

Nuevas vías de indagación en el estudio de la ficción sobre el arte y los artistas*

María Custodia SÁNCHEZ LUQUE
Universidad Complutense de Madrid
luque20001@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-3411-5204>



La obra colectiva que aquí reseñamos constituye un valiosísimo aporte a los estudios sobre la predilección de escritores y cineastas por la figura del artista y el acto de creación. En su magnífica introducción, la editora del trabajo, Anne-Marie Reboul, destaca que, si bien la ficción artística se remonta a la antigua tradición alemana del *Künstlerroman*, el texto normativo para este tipo de ficciones sería *Le Chef d'œuvre inconnu* de Balzac, cuyo protagonista, el pintor Frenhofer, revoluciona la forma de comunicar la belleza, adelantándose varios siglos a la aparición del arte abstracto. Para resaltar la estela de este genio ficticio, creación de Balzac, Reboul evoca los estudios de Dore Ashton sobre la influencia de Frenhofer en pintores de los siglos XIX y XX, como Cezanne, Picasso, Pollock o Kandinsky y en poetas como Rilke. Siguiendo a Reboul, el Frenhofer balzaciano inspiró la aparición de muchos más artistas ficticios, a saber Coriolis en *Manette Salomon* de los hermanos Goncourt, Claude Lantier en *L'Œuvre* de Zola o los Lucien en *Dans le ciel* de Mirbeau. Todas estas novelas presentan unos rasgos característicos propios, no solo en el aspecto narrativo –el artista abstraído en su taller se debate entre el

*A propósito de la obra colectiva editada por Anne-Marie Reboul Díaz: *L'artiste et son œuvre dans la fiction contemporaine* (Bruxelles, Peter Lang, coll. « Liminaires - Passages interculturels », vol. 46, 2021, 388 p., ISBN 978-2-8076-1593-9).

modelo y su obra en ciernes, con la que marcará la Historia del arte—, sino también en el metadiscursivo, puesto que, mediante los dramas internos de los artistas referidos en las ficciones, sus autores dejan traslucir las cavilaciones sobre sus propios trabajos. Como sostiene Reboul, para abordar este entusiasmo de los escritores del siglo XXI por la figura del artista, hay que mirar al XIX, cuando los literatos mediaban entre los artistas y el público, gracias a la tradición de los Salones y demás publicaciones especializadas en el campo artístico.

La diversidad de enfoques que nos ofrece esta obra se ha estructurado en tres partes: «Écrivains médusés devant l'art et l'artiste», «Bande dessinée et cinéma, au service de l'art et de l'artiste» y «Réel et fiction dans les arts visuels et l'histoire de l'art».

El primero de ellos comienza con la contribución de Patrick Née, «Le Peintre dont l'ombre est le voyageur», análisis sobre la ficción artística en Yves Bonnefoy, en el que se plantea la relectura de algunas de sus obras, como *L'Arrière-pays*, *Rue Traversière* o *La Vie errante*. Née pone de manifiesto que la adhesión de Bonnefoy al platonismo—con su dualidad entre el mundo de las sombras y el de las ideas— es solo aparente: el universo espiritual y el de los seres sensibles no están separados, sino que coexisten. Como explica Née, esta negativa a aceptar la ruptura entre lo conceptual y lo material, induce a Bonnefoy a adoptar, en sus escritos sobre arte, el neoplatonismo de Plotino, para quien lo terrestre no era una mera sombra proyectada en el muro de la caverna, sino una manifestación en la que lo sensible y lo inteligible se fusionan.

