

¿UN HIPERTEXTO FOTOGRÁFICO EN *UNA NOVELA REAL*?: REVISIÓN DEL ROL DE LAS
FOTOGRAFÍAS DE TOYOTA HORIGUCHI EN LA NOVELA DE MINAE MIZUMURA

A PHOTOGRAPHIC HYPERTEXT IN *A TRUE NOVEL*? A REVISION OF THE ROLE OF
TOYOTA HORIGUCHI'S PHOTOGRAPHS IN THE NOVEL BY MINAE MIZUMURA

Natalí Noemí OVIEDO

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA | La Plata, Argentina

ORCID: 0009-0004-6648-2310

Contacto: natalinoviedo@gmail.com

Resumen

El presente trabajo plantea indagar en el rol que desempeña la serie fotográfica de Toyota Horiguchi en *Una novela real* de Minae Mizumura, a partir de la noción de hipertexto definida por Gérard Genette. Se propone su empleo en las fotografías para constituir un hipertexto fotográfico que sirva como respuesta a su función en la obra, lo que significa volver la novela de Minae Mizumura en su hipotexto. Se explica, además, que la historia principal de la novela de Minae Mizumura es, al mismo tiempo, un hipertexto de la famosa novela de Emily Brontë *Cumbres Borrascosas*. El hipertexto fotográfico se aborda desde dos perspectivas para su análisis: por un lado, los trabajos de Barthes en *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía* (1990) y "El mensaje fotográfico" (1995) y, por el otro, la propuesta de François Soulages en su artículo "Desde una estética de la fotografía hacia una estética de la imagen" (2014). El aporte de Barthes está en su estudio de la estructura de la fotografía, los procedimientos de connotación y los vínculos entre la imagen y el texto, y entre la imagen y el espectador o el lector. El enfoque de François Soulages consiste en su delimitación de la

Abstract

This paper proposes to examine the role played by Toyota Horiguchi's photographic series in Minae Mizumura's *A True Novel*, based on the concept of hypertext as defined by Gérard Genette. Its application to the photographs is proposed to constitute a photographic hypertext that serves as a response to its function in the book, which means turning Minae Mizumura's novel into its hypotext. It is also explained that the main plot of Minae Mizumura's novel is, at the same time, a hypertext of Emily Brontë's famous novel *Wuthering Heights*. The photographic hypertext is studied from two perspectives for its analysis: on the one hand, Barthes' ideas in *Camera lucida: Reflections of Photography* (1990) and "The Photographic Message" (1995) and, on the other hand, the approach of François Soulages in his article "From an Aesthetics of Photography to an Aesthetics of the Image" (2014). Barthes's contribution is in his study of the structure of photography, the procedures of connotation, and the links between the image and the text, and between the image and the spectator, or the reader. François Soulages' approach consists in his delimitation of the

estética del “a la vez”, que destaca por considerar a la fotografía una producción artística.

aesthetics of “at the same time”, which stands out for considering photography an artistic production.

Palabras clave: *Minae Mizumura* || *Toyota Horiguchi* || *Análisis del discurso multimodal* || *Literatura y fotografía* || *Semiótica* || *Intermedialidad* || *Hipernovela*

Keywords: *Minae Mizumura* || *Toyota Horiguchi* || *Multimodal discourse analysis* || *Literature and photography* || *Semiotics* || *Intermediality* || *Hypertext fiction*

Introducción

La serie fotográfica que produce Toyota Horiguchi a partir de su lectura de *Una novela real*¹ (2002), de la autora japonesa Minae Mizumura, y que se encuentra incluida entre las páginas de esta novela es, quizás, el rasgo más notorio de la obra, puesto que da comienzo antes del título y se prolonga hasta su final, después del epílogo. Resulta significativo que pocos análisis de los estudios realizados sobre la novela efectúen alguna mención o alusión a estas fotografías. Por tal razón, el presente trabajo propone el abordaje del conjunto fotográfico con el objetivo de, por un lado, indagar qué rol desempeña en el armado de la obra y cómo se vincula con el texto, y, por el otro, de plantear su interpretación desde el concepto de hipertexto definido por Gérard Genette (1989). Aunque se trata de una noción desarrollada en el ámbito literario, se la propone extensiva al medio fotográfico, cuya aplicación, en este caso, se sugiere como una respuesta al papel que desempeñan las fotografías en el interior de la novela. Una vez definido este punto, se plantea el análisis del hipertexto fotográfico desde los rasgos que Roland Barthes identifica como partes de la fotografía, en cuanto a la estructura y los procedimientos de connotación, en *La cámara lúcida* (1989) y en “El mensaje fotográfico” (1995), al mismo tiempo que distingue cuáles son las relaciones entre la imagen y el texto, y entre la imagen y el espectador o el lector, en el caso del texto de Mizumura. Este análisis involucra la revisión de la concepción de la estética del “a la vez”, que François Soulages desarrolla en su artículo “Desde una estética de la fotografía hacia una estética de la imagen” (2014). Sobre el concepto de

¹ Tercera novela de Minae Mizumura que, con el nombre de *Honkaku Shōsetsu*, fue publicada originalmente en 2002. Su primera edición en español con el título de *Una novela real* se efectuó en 2006.

hipertexto, debe señalarse que, a la revisión del concepto definido por Genette, se añade también la revisión de cómo Mizumura concibe *Una novela real* como hipertexto de la novela de Emily Brontë *Cumbres borrascosas*. De este modo, no sólo se propone que dentro de la obra de la autora nipona se presenta un hipertexto fotográfico de otro autor, sino que la misma *Una novela real* se revela al lector en su primera parte como el hipertexto de esta famosa novela inglesa del siglo XIX.

