

Irene ARTIGAS ALBARELLI, *Galería de palabras. La variedad de la ecfrasis*. México / Madrid, UNAM, FFL / Bonilla Artigas Editores / Iberoamericana, 2013. (Col. Pública Crítica)

En *Cuadros de una exposición*, Modesto Mussorgsky realizó un homenaje musical a la obra pictórica de su amigo, fallecido prematuramente, Victor Hartmann. Con la intención de “dibujar en música” los cuadros exhibidos en la Academia de las Bellas Artes de San Petersburgo en 1874, Mussorgsky seleccionó los lienzos que representaban los temas que ambos compartían, en especial el interés mutuo por el folclor, la cultura popular y la arquitectura. A pesar de que la exposición incluía una amplia muestra de la obra de Hartmann, sólo sobreviven algunos cuadros, pues casi todo ha desaparecido. Aún así, su memoria sigue viva gracias al ejercicio intermedial del músico ruso.

Al contrario de Mussorgsky, cuya selección se limitó a las obras de un solo autor, en *Galería de palabras. La variedad de la ecfrasis*, Irene Artigas nos introduce a un catálogo privilegiado de obras pictóricas emblemáticas de la tradición occidental: desde el famosísimo e intrigante *Jardín de las delicias* del Bosco [1480-1490], pasando por el *Autorretrato en el espejo convexo* [1524] de Francesco Mazzola, el Parmigianino, *La cosecha* y *La Siega* [1565] de Pieter Brueghel (el viejo), *El jinete polaco* [ca. 1657] de Rembrandt, los bodegones de Juan Sánchez Cotán, en especial *Membrillo, col, melón y pepino* [1692], la *Olympia* [1863] de Édouard Manet, *Botines con lazo* [1886] de Vincent van Gogh, hasta llegar a las cajas del artista estadounidense Joseph Cornell [mediados del siglo XX]. Como si fuera poco, introduce también elementos clásicos como el diseño del escudo de Aquiles y una típica urna griega, además de vislumbres de la obra de Max Ernst, Pablo Picasso y Joan Miró. La curaduría para una muestra tan profusa parecería difícil de justificar si no fuera por la minuciosa conducción de Irene Artigas, quien nos guía a través de esta galería tal y como lo implica el título: por medio de las palabras.

El hilo conductor, por supuesto, no son sólo los cuadros, sino una amplia y profunda reflexión crítico-teórica sobre la ecfrasis y sus variedades, sobre todo lo que subyace el hecho de realizar una representación verbal de una representación visual. Como Artigas señala, la ecfrasis es uno de los abordajes que permiten no sólo indagar sobre la literariedad de los textos, sino también sobre otra noción similar, “lo escribible”, aquello que según Roland Barthes en *S/Z* “es lo novelesco sin la novela, la poesía sin el poema, el ensayo sin la disertación, la escritura sin el estilo, la producción sin el producto, la estructuración sin la estructura” (Artigas, 12). Es decir, aquello que apenas podemos atisbar, vislumbrar o intuir en cualquier texto plural y abierto. Con modestia, Artigas delimita su área de estudio y hace hincapié en que la ecfrasis es sólo “una entrada a las redes que articulan [los poemas que analiza] y que busca explicar cómo se conforma una de las posibles lecturas a cada uno de estos textos” (12). En el trayecto, discurre con inteligencia sobre la historia de la ecfrasis, su genealogía clásica como término retórico, sus transformaciones conceptuales —en especial en el siglo XIX— y

la forma en que se ha convertido en una especie de neologismo crítico-teórico en las últimas décadas del siglo XX.

Sobra decir, entonces, que, como la autora aclara en la introducción, el libro se inserta en los estudios comparativos, una expresión que en ocasiones se emplea a la ligera pero que en el caso de Artigas constituye una investigación extensa, de muchos años, con una bibliografía crítica y teórica que apabulla a cualquiera. La dimensión comparatista de *Galería de palabras* radica no sólo en el minucioso análisis presentado —en la introducción y en el capítulo uno (“La crítica efrástica”)— de los enfoques de los principales teóricos de la efrasis: Murray Krieger, James Heffernan, Grant Scott, Valerie Robillard, Tamar Yacobi, Peter Wagner y la obra fundamental de W. J. T. Mitchell, con quien Artigas muestra una afinidad especial. Radica también en la perspicaz lectura efrástica de los poemas propuestos, representaciones verbales de las obras pictóricas que mencioné con anterioridad, así como en la reflexiones más amplias sobre las convenciones históricas, sociales y culturales que necesariamente determinan o afectan la naturaleza y las transformaciones de los géneros literarios y artísticos en general. Como si lo anterior fuera poco, el corpus de los poetas elegidos, que escriben en inglés y español, y cuya obra fue escrita entre 1948 y 1995, ofrece definitivamente una dimensión extra al comparatismo que sustenta el libro, pues los poetas, originarios de España, México, Argentina, la isla de Sta. Lucía, Irlanda, Canadá y Estados Unidos, al escribir sobre cuadros y géneros pictóricos del pasado y, en algunos casos, de culturas ajenas (si bien consideradas “universales”) deconstruyen las obras pictóricas a la vez que cuestionan nociones establecidas sobre una identidad unívoca, fija y única.

Uno de los ejes temáticos del libro gira en torno a la propuesta de Mitchell que Artigas retoma: la noción de que “la poesía efrástica es el género en el cual los textos se encuentran con sus ‘otros’ semánticos, aquellos modos de representación rivales que se encuentran del otro lado de las tradicionales oposiciones de la semiótica: representación icónica y simbólica; signos naturales y convencionales, modos espaciales y temporales” (58). Y aún más, como dice Mitchell: “La ‘otredad’ de la representación visual desde el punto de vista de la textualidad varía desde una competencia profesional (el *paragone* del poeta y el pintor) hasta una relación de dominio político, disciplinar o cultural, en el cual el ‘yo’ se proyecta como un objeto pasivo, (normalmente) silencioso, que se observa” (Artigas, 59).

