

Mercedes Kutasy: *Interrogando imágenes: lo visual y lo verbal en la narrativa breve de Virgilio Piñera y Guillermo Cabrera Infante*. Murcia: EDIT.UM, 2016.

La autora de este libro, Mercedes Kutasy, es Filóloga e Historiadora del Arte, Profesora de la Universidad Eötvös Loránd, de Budapest, Hungría. Se ha ocupado de investigar literatura del siglo XX, y especialmente las vinculaciones entre imágenes y escritura, y, en el plano de las literaturas comparadas, los contactos entre literatura argentina y húngara en la década de 1970. Es traductora de autores como Bolaño, Borges, Onetti y Javier Marías.

Este libro pertenece a la *Colección Editum Signos*, de la Universidad de Murcia, dedicada a los estudios filológicos, la crítica literaria, el lenguaje y la comunicación. Aquí, Kutasy trabaja con textos correspondientes a la narrativa breve de Virgilio Piñera y Guillermo Cabrera Infante. Su *corpus* está conformado principalmente por “La boda” (en su versión teatral y cuentística), “El baile”, “El álbum”, “La caída” y “La cara”, de Virgilio Piñera, además, *Exorcismos de esti(1)lo* y “Autorretrato” de Guillermo Cabrera Infante.

El punto de partida de la autora es su constatación de la necesidad de dar cuenta de las vinculaciones entre textos e imágenes en la narrativa breve de estos dos autores. Y también, una línea constante a lo largo de todo el trabajo será trazar las conexiones existentes entre la producción de ambos escritores y ciertos movimientos artísticos/plásticos encarnados en autores específicos y en obras puntuales. Esta flexibilidad entre el área de las artes visuales y la literatura le permitirá poner en juego hipótesis respecto de los textos que apuntan a configurar una transdisciplinariedad que oxigena el acercamiento a los objetos de investigación. En este sentido, por ejemplo, el análisis del trabajo de Duchamp en “Desnudo bajando una escalera” (1912) le posibilitará dar cuenta en detalle del procedimiento efrástico que tiene lugar en “La boda” de Virgilio Piñera, y “La metamorfosis de Narciso” de Dalí (1937) habilitará una comparación productiva con “Consecuencias del amor de Narciso por Eco” de Guillermo Cabrera Infante.

La propuesta de Kutasy de poner sobre la mesa de disección las representaciones visuales en la obra de estos dos autores es explicada de la siguiente manera: “El presente libro es un experimento para interrogar estos textos, de carácter más visual que verbal, con la ayuda de teorías y métodos originarios del ámbito de las artes plásticas, para ver si se logra romper el hermetismo tratando de abrir puertas traseras” (9). Esto es, su tentativa consiste en buscar y poner a dialogar lo literario con lo visual, que también se presenta en los textos a partir de construcciones basadas en convenciones históricamente situadas. Kutasy, asimismo, complejiza el análisis de las configuraciones verbales de imágenes visuales cuando aborda la incorporación de fotos en las narrativas de estos dos autores, como en el caso del “Autorretrato” de Cabrera Infante, o de la edición de *La carne de René* de Piñera, con una tapa en la que aparece el cuerpo de la artista.

Como señala la autora en una entrevista, “Soy filóloga pero también historiadora del arte. Tengo la obsesión de pensar inmediatamente en textos cuando veo una imagen y viceversa, cuando leo obras literarias, las asocio a imágenes”.¹ Es decir que la propia trayectoria académica de la investigadora orienta un camino de lectura y una metodología que

¹ Disponible en el Blog de la editorial Edit.UM: <http://edit.um.es/blog/entrevista-a-la-autora-de-interrogando-imagenes/> (última consulta: 04/11/2017).

tiende a volver porosos los temas de estudio. Pensamos, en este sentido, que el objeto y el método resultan indisociables: el modo de concebir el tema a tratar construye ese mismo tema. De ahí la productividad de pensar nuevos abordajes para las obras literarias que reclaman estas expansiones.