El hipertexto en la génesis de *Una novela real*

Uno de los aspectos por los que destaca *Una novela real* se encuentra en el modo en que está escrita la obra. En primer lugar, debe atenderse al título en japonés, *Honkaku Shôsetsu*, que puede traducirse como ‘novela auténtica’, una clase de texto generada en el siglo XIX a partir de la adaptación de los clásicos europeos a los modelos literarios nipones. Esta adaptación no sólo suponía la traducción, sino la transformación de la obra, lo que implicaba la modificación de las tramas, los finales, los personajes y los espacios, ajustándolos al ámbito local. Los lectores japoneses de fines del siglo XIX y principios del XX conocían a los clásicos gracias a estas versiones, sobre todo si pertenecían al público adolescente. Debido al gran éxito del género, empezó a considerarse ejemplo de lo que representaba la redacción de una novela “verdadera”, a saber, de una narración que exponía el retrato de una época, por lo que apelaba al empleo de un estilo realista, y a personajes y lugares en los que el público pudiera observar la descripción minuciosa y casi fidedigna de la sociedad. Estos aspectos objetivos de la realidad, que la crítica japonesa hallaba en los clásicos europeos de los siglos XIX y XX, eran los rasgos que debía contener un texto para ser tratado como una auténtica novela.

En segundo lugar, Mizumura elige escribir esta clase de historia por el carácter emotivo que adquieren estas novelas en relación con su relato autobiográfico. Cuando la familia se trasladó a Estados Unidos a causa del trabajo de su padre, la autora, que tenía doce años, descubrió la manera de mantener los vínculos con la cultura nipona y con su lengua en la lectura de las *honkaku shôsetsu*, que Mizumura portó consigo en su biblioteca. Varios años después, adulta y autora de dos novelas, arribó a ella la historia que acaba volviéndose argumento de su tercera obra, *Una novela real*. Estos hechos son narrados en dos peritextos: por un lado, en el prólogo

—o primer prólogo, según Letelier (2017: 10-11)—, y, por el otro, en la primera parte de la novela, o segundo prólogo, que lleva el título de “Una larga historia antes de la ‘historia’”. Mizumura se interroga sobre su futuro literario, sobre si alguna vez podrá considerarse una escritora profesional, cuando un joven editor le describe la historia de Azuma Taro, personaje que la autora recuerda haber conocido en su juventud. La peculiar narración que refiere este muchacho evoca en Mizumura la trama de la novela victoriana *Cumbres borrascosas* de Emily Brontë, que conociera a través de la lectura de las *honkaku shôsetsu* y que relevara durante su formación americana. Por esta razón, no sólo decide que su nueva novela sea una suerte de reescritura de este clásico literario, un hipertexto de la novela de Brontë, sino que introduce a este hipertexto en su propia historia de migración.

De este modo, la historia que da nombre a la novela de Mizumura y que se corresponde con el tipo de obra que es una *honkaku shôsetsu* refiere el amor prohibido entre Azuma Taro, muchacho de origen mestizo y cuestionable, y Utagawa Yoko, joven de una rica familia tradicional japonesa. La historia, que la propia autora presenta como la principal, describe los pormenores de su relación desde el punto de vista de la mucama Fumiko, desde la infancia que comparten juntos hasta el triste final de la muchacha. Durante este lapso, la vida de Taro atraviesa una serie de cambios en su busca por hacerse de una posición que le permita ser digno de estar con Yoko. Tras la muerte de la mujer, la novela refiere la venganza de Taro sobre las familias Shigemitsu y Saegusa-Utagawa, que habían impedido el amor entre ellos dos. Ésta es la historia que Mizumura encuadra con su propia historia de migración en la que describe cómo es que Taro se convierte en un hombre rico y que le permite exponer, además, cómo es el proceso de escritura de una obra literaria. Esta descripción del proceso de composición de una novela resulta ser otro de los aspectos destacables de la trama, donde cada rasgo del texto favorece a que se ajuste al concepto nipón de las *honkaku shôsetsu* antes referido.

Un hipertexto de otro hipertexto: de la escritura a la fotografía

La noción de hipertexto que establece Gérard Genette (1989) aplica a “todo texto derivado de un texto anterior por transformación simple ([o] *transformación*), o por

transformación indirecta ([o] *imitación*)” (17). En este sentido, *Una novela real* se reconoce hipertexto de la única obra de la escritora inglesa Emily Brontë y convierte a *Cumbres borrascosas* en su hipotexto, esto es, en el texto del que deriva. En principio, es posible observar la relación entre ambas novelas por el comentario que realiza la autora en los prólogos. Ella asevera que la historia de amor entre Azuma Taro y Utagawa Yoko que le refiere el joven editor se parece mucho a la de Heathcliff y Catherine: el origen poco común del pequeño, su amistad desde niños, el amor prohibido por las diferencias sociales y la desaparición de él y su posterior regreso como un hombre enriquecido y poderoso:

