Universidad Iberoamericana Puebla

Repositorio Institucional **http://repositorio.iberopuebla.mx**

Revista Rúbricas Número 12. Literatura y Filosofía y su relación con otras disciplinas

El pincel dual: bosquejos teóricos sobre la relación entre pintura y literatura

Fragoso Mora, María

2017

http://hdl.handle.net/20.500.11777/4035

http://repositorio.iberopuebla.mx/licencia.pdf

El pincel dual:

bosquejos teóricos sobre la relación entre pintura y literatura

María Fragoso Mora[1]

1 María Fragoso, oriunda de la Sierra Norte de Puebla, fue ganadora del tercer lugar nacional en el concurso de cuento corto interactivo "La experiencia de leer" en 2014, organizado por la Dirección General de Bibliotecas, de CONACULTA con su cuento-corto "Carcafacia". Se introduce en el mundo editorial con la primera publicación de sus cuentos: *Puntos Fugaces* (Editorial Lunetario, 2015) y recientemente ha publicado su primera novela *Las nubes del suelo* (Editorial de la 3 Norte, 2018). Es ilustradora de diversos textos para niños y jóvenes, colabora con artículos académicos en la revista *Opción* del ITAM y la revista *Rúbricas* de Ibero Puebla. Continúa sus estudios en Literatura y Filosofía en la Universidad Iberoamericana Puebla y es docente y promotora de talleres de escritura creativa y artes plásticas.

Fotografía: freepik

"Ut pictura poesis"

Horacio

Resumen
El presente ensayo elabora una reflexión sobre la manera de situar la interdisciplinariedad de las artes como un debate de siglos anteriores y pertinente para la época actual. Aborda la teoría de la écfrasis, la cual postula que tanto la literatura como la pintura están íntimamente unidas a un proceso descriptivo de la realidad y, a su vez, considera que los puntos de unión de ambas disciplinas reclaman un espacio dentro de la educación estética del hombre.

Palabras clave: écfrasis, estética, pintura, literatura, mnemotécnica, palabra, imagen, educación estética.

Introducción

Así es el pincel dual, el que se usa para escribir el código mental que llamamos lengua y el que traza la silueta del objeto evocado. Pinta y escribe. Los materiales de hoy permiten ambas funciones. Se dibuja y se escribe con una pluma como con una laptop. Tanto la literatura como la pintura tienen su génesis en los inicios del *homo sapiens* y su manejo de abstracción de su lenguaje, la representación de su realidad.

Se entrará en contacto con el dilema de las fronteras de la literatura y la pintura, las cuales se han valido a partir de sus semejanzas por la capacidad descriptiva, la de presentar imágenes sensibles al humano que las recibe y las aprecia. De este extenso debate, encontraremos la aparición de la écfrasis como el punto de unión entre ambas, que las homogeniza y podría conferirles las mismas propiedades.

En este ensayo se intenta reconfigurar la relación plástico-visual con algunos supuestos de la teoría literaria y viceversa: la impresión intrínseca del arte pictórico en lo literario. Esta unión será vista como método indispensable para llevar al ser humano a la esencia primera del arte: la representación de su realidad interna para aprender a comprender, apreciar y trasformar la que está frente a nuestros ojos.

La exposición comenzará con una aproximación histórica del conocimiento obtenido a través de los conceptos de la imagen y la palabra, para después encontrar una episteme consolidada que dará pie a la creación de la estética como parteaguas en la definición de las artes. Seguido de esto, las fronteras de las artes serán la discusión del problema moderno por un concepto teórico de las mismas y la eterna batalla por establecer sus límites. Un estudio sobre la écfrasis permitirá conjugar la práctica literaria y pictórica como un nicho potencial de creatividad para el estudio y la reproducción de ambas.

Por último, la incursión práctica de las artes literarias y pictóricas como incentivo social aportará a este estudio una visión sobre la urgencia por impulsar el interés de la comunidad humana donde estamos insertos y propiciar un espacio donde se lleve a cabo la sensibilidad de conjugar las dos artes como si fueran una sola. De ahí la analogía que se juega con el título del presente ensayo: dos caras de una moneda, un pincel capaz de escribir y pintar la capacidad descriptiva del hombre frente a su realidad, al tiempo de hacer notar el urgente deber del arte para seguir los estratos de la estética como parte primordial de la formación del hombre.

