

FORMAS DE MEDIAÇÃO: DE PALAVRA À IMAGEM

Lisa Block de Behar.
Universidad de la República
Montevideo, Uruguay

“El discreto secreto de la crítica: de la palabra a la imagen en
The Golden Bowl, de Henry James.”

Se ha dicho que The Figure in the Carpet, esta nouvelle extraña “es una suerte de símbolo de toda la vasta obra de James.”¹ Más precisamente, podría ser interpretada, desde una perspectiva filosófica, como una de las dos partes del símbolo, ya que su asociación con The Golden Bowl, esa voluminosa novela con la que combinaría algunas coincidencias interesantes, parece bastante justa. Por eso, a pesar de sus notorias diferencias narrativas, diegéticas (en el sentido que asigna al término Étienne Souriau) y argumentales, no sería forzado intentar complementarlas aquí. Las particularidades de la ficción de James y sus agudas reflexiones sobre el quehacer literario parecen especialmente pertinentes para abordar, desde su perspectiva, el tema de la mediación. Ambas obras elaboran la mediación literaria desde la interioridad literaria. En la primera, la mediación se duplica desde la propia diégesis; además de ser un narrador, cuya función es específicamente mediadora, el personaje principal es un crítico, alguien quien, más allá de los límites de una obra, cumple una función mediadora. Pero, sobre todo, porque a James le interesa enfatizar, como uno de los fundamentos de su estética literaria, la presentación de sus personajes por medio de las impresiones de otros personajes.

I have already betrayed, as an accepted habit, and even extravagance commented on, my preference for dealing with my subject-matter, for ‘seeing my story’, through the opportunity and the sensibility of some more or less detached, some not strictly involved, though thoroughly interested and intelligent, witness or reporter, some person who contributes to the case mainly a certain amount of criticism and interpretation of it.²

Se ha reconocido como “realismo psicológico”³ o “realismo mental” la importancia que, en la obra literaria, le asigna James a “la ilusión de la vida”, la posibilidad de dar a conocer lo real

¹ Borges. “Henry James: La lección del maestro, la vida privada, la figura en la alfombra”. Madrid. Alianza editorial, 1995. Biblioteca Personal

² Henry James. “Preface”. The Golden Bowl. With the Author’s Preface. Penguin Books New York, 1966. Editada según la “Edition of New York”, 1905.

³ Marie-Françoise Cachin. Henry James. La création littéraire. A la recherche du Proust américain. Bibliothèque MEDITATIONS. Denoël/Gonthier. Paris, 1980. P. 16. La edición en inglés del conjunto de los prefacios: *The Art of the Novel: Critical Prefaces*. Ed. Richard P. Blackmur. New York: Scribner’s, 1962.

tal como es percibido por un personaje quien, desde la novela, lo transmite a los demás, a dos puntas, a los demás personajes y a los lectores.

El narrador o crítico, ya que en esta pequeña novela el personaje cumple ambas funciones literarias de mediación, celebra la oportunidad de escribir una reseña sobre la última obra de Hugh Vereker, un novelista famoso, gracias a que su colega, a quien correspondería escribir el artículo, viaja repentinamente a París. Para mejor su texto se publicará en THE MIDDLE, un título que se presta explícitamente para designar el espacio mediático y la doble función mediadora que está en juego. En la novela de James no se habla de la novela de Vereker, ni siquiera se menciona su título, como si lo único que importara fuera el enfrentamiento entre el crítico y el escritor o entre crítico y crítico, y su inveterada ineptitud por reconocer y analizar la verdad del texto: “the unimagined truth” escapa, según el novelista –o los novelistas, Vereker y James- a la comprensión del crítico. Con la autoridad de su estatuto literario, denuncia la incapacidad de los críticos “to trace the figure in the carpet”, de captar aquel detalle que para el autor constituye lo sustancial, la verdad de su ficción. La imagen del tapiz y la inadvertencia de su figuración reaparecen varias veces en la novela. Los esfuerzos que realiza el doble mediador para satisfacer al novelista gracias a la crítica que le dedica y, sobre todo, satisfacer así su propia ambición, resultan inútiles ya que ni sus ponderaciones ni sus alabanzas logran revelar el secreto literario que cifraba y definía la obra: “It was something, I guessed, in the primal plan, something like a complex figure in a Persian carpet.” Y ya al final, “Vereker’s secret, my dear man, -the general intention of his books, the string the pearls were strung on, the buried treasure, the figure in the carpet.” Desde el título hasta el final, los nudos del texto, el tejido del tapiz, traman una intriga que la perplejidad crítica deja en suspenso.

Si en esta novela la crítica guarda el secreto y los procedimientos hermenéuticos llegan a prometer sin comprometer su reserva, si las atribuciones del crítico van dirigidas a mediar entre el enigma literario y las tentativas frustradas de la mediación crítica para descifrarlo, de las limitaciones y superposiciones de la mediación, es a esa remediación⁴ hermenéutica a la que aludiré someramente en relación con The Golden Bowl, una de las novelas más extensas de

⁴ Jay David Bolter & Richard Grusin. Remediation. Understanding New Media. The MIT Press. Cambridge, Mass. 1999.