Y muy probablemente influida por esa asociación [*Cumbres borrascosas* y la historia de Taro] intentaba escribir en japonés una novela occidental. Más o menos deliberadamente, muchos de los novelistas japoneses tuvieron el deseo de escribir con sus propias palabras esas narraciones. Prisioneros del arte de imitar —algo que, aunque no suele aceptarse, es inherente al arte— dieron origen al desarrollo de la literatura moderna de Japón. [...] A pesar de haber partido del deseo de imitar, el tiempo y el espacio no permanecen inmutables; las propias personas cambian y junto con ellas, evoluciona el lenguaje. Esos cambios se reflejan en el arte y, a su vez, un cambio en el arte puede generar nuevas realidades. Una novela transcurría en el escenario triste y riguroso de Yorkshire a fines del siglo XVIII; la otra, iba encontrando el suyo en una pequeña casa en los últimos años del siglo XX. Inevitablemente serían diferentes. (Mizumura, 2008: 121)

La búsqueda de la obra que asevere su posición de autora profesional lleva a Mizumura a la reflexión sobre el proceso de creación de una. Por esta razón, la historia no sólo es la reescritura de un clásico, con el que posee similitudes, sino que el hipertexto se advierte redefinido por otros rasgos, el uso de su propio relato de vida como marco de la narración principal y el empleo de las voces de los testigos de cada una de las historias individuales de Taro y de Yoko, Fumiko y Yusuke. Uno de los aspectos que varía de la trama novelesca de Brontë es el notorio papel adquirido por los personajes secundarios en *Una novela real*. Si bien es cierto que la voz narradora de *Cumbres Borrascosas* pertenece al ama de llaves de la Granja de los Tordos, Nelly

Dean, una figura que en otras narraciones hubiera estado relegada a un segundo plano, la mucama Fumiko se convierte en la verdadera protagonista del relato de Mizumura. Esto se debe a que la historia de los jóvenes se observa enmarcada y entrecruzada por la de este personaje, quien despliega la descripción de su vida al mismo tiempo que la de los acontecimientos de las épocas que se van sucediendo. Gracias a esta mujer, Yusuke accede a las partes de la biografía de Taro que Mizumura desconoce, dado que ella sólo refiere los hechos en torno a su experiencia con el hombre en Estados Unidos. Por este motivo es que el joven editor, una especie de Lockwood japonés, viaja a este país y busca a la autora para poder completar la historia.

Otro de los aspectos que difiere del hipotexto es la incorporación de la serie fotográfica, que se descubre ubicada en ciertas páginas específicas de la obra. Esta colección de treinta fotografías no es creación de Mizumura, sino del fotógrafo y arquitecto Toyota Horiguchi, quien destaca por su producción en blanco, negro y juego de grises, y por sus capturas de personajes, situaciones y paisajes como si fueran escenas. Como se dijo en la introducción, antes del prólogo se observa una fotografía sin epígrafe ni referencia que habilite alguna lectura sobre ella. Esta ausencia sólo se produce en esta imagen y en la última, que aparece como finalización de la novela, pues viene luego del epílogo. Todas las otras “están acompañadas por títulos que son descriptivos, pero no informativos” (Fujimoto, 2007: 34).² En la Figura 1 se puede observar esta primera fotografía, que exhibe un camino campestre rodeado de una arboleda, casi un bosque, que conduce a un destino desconocido.

Si la colección es abordada desde el concepto literario de hipertexto, esta foto debería estudiarse en relación con el hipotexto que viene a ser el propio texto de Mizumura. De este modo, tras la lectura de la novela es posible proponer que la imagen evoca o introduce la idea de un viaje hacia el interior de la obra y de la vida de los personajes. En este sentido, se debe observar que el concepto de viaje se vuelve apropiado para interpretar la fotografía inicial debido a que es uno de los aspectos que comparten los personajes de la novela. Es decir, la lectura de la primera foto como la del inicio de un viaje resulta de la lectura que el lector hace a la novela de Mizumura, en la cual aparece como un hecho que efectúan todos los personajes. Por esta razón, la imagen anticiparía distintos desplazamientos: el viaje de la autora a

² Tanto esta traducción como las que prosiguen son de mi autoría.

Figura 1

Fotografía sin nombre



Nota: Fotografía sin referencia que introduce la novela, antes del prólogo, y exhibe un camino sin destino.
Fuente: Mizumura (2008: 5)

Estados Unidos para establecerse allí durante años; el de su regreso a Japón; los ires y venires que llegaron luego debido a su trabajo universitario; también el viaje que emprende Yusuke a California para acabar de conocer la historia de Taro y que acaba siendo revelador para la vocación de Mizumura; los viajes que llevan a Fumiko a una vida inesperada y que la vuelven en la auténtica protagonista de *Una novela real*; el viaje que convierte a Taro en un hombre poderoso y en el interés de Yusuke acerca de cómo fue este proceso y, por último, el viaje que efectúa cada lector al introducirse en esta novela. El hecho de que Horiguchi elabora la colección a partir de su lectura del texto contribuye a su definición como hipertexto fotográfico, por lo que el lugar en que se ubica cada una de las imágenes dentro de la obra no resulta azaroso. Esto

no sólo aporta un rasgo singular a la novela, pues es la obra de un autor en la de otro diferente, sino que justifica el estudio desde la noción planteada.