Françoise Dubosquet destaca, en «Quand la peinture s'invite dans la création. *Paysage con figuras* d'Antonio Gala», la contribución de este literato a la necesaria recuperación durante el posfranquismo del patrimonio cultural español, como reacción al oscurantismo de cuarenta años de dictadura. Para ello, Gala crea la serie televisiva *Paisajes con figuras* sobre grandes personajes históricos. Dubosquet centra su estudio en los capítulos de la serie dedicados a Goya, Murillo y el Greco, respectivamente, en los que el escritor analiza tres visiones dicotómicas de la realidad española. En el primero destaca la estampa de un Francisco de Goya camino del exilio a Francia, huyendo del absolutismo reinstaurado por Fernando VII en 1814, que pone fin al proyecto de la España ilustrada y a las reformas aprobadas en las Cortes de Cádiz. La autora identifica la intencionalidad, por parte de Antonio Gala, de crear un paralelismo entre las dos Españas que Goya deja tras de sí—la de las luces y el progreso, que él defiende con fervor, y la de la tiranía y el inmovilismo— con las dos Españas del franquismo. Por otro lado, alaba las referencias del escritor a la atemporalidad de ciertas pinturas goyescas como *Los fusilamientos del tres de mayo*, alegoría de la barbarie frente a la lucha por la libertad. En el segundo, el Murillo evocado por Gala plantea una visión empática y amable del catolicismo—cuadros de pícaros y de niños desvalidos—, como respuesta a la supremacía de la Iglesia católica en la España barroca, con su férreo control sobre las muestras de religiosidad popular. En el tercero, Gala opone el arte innovador del Greco a la ausencia de originalidad y libertad creativa, encarnada por Antonio Pacheco.

El trabajo de Catherine Orsini-Saillet, «Del arte-mercancía al poder del arte en la narrativa de Rafael Chirbes», se centra en una serie de novelas sobre el mundo de la pintura, publicadas por Rafael Chirbes entre 1988 y 2016, cuyos metadiscursos satirizan el mercado del arte. En primer lugar, la autora destaca el interés de Chirbes por denunciar la noción de arte como simple objeto de especulación. Para ello, se refiere a los patriarcas de las dos familias que protagonizan *La caída de Madrid*, que se enriquecen traficando con obras de arte requisadas a coleccionistas del bando republicano, a los que ellos habían traicionado. Otro aspecto analizado, es la “interartialidad” de las obras, que se manifiesta mediante diferentes formas de écfasis y evocaciones. Finalmente, Orsini-Saillet pone de relieve las alusiones a la estética barroca que, al remitir al pesimismo, al desengaño y a la vanidad, sirven a Chirbes para canalizar su crítica a la España del posfranquismo.

El texto de Pilar Andrade, «En el comienzo de la cultura de masas: el *Ravel* de Jean Echenoz», ofrece una interesantísima reflexión sobre la obra de Echenoz que, a pesar de inscribirse en el subgénero de novela del artista, presenta ciertas particularidades al tratar la figura de un músico, cuando la abordada tradicionalmente es la del pintor. El artículo analiza la visión ofrecida por Echenoz sobre el compositor Maurice Ravel, perteneciente al período de entreguerras: en esta época se produce un rápido desarrollo de la cultura de masas, que se distingue por su carácter excesivamente divulgativo, lo que suscitará recelos acerca de su calidad. Andrade destaca la plasmación que hace Echenoz de esta problemática, al mostrar a Ravel como un compositor más propenso a la cultura popular que a la elevada, mediante la evocación de ciertos elementos; a saber, la importancia concedida a las personas que rodean al artista, en detrimento del trabajo propiamente dicho, o el interés por los premios. Esta cesión al incipiente mercado de masas del período de entreguerras, por parte del *Ravel* de Echenoz, marca, según Andrade, la diferencia con respecto al artista maldito romántico y simbolista, quien, aun a riesgo de vivir en la miseria, jamás se doblega ante los imperativos comerciales.

La contribución de Martha Asunción Alonso, «Comme un tableau primitif: del arte en la obra del escritor haitiano Dany Laferrière», aborda la profunda identificación de este autor con los grafitis y cuadros de estilo naïf realizados por pintores primitivos haitianos. Dicha afinidad se basa en dos aspectos esenciales: el predominio en la estética de estos creadores de la pasión sobre la razón, por un lado, y la ruptura con lo establecido que comunican sus obras, por otro. Todo lo cual enlaza con el antiacademicismo que caracteriza al autor antillano. Martha Asunción Alonso destaca, asimismo, el hecho de que los grafiteros admirados por Laferrière se designen a sí mismos “Graffiti Writers” en lugar de pintores, lo que ella interpreta como un signo de asimilación entre lo plástico y lo textual.