El conocimiento de la palabra y la imagen

De la mano de las investigaciones de Frances A. Yates en su libro *El Arte de la Memoria*, ahondamos en la concepción de la palabra y la imagen en la antigüedad. Yates encuentra que: "fuentes clásicas describen técnicas internas que dependen de impresiones visuales de extraordinaria intensidad",[2] y a partir de ello se consuma gran parte del pensamiento clásico que hoy seguimos referenciando. De acuerdo con esto, la experiencia del contacto con la naturaleza era el primer móvil de la Antigüedad para establecer conocimiento. Con la anécdota del poeta Simónides se crea la mnemotecnia y se postulan las bases de "la manipulación de imágenes en la memoria [que] ha de involucrar en cierta medida, a la psique como un todo".[3] Para Yates, la cultura helénica sistematizará el proceso de sacar la asociación de la cosa externa –la *res*– con la mental –el *cogito*– y así se definirá a las imágenes como "marcas o simulacros –*formae, notae, simulacra*– de lo que deseamos recordar".[4] ¿Cuál sería el destino de este nuevo arte de componer las imágenes y la importancia de tenerlas presentes en el conocimiento de la naturaleza?

Mientras que la pintura era un mero oficio artesanal en pro de generar productos de carácter práctico, dedicado a la contemplación de la divinidad, los primeros atisbos

2 Yates, Frances A. (2005). *El arte de la memoria*. (Trad. de Ignacio Gómez de Liaño). Madrid: Siruela: 19.

3 Ibídem: 9.

4 Ibíd.: 22.

de la lírica se esbozaban en sus pensadores, líderes intelectuales por los cuales se conglomeraron ideologías y un naciente cuestionamiento sobre la relación del hombre, la naturaleza y el conocimiento. Al parecer, la única manera que encontraron las civilizaciones helénicas de demostrar este conocimiento fue mediante la conciencia de su lenguaje que, por cierto, se dedicaba a la creación de las imágenes de dichos pensamientos.

Frances A. Yates, en boca de Cicerón cuando defendió a la Retórica, coloca a la palabra como resguardo del discurso de la historia, de la transición que supone el choque de culturas, al menos de la Antigüedad a la Modernidad; la palabra contendrá una "memoria artificial [que] está fundada en lugares e imágenes" [5] *–constat igitur artificiosa memoria ex locis et imaginibus–,* de función fundamental que se ha de repetir siempre en las diferentes épocas. Sin embargo, para el mundo romano el poderío que contiene esta capacidad testimonial no puede entenderse de otra manera como no sea en la oratoria, y de ahí que Yates nos explique, en *El Arte de la Memoria*, la dualidad ecfrástica entre la concepción lingüística y su transformación plástica:

> Cicerón ha realizado evidentemente entrenamientos para la memoria de palabras, y en ellos las imágenes de palabras se desplazan, cambian sus casos, reducen una oración entera a una sola imagen de palabra, visualizándolo todo internamente de una manera extraordinaria, como si se tratase del arte de un pintor consumado.[6]

De esta manera, la creación de conocimiento ligada a la creación de imágenes se ilustra en una analogía constante entre lo pictórico y lo oratorio, primeros esbozos de lo literario. La *Retórica* a la par de la *Poética*, volteaban a ver el tema de la ficción como parte sustancial de una cultura donde el relato oral presentaba las características del mito y leyenda encarnados en palabras, en imágenes.

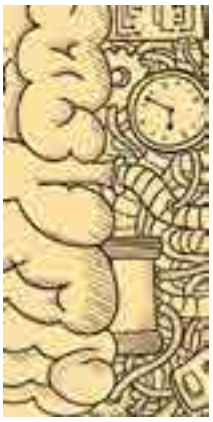
5 Ídem.
6 Ibíd.: 37.

En la época transitiva del Renacimiento, el *ars poética* comienza a tornarse multifacético. El relato escrito ya había adquirido menos popularidad, pues se controlaba mediante la institución autoritaria que lo desacreditaba como paganismo y estaba reservado a los ojos contemplativos del monje enclaustrado. La cultura visual, por otra parte, comienza a evolucionar a tal grado que se vuelve herramienta para el imperio del cristianismo y su dogma civilizatorio. El despectivo término de Edad Media adquiere una buena dote de características que pudieron establecerse del siglo V al XV. Las poéticas y las expresiones plásticas consiguieron un derecho exclusivo para quienes sabían interpretar la gran épica del momento: la Biblia.

El sincretismo entre el apremio visual que estaban confiriendo grandes obras hipertextuales que se valieron de la palabra y su respectiva ilustración, como la *Divina Comedia*, hará que comience el dilema de la diferenciación entre el arte plástico y el que a la postre se volvería el literario, lo cual concierne al apartado que dedicaremos a la llamada écfrasis.

Para el hombre de la Modernidad, no sólo se arma el concepto propiamente de literatura y pintura, sino que se consolida la investigación formal de la cuestión del gusto y las afinidades hacia las manifestaciones culturales. Si en la Antigüedad se hablaba de poética para referirse al fenómeno literario y al fenómeno de lo pictórico, a partir del ensayista alemán Alexander Gottlieb Baumgarten, comenzarán a consolidarse las definiciones de las artes, en un periodo de reconocimiento por la expresión donde los autores y la teoría bullen, entre 1750 y 1758. De la *Aesthetica* de Baumgarten, efectivamente, se desprende una rama de la filosofía que se ocupará en adelante del fenómeno sensible de la expresión humana.