El *ogara* y su relación con el concepto de viaje

Después de la primera fotografía, se observa una extensa narración sin la incorporación de ninguna. “Una larga historia antes de ‘la historia’” retrata cómo se efectúa la migración de la familia de Mizumura a Estados Unidos y cómo es para ella adaptarse a la vida americana. Narra en detalle cada uno de los sucesos de esta experiencia, un poco más de veinte años, en los que incluye episodios de la vida de Taro, cómo lo conoce, qué relación genera con su familia y cómo va prosperando desde chofer a empresario. Esta especie de prólogo o primera parte de la obra funcionaría de marco textual de *Una novela real* e involucra al prólogo propiamente dicho y al epílogo, mientras que la colección fotográfica constituiría su marco definitivo. Siendo así, puede sugerirse que el relato autobiográfico de Mizumura es la base de las probables lecturas que podrían recibir cada una de las partes constituyentes de la novela. La serie continúa con “*Ogara quemado*”, que presenta tallos de cañamo adornados, que han ardidido en los anocheceres de cada fiesta de *Obon*, como se aprecia en la Figura 2. El regreso de los espíritus de los seres queridos a los hogares durante la celebración del *Obon* da inicio con la pequeña hoguera del *ogara*, con la que se enciende el fuego de bienvenida o *mukaebi*.

Este retorno de los muertos a los recuerdos de los vivos prosigue la lectura de un viaje adoptada por la primera fotografía, pues es el encuentro de Yusuke con el espectro de Yoko en una de las noches de *Bon* el hecho que conduce al joven a pedirle a Fumiko que le refiera su historia, deviniendo en un viaje por las memorias de esta mujer. En efecto, “*Mukaebi*” es el nombre del capítulo que empieza el relato de Yusuke a la escritora y, por ende, la segunda parte de la novela. Describe el motivo por el que está visitando los paisajes de la región de Chûbu y cómo un accidente ciclístico, que lesiona uno de sus brazos, lleva al pedido de ayuda de Fumiko. Ella reside en la casa en frente a la cual Yusuke sufre la lesión, por lo que le invita a pasar la noche allí hasta que pueda regresar a su hospedaje a la mañana siguiente. El aspecto misterioso del festival del *Obon* opera esa noche con el descubrimiento de la

Figura 2
Ogara quemado



Nota: *Ogara* quemado tras arder el fuego de bienvenida o *mukaebi*, que guía al espíritu de los difuntos en su regreso al hogar durante la celebración de *Obon*. Fuente: Mizumura (2008: 145)

persona de Taro, el singular dueño de casa, de quien queda prendado de curiosidad por su extraña conducta, y con la visita al lugar de descanso final de la joven Yoko, cuyo fantasma identifica Fumiko. La aparente relación que tienen estos dos sucesos genera en el joven el deseo de conocer más, por lo que decide introducirse en aquel mundo del pasado a través de las palabras de la mucama.

Prender el *ogara* representa el deseo de que los espíritus de los antepasados encuentren el camino de regreso al hogar para poder reunirse con ellos. Por esa razón, exponerlo quemado y apagado implica que el *mukaebi* ha cumplido su propósito diario de atraerlos junto a los vivos, en cada uno de los días de *Bon*. La fotografía plantea la lectura de un viaje al pasado, donde es probable que aparezcan los espíritus al sentirse honrados, tanto por la festividad, como por el relato que los está convocando. Según explica Barthes (1986), la fotografía evidencia dos mensajes, a saber, el

denotado, que es la captura literal de lo fotografiado, y el connotado, que expone las lecturas que la sociedad posee sobre lo que se presenta (13). Además, junto al hecho de que la fotografía pueda recibir distintas lecturas, el crítico añade un aspecto clave para el hipertexto fotográfico de Horiguchi; esto es, que una imagen puede expresar más que un sentido literal. Barthes advierte que “el mensaje connotado comprende efectivamente un plano de expresión y un plano del contenido [...]: obliga, por tanto, a un auténtico desciframiento” (16). Desde este punto, el lector de la novela no sólo debe atender a las relaciones entre hipertexto e hipotexto, sino también conocer los códigos de la cultura japonesa que posibiliten su interpretación de lo presentado.

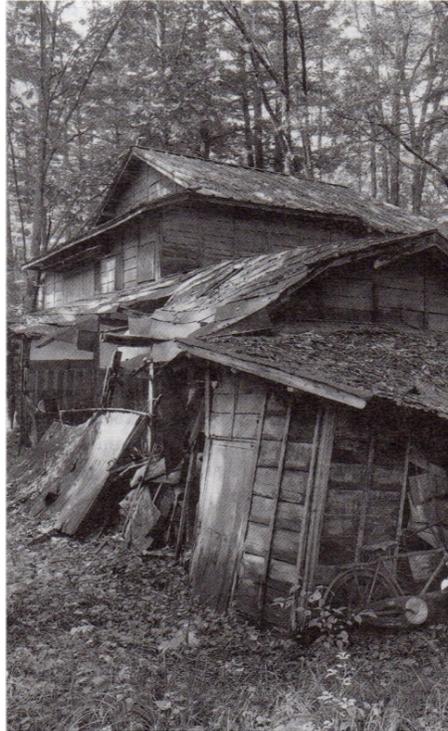
Los espacios urbanos en *Una novela real*

El carácter simbólico que evocan las imágenes que siguen con la serie se desplaza del cuerpo principal del hipertexto, debido a que se sucede una colección fotográfica de espacios urbanos y paisajes acordes con aquellos que describe Fumiko en el relato. Desde “Ogara quemado” hasta la fotografía sin epígrafe que acaba la obra, en la serie podrían reconocerse dos tipos de imágenes. Por un lado, están los perfiles de ciudades, pueblos y construcciones que son clave para la lectura como hipertexto de *Cumbres Borrascosas* y, por otro, los paisajes naturales de ciertos lugares de la región de Chûbu, que son significativos para la descripción precisa de los espacios que recorren, e influyen en, los personajes. En este sentido, debe retomarse el concepto de hipertexto definido por Genette, dado que la serie fotográfica de Horiguchi se volvería, sobre todo desde la cuarta fotografía, imitación de *Una novela real*, al mismo tiempo que ésta lo sería de la obra de Brontë. El modo en que estas fotografías se exponen responde a un uso de los procedimientos de connotación que “permite[n] que el fotógrafo *escamotee* la preparación a que somete la escena que piensa captar” (Barthes, 1986: 17).

