría de imitación formal pertenece, por su parte, el poema “Jazz-Band”, del *Primer recull de versos (1918-1930)* (1948) de Maximilià Thous i Llorens. Conviene resaltar que la aproximación a la poesía catalana que ofrece Hernández-i-García, elaborada a partir de la propuesta de Wolf, constituye un estudio analítico pionero y parece abrir caminos metodológicos prometedores para el estudio de la intermedialidad en el ámbito poético. Paralelamente, su investigación demuestra que, aunque la intermedialidad tienda a borrar las fronteras entre las artes, puede ser examinada de manera organizada y sistemática.

El vínculo que une la música y el teatro es otra relación –plurimedial (p. 47), en este caso– comentada en el volumen. Un análisis de *Plany en la mort d’Enric Ribera* (1972) de Rodolf Sierra y de *Crònica espacial* (1946) de Manuel Molins, realizado por Ramon Xavier Roselló, demuestra que el arte teatral, en forma de texto dramático, puede incorporar elementos musicales o también otorgar sentido a la falta de música y al silencio. En el artículo, el lector encontrará esquemas que ilustran los aspectos comentados por el autor –la distribución de las intervenciones, la alternancia y combinación del texto y los paratextos, etc. – que lo ayudan a moverse por estas escenas intermediales. Una temática parecida es abordada en el artículo de Josep Vincent García Raffi, quien estudia los guiones de la serie televisiva sobre *Tirant lo Blanc* escritos por Maria Aurèlia Capmany y Josep Maria Forn. Como el proyecto de la adaptación cinematográfica de la novela no fue llevado a cabo, es aún más importante el trabajo del investigador, quien se basa en materiales tales como las hojas mecanografiadas del archivo personal de Forn. La tabla que presenta la correspondencia entre los capítulos de la serie y los capítulos de la novela (p. 81) permite llegar a la conclusión de que el guion pretendía ser lo más fiel posible a la obra canónica de la literatura catalana.

El artículo de Kurt Hahn (el único de los que forman el volumen que está redactado en castellano) aporta una lectura de la novela de Valentí Puig *El beso de la mujer araña* (1976) y del cuento “Apocalipsis de Solentiname” (1977) de Julio Cortázar.

Los dos autores juegan con el concepto de la visualidad en la literatura. En la novela de Puig, la “ficción de lo intermedial” (p. 66), se manifiesta, sobre todo, en los resúmenes de las películas que presenta el protagonista, mientras que Cortázar incluye en su relato las fotografías que de manera inesperada modifican el sentido de las escenas presentadas. Hay que destacar la agilidad y la claridad con las cuales el estudioso maneja el concepto de intermedialidad (observando su legado estructuralista), lo que le permite distinguir y caracterizar tres dimensiones de las relaciones intermediales y transmediales, que a continuación emplea en su análisis, a saber: la sensibilidad autorreflexiva del texto literario, una conciencia histórica y la incertidumbre productiva que se refiere a la relación entre la narración y la representación. En opinión de Hahn, “la triple reflexividad evocada se debe precisamente al engranaje de medios, modalidades, códigos, lenguajes que se cruzan en las dos obras estudiadas” (p. 54). Por consiguiente, su análisis constituye una contribución significativa al examen de los textos que traspasan la frontera entre la literatura y el amplio campo de las artes visuales.

En conclusión, el volumen *En altres paraules. La intermedialitat en la literatura contemporània* es una monografía colectiva preparada con gran esmero tanto a nivel metodológico como analítico. Los artículos reunidos por Xavier Hernández-i-García y Gonçal López-Pampló constituyen una aportación muy relevante a la manera de entender y aplicar el concepto de la intermedialidad, que parece ser una categoría de estudio imprescindible para comprender las tendencias literarias más actuales. La elección de las obras –tanto las literarias como las pictóricas– y las lecturas de las mismas que proponen los autores y las autoras de los artículos, presentan de manera muy sugerente la problemática y la práctica de traspasar las fronteras entre diferentes ramas del arte. Ciertamente, en términos cuantitativos, los artículos reunidos en el volumen analizan sobre todo las relaciones de la palabra con lo pictórico, mientras que la problemática –igualmente interesante– de los vínculos que la unen con otros medios visuales o con la música es menos explorada. Con todo, en su conjunto, dichas contribuciones conforman una obra valiosa para aquellos y aquellas que desean conocer mejor el panorama literario contemporáneo.

Inga Błażejewska

Adam Mickiewicz University, Poznań
ingbla@amu.edu.pl
<https://orcid.org/0009-0004-3996-2933>

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Homero (1996). *Iliada*. Madrid: Gredos.