En «*Les Onze* de Pierre Michon: entre arte, historia y ficción», María Esclavitud Rey Pereira analiza la novela *Les Onze* de Pierre Michon, en la que, tanto el cuadro que

da título a la obra –que representa a los once miembros del Comité de Salvación, que instauró el gobierno del “Terror” en la Francia de 1794–, como su autor, François Élie Corentin, son inventados por el autor. Pese a esta particularidad, Rey Pereira constata que el texto es perfectamente catalogable en el subgénero de la ficción sobre artistas, gracias a ciertos elementos que le confieren veracidad. El más destacado es su rica estructura narrativa, desplegada en dos planos: presente –el tiempo de la enunciación, consistente en una explicación académica sobre el cuadro y su autor– y pasado –desarrollo actancial de la obra, protagonizado por el pintor François Élie Corentin, discípulo de Tiepolo padre–. Como destaca Rey Pereira, los dos planos narrativos ofrecen una impecable ambientación histórica, entreverada con elementos inventados, que enmarca al artista, ficticio, en la Historia del arte, real.

Manuel Rodríguez Avís plantea, en «Ressentir le temps»: Consideraciones sobre la imagen fotográfica y la escritura a través de las realidades corporeizadas de Annie Ernaux y Marc Marie en *L’usage de la photo*», una reflexión sobre el carácter arbitrario y parcial de la memoria, que, al referir un hecho pasado, no busca recrear lo experimentado verdaderamente por los protagonistas en el momento de producirse el hecho, sino lo que estos creen haber sentido, desde la perspectiva del presente. Siguiendo a Rodríguez Avís, esto es lo que les ocurre a Annie Ernaux y Marc Marie en *L’usage de la photo*, un ensayo caracterizado por el afán de apoderarse del tiempo, mediante una recopilación de fotografías, que movilizan la memoria e impulsan a escribir. Según Rodríguez Avís, el esquema de la obra propicia la perfecta simbiosis entre imagen y texto, sin que ninguno de los dos elementos quede relegado al otro.

El segundo bloque, «Bande dessinée et cinéma, au service de l’art et de l’artiste», comienza con el ensayo «Retrato del artista como asesino: ecos de *Le Roman expérimental* en *El autor* (2017) de Manuel Martín Cuenca», sobre la adaptación cinematográfica de un relato de Javier Cercas. En él analiza María Luisa Guerrero la estrategia creativa ideada por Álvaro, el aspirante a escritor y protagonista de la película. Siguiendo el consejo de su profesor de escritura literaria de buscar la inspiración en la observación de la vida real, Álvaro resuelve dirigir los destinos de sus vecinos de inmueble, manipulando sus vidas de forma que estas tomen los rumbos adecuados al argumento de su novela. Con el fin de erigirse en narrador omnisciente, Álvaro recurrirá a toda clase de ardides para obtener información sobre cada uno de los personajes. Como bien expone María Luisa Guerrero, la técnica propuesta por el profesor de escritura literaria, apunta a los principios de la novela realista, que encuentra en *Le Roman expérimental* de Émile Zola uno de sus textos de referencia.

Por su parte, Isabelle Marc se centra, con «La figura del artista en los biopics musicales franceses: *La Môme* y *Gainsbourg (vie héroïque)*», en un tipo de películas sobre cantantes franceses del siglo XX, dirigidas al público de masas. En ellas se ofrece una imagen del artista similar a la encontrada en las ficciones ultracontemporáneas. Ejemplos de este tipo de filmes son *La Môme* y *Gainsbourg*, basadas en las vidas de Édith

Piaf y Serge Gainsbourg respectivamente, que presentan características propias, alejadas de las películas biográficas clásicas: si bien estas tratan sobre grandes figuras de la “alta cultura”, aquellas se refieren a personajes menos ilustres y más sencillos, con los que resulta más fácil conectar emocionalmente. Asimismo, Isabelle Marc se hace eco de los sesgos de género presentes en las dos películas analizadas: el potencial artístico de Édith Piaf requiere la ayuda de otros para desarrollarse, mientras que el de Gainsbourg, mucho más grande, no necesita ningún apoyo externo para desplegarse.