En lo que refiere a los espacios urbanos, la colección prosigue con el perfil de una casa de montaña que se encuentra abandonada. Los detalles notables de la edificación, como se observa en la Figura 3, evidencian su pasado de residencia acaudalada, un pasado que regresa a la historia tras haber evocado a los espíritus, ya que la fotografía se sitúa luego de “Ogara quemado”. “Casa de montaña abandonada” es uno de

Figura 3

Casa de montaña abandonada



Nota: Casa de montaña abandonada en la región de Oiwake, que refleja el tipo de villa que la abuela Utagawa manda construir para ella. Fuente: Mizumura (2008: 153)

los quince perfiles de espacios urbanos que constituyen ese primer grupo de los dos en que se divide el cuerpo principal del hipertexto. El edificio representa la decadencia de una época y preannuncia el final de la novela, de igual modo que el estado físico de la propiedad de Cumbres Borrascosas no sólo anticipa el destino trágico de sus propietarios, sino que expone los cambios producidos en las familias que residieron allí. En efecto, los pueblos que aparecen en *Una novela real*, y que se suceden en la historia de Fumiko, son localidades que surgieron en distintos periodos bélicos del Japón, desde la etapa más remota de la nación hasta la más próxima en el tiempo.

Oiwake es un pueblo pequeño que se fundó junto a algunos de los paisajes naturales característicos de la prefectura de Nagano y que se vuelve significativo para la narradora Fumiko y para la trágica vida de los jóvenes Taro y Yoko. Luego de la Segunda Guerra Mundial, con la ocupación estadounidense, se convirtió en el refugio de ciertas

familias que se alejaron de Tokio y de otras grandes ciudades en la búsqueda de la paz que la guerra les había quitado. La deteriorada casa de montaña de la fotografía debe identificarse con la que fuera la sencilla villa de Oiwake que ordena construir la abuela Utagawa, personaje que ofrece los medios para que Taro pueda volverse el hombre educado y próspero que acabará adquiriendo esta propiedad. Por otra parte, los vínculos entre las tres familias protagonistas se corresponden con las dos que expone Brontë en su novela, aun cuando la identificación no es correlativa. La autora juega con los hechos vividos por la familia Saegusa asignándoles características y episodios pertenecientes a los Earnshaw de Cumbres Borrascosas, de quienes serían una reescritura, y de los Linton de la Granja de los Tordos, quienes estarían más representados en los Shigemitsu. En este punto, el hipertexto aparece no sólo como imitación, sino como transformación del hipotexto, pues la villa de Oiwake, propiedad de los Saegusa-Utagawa, se identifica con la Granja de los Tordos que Heathcliff incorpora a las tierras de Cumbres Borrascosas tras el ocaso de la familia Linton.

El rasgo lóbrego que rodea a Cumbres Borrascosas es adoptado por esta villa de Oiwake debido a que los episodios alrededor del triste destino de Taro y Yoko ocurren allí, un espacio que acaba por ser destruido por el peso de los recuerdos. El aspecto acaudalado de la finca descrita por Brontë se advierte en dos casas de estilo estadounidense del pueblo de Karuizawa. El cambio de época que refleja el relato de Fumiko se contempla en estas ricas residencias veraniegas, cuya sofisticación y tradición se observan en la labor de fotogenia que parecen haber recibido las fotografías que prosiguen en el hipertexto. También, debe aclararse que al perfil de la casa abandonada de Oiwake se sucede una serie de imágenes que posibilitan la ampliación de la mirada del espectador respecto a ciertos aspectos de la historia que se está narrando. Mientras las fotografías que se titulan “Alquiler de bicicleta”, “Capilla”, “Entrada de servicio de la casa de montaña” y “Capilla sintoísta” se concentran en ciertos atributos de los personajes que permiten caracterizar a los dos narradores —la bicicleta alquilada de Yusuke, el trabajo de criada de Fumiko, la religión que profesa Japón—, “Empalme Saku”, “Línea Koumi”, “Mirador” y “Alrededores de Miyota” muestran aspectos de los espacios urbanos en que acontece la historia, a saber, una de las dos líneas de trenes que conecta la capital con estos lugares y el nombre de los pueblos próximos a Karuizawa, ciudad que se descubre desde la perspectiva de un mirador. Las tres “Residencia occidental”, que se evidencian en las Figuras 4, 5 y 6, constituyen

una pequeña secuencia fotográfica, no interrumpida por ningún tipo de relato, que introduce una descripción más acentuada de la propiedad que corresponde, como se ha dicho, a Cumbres Borrascosas. Sobre esto, Barthes (1986: 21) señala que la connotación que provee la secuencia a la fotografía reside en “la gracia” de “la repetición y variación” de los perfiles.