El conocimiento obtenido de la relación entre la palabra y la imagen incursionará en los más altos niveles intelectuales, a partir de ese momento y hasta el siglo XXI. Además, será dado por hecho que la realidad pretende manifestarse mediante su análisis del conocimiento y la representación de éste a través de un lenguaje atravesado des-



Ars memoriae

La mnemotecnia es un conjunto de técnicas de memorización y rememoración basada en la asociación mental de la información a memorizar con datos que ya sean parte de la memoria o de la práctica cotidiana. Esta técnica aprovecha la capacidad natural que tiene el cerebro para recordar imágenes y para prestarle más atención a los sucesos poco comunes o extraordinarios. Sin embargo, a veces, por la represión en lo inconsciente típica en lapsus memoriae, se produce un olvido de palabras que hasta pueden ser palabras muy frecuentes y comunes. El conjunto sintomático de tales olvidos de palabras fue denominado letológica por Carl Gustav Jung.

Uno de los primeros en ocuparse del sincretismo de las artes fue Lessing con su principal obra, Laocoonte

caradamente por la misma proposición cultural. El arte y su característica ficcional será tema en boga por el cual tanto la literatura, la pintura y todas la denominadas "artes" puedan entablar una abierta conversación con el hombre y su manera de proceder en su existencia.

Lo anterior lo explica Madame de Stäel, haciendo referencia a la ficción: "el dominio de las ficciones, al igual que el de la imaginación, es, por tanto, muy amplio: se sirve de las pasiones lejos de verlas como obstáculos".[7] Los motivos de la creación artística se llenan de significaciones individuales y colectivas y las obras se crean con el propósito de llegar al individuo en su máxima sinceridad y afectación; la consolidación del concepto de "arte" y sus manifestaciones se vuelven un método infalible para que el ser humano comience a acercarse a interpretaciones estéticas del mundo. El discurso formado alrededor de esta nueva rama del saber se refuerza en la época del Romanticismo y con el catálogo de sus expositores, quienes, precisamente, a través de diversas obras artísticas –con especial enfoque en lo literario y lo pictórico– plasman el cataclismo de las pasiones. Las llamadas "teorías" de la literatura y la pintura, y sus respectivos tratados, comienzan a rendir cuentas frente a quienes estudiaban esta rama titulada "estética", no de manera exclusivamente literaria, sino en todo hecho que apuntara a la presentación de lo "artístico".

La promoción de las artes a partir de su definición evolucionó al grado de convertirse en un aliciente para la construcción de la persona crítica y sensible. Una vez que la posmodernidad comenzó con el quiebre de la tradición, la confrontación del intelecto y, por supuesto, la inexorable postura del sinsentido de la vida y su afán de conocimiento, las categorías estéticas, los géneros entre las bellas artes y, por ende, sus manifestaciones específicas, colocaron sobre la mesa diversas posiciones que supusieron de la experiencia estética una unidad y no un conjunto fragmentado de disciplinas.

Friedrich Schiller, en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre*, menciona que: "es por la belleza por donde uno va hacia la libertad"[8] y con ello postula la teoría de la incursión estética que debería tener la *polis* y la organización de un Estado que pretende dar cabida a la promoción de las artes como factor de civilización. Por lo tanto, el cuidado de la sensibilidad humana a cargo de las manifestaciones artísticas, dará pie a discernir cómo es que el conjunto de las artes y los fenómenos que éstas desenvuelven en la persona humana son una manera óptima de recreación.

7 De Staël, Madame. (2010). "La teoría de la novela en el *Ensayo sobre las ficciones* de Madame Stäel (ordenado y dispuesto para imprenta por María José Rodríguez León)", en *Analecta malacitana*, vol. 33, núm. 1: 175.

8 Friedrich. (2016). *Cartas sobre la educación estética del hombre.* (Trad. de Martín Zubiria). Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo: 59.

