

Ruben Venzon, *Revelaciones: Álbum familiar y fototextualidad autobiográfica en la narrativa española del siglo XXI*, Madrid, Ediciones de Iberoamericana, 2024, 320 pp.

Reseña de acceso abierto distribuida bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). / Open access review under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

DOI: <https://doi.org/10.24197/sxxi.22.2024.649-652>

Los mundos de la literatura y de la imagen, antaño consideradas artes opuestas, han acabado por coincidir en su reciente desvío de la tradición: a día de hoy, una creciente miriada de obras de no ficción ha comenzado a imponerse frente a la aparentemente invencible ficción en las prensas de las editoriales, los estantes de las librerías y las bolsas de los clientes; mientras que la fotografía digital, triunfadora frente a la moribunda por imperecedera fotografía analógica y que ha venido para quedarse en su cualidad de efímera, parece estar muy lejos de que se le acabe el carrete. Así, en una época donde la literatura española abre cada vez más su mirilla hacia lo fotográfico, con una tendencia cada vez más marcada a un estilo cinematográfico, a la plasmación de instantáneas, a la reflexión de y sobre la realidad, y a la focalización sobre el individuo, sorprende que, tal y como revela Ruben Venzon, apenas haya investigaciones en el ámbito hispánico que, con la similitud manifiesta de estas dos disciplinas de fondo, expongan la paulatina relación de estos dos medios de inmortalizar el pasado, su gradual hibridación, y, sobre todo, el inserto de fotos originales entre las páginas: es por ello que el mismo autor propone el más que ilustrativo manual *Revelaciones: Álbum familiar y fototextualidad autobiográfica en la narrativa española del siglo XXI*, un estudio de campo que, recorriendo en profundidad aquellos textos con un cierto grado de no ficcionalidad del primer cuarto de siglo que se hayan valido de fotografías personales, sobre todo pertenecientes al patrimonio inmaterial de una familia, ofrece un iluminador retrato de la recurrencia de y a este recurso con tal precisión y detalle que sólo pueden ser tildados de fotográficos.

Ningún análisis académico que se precie podría considerarse como tal sin el debido el marco teórico, razón por la que Venzon hace lo propio e incluye un nutrido apartado introductorio que, con magistral conocimiento, desvela su metodología y establece la definición de numerosos conceptos centrales para el tratado, muchas veces sólo a unos matices de distancia, basándose en un fuerte sustento bibliográfico; siendo ejemplos la diferenciación entre

fototexto (la expresión de un mismo significado a través de diferentes signos, uno de índole literal, y el otro visual), iconotexto (el que un texto y una imagen, al mismo nivel, se combinen para alcanzar un sentido pleno, o novedoso), fotolibro (tomo en el que las fotografías adoptan el papel predominante, y los textos tan sólo las matizan y realzan), foto-texto (un tipo de iconotexto específico en el que la susodicha imagen se trata de una foto), fototextualidades (presentes en aquellos volúmenes con una importancia capital de fotografías, ya sea mediante su inclusión, o mediante su écfrasis), fototextualidad (el cruce de literatura y fotografía en todos sus aspectos), foto-novela (un género novelístico que, pese a moverse en el ámbito de la ficción, maneja la implementación de fotografías, hechas o no *ex profeso*, para desdibujar la separación entre realidad y ficcionalidad en la mente del lector); la contraposición entre forma-emblema, forma-ilustración y forma-atlas o ilustración, suplemento y paralelismo; o la desemejanza entre no ficción (la categoría que abarca todas aquellas obras literarias en las que la principal inspiración y centro sea la realidad), obra autobiográfica (las que tengan una enorme carga de la vida personal del autor, contengan un mayor o menor grado de ficcionalidad), autobiografía (cuyo argumento consista en seguir tales vidas) y antificción (que, bajo un formato pura y propiamente literario lírico, épico-narrativo o teatral, intente reducir al mínimo posible el grado de ficcionalidad y ceñirse estrictamente a lo real). Es, lamentablemente, esta parte la que he encontrado más árida de todo el tomo, tornándose una documentación tan exhaustiva en un arma de doble filo, al no apostar Venzon por descripciones propias, sino por un colosal catálogo de pareceres ajenos sin filtro, no pocas veces abultados y representantes de varios puntos de vista diferentes. Asimismo, el hecho de que tantos de estos extractos estén reproducidos íntegramente en su versión original en inglés, francés o italiano (un rasgo dado en las citas textuales de todo el libro, pero aún más acusado en este epígrafe), habla gratamente de la cultura, riqueza lingüística y cualidad de políglota del autor, mas también constituye una traba, en el mejor de los casos molesta y en el peor prohibitiva, para aquellos no bendecidos con el dominio de tantos idiomas. Sin embargo, pese a que se hubiera preferido la añadidura de una traducción de semejantes fragmentos por parte del redactor y un mayor esfuerzo de síntesis y unificación de ideas, resulta innegable que la opción escogida brinda una fiabilidad imbatible y una versatilidad amplia y ampliadora que tan sólo merecen el adjetivo de envidiables, si no de encomiables.