Estas tres fotografías exponen el empleo de la sintaxis por parte de Horiguchi con el posible objeto de otorgarles valor simbólico a las propiedades, luego de verse adquiridas por Taro, el joven despreciado por su origen mestizo, de sangre nipona y sangre china, que consigue lograr el sueño americano. Barthes (1986) indica que el efecto de connotación de las imágenes proviene de la clase de relación que establece la fotografía con el texto. En principio, debe explicarse que la producción del efecto depende de la distancia de la imagen respecto al texto, por lo que cuanto más alejada

Figura 4

Residencia occidental (I)



Nota: Primera residencia de estilo occidental que representa a la mansión que los Shigemitsu tenían para sí en la región de Karuizawa. Fuente: Mizumura (2008: 465)

Figura 5

Residencia occidental (II)



Nota: Segunda residencia de estilo occidental que muestra el estilo de vida de la región de Karuizawa durante el contexto descrito. Fuente: Mizumura (2008: 467)

Figura 6

Residencia occidental (III)

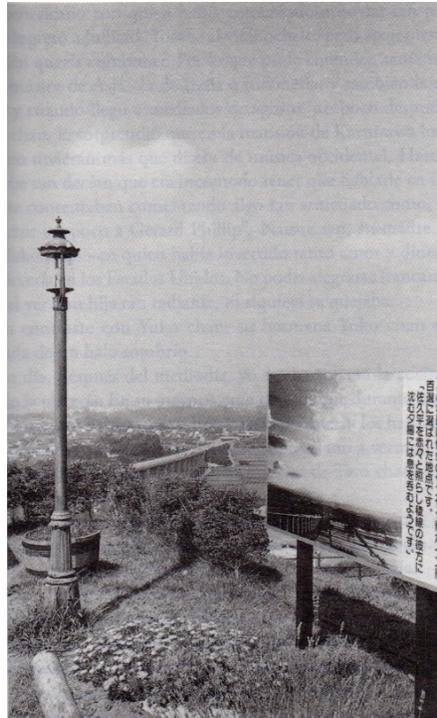


Nota: Tercera residencia de estilo occidental que culmina la secuencia. Fuente: Mizumura (2008: 469)

esté la fotografía de la palabra escrita, menos podrá connotarla. En el caso de *Una novela real*, cada una de las imágenes del hipertexto sostiene un vínculo directo con sucesos específicos del relato, así como también son reflejo de episodios desarrollados a lo largo de varias páginas. Por tal motivo, se puede reconocer en cada una el efecto de connotación que el fotógrafo le ha incorporado, a través de una serie de técnicas para el logro de ese fin. Ésta es la razón por la que el uso de la sintaxis y de la fotogenia en el proceso de definición del hipertexto fotográfico evidencia, como también es intención de la novela, el propósito del autor de retratar “contrastes entre el presente y el pasado, lo subjetivo y lo objetivo, lo multicultural y lo ‘japonés’, lo real y lo ficcional” (Fujimoto, 2007: 22).

Sobre este punto, el estudio de Soulages (2014) asevera que la fotografía es “la articulación de la pérdida y de lo restante” (121); es una “pérdida” porque nada de lo que motivó ese acto fotográfico puede ser recuperado —ni lo fotografiado ni el proceso de obtención de la imagen, nada desde el negativo a la foto—; es “lo restante”, pues, mientras esté su negativo, otras fotos pueden generarse. Partiendo de esta definición, Soulages procede a establecer los límites de la estética del “a la vez”, que implica la presencia en la fotografía de elementos opuestos articulados. Debido a eso, en una imagen podrán hallarse “lo irreversible y lo inalcanzable, el pasado y el presente, el fue y el se cumplió, la huella y el trazado, lo real y lo imaginario, el objeto para fotografiar y el sujeto fotografiando, la técnica y el arte, el sin arte y el arte” (122). Para Soulages, la fotografía es la foto de algo, es preparada para un determinado fin y, por ende, a partir del proceso por el que atraviesa —de revelado, paro, fijación, lavado, secado—, la imagen resultante evidencia el empleo de algún tipo de técnica. De este modo, el objeto de la fotografía no es la reproducción exacta de la realidad, sino la creación de una obra de arte en la que la foto adopta los significados que el sujeto que la crea intente incorporar desde su cultura e historia individual, tal como se observa en “Mirador”, en la Figura 7, un retrato de la ciudad que adquiere su sentido del vínculo que establece el fotógrafo entre la imagen, el título que le otorga y la lectura del texto de Mizumura.

En este punto difiere la posición de Barthes de la de Soulages, dado que este último asevera que toda fotografía es una producción artística desde el momento en que el fotógrafo efectúa la captura del objeto, sujeto o suceso que acabará siendo la foto. Por esto, el hipertexto creado a partir de *Una novela real* no sólo sería una

Figura 7*Mirador*

Nota: Mirador desde donde se observa la ciudad de Karuizawa. Fuente: Mizumura (2008: 435)

obra nueva insertada en su referente, sino que además respondería a la noción de la estética del “a la vez”, porque cada una de sus imágenes es trabajada a partir de un negativo, que viene a ser una captura irrepetible y que es tratado por algún procedimiento para que devenga en algún tipo de lectura, sea del autor o de los lectores. Así, se acaba generando una suerte de ficción fotográfica definida por su propia característica de la fotograficidad, esto es, la articulación entre la irrepetible posibilidad de recuperar el mismo negativo y el inacabable trabajo que puede hacerse a partir de ese negativo. Ambos críticos sí coinciden en que la fotografía debe ser trabajada para que pueda exhibir, o bien una reproducción de la realidad (Barthes), o bien una producción artística (Soulages). En relación con esto, la labor de sintaxis y fotogenia en las fotografías de Horiguchi posibilita que este hipertexto reciba el valor significativo que le corresponde en su condición de obra creada, más allá de las interpretaciones que puedan o deban ser consideradas respecto a su hipotexto.