1766). En el Imperio Romano, cuando Horacio, un hombre versado en las poéticas, se atrevió a decir *ut pictura poesis* –como la pintura es la poesía– explicó la finalidad esencial del arte como la imitación de la naturaleza, lo cual pareció no tener importancia suficiente hasta que Lessing confrontó indirectamente a Horacio con el *Laocoonte*. De igual manera, grandes poetas, como Goethe, estuvieron en desacuerdo con Horacio. En palabras del famoso poeta alemán:

> Uno de los rasgos más descollantes de la decadencia del arte es la mezcla de sus diversas modalidades. Las artes mismas, al igual que sus modalidades están muy relacionadas entre sí, tienen cierta tendencia a unirse y a fundirse unas con otras. Pero, precisamente por eso, el deber, el mérito y la dignidad del auténtico artista consisten en separar la parcela del arte en la que trabaja de las otras, y aislarla tanto como le sea posible. [9]

La lucha por la primacía, tanto de la pintura como de la poesía, era protagonizada por varios autores del momento. Para la mencionada exposición, Lessing se valió de la famosa escultura *Laocoonte* y la condena que supone su historia. Laocoonte, sacerdote de Apolo en Troya, grita *"timeo Danaos et dona ferentes"* –"temo a los dánaos (griegos) incluso cuando traen regalos"– y advierte del caballo de Troya; pero los dioses lo toman como ofensa y mandan a dos serpientes a devorar al propio Laocoonte y a sus hijos.

Para Lessing, "cada rasgo empleado por el poeta en su descripción no puede producir el mismo efecto en la superficie de un cuadro o en el mármol".[10] Precisamente porque el artista del espacio, de la pintura, se dedica a la belleza, el artista de la palabra, el tiempo, se dedica a la reflexión. Entre todo lo que postula este filósofo hallamos que la separación entre el paisaje literario y el plástico debe verse definido por la técnica emprendida y el proceso de representación, sobre todo, de verosimilitud. Cuando Lessing dice que "el arte […] no debe representar nada que se conciba como transitorio", en efecto, postula que se debe enmarcar lo que permanece en el hombre a manera de estado, y por eso tacha los retratos donde se refleja en el rostro la risa, ya que ésta no es condición permanente en el ser humano.[11]

Sin embargo, también en este tratado entre las fronteras artísticas, Lessing va a mostrar preferencia por la poesía respecto a la pintura, "en la misma proporción que la vida supera a la imagen es superior el poeta al pintor".[12] Esto ocurre porque, para Lessing, el poeta es capaz de hacernos sensibles al objeto de la presentación mediante la unión de los rasgos empleados, que "queda impresa en la imaginación más claramente que las palabras empleadas para significarla".[13] Lessing otorga a la frontera entre la literatura y la pintura un orden propuesto, pero éste sólo es un ejemplo de los diversos análisis entre las dos expresiones y una de tantas conclusiones para establecer el sinónimo de ambas.

Ahora bien, la proposición de una primacía de la pintura sobre la literatura también es un tema que ha generado diálogo y, por supuesto, una infinita variedad de analogías entre ambas artes que delinean sus diferencias y hermanan sus semejanzas como si fueran parte de un mismo fenómeno con variaciones considerables. La mirada de la pintura y de su historia y teoría, al parecer, explotó en sus capacidades cuando ya entraba el siglo XX y las vanguardias parecieron irse al extremo opuesto de la función de la pintura y su manera de imprimir orgánicamente la visión del ojo humano.

Gilles Deleuze, en su libro *Francis Bacon: lógica de la sensación*, hace un intento por establecer una definición de la pintura a lo largo de su historia y, por supuesto, una conclusión adecuada a las pinturas contemporáneas que se notan por su sentido de abstracción y conceptualismo. Este filósofo francés dicta un curso en la Universidad de Vincennes, donde expone distintos puntos de su teoría y considera que la pintura es un arte, capaz de poner orden a la "catástrofe" que postula el artista al iniciar aquello que se esboza como "artístico".

> Para empezar, Deleuze acota la característica esencial del arte:
>
> El arte tiene […] un privilegio absoluto. Este privilegio se expresa de varias maneras. […] Sin duda, el propio arte ha realizado el objeto de un aprendizaje. […] Sin embargo, la revelación de la esencia (más allá del objeto, más allá del propio sujeto) no pertenece más que a la esfera del arte.

9 Von Goethe, Johann Wolfgang (2014). *Escritos sobre arte.* (Trad. Miguel Salmerón). Madrid: Síntesis: 89.

10 Lessing, Gotthold Ephraim. *Laocoonte o sobre los límites entre la pintura y la poesía.* (Trad. de Eustaquio Barjau y Antonio Molina Flores). Madrid: Tecnos: 89.

11 Ídem.