James y una de las que ha dado lugar a más interpretaciones. Entre los intrincados recorridos de su prólogo, James especula sobre distintos aspectos o efectos de la ‘revisión’ del texto. Tal vez sea el prefijo re—, y las ambigüedades semánticas que introduce esta partícula, una de esas partes misteriosas y dispersas del puzzle, que requieren los movimientos de restitución a los que tantas veces James hace alusión. Son varias las preocupaciones teóricas que el autor expone al convertirse en severo lector de su novela, en re-lector, más bien. El autor refiere con inusuales pormenores las impresiones de una relectura, de su relectura, que le permite entablar una comparación entre los movimientos –¿o emociones?– que realizó en el pasado y los del presente. Observa su escritura con la minuciosidad de quien se ha propuesto corregirla y las alterna con reflexiones sobre la ficción, sobre sus relaciones con la realidad, la construcción de la novela, las relaciones literarias con otras formas artísticas:

As the historian of the matter sees and speaks, so my intelligence of it, as a reader, meets him half-way, passive, receptive, often even grateful; unconscious, quite blissfully, of any bar to intercourse, any disparity of sense between us.

Pero, las especulaciones teóricas que formula el propio James insistentemente en el prólogo de The Golden Bowl, atienden las relaciones que se entablan entre las palabras y las imágenes, la escritura y la lectura, o la lectura y las relecturas. Según Hillis Miller en el ensayo que le dedica a las ilustraciones de esta novela:

After all, both text and image are something seen with the eyes and made sense of as a sign. What, in fact, is the difference between reading a word and making sense of a picture? This is just the question.⁵

Esas consideraciones aparecen en el prólogo de la célebre “Edición de Nueva York”; James se consagró a prepararla durante cuatro años, desde 1906 a 1910; la programó en 23 volúmenes (aunque al final fueron 24 los publicados) para identificarse numérica, paradigma, emblemáticamente, a la serie de La comédie humaine, por su fervorosa admiración a Balzac. En esa esmerada edición, The Golden Bowl se publica con doce fotografías de Alvin Langdon Coburn en frontispicio. A pesar de la frecuencia y variedad con que aparecen las alusiones a la visión y a la representación visual en la obra de James, es bastante sorprendente su decisión de

⁵ J. Hillis Miller. Illustration. Harvard U.P.. Cambridge, mass. 1992. P. 73

ilustrar –no encuentro mejor término- la Edición de Nueva York. Es posible que esa preferencia tenga que ver con el carácter místico que James asignaba a los procedimientos fotográficos, a los que consideraba más próximos a la magia y a la espiritualidad que a la mecánica y a la ciencia⁶. El mismo artículo transcribe de The American Scene, que

Objects and places, coherently grouped, disposed for human use and addressed to it, must have a sense of their own, a mystic meaning proper to themselves to give out: to give out, that is, to the participant at once so interested and so detached as to be moved to a report of the matter.

Tal como lo aclara en el denso y extraño prólogo de The Golden Bowl, cuando prevé la posibilidad de incluir las “ilustraciones” está pensando sobre una ‘contribution in as different a ‘medium’ as possible’⁷ o, como decía antes, “in his own other medium, by his own other art”⁸ ya que considera inconveniente “that the frame of one’s work no more provides place for such a plot than we expect flesh and fish to be served on the same platter.”

Cuando delibera con A.L. Coburn sobre la fotografía en frontispicio que iniciaría el primer volumen de The Golden Bowl, ambos, artista y escritor, están de acuerdo en que

that nothing would so serve as a view of the small shop in which the Bowl is first encountered.

The problem thus was thrilling, for though the small shop was but a shop of the mind, of the author’s projected world, in which objects are primarily related to each other, and therefore not, ‘taken from’ a particular anywhere, only an image distilled and intensified, as it were, from a drop of the essence of such establishments in general, our need (since the picture was, as I have said, also completely to speak for itself) prescribed a concrete, independent, vivid instance, the instance that should oblige us by the marvel of an accidental rightness.⁹

Tal vez, -- sea por ese “realismo psicológico” que los personajes eran presentados desde la perspectiva de los personajes centrales, arrogándose así la presentación recíproca por medio de una revisión literaria mutua orientada y controlada por el autor. “Más que la minuciosa y aislada exploración de cada personaje, interesa a James la minuciosa y conjunta exploración de las relaciones que unen a sus distintas criaturas” reconocía Rodríguez Monegal¹⁰.

⁶ http://muse.jhu.edu/demo/henry_james_review/21.3dow-adams.html

⁷ Henry James. “Preface”. The Golden Bowl. Op. Cit. P.12

⁸ Idem. P. 11

⁹ Idem. P. 13

¹⁰ Emir: “EL DISEÑO DEL TAPIZ”. Escritura, año 3, n° 6, enero 1949, p. 108-109. Nota sobre *Los papeles de Aspern* (The Aspern Papers). Traducción de María Antonia Oyuela. Buenos Aires. Editorial Emecé. 1947.