Los paisajes en *Una novela real*

El otro tipo de fotografías que se advierte en el cuerpo principal del hipertexto es el de los paisajes naturales. Los espacios de la región de Chûbu influyen en la historia particular de cada uno de los personajes dado que la villa de Oiwake se eleva en sus parajes agrestes con el objeto de ser una casa de montaña cálida para la abuela Utagawa, el niño Taro y la notable Fumiko, diferente a las ostentosas residencias de Karuizawa con sus comodidades cercanas a las de las grandes ciudades. La distancia entre el campo y la ciudad instauro la diferencia en cómo se definen los protagonistas respecto a los otros personajes, por lo que Taro y Yoko son dos sujetos en rebeldía con lo establecido por los valores socioculturales del Japón que les toca vivir. La criada Fumiko, nacida en esas regiones, elige una vida que no le estaría permitida dada su condición social, y el editor Yusuke prefiere indagar en el pasado de estas familias venidas a menos en lugar de pasar sus vacaciones visitando casas de extranjeros ricos radicados en el país junto a su amigo Kubo. En otras palabras, además de su uso para la descripción del contexto, los paisajes se emplean para introducir la oposición entre los dos grandes espacios en que se desplazan los personajes, a saber, la ciudad, espacio de la cultura, la tradición y el dinero, y el campo, espacio del individuo, la libertad y la felicidad, en que las reglas desaparecen para que los sujetos se muestren tal como son en verdad. De hecho, la naturaleza resulta significativa tanto para la narración de *Cumbres Borrascosas* como para la de *Una novela real* y, por ende, también lo es para el hipertexto fotográfico, aspecto que se reconoce en las pequeñas secuencias de paisajes naturales que Horiguchi articula. Fujimoto (2007) plantea que “las fotos fortalecen la sensación de realidad y ayudan a contextualizar la historia con más firmeza en un tiempo y espacio específicos” (34). El efecto de credibilidad que persigue Mizumura para su novela se afirma a partir de estas fotografías, por lo que la palabra depende de la existencia de la foto (Barthes, 1986: 21).

En lo que respecta a la serie de Horiguchi, su situación de hipertexto se evidencia desde el principio, por lo que la dependencia con el texto previo es necesaria para que se instaure esta definición. Se advierte, pues, que cada fotografía asume una doble significación acerca del hipotexto, ya que, por un lado, amplía la descripción de los elementos y de los espacios a la visión del lector y, por otro, corrobora el carácter verídico de lo narrado, debido a que cuando la autora expone

su propósito de compartir al público cómo es el proceso de construcción de una novela recurre a sucesos que, según Mizumura, son reales, aunque se haya demostrado después que varios de los hechos no sólo se corresponden con su relato autobiográfico, sino que proceden de la trama de la obra de Brontë y de los giros argumentales propuestos por ella misma (Suzuki, 2006: 69-75).

Si el vínculo con *Cumbres Borrascosas* no supone su imitación, sino que el texto de Mizumura es una transformación de ésta de acuerdo con la trama que se pretende realizar, la serie fotográfica de Horiguchi plantea una lectura de este autor sobre la historia de *Una novela real*, a partir de la que concibe un nuevo “texto” por medio de la elaboración de su colección. La narración que propone el fotógrafo inicia con la idea de viaje en la fotografía sin epígrafe y continúa a través de las interpretaciones que se han ido asignando a las otras imágenes. En el caso de las trece fotografías que constituyen las pequeñas secuencias de paisajes, se reconocen espacios naturales definidos por las huellas del otoño y el invierno. Barthes (1990: 64-65) desarrolla dos nociones a partir de la posición del espectador cuando éste debe dar sentido a lo que advierte en la fotografía. Por un lado, se halla el *punctum* ‘pinchazo’ que recibe quien ve la imagen y descubre en ella algo que lo fascina, y lo acaba empujando a una respuesta emotiva y, por otro, se encuentra el *studium*, que ocurre antes del *punctum* y supone la atracción experimentada hacia esta imagen por gusto o conocimiento. Si Horiguchi se aproxima a la novela desde la posición del lector, puede imprimirle los diferentes sentidos que su formación académica y cultural le sugiere tras su lectura. Cuando pasa al papel de autor, el fotógrafo no sólo incorpora estos sentidos que percibiera como lector, sino que introduce a su serie los que la captura de las imágenes produce en él. De esta manera, se comprueba que todo hipertexto es una obra artística con significado propio.

Además de su función descriptiva del contexto de la novela, los paisajes que componen el hipertexto fotográfico, entre los que se pueden destacar a “Senderos de Oiwake” (Figura 8) y “Monte Asama” (Figura 9), adoptan la peculiar lectura de volverse un rasgo anticipatorio de la tragedia que asedia la historia de vida de cada uno de los protagonistas. Procede, en mayor medida, de la rigurosa descripción del escenario otoñal e invernal que acompaña el desarrollo del texto, por lo que es posible incorporarle significados y estados infundidos por estas estaciones. Es decir, los paisajes son reflejo de lo que los protagonistas viven, sienten y sufren, y procuran al

Figura 8

Senderos de Oiwake



Nota: Senderos de Oiwake que exponen la naturaleza agreste que rodea a la región en contraste con la artificialidad de lo urbano. Fuente: Mizumura (2008: 165)

Figura 9

Monte Asama



Nota: Perfil que muestra el monte Asama en el fondo. Fuente: Mizumura (2008: 229)

espectador la lectura de un mundo definido por la oscuridad y la frialdad, el vacío y la melancolía. Horiguchi recupera este rasgo y capta el sentimiento de “nostalgia, el deseo de detener el tiempo, de capturar momentos fugaces y de encuadrar escenas de este mundo que cambian y desaparecen rápidamente” (Fujimoto, 2007: 34).

