

Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses

ISSNe: 1989-8193

EDICIONES
COMPLUTENSE<https://dx.doi.org/10.5209/thel.75864>

REBOUL DÍAZ, A.-M. (dir.), (2021) *L'artiste et son œuvre dans la fiction contemporaine*. Bruselas: Peter Lang, col. "Liminaires", nº46. 388 pp. ISSN: 1660-1505 br. ISBN: 978-2-8076-1593-9 br DOI: 10.3726/b17199.

Palabras clave: ficciones, arte contemporáneo, creación, arte crítico, pintura y literatura, cine y literatura

L'artiste et son œuvre dans la fiction contemporaine es una monografía escrita en lengua francesa y castellana dirigida por la profesora Anne-Marie Reboul Díaz. La doctora Reboul coordina el doctorado en Estudios Franceses, es autora de distintas publicaciones científicas y ha organizado numerosos seminarios y coloquios internacionales, donde explora las relaciones entre las diferentes artes y la literatura francesa, en especial la pintura y el cine, temas abordados en la obra reseñada.

El libro está estructurado en tres partes; las dos primeras abordan aspectos diferentes sobre las funciones del artista y su obra en las ficciones contemporáneas. La tercera corresponde a las colaboraciones de una artista visual y un historiador del arte que aportan iluminadoras perspectivas sobre los procesos creativos en el arte contemporáneo y la relación histórica entre la anécdota, la historia del arte y la novela del artista, respectivamente.

A modo de introducción, Anne-Marie Reboul hace un recuento histórico del origen de la novela del artista y cómo este subgénero, heredero del *Künstlerroman* de tradición alemana, evolucionó hasta dar lugar a una tradición propia, en la cual la novela francesa del artista creará las obras pioneras que se convertirán en patrones a seguir durante el siglo XIX.

El artista y su obra siguen estando presentes en la creación literaria contemporánea y en otras expresiones artísticas como el cómic y el cine, con un repunte de este tipo de ficciones a finales del siglo pasado e inicios del actual, pero con variantes significativas en torno a la temática y a los enfoques, que tienen mucho que ver con la situación de las artes en la posmodernidad. El porqué de este nuevo auge podría estar ligado al papel de las imágenes como mecanismo de socialización en la civilización actual, tal como menciona Reboul Díaz. En esta nueva "cultura visual", el artista como héroe de ficción podría ser el conducto idóneo para una comprensión de la realidad desde el tamiz del arte.

En la primera parte del volumen, "Écrivains médusés devant l'art et l'artiste", se estudia la influencia del arte visual y sus teorías en la narrativa de diversos escritores contemporáneos. Así, en el magnífico ensayo de Patrick Née sobre la obra poética de Yves Bonnefoy *Le peintre dont l'ombre est le voyageur*, se expone por medio de distintos fragmentos el origen y la evolución de las artes plásticas basado en mitos de la antigüedad clásica como el que aparece en *La historia natural* de Plinio el Viejo. Este trata sobre una joven, que obsesionada por captar la sombra de su amante proyectada en la pared, inventa por accidente la pintura. También en el mito *Les raisins de Zeuxis* se evidencia la importancia de la mimesis en el origen de las artes imitativas por la disputa entre dos pintores enfrascados en demostrar quién era el más diestro en emular la naturaleza. Bonnefoy, creador de un subgénero de la poesía surrealista, "le récit en rêve", construye en prosa al estilo de una obra narrativa inspirada en el arte y sus teorías, donde el carácter onírico y las teorías de Sigmund Freud también son muy significativas.

Françoise Dubosquet Lairys demuestra el compromiso social de Antonio Gala en la reconstrucción de la memoria de la España posfranquista (1980-1990), desde la recreación del pasado por medio de figuras icónicas de la pintura española: Goya, Murillo y El Greco. *Paisaje con figuras*, serie de emisiones televisivas de RTVE, presentaba biografías dramatizadas de figuras clave de la historia española en momentos decisivos de sus vidas, rodeadas del paisaje actual en el que alguna vez vivieron. Goya va rumbo a un autoexilio en Francia, motivado por la amargura de la destrucción de su patria, la misma angustia que plasma en sus *Pinturas negras*. Para Antonio Gala, conductor y escenógrafo de los programas, la pintura de Goya es un símbolo de la resistencia del pueblo español. Mientras que el sevillano Murillo representa en sus cuadros las dos caras del Siglo de oro español: el misticismo y la picaresca. Desde los desposeídos y la gente sencilla de sus pinturas, Murillo interpreta la realidad de la crisis del XVII. El episodio dedicado a El Greco muestra dos concepciones opuestas de entender el arte de la pintura: la disciplina y las reglas, encarnadas en el pintor Pacheco y la libertad y ausencia de convicciones, representadas por El Greco. Para Gala, la historia está viva y con estas emisiones pretendía redirigir a España devolviéndole lo maravilloso de sus paisajes y sus creadores; un rostro más amable tras un pasado sangriento de aislamiento y privaciones. Se remarca la función social del arte y su capacidad para propiciar reflexiones continuas desde la mirada particular del pintor, cuyas obras son íconos universales que plantean cuestiones existenciales eternas.