Kutasy revisa, en este libro, ciertas teorías sobre la *écfrasis*. Recordemos que este término designa una representación verbal sobre una representación visual. La autora afirma que la teoría inicial con la que trabaja proviene de Murray Krieger. Este autor amplía la definición de la *écfrasis* clásica e incluye tanto representaciones de obras de arte existentes como inventadas. Y, asimismo, incorpora *écfrasis* en movimiento. En el análisis de “La boda” de Piñera, esta modulación del concepto de *écfrasis* se revelará productivo en tanto que: “El texto, debido a su corta extensión, se comporta como un cuadro en la hoja del libro, sin embargo, curiosamente lo que aparece en este «cuadro» no es en absoluto estático, no muestra la permanencia e inmovilidad de una pintura, más bien sugiere movimiento” (40). De las teorizaciones de Michael Rifaterre, la autora tomará la idea de que en la *écfrasis* literaria lo que “la escritura es el intertexto verbal que hace del texto visual una colección de pruebas, de argumentos al servicio de un discurso” (73). Y al mismo tiempo, el tipo de cuadro que se presupone puede ser real o ficticio (en consonancia con lo ya citado de Murray). En su análisis de Piñera, Kutasy trabaja el concepto de “*écfrasis* omitiva”, que implica explotar el potencial de “lo no dicho” a nivel de las construcciones verbales sobre lo visual. En este sentido, en cuentos como “El álbum”, la descripción se carga de sentidos gracias a la omisión del objeto principal descrito. A raíz de esta idea, la autora considerará también las teorizaciones de László Földényi F., quien historiza la ceguera y su valoración/construcción histórica (desde su apreciación como indicio de saberes e intuiciones proféticas hasta su consideración en términos de privación o manifestación del absurdo existencial).

La autora considera que, más allá de sus estilos y trayectorias diferentes, es productivo comparar a Piñera y a Cabrera Infante, e indagar en ellos el peso y la función de las representaciones visuales. Desde su perspectiva, Virgilio Piñera es un autor minimalista, mientras que la estética de Guillermo Cabrera Infante se acerca a la del barroco o neobarroco. El primero fue cuentista, novelista, poeta y dramaturgo, y el segundo fue ante todo un aficionado al cine (fundador de la Cinemateca de la Habana y crítico cinematográfico), y su narrativa siempre se situó “en el límite entre lo narrado/hablado y lo visto/recordado” (9).

Asimismo, cabe mencionar el tratamiento de las representaciones de corporalidades y rostros en las obras y en el diálogo imagen-texto. Kutasy ubica a Virgilio Piñera como precursor del arte corporal de los 60. Señala la liminalidad entre *performance*, obra teatral y arte corporal como un patrón constante en su producción dramática, y hace especial hincapié en sus usos de las construcciones verbales y fotográficas sobre lo corporal. También, en el último capítulo, compara los “autorretratos” de los dos autores que tienen lugar en “Autorretrato”, texto producido originalmente por Cabrera Infante para un libro de fotografías de autores latinoamericanos llamado *Retratos y autorretratos. Escritores de América Latina* (Sara Facio y Alicia D’Amico), y “La cara”, de Virgilio Piñera. El primero correspondería a la imagen de alguien que sabe que será retratado y que opera como un *poseur*, manejando explícitamente a sabiendas ciertas políticas de la mirada. Mientras que el segundo construye la imagen de un objeto fotográfico que no se sabe mirado. Cabrera se adorna a partir de los recursos que le provee la materialidad discursiva, allí donde Piñera

opera “negando toda visualidad” (182). Los dos modos de autorretratarse son, podríamos pensar, una fotografía y su negativo, en la interpretación antinómica de Kutasy, y ambos construyen diferentes teatralidades,² en tanto que ambos vehiculizan fenómenos de óptica política o políticas de la mirada.

El aporte fundamental de este libro, a nuestro entender, consiste en interrogar textos que presentan cierta opacidad y resistencia a las interpretaciones literarias, iluminándolos con teorizaciones provenientes de la esfera de las artes plásticas. Al poner a dialogar este *corpus* con las teorías de la écfrasis y con representaciones artísticas que les son contemporáneas, es posible iluminar zonas sumamente productivas de los textos que, por lo demás, están vinculadas con el modo en que los autores trabajados concebían su propia producción.

Ludmila Soledad Barbero

ludmilabarbero@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.24029/lejana.2017.10.174>

Recibido: el 15 de octubre de 2017

Aceptado: el 3 de noviembre de 2017

Publicado: el 4 de noviembre de 2017

© Ludmila Soledad Barbero



<http://ojs.elte.hu/index.php/lejana>

Universidad Eötvös Loránd, Departamento de Español, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/C

² Para el concepto de teatralidad, véase: Gustavo Geirola (2000): *Teatralidad y experiencia política en América Latina*. Irvine, Ediciones de Gestos.