12 Ibíd.: 61. Onde3

13 Ib.: 146.

> Si la revelación debe realizarse, sólo se realizará en esta esfera. Por eso, el arte es la finalidad del mundo y el inconsciente destino del aprendizaje.[14]

De esta reflexión, parte su propuesta para el comienzo de la pintura: "Hacer que nazca el hecho pictórico, luchando contra los datos sin caer por ello en la catástrofe, lo que define la tarea del pintor" (Castilla: 54); porque la conjunción de ideas que deviene del conocimiento y el ímpetu por mostrar la representación del artista implica establecer un caos que, para Deleuze, significa desenmarañar tales ideas mediante la convivencia con ellas: la creación de una armonía que parece salir del mismo caos. Se suele decir que la pintura nace del control de la mano dibujante sobre las manchas de pintura de cierto material, pero Deleuze apunta a que es cuestión de encontrar la figura ya determinada por el caos, lo cual acontece con la mano pintora y los materiales para ilustrarlo. De ahí que una parte fundamental del arte plástico en relación con otras artes obtiene la siguiente característica:

> Si el pintor no pinta sobre un lienzo en blanco, al igual que el escritor no escribe sobre una página en blanco, sino sobre una página atestada o un lienzo atestado, es porque el acto fundamental tanto de la escritura como de la pintura consiste en suprimir, no necesariamente lo falso, sino otro tipo de cosas sólo susceptibles de ser valoradas por medio de categorías más finas que las de verdad o falsedad, tales como lo importante, lo esencial y lo inesencial [*sic*], lo notable y lo ordinario, etcétera.[15]

De esta manera, la comunión entre la literatura y la pintura puede ser analizada bajo infinitas miradas que no pueden apuntar a la exclusión de alguna de ellas. Sin embargo, las definiciones académicas e históricas de ambas disciplinas se ven mermadas por la polémica actual de la indefinición concreta por el arte o sus disyuntivas discursivas, lo cual no debería limitar en absoluto la capacidad de encontrar expresiones que exploren a profundidad lo esencial productivo de ambas artes. La propuesta es la écfrasis como método de acercamiento de este concepto del pincel dual a una tradición poco conocida en lo cotidiano, pero sumamente ilustrativa para cualquiera que haya experimentado la catarsis de la palabra poética y el trazo estético.

Écfrasis: punto de comunión

Las *poéticas* transformadas en géneros literarios, y la estética como nueva disciplina que estudiará el dictamen para aplicar a las obras de arte, se verán obligadas a asumir un reto aún más complejo y fascinante: el sincretismo con las artes plásticas.

Como bien hemos dicho, las manifestaciones artísticas que han salido a la luz han sido para la divinización de un discurso único, sea a los dioses o a uno solo, a la naturaleza o al hombre. Desde siempre, los atisbos de la literatura y la pintura se han marcado en un estrecho vínculo, al recrear imágenes que dotan de símbolos al mundo y que afectan de igual manera al ser humano admirando o leyendo una obra. Una de las presentaciones que abarcan ambas artes se ha denominado "écfrasis". Esta práctica surge del concepto de "proclamar, afirmar" o "dar la palabra a un objeto inanimado", del griego *ek* (fuera) y de *phrasis* (palabra). El primer testimonio de este término lo encontramos en Hermógenes de Tarso en su obra *Ecphrasis Progymnasmata*, y ha sido uno de tantos referentes grecolatinos que parece remitirnos al discurso retórico, ya explicado por Yates cuando dice que "la distinción en la memoria de palabras, esencial para nosotros, se logra mediante una gran variedad de imágenes",[16] lo cual implica el compromiso del arte pictórico y literario en una misma causa: dotar del significado y fomentar la comunicación de los elementos de la vida,

Para la crítica mexicana Luz Aurora Pimental, la écfrasis se entenderá coloquialmente como la capacidad de dibujar con las palabras. Para ella, "el texto ecfrástico

14 Deleuze en Castilla Cerezo, Antonio. (2014). "La cosa en su presencia: Gilles Deleuze y la pintura". Fedro, *Revista de Estética y Teoría de las Artes*. Barcelona: Universidad de Barcelona: 50.
15 Ibíd.: 54.

16 Yates, op. cit.: 36.

surge de un impulso que se resuelve en la práctica textual que conocemos como descripción".[17] De ahí que en el Medioevo la vinculación de ambas bellas artes se configurará intrínsecamente en su cualidad discursiva de cara a aquellos que la recibían. Sin embargo, la malinterpretación de este concepto ha llevado a creer que se trata únicamente de la representación verbal de un objeto plástico o la representación pictórica de un objeto literario, creando así un arte subyugado a otro. Pero lo que aquí se pretende demostrar no es la poesía –dígase literatura– al servicio meramente de la pintura o al revés, sino, siguiendo a Luz Aurora Pimentel, una exposición de este fenómeno que permite ambas lecturas de lo literario y lo pictórico con ciertas características que comparten:

> [El concepto acabó significando] no sólo la representación visual que es leída/escrita –de hecho, descrita– como texto, sino que al entrar en relaciones significantes con el verbal le añade a este último formas de significación sintética que son del orden de lo icónico y de lo plástico, construyendo un texto complejo en el que no se puede separar lo verbal de lo visual: un iconotexto.[18]