Las repercusiones de esta compleja relación intermedial le permiten a Artigas hacer un recorrido a través de las diferentes secciones de la galería que constituye, en efecto, una reflexión fuera de serie sobre la historia de la pintura y sus convenciones, así como sobre las convenciones poéticas del siglo XX. Artigas toma como marco de referencia el llamado Árbol de Porfirio que establecía la jerarquía de los géneros pictóricos, en la cual las pinturas de historia bíblica, mitológica o monárquica ocupaban el primer lugar, para de ahí pasar, en orden descendente, a los retratos, cuadros de animales, paisajes y naturalezas muertas. Sin embargo, ella elige una variación interesante: el paseo por la galería empieza por los paisajes pictóricos y verbales, para de ahí dirigirse al retrato y, finalmente, a lo que ella dice que es su género preferido: la naturaleza muerta.

Para Artigas el paisaje constituye un “jeroglífico social” (20), una palabra ambigua que designa “un proceso mediante el cual se forman identidades sociales e individuales y no únicamente [designa] un género plástico” (79). De ahí que las representaciones verbales sean, en sí mismas, cuestionamientos sobre “la diferencia entre lo que se representa y la representación, lo natural y lo creado por el hombre, lo que puede hacerse con palabras y con imágenes visuales, el lenguaje y el mundo” (20). Así, las versiones poéticas que William Carlos Williams hace de los cuadros rurales de Brueghel muestran una “indiferencia” efrástica pues Williams pareció “evitar todo impulso narrativo” que, a final de cuentas, lo llevó a pensar que había fracasado en el intento. En cambio, Rafael Alberti con su poema “El Bosco” recrea *Jardín de las delicias* de forma tal que la imaginación se sobrepone a la indiferencia de Williams. El empleo de imágenes sorprendentes hace del poema de Alberti, según Artigas, “un intento de regresar al lenguaje su capacidad de ‘medium’, esto es, de acceso al mundo” (20). Por otra parte, el irlandés Seamus Heaney regresa a Brueghel pero para él la “idea del paisaje” se convierte en algo más poderoso que el paisaje mismo.

En el capítulo sobre el retrato, Artigas analiza la recreación que el estadounidense John Ashberry hace del *Autorretrato en el espejo convexo* de Parmigianino y llega a la conclusión de que todo retrato tiene un carácter contradictorio, el cual conlleva, a su vez, una noción de identidad múltiple e inaprensible. Esto se hace más evidente aún en el poema de la canadiense Margaret Atwood sobre la *Olympia* de Manet, en el cual Atwood procura “dotar a la imagen femenina de poder” para, así, desmitificar la visión histórica, en especial durante los siglos XVIII y XIX, de representar sólo la “virtud femenina “fundamentada en la falta de interioridad, constancia y unidad personal” (21). Para contextualizar el logro poético de Atwood, Artigas nos ofrece una revisión histórico-cultural-filosófica sobre la forma en que la mirada femenina constituía una amenaza en los poemas “My Last Duchess” de Robert Browning y “On the Medusa of Leonardo da Vinci” de Shelley. Lo que Atwood logra, a final de cuentas, es dar a la mujer un lugar como sujeto. La asertividad de Atwood contrasta con el miedo efrástico del caribeño Derek Walcott para quien, en su versión del *Jinete polaco* de Rembrandt, la identidad reside precisamente en la otredad.

Finalmente, el último capítulo se concentra en la naturaleza muerta, el género que para algunas personas puede resultar menos atractivo pero que para Artigas resulta apasionante, pues como ella dice: “se localiza en la intersección de tres zonas culturales que son [a] la de lo relacionado con la mesa, los interiores domésticos y los objetos que rodean al sujeto en su espacio doméstico; [b] la de los sistemas semióticos que codifican lo que ocurre en dichos espacios y los discursos que relacionan a estos eventos supuestamente ‘insignificantes’ con los espacios de la ideología, la sexualidad y la clase social; y [c] la de las técnicas y tradiciones pictóricas específicas para representar estos espacios” (22). Aquí tenemos el poema de Octavio Paz “Objetos y apariciones”, por medio del cual el poeta mexicano construye un sentido de las cajas del estadounidense Joseph Cornell. A partir del poema de Paz, Artigas explora además otra disciplina que es, en esencia, interdisciplinaria, la traducción, al analizar la versión que Elizabeth

Bishop hizo del poema de Paz. El recorrido de la galería termina con el poema en el que la argentina Olga Orozco representa los *Botines con lazos* de Vincent van Gogh, para lo cual Artigas realiza un análisis interesantísimo de las naturalezas muertas de Sánchez Cotán y Zurbarán y muestra cómo los extrañamientos que modifican las formas “comunes” de ver el mundo nos llevan a cuestionar al “mundo mismo, a sus objetos y a nuestra relación con ellos” (24).

Tanto la minuciosidad con la que Artigas analiza cada poema con el enfoque crítico-teórico que le es pertinente como sus disertaciones interdisciplinarias sobre pintura, poesía, cultura y sociedad constituyen una aportación mayor a los estudios de la literatura comparada desde México.

Para terminar quiero hacer un paréntesis de lo que podría parecer una carencia del libro pero que de ninguna manera es atribuible a su autora y a sus editores: es una pena no poder reproducir los poemas completos y los cuadros por cuestiones de derechos de autor que, en casos de libros académicos serios como éste, constituyen una limitante absurda que, en última instancia, va contra la difusión de la cultura tan necesaria en nuestro medio.

Nair María ANAYA FERREIRA