



*Poesía e imagen*

ELIDE PITTARELLO

Murcia, Universidad de Murcia: Servicio de Publicaciones, 2018, 232 pp.

*reseña de* Loretta Frattale

El volumen reúne doce valiosos ensayos de Elide Pittarello dedicados a uno de los temas que la autora, profesora emérita de la Universidad Ca' Foscari de Venecia, ha abordado y sigue abordando con especial ahínco en su trayectoria investigadora: el de los cruces, interacciones, enlaces entre imágenes y código verbal en las creaciones literarias en general, y, en este caso concreto, en las poéticas. Pittarello es una estudiosa especialmente dotada para la reflexión en torno al dialogismo constitutivo de lo literario, a las relaciones y conexiones entre distintos autores, obras, géneros. Su capacidad para detectar en los textos factores intermediarios, interferencias e influencias es extraordinaria. Su último trabajo, la edición de *Jardín concluso* (Madrid, Cátedra, 2020), donde se recogen las cuatro obras de Guillermo Carnero publicadas entre 1999 y 2009, ofrece –entre otras agudezas más estrictamente filológico-hermenéuticas– un docto y brillante compendio de aquel crisol de poéticas y estilos expresivos antiguos y modernos del que sacó sus mejores energías la creatividad artístico-literaria “postmoderna”.

En la «cuestión de la imagen» Pittarello se dice particularmente interesada desde que empezó a ocuparse «del funcionamiento del texto poético» (p. 9). «La imagen –advierte en la nota introductoria– ahonda en la experiencia, saca a relucir lo impensado, irradia símbolos» (p. 9); trae a la presencia –especifica– lo que no está, abre grietas en la representación unívoca de la realidad,

contrastando la tendencial propensión a la linealidad de la expresión verbal. Aunque es verdad, como la misma autora puntualiza, que los estudios sobre la imagen y su involucración en los textos literarios «han ido progresando en lo que va de siglo» (p. 11), los escritos aquí confluídos, publicados en un arco temporal de casi veinte años, desde 1997 hasta 2014, tienen absoluta vigencia por restituir las bases de una gramática verboicónica lúcidamente inspirada en los principios y métodos de la escuela filológica, de la semiótica, de la comparación interartística y ya en sintonía con el enfoque intermedial hoy en auge. En ellos se analiza una selección de textos poéticos publicados en España a lo largo del siglo XX y a principios del XXI, en los que el juego especular potencialmente infinito entre las palabras y las imágenes acaba iluminando zonas de otro modo oscuras.

Una buena parte de los poemas examinados brotan de la visión o la memoria de un lienzo, como expresión de la emoción suscitada por su contemplación («“Las meninas” de Vicente Aleixandre», «“Ninfa y pastor, por Ticiano” de Luis Cernuda», «“Van Gogh” de Rafael Alberti», «“Plaza de Italia” de Guillermo Carnero» y «“Tempestad” de Guillermo Carnero»): «figuras sobre figuras» (p. 28), «imágenes de imágenes creadas por los poetas» –así los define la autora– para expresar «la vivencia de una representación artística que los involucra como si fuera un fenómeno en lugar de un objeto» (p. 10).

En el siglo pasado, la relación entre poesía y pintura en ese aspecto de la poetización de un cuadro o en cuanto verbalización de un arte espacial es un asunto que cuenta con interpretaciones memorables, bien en forma de poemas (los arriba citados son muestra suficientemente representativa de ello), bien en libros enteros, a partir de *Apolo* de Antonio Machado (1911) y *Cristo de Velázquez* de Unamuno (1920) hasta llegar a poemarios más recientes como *Exposición* de Olvido García Valdés (1990), *En pintura* de Aníbal Núñez (1992-1993), *El final de la contemplación* (1992) o *Paisajes en el Prado* (1997) de Luis Javier Moreno, pasando por una de las obras maestras del género como *A la pintura* (1945-1948) de Rafael Alberti. Pittarello ilustra unos momentos de esa importante tradición lírico-plástica hispánica, sin perder de vista el conjunto de las poéticas, el arte, la filosofía y la historia. Maneja con maestría los registros filológico, histórico, filosófico y artístico, realizando una contextualización y una exégesis siempre muy rigurosas y enriquecedoras de los diferentes problemas literarios examinados.