En el capítulo titulado “Del arte-mercancía al poder del arte en la narrativa de Rafael Chirbes”, Catherine Orsini-Saillet pone de manifiesto algunas de las premisas sobre las que escribe Rafael Chirbes, como su enfoque del arte como cuestionamiento y no como representación, a la manera de Francis Bacon en sus retratos. Las novelas de Chirbes indagan desde el mercado del arte la relación cultura-poder y cómo el valor mercantil sustituye el simbólico. Sus historias sobre el arte, enmarcadas en la Transición, recrean la doble moral de los artistas “comprometidos”. El arte pierde su sentido crítico al convertirse en instrumento de propaganda política. Mediante la interartisticidad, Chirbes expresa su punto de vista sobre la sociedad de su tiempo. Un uso inusual de la écfrasis sirve para denunciar cómo el relato histórico se acomoda a las necesidades de los vencedores. Se cita un fragmento de una de sus novelas en el que por medio de este recurso un personaje de la clase dominante en su descripción otorga a una obra hegemónica de la resistencia franquista un sentido completamente diferente del usual. El autor también usa la concepción existencial barroca como analogía de su contemporaneidad, marcada por la amargura tras el franquismo y la decepción de los nuevos gobiernos.

De los relatos oníricos de Bonnefoy, el optimismo de Gala y el pesimismo de Chirbes, llegamos a la evolución de la temática de la novela del artista por medio de *Ravel*, de Jean Echenoz. Pilar Andrade expone brevemente los antecedentes de la cultura de masas y cómo esta influye en el tipo de arte que se realizará a partir de los años 20 y 30. Desde el análisis de *Ravel*, se explica la evolución de la novela del artista. Estos cambios se resumen en una temática más orientada a los mecanismos usados en la construcción mediática del artista en detrimento del proceso de la creación y la relación creador-obra. El compositor-intérprete sustituye al pintor/escritor y con ello cambian los procesos creativos y los lugares de exposición de las obras. Se privilegia la exposición pública al espacio íntimo.

Martha Asunción Alonso Moreno analiza cómo la estética *naïve* haitiana inspira la literaria en la obra de Dany Laferrière: “*Comme un tableau primitif*: del arte en la obra del escritor haitiano Dany Laferrière”. Las obras de Laferrière están llenas de alusiones y citas a pintores y grafiteros con cuya visión estética se identifica. Para este escritor el arte primitivo es mayormente instintivo y en ello yace su virtud, la cual minimiza la ausencia de una técnica pictórica acabada. Hay en esa espontaneidad primitiva, casi infantil, una obra matizada de sincretismo religioso, impulsos decolonizadores y tintes surrealistas, características extrapoladas al estilo narrativo de Laferrière.

En “*Les Onze* de Pierre Michon: entre arte, historia y ficción”, María Esclavitud Rey Pereira analiza la forma en que la obra de Michon juega con la ficción especulativa y con la Historia, mientras que la historia del arte es una especie de materia prima. Para obtener el mayor grado de verosimilitud de sus biografías ficcionalizadas insertará la ficción en la historia, de una manera tan creíble, que es difícil determinar dónde se separa el relato histórico del ficticio.

Manuel Rodríguez Avís concluye la primera parte con una interesante reflexión sobre la obra fotográfica-literaria *L'usage de la photo* de Annie Ernaux y Marc Marie. La obra es analizada como una exploración del deseo, la dicotomía presencia-ausencia y la transitoriedad del placer. Mediante sus fotos luchan por capturar el tiempo y luego emiten reflexiones sobre ellas, para generar dos relatos y dos miradas desde lo fotográfico y lo verbal al rescate de la memoria.

La segunda parte, “*Bande Dessinée et Cinéma au service de l'art et de l'artiste*”, es la ocasión para analizar la presencia del arte y del artista en el cine, desde la óptica de la novela realista experimental de Emile Zola, las biografías musicales en el cine francés y las relaciones entre creación pictórica, performance y cine. La perspectiva desde el cómic nos llega desde el estudio de la relación entre los aspectos vida y obra en la novela gráfica: *Camus, entre justice et mère*.

María Luisa Guerrero Alonso describe el uso de la mentira como recurso para la creación de la obra de arte de un escritor sin talento, en “Retrato del artista como asesino: ecos de *Le roman expérimental* en *El autor* (2017) de Manuel Martín Cuenca”. La película cuenta la historia de un escritor en ciernes que se empeña en escribir una novela en base a la fórmula observación-experimentación recomendada por Zola. Empeñado en alcanzar su objetivo altera la realidad sin el menor escrúpulo para que concuerde con la trama novelesca que ha ideado. En este filme se describe el circuito del mercado editorial y los mecanismos de legitimación de este, que no distan del de otros mercados artísticos. A través del personaje principal, que sigue un curso de escritura creativa desde hace tres años, sin desarrollar el talento esperado, se muestra que un verdadero artista no puede fabricarse.