Así, la écfrasis dará la oportunidad de volver a entender las funciones de ambas artes y partirá de la sustancia que compone su técnica. La écfrasis empieza como un componente de la teoría literaria, pero en el presente ensayo se tomará como el referente de unión donde la descripción es una función que cumple tanto la pintura como la literatura. El mundo de posibilidades en la literatura y en la pintura es una relación inter-artística que, según Pimentel, "transforma al objeto plástico en un texto para leer, y, por lo tanto, el objeto plástico se convierte en tantos textos como miradas se fijen en él".[19] Entonces la écfrasis dará la oportunidad de ver en el lenguaje literario una significación de la realidad que se vuelve plástica. Las palabras del lienzo literario remiten a lo mismo, es decir: la descripción o la morfología de la sintaxis no harán otra cosa que dibujarnos el retrato literario de lo que se está decodificando. Esto podría ser el medio perfecto para inculcar a la gente el ánimo de desentrañar la escritura poética, no por ser sólo espejo de la realidad, sino por el acto mismo del drama que se vive.

Para el crítico colombiano Pedro Antonio Agudelo, ahora no se trata de ahondar en los diversos tipos de écfrasis y su evolución hasta la denominada Posmodernidad (ya que existe un catálogo muy extendido de teóricos y críticos que discurren sobre la écfrasis referencial, la nocional, la genérica y muchas más), sino será considerada como el elemento que "descifra la interpretación del espectador-autor, lo que orienta y dicta la descripción".[20] Hay, por lo tanto, una suerte de hermenéutica, que ahora sí integrará la perceptiva del lector, aquel juez capaz de condenar toda expresión dada en la historia.

Existe un universo dual entre la literatura y la pintura cuando un autor determinado decide explotar esta doble génesis de la creación. Existen muchas manifestaciones reconocidas que abarcan ambos puntos, desde la incursión de la narrativa ilustrada, el libro como álbum ilustrado o incluso la poesía iconográfica. El poeta mexicano José Juan Tablada explica esto último.

En el desconcertante y eterno dilema de la poesía, primigenia de la relación entre el hombre interior y su testimonio en la palabra oral, el enigma que la hace existir será motivo de que varios literatos desprestigien su relación con las artes visuales. El investigador británico Anthony Stanton hablará sobre la ideografía como una fuerza "simultáneamente lírica y gráfica";[21] fuerza que, por cierto, se ha desarrollado desde los inicios de la Retórica y de la herramienta sustancial de hacer ver al lector/espectador la

17 Pimental, Luz Aurora Pimental. (2003). "Ecfrasis y lecturas iconotextuales", en *Poligrafías*, núm. 4: 206.
18 Ibíd.: 207.
19 Ib.: 285.

20 Agudelo, Pedro Antonio. (2011). "Los ojos de la palabra: La construcción del concepto de écfrasis, de la retórica antigua a la crítica literaria", en *Lingüística y literatura, núm.* 60: 75-92.
21 Ibíd.: 40.

+ DEL AUTOR

María Fragoso Mora. *Puntos fugaces.* México: Lunetario

Miradas infinitas

La comunión entre la literatura y la pintura puede ser analizada bajo infinitas miradas que no pueden apuntar a la exclusión de alguna de ellas. Sin embargo, las definiciones académicas e históricas de ambas disciplinas se ven mermadas por la polémica actual de la indefinición concreta por el arte o sus disyuntivas discursivas... La propuesta es la écfrasis como método de acercamiento de este concepto del pincel dual a una tradición poco conocida en lo cotidiano, pero sumamente ilustrativa para cualquiera que haya experimentado la catarsis de la palabra poética y el trazo estético.

Fotografía: freepik

En la écfrasis "se habla de la escritura como un misterioso proceso de pintar/escribir que ofrece analogías con la creación natural". Ello conforma, así, una línea difusa entre los procesos de ambas artes que, si bien no homogenizan la esencia de su producción, sí las vuelven prácticas hermanas, técnicas que parecen funcionar para la operación de la mente y su arma de imaginar, de hacer uso de la memoria.

imagen reflejada en el discurso literario, precisamente por su capacidad de delinear la realidad como si el verbo fuera pincel. En la écfrasis "se habla de la escritura como un misterioso proceso de pintar/escribir que ofrece analogías con la creación natural".[22] Ello conforma, así, una línea difusa entre los procesos de ambas artes que, si bien no homogenizan la esencia de su producción, sí las vuelven prácticas hermanas, técnicas que parecen funcionar para la operación de la mente y su arma de imaginar, de hacer uso de la memoria.