Lo que llama principalmente la atención de la estudiosa es la calidad del diálogo que unos poetas entablan «con la imagen artística que los interpela sin echar mano de ninguna éfrasis, sin acudir a marcos conceptuales de tipo histórico-filológico o estético», mostrando mayor interés «en lo invisible que late» que en «la superficie pintada» (p. 10). Esa misma actitud y sensibilidad por lo invisible se registra también en dos poemas que se inspiran en otras formas de arte espacial como la escultura («Escultura inacabada. David-Apolo de Miguel Ángel» de Cernuda) o el collage («Une semaine de bonté» de Carnero). De esa manera, es decir por imágenes pictóricas o formas plásticas y escultóricas, los poetas aquí estudiados piensan la trascendencia (p. 40).

La puesta en tela de juicio del potencial heurístico de la mirada humana es uno de los hilos conductores de esos ensayos. En cada uno de ellos se ofrece un ejemplo de cómo los cuadros, las esculturas, las artes

visuales no se miran sino que nos miran. Así el poeta Vicente Alexandre, frente a *Las meninas* de Velázquez, nos viene presentado como espectador que se transforma en espectáculo a través de la espectacularización poética del cuadro. Lo mismo le sucede a Cernuda, al descubrir, ante la visión de *Ninfa y pastor* de Ticiano, «una alteridad íntima que enlaza oblicuamente con el movimiento del deseo a través de la *poiesis* de su representación» (p.89).

En el segundo ensayo dedicado a un texto cernudiano («Escultura inacabada. David-Apolo de Miguel Ángel»), uno de los más recientes entre los confluídos en el volumen (fue publicado en 2012), Pittarello reconstruye el largo, lento y constante acercamiento del poeta a la obra –también poética– del genio del Renacimiento italiano, Miguel Ángel, evidenciando toda una compleja y semióticamente fértil estratificación de “miradas” (estilemas, ideogramas, media) que se han interpuesto entre la creación original y su poetización contemporánea. Cernuda no vio nunca la escultura. El poema nació por intermediación de una foto, cuyos límites y puntos de fuerza perceptivos/expresivos la estudiosa muy sagazmente declina a través del filtro teórico de unos importantes maestros de la filosofía de la visión contemporáneos (Barthes, Deleuze, Didi-Huberman).

El proceso de poetización activado por Rafael Alberti en su libro *A la pintura*, y más específicamente en el poema dedicado a Van Gogh, incluido en la obra desde su segunda edición (1948), sigue otro rumbo. En el ensayo correspondiente, Pittarello orienta el foco de su análisis hacia la tensión icónica que despliega la versificación albertiana en su intento de reproducir textualmente «el gesto real y la intención trascendente» (p. 106) del pintor holandés. La autora hace notar cómo a través de una versificación extremadamente concisa –caracterizada por el uso reiterado de versos constituidos por un solo lexema o frases nominales y por la ininterrumpida secuela de encabalgamientos que todo ello provoca– y potenciada en sus efectos visuales por el denso entramado de isotopías de

alto potencial icónico que la vertebra –entre las muchas magistralmente detectadas la de fuego y la del agua en cosmogónica oposición– el poeta consigue objetivar, materializar, la actitud desgarrada del pintor (p. 109), así como la «galaxia de causas que convergen hacia una pintura tan singular y lacerante» (p. 111). A través de su enunciación desarticulada, abrupta, Alberti busca equivalencias entre su escritura y los signos distintivos de la irreplicable belleza de la pincelada y la técnica expresiva de su modelo. No necesita ponerse delante de uno de sus cuadros para poetizarlo. Se los lleva todos imprimidos dentro. El poema le sale intensamente lírico y vívidamente plástico. Es más que una éfrasis. Es un *re-trato* del atormentado perfil humano-artístico del holandés y a la vez una *re-presentación* dinámica de su estilo y de su obra total.

