



Carmen María López López (2025). *Teoría literaria e intermedialidad (Narrativa hispánica del siglo XXI)*. Murcia: Universidad de Murcia, 247 págs.

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/tstq9h59>.

El libro *Teoría literaria e intermedialidad. Narrativa hispánica del siglo XXI* (2025) de Carmen María López López, publicado en la colección *Editum ensayo* por la Universidad de Murcia, propone un análisis magistral de “los lenguajes de la visualidad en las obras literarias contemporáneas, fundamentalmente en la novela española del siglo XXI” (2025, p. 12), haciendo hincapié en “las relaciones entre novela y cine y novela y fotografía” (p. 13). El trabajo, extenso y meticuloso, se inserta en el actual debate crítico acerca de las hibridaciones narrativas y propone el desarrollo de un nuevo enfoque teórico, útil para abordar la interconexión entre literatura y otras vertientes semióticas.

El libro consta de cinco capítulos. En el primero, “Prefacio”, López López traza una exhaustiva cartografía del desarrollo de las teorías acerca del concepto de intermedialidad, desde los cambios paradigmáticos procedentes de los *Visual Studies* a principios de los años '90, que quiebran la separación dicotómica entre palabra e imagen y proponen, en cambio, la existencia de un único tejido narrativo en el que el elemento visual —pictórico, fotográfico o filmico— constituye un “dispositivo integrador” (p. 15) de la componente verbal. Se llega así al *Pictorial Turn* (Mitchell, 2009), marco en el que se ha empezado a estudiar especialmente la presencia de la fotografía como parte integrante del texto en las manifestaciones literarias contemporáneas, como demuestran los trabajos más recientes sobre la fototextualidad en la narrativa del siglo XXI (Pittarello, 2022; Hernández, 2024; Venzon, 2024). El eje central de estas consideraciones preliminares es el planteamiento de la existencia de un sistema dialógico entre la palabra y la imagen, dos polos que, lejos de excluirse, se atraen y establecen en cambio una relación de oxigenación recíproca y beneficio mutuo. A partir de ahí, también se formula una nueva postura del receptor del mensaje, el lector, que se convierte así en “lectoespectador” (Mora, 2012).

Tras haber ilustrado las líneas metodológicas en las que se apoya el trabajo, se pasa pues a los capítulos centrales, en los que la autora aplica

el innovador marco teórico a un amplio corpus de obras. El análisis detallado y exhaustivo, que evidencia un conocimiento profundo de la materia de estudio, empieza en el segundo capítulo, “La poética filmica de Javier Marías”, en cuyas páginas López López pone en relieve la naturaleza intermedial de la producción del escitor y subraya en ella la presencia de evidentes “estelas del Séptimo Arte” (p. 53). Partiendo de unas sólidas bases teóricas (Woolf, 2001; Faro Forteza, 2006; Candeloro, 2016, por citar algunos), la brújula investigativa de López López sigue el rastro del “impulso cinematográfico” (p. 63) que palpita en una selección de novelas de Marías, desde los exordios hasta su última producción: *Los dominios del lobo* (1971), *El siglo* (1983), *El hombre sentimental* (1986), *Corazón tan blanco* (1992), *Mañana en la batalla piensa en mí* (1994), *Así empieza lo malo* (2014) y *Berta Isla* (2017). En dichos textos, el vínculo entre literatura y cine se ve declinado de formas distintas, pero complementarias, y generan una “poderosa polifonía semiótica” (p. 232). En efecto, más allá del proceso de traducción intersemiótica (Jakobson, 1981) de las películas a la página escrita, las referencias implícitas al panorama cinematográfico estadounidense de los años cuarenta, cincuenta y sesenta —por ejemplo las contribuciones de Orson Welles o Alfred Hitchcock— se revelan imprescindibles para entender las ambientaciones de las novelas, la caracterización de los personajes y su manera de actuar frente a las circunstancias de la vida. López López aplica su nueva metodología para demostrar que el cine constituye el esqueleto de una vasta porción de la producción novelística de Javier Marías, en la que el autor “recrea, inventa y fabula a partir de una herencia muy nutrida de referentes filmicos, otorgándoles un sello indeleble de originalidad” (p. 76).