Justo a continuación, se sitúa una sección que, aunque meramente accesoria, he determinado como la más atrayente de todo el estudio; no por

ninguna falta de interés de las demás, al ser todas ellas singulares y elocuentes, sino por su (¿inintencionada, pero tampoco abiertamente rechazada?) multidisciplinariedad y condición de curiosa: la de una breve historia de la masificación y el *marketing* de la fotografía en general y de la evolución de su manifestación no profesional y familiar en concreto. Divulgativo, ameno e impecablemente razonado, este apartado arroja luz siempre con ligereza, pero nunca con frivolidad, y siempre con brevedad, pero nunca con vaguedad, sobre cuestiones evidentes, pero de las que no es tan evidente reparar en ellas, como el ayer y el mañana de la ciencia de eternizar el pasado en una imagen, su inexistente futuro con tal fin al pasar a convertirse en otra expresión pasajera más del pasajero presente, la existencia soberana y prácticamente única del contenido en las instantáneas privadas y el predominio de la forma en las profesionales, la ausencia de objetividad en algo comúnmente tomado como tan objetivo al seleccionarse el segmento de realidad que se quiera elevar a permanente y el enfoque (literal y figurado) que se va a adoptar, la supresión pictórica de los recuerdos dolorosos consecuente, el cariz del álbum familiar como obra narrativa al cumplir con todas sus características requeridas (una progresión temporal, unos personajes que transitan por ella y la secuencia de acontecimientos que desencadena)... Así pues, en su concreción, agudeza y fino minimalismo, este capítulo se antoja como una auténtica delicia.

Tras otra aprovechablemente escueta división que pone de relieve que el empleo de la fototextualidad, pese a haber proliferado en la patria y en el nuevo milenio, vio la luz a principios de la última centuria del pasado en tierras extranjeras, siendo el celeberrimo Javier Marías su pionero y caballero en España desde 1989 con la novela *Todas las almas*, llega el grueso de la investigación: el análisis pormenorizado durante 208 páginas de un total de hasta 10 obras de muy diversos, carismáticos y laureados escritores del siglo recién empezado (Luis Mateo Díez, Rosa Montero, Manuel Vilas, Paloma Díaz-Mas, Manuel Rivas, Rodrigo Muñoz Avia, Cristina Fallarás, Xesús Fraga y Paco Gómez), repartidas en cuatro bloques de contenido, dígame, la meditación sobre y aceptación del fallecimiento de un ser querido a través de la plasmación de su muerte en la escritura y el mantenimiento de su vida en imágenes (titulado “Ausencias visibles: la elaboración de un duelo”), la (normalmente plácida y placentera, con tintes de paraíso perdido) revisitación de la infancia a partir de su inmortalización iconográfica (“Vuelta a la niñez: la evocación de la infancia”), la constitución de una crónica de la familia del autor (“Legados intergeneracionales: la reconstrucción de la memoria familiar”), o incluso la “apropiación” de unas vivencias ajenas y una

reconstrucción e interpretación libre de ellas con un propósito más periodístico que autobiográfico (“Álbumes ajenos: la recreación de vidas de extraños”). De este inmenso apartado me resistiré a no decir nada; parte por ser el propio cuerpo de la obra, parte por constituir un inventario de casos concretos y ejemplos, y parte porque su erudición, detallismo, sagacidad, acierto y cobertura, entre la que se encuentra la inclusión de decenas de las fotos comentadas, todas ellas con gran calidad (respecto de la original; obviamente, muchas de ellas ya provienen de un imagen de contenido y/o técnica mediocre) y algunas a todo color, bien merece ningún destripe externo, una compra asegurada, y una lectura propia que supone un auténtico placer.

En suma, con una bibliografía más que sólida (con la friolera de 23 páginas), conclusiones sabias, cualidad de novedoso y facilidad para tornarse en inspiración y soporte de otros futuros trabajos sobre un tema tan inexplorado, originalidad a raudales, una bella presentación y un tema tan decididamente clásico como rompedoramente moderno y de rabiosa actualidad, *Revelaciones: Álbum familiar y fototextualidad* aspira a convertirse en una obra tan inmortal e inmortalizadora como las artes que lo vertebran.

CRISTINA POZO PALENZUELA
Universidad de Valladolid
pozopalenzuela@gmail.com