Por su parte, Isabelle Marc, en su artículo “La figura del artista en los *biopics* musicales franceses: *La môme* y *Gainsbourg (vie héroïque)*” estudia el papel de los *biopics* musicales en Francia como vector de construcción de la identidad nacional frente a la globalización. En el texto se analiza la figura del *auteur-compositeur-interprète* en los filmes biográficos como paradigma del artista en lugar del pintor y otros héroes del *biopic* clásico. Este artista es presentado con características excepcionales, como la autosuficiencia a la hora de crear y producir su obra, lo que lo libera de la comercialización del arte a diferencia de otros creadores que dependen casi en su totalidad del circuito artístico. Esto convierte al *auteur-compositeur-interprète* en un trasunto del “poeta maldito contemporáneo”, símbolo patrimonial idóneo en una Francia posmoderna caracterizada por incertidumbres sociales y culturales.

En la adaptación de los textos literarios al cómic, la complejidad del lenguaje visual para comunicar el sentido del texto se resuelve en muchos casos con metáforas visuales que facilitan la écfrasis invertida. En el ensayo de Silviano Carrasco “Camus como creador literario y Camus como personaje en la novela gráfica *Camus entre justice et mère*”, se analiza la relación vida-obra y se exponen los distintos fundamentos para su análisis. Estos son la falacia biográfica, que demuestra que la obra no es siempre el reflejo de la vida; la obra como causa de la vida, concepto opuesto a la falacia biográfica; el textocentrismo, que plantea la separación total de la obra con su contexto, y por último, se puede considerar la identidad total entre obra y vida.

La performance *El cuaderno de barro* y la película *Los pasos dobles*, analizadas por Manuel Pachecho Sánchez, muestran el resultado de la búsqueda artística del pintor Miquel Barceló, quien en su viaje a África practica el dibujo como interiorización y no como representación mimética de la realidad. En sus obras prima el azar, lo accidental. Esta reflexión sobre la creación muestra la capacidad del artista para reinventarse desde el cuestionamiento de fórmulas aprendidas que condicionan la forma de mirar y de crear.

La tercera parte “Réal et fiction dans les arts visuels et l’histoire de l’art” expone, desde la aportación de Isabel Llarena Reino, la transformación radical en la forma de concebir, crear y percibir el arte en la actualidad. Llarena Reino cita el concepto de “desartificación”, propuesto por Theodor Adorno, para referirse a una forma de arte interdisciplinario en el que las funciones tradicionales del arte son minimizadas. Este fenómeno ha dado lugar a nuevas y casi inclasificables formas de hacer “arte” de las cuales Llarena Reino hace un significativo recuento. Con respecto a la historia del arte, Daniel Lesmes plantea en: “Mirar a (un) tiempo. La anécdota, entre la historia del arte y la novela del artista”, una relación histórica entre la anécdota sobre los artistas, la historia del arte y la novela del artista. Explora la contribución de la anécdota al discurso de la historia del arte, cómo pudo haber influido en la imagen tipo del artista que aún persiste. El hilo conductor entre las tres variables: anécdota, historia del arte y novela del artista, se refuerza con la hipótesis de una adopción de la anécdota por la novela del artista tras el abandono de esta por la historia del arte al considerarla como “el territorio de la no autoridad”. La coincidencia de este hecho con el nacimiento del subgénero literario le da aún más peso a esta suposición.

Este volumen en su conjunto es un texto rico en matices, donde cada autor expone de forma convincente las distintas formas en que el arte puede inspirar a creadores de diversas áreas. No obstante, a mi entender, uno de los mayores méritos de este libro, más allá de las fuentes consultadas y la acertada manera en que se las utiliza, es haber puesto de relieve la capacidad única del arte para plantear debates. Esta obra genera nuevas discusiones sobre la importancia del arte como vehículo de creación, tema de reflexión y catalizador de las más variadas emociones del ser humano. Los investigadores, a través del análisis minucioso de la influencia del arte en la narrativa de escritores, ilustradores, fotógrafos y directores de cine contemporáneos, plantean distintos cuestionamientos sobre realidades sublimadas por el arte, pero también indagaciones sobre el devenir artístico. Cuestiones que, como hemos podido ver, van desde la denuncia social, la exploración del propio cuerpo y la evolución del artista hasta su función social de guía iluminador de las generaciones con su visión particular.

Alexis B. MÁRQUEZ
Universidad Complutense de Madrid
alexmarq@ucm.es