La práctica sensible

El puente entre la literatura y la pintura comienza desde las aptitudes básicas que el ser humano ha aprendido al introducirse en una sociedad normada. Es el lápiz que nos enseña a escribir, a sumar y a trazar figuras geométricas. La intrínseca relación ya señalada entre el potencial de la palabra y la imagen como tradición de conocimiento y espacio de recreación tiene la ventaja de haber convivido con los primeros años de cualquier ser humano vivo en el siglo XXI; por lo tanto, el conocimiento de la escritura y esbozos de la técnica pictórica no deberían quedar simplemente en la admiración del trazo de este pincel dual, sino en una práctica que vaya más allá de su reconocimiento en una hoja de libreta o en un lienzo seudo-vacío en una galería de arte contemporáneo.

Friedrich Schiller, figura importantísima del romanticismo alemán, expone un tratado epistolar en el que defenderá la educación estética del ser humano como parte fundamental de su desarrollo. Su primera crítica es hacia una sociedad tecnócrata, donde la persona:

> […] teniendo eternamente en sus oídos sólo el monótono murmullo de la rueda que hace girar, no desenvuelve jamás la armonía de su ser, y en lugar de imprimir la marca de la humanidad en su naturaleza, se vuelve un mero calco de su profesión, de su ciencia.[23]

22 Ib.: 44.

23 Schiller, op. cit.: 72.

Tal armonía y vitalidad precisamente se encuentran, según Schiller, en la exposición de la persona frente a las expresiones del arte, que para el romántico alemán significaba esa búsqueda de la belleza que otorgaba libertad. Sólo mediante la manifestación de una composición cultural, el hombre tendrá la oportunidad de recuperar el genio que rompe límites y crea condiciones que lo quitan de ser esclavo de un oficio o del mismo pensamiento corrompido por la ardua tarea de tener que subsistir.

De ahí que Schiller se pregunte también si no debe la cultura teórica hacer surgir la práctica y si no debe ser ésta, a su vez, la condición de aquella. Es más: si se pretende el ennoblecimiento del carácter, "¿cómo puede éste ennoblecerse bajo los influjos de una constitución política bárbara?" [24] Si el Estado desde su constitución no abarca los estratos de las artes como vía para la unión del ser humano con lo divino, con el ser creador en potencia que lleva dentro, ningún discurso visual o literario podría perdurar vivo si no se le alimenta. En el caso contemporáneo es igual de válido, puesto que las legislaciones establecen a la libertad de expresión como un derecho, pero nunca se estipula la medida en que tal derecho debería ser apoyado, por el mismo prejuicio de su poca utilidad socioeconómica. En términos de esta concesión de libertad, aunada a la opresión auto-impuesta por la persona subyugada a sus necesidades laborales, se crea, según Schiller, una "tensión de fuerzas espirituales aisladas que puede engendrar, desde luego, hombres extraordinarios, pero sólo la proporción equilibrada de aquellas puede hacerlos dichosos y perfectos". [25] La propuesta de Schiller es utilizar el instrumento del denominado "arte bello" para hacer brotar manifestaciones como modelos inmortales del bien común y el buen convivir.

Si bien la ocupación del Estado en promover tales manifestaciones "ennoblecedoras" del espíritu humano es una petición bastante improbable, sí existe la posibilidad y evidencia de que el individuo encuentre estos principios de estética en su experiencia personal. Si para Schiller el artista es un hijo de su época, y puesto que cada momento histórico genera material suficiente para crear una crítica social, un discurso capaz de ser contenido ante los ojos y/o ante el intelecto, es totalmente viable que los conceptos de las distintas artes se conglomeren para ajustarse a esta necesidad integral.

Tiene razón Frances A. Yates cuando afirma que en el fenómeno de volver lenguaje "a las imágenes por las que el discurso se ha de recordar, [a las cuales] se las coloca dentro de la imaginación", se verá este roce significativo con el apremio visual que una obra literaria busca exponer.[26] La frontera difusa entre las artes se vuelve significativamente indefinible por el primer principio de que está sobreentendido en su discurso o definición; más aún cuando es fácil para las instituciones y la sociedad encasillar las características de una manifestación artística en una personalidad u obra específica. Sin embargo, es posible crear una comunión entre la literatura y la pintura, consideradas como el arte capaz de delinear a cada una de las otras artes que le son distintas.

Si bien las palabras del lienzo literario y el escrito gráfico remiten a la descripción —vista como acto basado en las características de su correspondiente técnica— es posible que esta unión de capacidades lingüísticas sea el medio perfecto para inculcar a la gente de la *polis* letrada, el ánimo de desentrañar la descripción de la realidad mediante el conocimiento de las imágenes.