En los ensayos sobre unos poemas del primer Carnero, «Plaza de Italia» (uno de los diferentes cuadros realizados por Giorgio de Chirico con este título) y «Tempestad» (el famoso lienzo de Giorgione), ambos publicados por primera vez en 1967, Pittarello introduce un filtro ulterior. Descubre un tercer ojo en el juego de miradas que ha venido registrando entre poetas y cuadros, el de la máscara culturalista. Una máscara que el mismo poeta reconoce como dispositivo propio, interno, nunca arbitrario ni decorativo sino impuesto «por la imaginación en términos de identidad vital y emocional» (p. 184). Esa máscara funciona como un amplificador de las potencialidades perceptivas y emotivas del poeta. Le permite adoptar más puntos de vista y más códigos culturales simultáneamente, manejar en gran libertad símbolos codificados en otras épocas hibridándolos con los de su personal universo de creación. Con gran sensibilidad exegética Pittarello enlaza la riqueza y la variedad rítmico-sonora del tejido verbofónico con las imágenes y demás elementos poemáticos de la textualidad carneriana, tratándose de factores absolutamente inseparables. El pensamiento riguroso y punzante de la estudiosa se desarrolla, como ya nos ha acostumbrado, a partir de una red heterogénea de datos históricos, bibliográ-

ficos, lexicográficos, documentos epistolares, catálogos, textos críticos de literatura y de historia del arte, para dar debida cuenta de las profundas y polisémicas connotaciones inscritas en y entre los diferentes órdenes de expresión. El panorama explorado en estos dos ensayos es muy amplio, desde los autores y modelos de la Antigüedad clásica al Renacimiento de Giorgione, a la posmodernidad carneriana, con una significativa desviación hacia el nihilismo de la baja Modernidad (interpretado con categorías fundamentalmente benjaminianas y derridianas).

Los restantes artículos se centran en experiencias visionarias cuya poetización supone una mediación constante entre el decir y el escribir, el declamar y el dibujar, el evocar y el representar («Jorge Guillén: “El manantial”»; «Federico García Lorca: “Nueva York en un poeta”»; «José Ángel Valente: “Oscuro es como la noche el canto”»; «Claudio Rodríguez: “Revelación de la sombra”»; «Juan Vicente Piqueras: “La habitación vacía”»). La autora ahonda ahora en la poética del vacío y en su correlativa retórica de la omisión, tan estrictamente vinculadas con esas escrituras «del límite, del borde o de la inminencia» en las que –según el mismo Valente– «la palabra poética no es propiamente un *decir*, sino un *aparecer*» (p. 122). De ahí que la presencia de las imágenes alcance, justamente en esos textos que tenderían a expresarse por subtracciones y ocultamientos, un nivel de frecuencia e intensidad incomparable.

Sabemos que los artículos de este libro están ordenados siguiendo la cronología de los manuales. Cuando no solo se analizan textos sino que se aspira a la descripción y a la definición de fenómenos más globales, la lógica temporal y la coherencia discursiva viajan en paralelo. El libro de Pittarello, con sus doce calas en las obras de algunos de los más ilustres poetas contemporáneos, cumple con esta aspiración. Reconstruye con minucia filológica y agudeza teórico-conceptual un específico fenómeno literario, el de la progresiva implicación de lo “imaginario” y lo figurativo en la poesía española del siglo XX: un fenómeno en apariencia “mar-

ginal” –en cuanto fronterizo, intersticial– y al mismo tiempo uno de los más fértiles de consecuencias estéticas y poetológicas para el futuro.

El enfoque temático de los ensayos, la variedad de las perspectivas teóricas y la

fluidez de una prosa que une elegancia y perspicuidad con un sustento académico-bibliográfico firme y riguroso, hacen de este volumen un acercamiento versátil y certero a la movediza urdimbre de las textualidades españolas contemporáneas.