-- Tal vez sea por los desvíos del interés de bifurcar, por medio de una “descontextualización” fotográfica, una representación que solo puede presentar la particularidad de un objeto o situación, esa desviación que evita interferencias con su propio texto, habilita además su revisión propiamente visual -aunque fuera redundante decirlo.

-- Tal vez sea por esa necesidad de releer y revisar minuciosamente sus obras para publicarlas en una edición monumental, por esa revisión crítica de sus novelas, en la que empeñó el mayor tiempo y sus mejores esfuerzos, algunos aspectos sustanciales de una mediación múltiple, esa especie de refracción de la realidad por la interposición estética, visual o crítica, por la que James accede a una dimensión diferente. En ese famoso prefacio a The Golden Bowl, entre sus especulaciones teóricas sobre la naturaleza literaria de sus personajes, sobre las vidriosas relaciones que constata entre imágenes y palabras dentro de una novela, sobre las desiguales lecturas del propio autor, intercala inesperadas anotaciones de trascendencia dispar. Considera que

images always confessing themselves mere optical symbols or echoes, expressions of no particular thing in the text, but only of the type or idea of this or that thing.

Es indudable y sorprendente la importancia que asigna James a la visión en esta novela. Siempre en el mismo prólogo, insiste sobre su preferencia por “seeing my story”, (las comillas pertenecen en primer término al autor), que justificaría el gusto de intercalar en la novela un “picture book”, las “ilustraciones” –“imágenes”, mejor dicho- fotográficas de Coburn, con las que se siente voluntariamente comprometido. “James se obstina en poner de relieve los privilegios de la vista, una prioridad que no es ajena a la vocación de Adam Verver y su gusto por coleccionar obras de arte”¹¹ o por fundar un museo en su ciudad a la que James denomina, por razones escasamente sutiles, “American City”. Incluso los nombres pueden leerse en una clave onomástica visual: uno de los protagonistas, “Verver”, leído en español, habilita la doble acción de “ver”, es decir, una misma acción de ver, repetida y yuxtapuesta.

Arthur Danto destaca el “espíritu ververiano” que irradian los grandes museos erigidos en América en la época en que se publica The Golden Bowl¹². James destaca “la revelación de la experiencia artística” de Verver y, por su parte, Danto la compara con la intensidad de la

¹¹ L.B. de Behar. Préface. Comparative Literature. Issues & Methods. ICLA/AILC. Montevideo, 2000. P.XII

¹² Arthur Danto. “Les musées et les multitudes assoiffées.” L’art contemporain et la clôture de l’histoire. Seuil. Paris, Ps. 257 – 258.

experiencia vivida por John Ruskin -descrita en una carta dirigida a su padre en 1848- al intentar copiar un detalle de Salomon y la Reina de Saba de Veronese¹³. Aun cuando la repetición de ver, además de repetir el verbo, hace eco a la primera sílaba del pintor italiano -una posible etimología de la que James no habla y que la crítica tampoco ha mencionado- la experiencia sigue siendo visual, estética, pictórica, la razón de ser del nombre y la insistencia también.

Pero, más allá de la relevancia de las atenciones a la visión en esta novela, a una revisión, más bien, en los varios sentidos apuntados, que el autor propicia y propugna recurrentemente, me interesa subrayar el prefijo re-, ya señalado: “the suggestions of re-perusal”, de “To re-read in order my final things”, “in any not vulgarly irresponsible re-issue of anything”, “to begin to re-read”, “from my too abject acceptance of the grand air with which the term Revision had somehow”, “To revise is to see, or to look over, again –which means in the case of a written thing neither more nor less than to re-read it.” “The idea of rewriting”, “The ‘old’ matter is there, re-accepted, re-tasted, exquisitely re-assimilated and re-enjoyed –believed in, to be brief, with the same ‘old’ grateful faith”, “for re-assertion of value”, “to retrace the whole growth of one’s taste”, “He (...) re-assaulted by supersessive terms, re-penetrated”, “this general question of the reviving and reacting vision”, “the possible effect of this process of re-dreaming”, “of such a matter as the play of representational¹⁴ values”¹⁵, y los ejemplos ya son excesivos.

Entre otras, es esa división de la representación, una fragmentación que está en juego en estos raptos de un fervor místico que la pronunciación del nombre Verver en inglés y la fracturas del “cáliz” o la copa dorada, como símbolo mayor de una unión sagrada, cifran o confirman.¹⁶

there reigns one sovereign truth –which decrees that, as art is nothing if not exemplary, care nothing if not active, finish nothing if not consistent, the proved error is the base apologetic deed, the helpless regret is the barren commentary, not ‘connexions’ are employable for finer purposes than mere gaping contrition.

Son las palabras finales del prólogo.

¹³ Idem. P. 259 –260.

¹⁴ En itálicas en el texto original.

¹⁵ Fragmentos del prólogo de The Golden Bowl.

¹⁶ L. B. de Behar. Op. Cit.