En el ensayo «Camus como creador literario y Camus como personaje en la novela gráfica *Camus entre justice et mère*», Silvano Carrasco estudia el enfoque de José Lenzini y Laurent Gnoni, sobre la relación entre la vida y la obra del escritor y filósofo francés en el cómic *Camus entre justice et mère*. Tras un exhaustivo estudio, Carrasco pone de relieve el mayor protagonismo concedido a la biografía del personaje con respecto a su obra, a tenor de una detallada serie de constataciones. Entre ellas destacaremos los paratextos de la faja del libro y de la portada, prácticamente ocupada por el rostro de Camus, lo cual, según Carrasco, no es sino una estrategia para que el lector sintonice desde el principio con la imagen del escritor francés. Otro de los aspectos destacados es la disparidad de criterios en las presentaciones de la obra y de la vida del escritor, respectivamente: si la primera se expone de forma algo caótica, la segunda se muestra a través de viñetas ordenadas.

En «Aquí la vida basta»: la colaboración de Miquel Barceló e Isaki Lacuesta en *El cuaderno de barro y Los pasos dobles*», Manuel Pacheco López analiza las diferentes perspectivas acerca del arte y el artista que se desprenden de estas dos películas, dirigidas por Isaki Lacuesta y protagonizadas por Barceló. Son reseñables los paralelismos entre las identidades de Miquel Barceló y de François Augiéras, gracias a ese elemento en el que confluyen sus trayectorias vitales: el desierto. Asimismo, Pacheco López destaca la concurrencia, en las dos películas, de una serie de conceptos relacionados con la interacción entre realidad y ficción. Esto lleva a la conclusión de que el tema de las dos cintas es el mismo: una manera específica de comprender la creación artística.

El tercer bloque, «Réal et fiction dans les arts visuels et l'histoire de l'art», se abre con el artículo de Isabel Llanera Reino, «Consideraciones sobre los procesos creativos de los artistas visuales en la actualidad», centrado en cuestiones como la aparente discordancia entre el mensaje de denuncia contra el sistema, transmitido por muchos creadores, y su inmersión en ese mismo sistema del que se nutren. Debido a los imperativos del mercado, la situación económica de los artistas puede ser, desde privilegiada para la flor y nata, hasta precaria, para los emergentes. Los segundos se verán obligados para sobrevivir a realizar trabajos ajenos al arte, en detrimento de su producción creativa. Otro aspecto subrayado por Llanera Reino es la eventual incapacidad del artista para comunicar al público y a la crítica el sentido de su obra, lo que trae a colación el esfuerzo del espectador, por profundizar en los arcanos del trabajo artístico.

Finalmente, el ensayo de Daniel Lesmes, «Mirar a (un) tiempo. La anécdota, entre la historia del arte y la novela del artista», llama la atención sobre las anécdotas transmitidas por la historia del arte. La capacidad de dichas anécdotas para crear personajes tipo lleva a Lesmes a plantear la interesante hipótesis de que estas puedan ser consideradas como una especie de pasaje entre la historia del arte y la novela del artista.

En definitiva, consideramos esta obra una pieza clave en la investigación sobre la ficción artística, debido a la excelente labor coordinadora de Anne-Marie Reboul, reconocida autoridad en los estudios “intermediales”, y a la calidad de los artículos seleccionados. Estos conforman un abanico de valiosas reflexiones en torno al acto creativo de pintores, músicos, cineastas, fotógrafos, autores de cómics y grafiteros, a la par que abordan casi todas las posibilidades de ficción imaginables acerca del artista: desde capítulos de series televisivas dedicados a pintores, hasta películas sobre escritores que argumentan sus relatos a partir de las vidas de sus vecinos, pasando por novelas de variada temática al respecto: la correlación entre realidad e invención, los entresijos y las fuerzas de poder del mercado del arte o la inmersión del artista en la cultura de masas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASHTON, Dore (2000 [1980]): *Fábula de Arte Moderno*. Traducción de Javier García Montes. Madrid, Editorial Turner.