La enseñanza que nos deja la identificación de las fronteras artísticas, en específico de lo literario y pictórico, es la apertura de las denominadas artes hacia una práctica sensible y posible, capaz de reivindicarse en la cotidianidad de las personas actualmente. Sin embargo, la lucha de la manifestación artística por abrirse un espacio en el entorno civilizado, enfocado al fin último de la producción de un Estado políticamente correcto, no ha sido nueva. En palabras de Schiller:

> […] durante siglos enteros los filósofos y los artistas se han esforzado por hacer descender la verdad y la belleza hacia el abismo de la humanidad vulgar; ellos se pierden en el empeño, pero la verdad y la belleza, abriéndose paso gracias a su vitalidad indestructible, ascienden victoriosas.[27]

Siguiendo a Schiller, si "lo útil es el gran ídolo de la época, al que deben someterse todas las fuerzas y tributar homenaje todos los talentos", podemos considerar ahora, después de todas las distinciones aplicadas a la literatura y a la pintura, que ambas se encuentran en estratos prácticos de la realidad y que deben buscar un perpetuo diálogo para retroalimentarse e invitar a las distintas manifestaciones culturales a combinarse y encontrar una reflexión más honda.

24 Ibíd.: 83.
25 Ib.: 76.
26 Yates, op. cit.: 18.
27 Schiller, op. cit.: 83.

Conclusión

Más allá del inmenso carácter vocacional que surge de mi persona hacia las disciplinas del arte, considero urgente e importante la promoción de una cultura sensible ante los movimientos del mundo y la expresión del ser humano frente a ellos. La propuesta planteada en este ensayo no sólo hizo un recuento seudo-ontológico y teórico de la experiencia del conocimiento plástico y literario, sino también un intento por aproximar tal experiencia a algo más tangible, inmediato y eficaz para una cultura donde las categorías estéticas se ven combinadas y poco delimitadas.

La literatura y la pintura como artes ya conocidas, exploradas y, sobre todo, por acompañar a la historia del hombre, no sólo se vuelven una experiencia práctica con la que el ser humano del siglo XXI convive mediante sus tecnologías y su generación de conocimiento; de igual manera, se convierten en un espacio para dar cabida a la reflexión por una cultura estética capaz de ahondar en todas las situaciones problemáticas de la sociedad.

En este caso, la apuesta por la conjugación de la palabra y la imagen se ve hermanada con prácticas como la écfrasis o la importancia filosófica de la mnemotécnica como remembranza del ser humano frente al mundo por descubrir. La interacción de ambas artes siempre ha estado presente, y aún hoy, se debe seguir analizando hasta qué punto el arte influye en la reflexión y acción por la vida. El ejercicio ecfrástico se vislumbra posible por su capacidad de representar una realidad que obtenemos mediante palabras que componen imágenes e imágenes que componen palabras. La propuesta que sigue es dar cabida a estas prácticas sensibles en nuestras respectivas *polis*, en los espacios comunes donde aprehender la realidad con un sentido crítico podría ser posible mediante un pincel dual que lo traza.

Bibliografía

Agudelo, P. A. (2011). "Los ojos de la palabra: La construcción del concepto de écfrasis, de la retórica antigua a la crítica literaria". *LingüÍstica y literatura.* (60): 75-92.

Bensusan, S. W. (1991). *Introducción a la historia de las teorías literarias.* Granada: Universidad de Granada.

Castilla Cerezo, A. (Febrero de 2014). "La cosa en su presencia: Gilles Deleuze y la pintura". *Fedro, Revista de Estética y Teoría de las Artes* (13).

Goethe, J. W. (2014). *Escritos sobre arte.* (Trad. M. Salmerón). Madrid.: Síntesis.

Leich, V. B. (Ed.). (2010). *The norton anthology of theory and cristicism.* N.Y.: Norton and Comp.

Lessing, G. E. (2015). *Laocoonte o sobre los límites entre la pintura y la poesía.* Madrid: Tecnos.

Pimentel, L. A. (2003). "Ecfrasis y lecturas iconotextuales". *Poligrafías* (4): 205-215.

Reyes, A. (1997). *Apuntes para la teoría literaria. Funciones de los géneros literarios.* México: Fondo de Cultura Económica.

Schiller, F. (2016). *Cartas sobre la educación estética del hombre.* (Trad. M. Zubiria). Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo.

Stäel, M. d. (2010). "Ensayo sobre las ficciones". (M. J. León, Ed.). *Analecta Malacitana:* 171-192.

Stanton, A. (2013). *Vanguardia en México.* (A. S. Mello, Ed.). México: IMBA.

Werle, M. A. (Junio de 2012). La cuestión del colorido en la pintura: Hegel frente a Goethe y Diderot. *Universidad de Antioquía:* 123-148.

Yates, F. A. (1966). *The Art of Memory.* Londres: The Universty of Chicago Press.

_____ (2005). *El arte de la memoria.* (Trad. I. G. Liaño.) Madrid: Siruela.

IBERO
PUEBLA
#TUDASPARAMAS