A partir del capítulo tercero, la atención de la investigación se desplaza hacia la relación entre literatura y fotografía, a nivel hispánico. “Escribir la vida. Las fotografías de los demás” se centra en el estudio de este fenómeno en dos novelas españolas: *Enterrar a los muertos* (2005) de Ignacio Martínez de Pisón y *La ridícula idea de volver a verte* (2013) de Rosa Montero. Ambas se configuran como biografemas barthesianos y a la vez fototextos, “escrituras de vida y narraciones de muerte” (p. 133) en las que se rescata una historia a partir de un archivo visual. En la novela de Martínez de Pisón, la presencia de las fotografías es fundamental para llevar a cabo de forma exhaustiva la pesquisa del autor acerca de José Robles, intelectual víctima de la guerra civil. Las fotos juegan con la dicotomía presencia-ausencia: algunas retratan al mismo Robles, otras son de su entorno familiar. De acuerdo con López López, en esta novela

híbrida, entre ficción y no ficción, las dos tipologías de fotografías “nos dan la verdad en tanto que pérdida”, en cuanto “testimonio y testamento de lo que ya no es” (p. 148). Algo parecido ocurre en la novela de Montero, una personal reescritura del diario íntimo de Marie Curie tras la inesperada muerte de su marido Pierre. En el comentario a las páginas más dolorosas de la vida de la científica, las fotografías de la familia Curie se interconectan con las de la vida privada de la escritora y su difunto marido, y crean un sorprendente “diálogo interdiscursivo, en la bisagra entre palabra e imagen” (p. 134), que conduce al lectoespectador a una inevitable reflexión sobre la coexistencia de presencia y ausencia de la parejas fallecidas, Pierre Curie y Pablo Lizcano, en la vida de las dos mujeres.

En el capítulo siguiente, “Escribir el duelo. Fotografía y memoria familiar”, la fototextualidad, funcional al relato y a la consiguiente elaboración del duelo en el marco de la escritura autorreferencial y de no ficción, se rastrea en *Azul serenidad o la muerte de los seres queridos* (2010) de Luis Mateo Díez y *Lo que no tiene nombre* (2013) de Piedad Bonnet. En la primera novela, una *consolatio* en la que el autor intenta reflexionar sobre el suicidio de su sobrina Sonia y el fallecimiento de su cuñada Charo, las fotografías le permiten mantener viva la memoria de sus seres queridos y cristalizar los recuerdos en una dimensión atemporal. En el análisis del texto de Díez resulta evidente que el diálogo entre escritura y fotografía está concebido como vía de acceso a la reconstrucción de “la memoria familiar en clave del duelo” (p. 170). En el caso de *Lo que no tiene nombre*, López López rastrea “las huellas visuales de la escritura de Bonnet” (p. 193), quien se sirve de fotografías y dibujos de su hijo Daniel para intentar comprender, como madre, su malestar interior y otorgarle un sentido a su suicidio. Se hace patente, pues, “el poder evocativo de las imágenes artísticas como forma de superación del duelo” (p. 192). En los dos ejemplos, la componente comunicativa del dispositivo gráfico se llega a entender solo en función del texto, en su extensión intermedial.

En el último capítulo, titulado “(Re)escribir el pasado. Fotografías, memoria y trauma”, López López indaga sobre la relación hermenéutica entre estos tres elementos, que se hace patente en la narrativa de Javier Marías, concretamente en la novela *Tomás Nevinson* (2021), y también en un ejemplo hispánico, *El invencible verano de Liliana* (2021), de la mexicana Cristina Rivera Garza. En ambos casos, el dispositivo fotográfico, parte integrante del entramado narrativo en cuanto diálogo verbo-visual, le permite al escritor (o escritora), y también al

lectoespectador leer y a la vez mirar el trauma, colectivo en el caso de la fotografía de los terribles atentados de ETA citada en *Tomás Nevinson*, o personal, como el retrato del feminicida de Liliana, hermana de la escritora, en la novela de Rivera Garza. De esta manera, tal y como propone López López, “ambos escritores expresan artísticamente su compromiso ético con el pasado, apuntando a su vez al presente de los espectadores” (p. 227).

Uno de los principales méritos de este trabajo reside en la revaloración semiótica de la componente visual que impregna el tejido narrativo de los textos escogidos. En todos los casos, la fuerza evocadora de la imagen, ya sea esta constructo mental, dispositivo fílmico, dibujo o material fotográfico, se entrelaza con la potencia de la palabra, con la que teje una compleja red de significados interdependientes que superan la bidimensionalidad de la página escrita y se colocan en una dimensión volumétrica, multimodal e intermedial. Ésta permite no solo integrar o regenerar la creación literaria, sino también relatar con veracidad la realidad histórica, acceder a los rincones de la memoria individual y colectiva y alcanzar la catártica narración del trauma. Concluyendo, en palabras de Carmen María López López, *Teoría literaria e intermedialidad (Narrativa hispánica del siglo XXI)* “revela nuevas formas de narrar”, en las que la “interacción con los lenguajes del cine y de la fotografía” protagoniza el entramado narrativo y propone una auténtica y necesaria “renovación discursiva” (p. 234). El objetivo de trazar los perfiles de la intermedialidad y proporcionar unas nuevas herramientas metodológicas relativas al estudio del complejo sistema dialógico entre palabra e imagen, imprescindibles para enfrentarse a la hermenéutica de la literatura en lengua española del siglo XXI, ha sido exitosamente alcanzado.

FRANCESCA MANNINO

<https://orcid.org/0009-0007-0998-4092>

Università degli Studi di Roma Tor Vergata (Italia)

f.mannino96@gmail.com