El sube y baja y sus posibles lecturas

Debe recordarse que *Una novela real* principia y acaba con dos fotografías sin epígrafe ni referencia. La lectura desde el concepto de viaje que procede de la imagen de un camino sin fin, en una arboleda que se pierde, y que invita a los lectores a un periplo por la palabra y la contemplación, finaliza con la foto de un juego de plaza abandonado y percutido por el paso del tiempo, como se observa en la Figura 10. Este subibaja está hecho de madera, para dos individuos a la vez, y no aparece en ningún párrafo de la novela, por lo que es aún más simbólico. Su incorporación responde a la lectura que introduce Horiguchi y apunta a cómo enfrenta su propia escritura fotográfica. La foto reflejaría las dificultades que atraviesan los personajes en la búsqueda por alcanzar sus sueños, metas y deseos, situación que se vincula al concepto de memoria. Tratándose de un texto que se erige sobre el recuerdo, la visión de un subibaja a su término parece operar de rasgo reflexivo. Es posible que el fotógrafo apreciara detrás del deterioro del juego la lectura del ocaso de una época, de una vida erigida por la presencia del pasado, a través de su asiduo subir y bajar, que no parece frenar si nadie interviene en su detención. Otra lectura sería la de la vida como un juego, regida por el azar y la emoción, sin medir el paso del tiempo. Otra más podría ser que la novela es un juego: el lector forma parte de la redacción de una obra en donde se reconstruye un pasado y se conoce la vida de cada personaje tras vincular los diferentes relatos.

Conclusión

El presente trabajo se propuso el estudio de la serie fotográfica insertada en *Una novela real* desde el concepto de hipertexto propuesto por Genette. Esta noción del ámbito literario supuso una respuesta adecuada para el papel que desempeñan las imágenes

Figura 10

Fotografía sin nombre



Nota: Fotografía sin referencia que acaba la novela, después del epílogo, y presenta un juego en desuso, un sube y baja. Fuente: Mizumura (2008: 598)

en la novela, pues no sólo conservarían una relación de dependencia respecto del hipotexto del que derivan, a través de amplificar o confirmar lo narrado, sino que erigen una obra propia, cuyo autor es Toyota Horiguchi. Este fotógrafo organiza el hipertexto a partir de la lectura que efectúa de la producción escrita de Mizumura. El conjunto que crea de la observación de los episodios resulta en una galería de fotografías que recibe una lectura ficticia (Soulages, 2014) y, por lo tanto, se interpreta como creación individual y no como reproducción de la realidad. Para que la colección fotográfica sea leída desde esta perspectiva, cada una de sus imágenes adopta una serie de técnicas (sintaxis, secuencia) que les permiten lograr el efecto de connotación según el propósito del autor (Barthes, 1986). Este efecto depende de la relación que establece la imagen con el relato y la imagen con el espectador o lector.

Este vínculo entre la imagen y el espectador advierte una doble instancia de producción, en la que el individuo se acerca a una fotografía por gusto o atracción y puede interpretarla gracias al conocimiento o cultura que posee (Barthes, 1990). De este modo, esta colección fotográfica puede adaptarse a diversas significaciones, sea la que procede de la novela de Mizumura, sea la que introduce Horiguchi de lo que comprende de ésta, sea, en una última etapa, la que le coloque el lector o espectador que acceda al libro. El hipertexto fotográfico cumple esa función de incorporar otras lecturas a la obra, al devolverle el lugar al receptor.

Referencias bibliográficas

- BARTHES, Roland. (1990). *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía* (Joaquim Sala-Sanahuja, Trad.). Paidós. (Obra original publicada en 1980)
- BARTHES, Roland. (1986). “El mensaje fotográfico” (C. Fernández Medrano, Trad). En *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces* (pp. 11-27). Paidós. (Obra original publicada en 1982)
- FUJIMOTO, Yoko. (2007). “Contexts and ‘Con-textuality’ of Minae Mizumura’s *Honkaku Shôsetsu*”. *Bulletin of the Graduate Division of Letters, Arts and Sciences of Waseda University*, 52, 19-37. <http://hdl.handle.net/2065/27594>.
- GENETTE, Gérard. (1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado* (Celia Fernández Prieto, Trad.). Taurus. (Obra original publicada en 1982)
- LETELIER, Agustín. (2017). “Aproximación a la narratología de *Una novela real*, de Minae Mizumura”. *Kokoro. Revista para la Difusión de la Cultura Japonesa*, (25) 6-14.
- MIZUMURA, Minae. (2008). *Una novela real* (Mónica Kosigo, Trad.). Adriana Hidalgo. (Obra original publicada en 2002)
- SOULAGES, François. (2014). “Desde una estética de la fotografía hacia una estética de la imagen” (Annette Maxime y Fabien Thibault, Trads.). *Universo Fotográfico*, (4), 114-128.
- SUZUKI, Mihoko. (2006). “Globalization, Transculturalism, and The Contemporary Japanese Novel: The Case of Minae Mizumura’s *Honkaku Shôsetsu*”. *Annals of the Institute for Comparative Studies of Culture, Tokyo Woman’s Christian University*, 67, 69-85.