

Escritura e Imagen

ISSN: 1885-5687

<https://dx.doi.org/10.5209/esim.97126>

 EDICIONES
COMPLUTENSE

VENZON, Ruben, *Revelaciones. Álbum familiar y fototextualidad autobiográfica en la narrativa española del siglo XXI*, Ediciones de Iberoamericana, 2024, ISBN: 978-84-9192-421-0.

El nacimiento de la fotografía supuso una gran revolución en nuestra concepción de las imágenes. Actualmente, todos llevamos en los bolsillos pequeñas cámaras fotográficas que nos permiten capturar y almacenar en nuestros teléfonos móviles el mundo que nos rodea. Muchos novelistas han sabido interiorizar y apropiarse de esta revolución, integrando en sus libros fotografías que dotan a sus obras de nuevos significados y paradigmas. En este libro, el investigador Ruben Venzon se sumerge en un corpus cuidadosamente seleccionado para explorar las diversas funciones que la fotografía, en combinación con el texto, ha comenzado a desarrollar en la novela contemporánea.

Venzon centra su análisis en la idea del álbum familiar para desarrollar su tesis sobre el surgimiento de la fototextualidad y el aparato literario que se ha construido en torno a este concepto. Como acertadamente señala, el álbum familiar se confecciona “como lugar de almacenaje de los recuerdos” (p. 54). A lo largo del estudio del corpus se puede observar cómo no todos los álbumes familiares poseen la misma riqueza, y las imágenes que, en un principio, evocaban momentos felices, se transforman hasta revelar los verdaderos sentimientos que provocan en quien observa ese recuerdo plasmado en el papel.

La estructura de este libro se basa en las diferentes funciones que cumple el álbum familiar: “Ausencias visibles: la elaboración del duelo” (pp. 83-148), “Vuelta a la niñez: la evocación de la infancia” (pp. 149-204), “Legados intergeneracionales: la reconstrucción de la memoria familiar” (pp. 205-238) y “Álbumes ajenos: la recreación de vidas de extraños” (pp. 239-290). Esta fragmentación, según los objetivos que cumple la inclusión del álbum familiar dentro de la narración, permite crear un estudio coherente y pone en perspectiva cómo diversos autores se han adherido a la corriente de la fototextualidad, aportando nuevos puntos de vista y usos de la fotografía.

Este viaje a través de las diferentes funciones de la fotografía dentro de las novelas escogidas tiene un punto de partida meticuloso, ya que Venzon realiza una panorámica del contexto en el que surge el gusto por la fototextualidad. Nombres imprescindibles, como Javier Marías o W. G. Sebald, se mencionan para mostrar cómo este fenómeno cobra importancia en diferentes países, destacando en un apartado propio la importancia de Marías dentro de este desarrollo, ya que “fue Javier Marías, con la publicación de *Todas las almas* (1989), su precursor a finales del siglo pasado” (p. 73).

No es sencillo elaborar un itinerario que conduzca a los lectores a comprender completamente la gran importancia que ha cobrado el fenómeno de la fototextualidad en las novelas contemporáneas. Sin embargo, gracias a los capítulos mencionados, es posible dilucidar de forma asequible las principales funciones que la fotografía

cumple dentro de las novelas. Además, el encontrarnos varias de las fotografías reproducidas en el libro es de gran ayuda para completar la idea en nuestras mentes sin necesidad de interrumpir la lectura para buscarlas. Sumado a ello, muchas de las fotografías reproducidas solo se encuentran en las novelas de las que se habla, por lo que la inteligente solución de incluir las fotografías completa el estudio de manera exhaustiva. El hecho de leer una investigación sobre fototextualidad y encontrarse con fotografías dentro de ella causa una impresión positiva y cuestiona hasta qué punto no estamos ante un nuevo fenómeno fototextual.

Dentro del corpus seleccionado convergen novelas populares, como *Ordesa*, de Manuel Vilas, u *Honrarás a tu padre y a tu madre*, de Cristina Fallarás, con la dedicación completa de un capítulo a la obra de Paco Gómez, a quien su incursión “en el mundo de las letras lo convierte, pues, en escritor ocasional e invierte así el tópico – mucho más frecuente – del literato aficionado o entregado a la fotografía” (p. 240). Este capítulo resalta por la dedicación plena a la obra de un autor y por la originalidad de esta, ya que “a partir del motivo de la foto encontrada por azar, que existe en la realidad y se reproduce sobre el papel, la narración arranca gracias a un esfuerzo imaginativo y se desarrolla como una auténtica investigación” (p. 243). El hecho de que aquí no estemos ante el álbum familiar del propio autor, sino ante la reconstrucción de una vida ajena a partir de una serie de fotografías, sorprende y supone un buen capítulo final para esta investigación.

Por mi edad, no he vivido la experiencia de revelar fotografías, así que tampoco revelaré demasiado sobre las conclusiones que extrae Venzon tras sumergirse profundamente en estas novelas y examinar minuciosamente cómo la fotografía ha pasado a ser parte de nuestro día a día y, por ende, también de las novelas. Lo analógico es sinónimo de pausa, algo que supone casi una revolución en este mundo gobernado por la instantaneidad. La fototextualidad podría representar una nueva ruptura con esta necesidad de lo inmediato, ya que encontrarnos con una fotografía en una novela nos obliga a parar, reflexionar y cuestionarnos por qué el autor ha decidido plasmar ese pedazo de su vida (o de la de otros) en ese momento. Probablemente, aún quede mucho por decir sobre fototextualidad, pero, sin duda alguna, Ruben Venzon ha logrado que la fototextualidad estuviese quieta durante el tiempo suficiente como para tomar una fotografía de ella y dejarla retratada dentro de su libro.

María Sotelo Rodríguez
Universidad de Valladolid
maria.sotelo@uva.es