

RELACIONES ENTRE CREACIÓN LITERARIA Y CREACIÓN PLÁSTICA. *UT PICTURA POESIS.*

TEXTOS DE APOYO (1ª SESIÓN)

TEXTO 1

JOSÉ ÁNGEL VALENTE: Quería que justamente me hablaras de la relación entre poesía y pintura. La verdad es que yo mismo he aprendido mucho de la pintura. Como poeta debo muchísimo a los pintores.

ANTONI TÀPIES: Y los pintores debemos mucho a la poesía, a la poesía y a la música...¹

TEXTO 2

Mi padre era calígrafo. Veo con precisión sus portaplumas, los puntos dobles o sencillos, anchos o finos, la letra inglesa, la redonda, la gótica, el espesor o la fluidez de las tintas, su color, el azul, el rojo, el negro, los grandes títulos iguales, el firme y claro rasgo de los asientos y los números, sus grandes libros de contabilidad tan admirables.

Durante mucho tiempo, ese tiempo largo e interminable que llamamos infancia y que más tarde descubrimos que representa toda la duración de nuestra vida, creía que cuando los adultos hablaban de alguien que escribía bien, se referían a un persona que tenía el arte de mi padre. [...]

Pintura y caligrafía son, en realidad, la misma cosa, como el método del pincel es el mismo en caligrafía que en pintura. Fue práctica corriente entre los pintores chinos, sobre todo a partir de la época Yuan, incorporar con hábil mano propia importantes fragmentos caligráficos en sus cuadros. Pero, en China, la caligrafía llegó a alcanzar la condición suprema de arte independiente mucho antes que la pintura, reducida largo tiempo a modestos menesteres funcionales de decoración y de enseñanza. [...]

¹ «Conversación entre Antoni Tàpies y José Ángel Valente», en *ABC Cultural*, Madrid, 27 de octubre de 1995, revisada y ampliada en *Comunicación sobre el muro*, Barcelona, Ediciones la Rosa Cúbica, 1998. Tomo el pasaje de *Elogio del calígrafo*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2002, p. 89.

Caligrafía, pintura, poesía ¿Un solo cuerpo? ¿Una sola materia? ¿Cuál? Lin Rihua, pintor, calígrafo, y crítico, que vivió a caballo de los siglos XVI y XVII, escribe: «Es necesario saber que impregnar el papel de una sola gota de tinta no es un trabajo sencillo: han de hacerse en el corazón, la inmensidad y el vacío».²

TEXTO 3

*Ut pictura poesis: erit quae, si propius stes,
te capiat magis, et quaedam, si longius abstes ;
haec amat obscurum, volet haec sub luce videri,
iudicis argutum quae non formidat acumen;
haec placuit semel, haec decies repetita placebit.*

Horacio, *Arte poética*, vv. 361-365

Cual la pintura, tal es la poesía: habrá una que si estás más cerca, más te cautivará, y otra lo hará si te pones más lejos; esta gusta de la oscuridad, y quiere que la vean con luz esta otra, que no teme la fina agudeza del juez; una ha gustado una vez, otra lo hará aunque se la haya visto diez veces.³

TEXTO 4

1917

I

Mil novecientos diecisiete.

Mi adolescencia: la locura

por una caja de pintura,

un lienzo en blanco, un caballete.

Felicidad de mi equipaje

² *Ibid.*, pp. 31-34.

³ Horacio, *Sátiras, Epístolas, Arte Poética*, ed. de José Luis Moralejo, Madrid, Gredos, 2008, p. 404.

en la mañana impresionista.

Divino gozo, la imprevista
lección abierta del paisaje.

Cándidamente complicado
fluye el color de la paleta,
que alumbra al árbol en violeta
y al tronco en sombra de morado.

Comas radiantes son las flores,
puntos las hojas, reticentes,
y el agua, discos transparentes
que juegan todos los colores.

El bermellón arde dichoso
por desposar al amarillo
y erguir la torre de ladrillo
bajo un naranja luminoso.

El verde cromo empalidece
junto al feliz blanco de plata,
mas ante el sol que lo aquilata
renace y nuevo reverdece.

Llueve la luz, y sin aviso
ya es una ninfa fugitiva
que el ojo busca clavar viva

sobre el espacio más preciso.

Clarificada azul, la hora
lavadamente se disuelve
en una atmósfera que envuelve,
define el cuadro y lo evapora.

Diérame ahora la locura
que en aquel tiempo me tenía,
para pintar la Poesía,
con el pincel de la Pintura.

II

Y las estatuas. En mi sueño
de adolescente se enarbola
una Afrodita de escayola
desnuda al ala del diseño.

¡Inusitada maravilla!
Mi mano y Venus frente a frente
con mi ilusión de adolescente:
un papel y una carbonilla.

Ante la forma, era mi estado
de pura gracia y de blancura,
peregrinante a la ventura,
libre, dichoso y maniatado.

Incontenible, aunque indecisa,
la línea en curva se dispara
como si un pájaro jugara
con el contorno de la brisa.

Cautivo al fin que lo promueve
y al negro albor que lo sombrea,
el claroscuro redondea
la cima exacta del relieve.

Y el azabache submarino
ciñe a la hija de la espuma,
fingida en yeso, luz y bruma
de carbón, goma y disfumino.

Nada sabía del poema
que ya en mi lápiz apuntaba.
Venus tan sólo dibujaba
mi sueño prístino, suprema.

Feliz imagen que en mi vida
dio su más bella luminaria
a esta academia necesaria,
que abre su flor cuando se olvida.

III

¡El Museo del Prado! ¡Dios mío! Yo tenía
pinos en los ojos y alta mar todavía
con un dolor de playas de amor en un costado,
cuando entré al cielo abierto del Museo del Prado.

¡Oh asombro! ¡Quién pensara que los viejos pintores
pintaron la Pintura con tan claros colores;
que de la vida hicieron una ventana abierta,
no una petrificada naturaleza muerta,
y que Venus fue nácar y jazmín transparente,
no umbría, como yo creyera ingenuamente!
Perdida de los pinos y de la mar, mi mano
tropezaba los pinos y la mar de Tiziano,
claridades corpóreas jamás imaginadas,
por el pincel del viento desnudas y pintadas.
¿Por qué a mi adolescencia las antiguas figuras
le movieron el sueño misteriosas y oscuras?
Yo no sabía entonces que la vida tuviera
Tintoretto (verano), Veronés (primavera),
ni que las rubias Gracias de pecho enamorado
corrieran por las salas del Museo del Prado.
Las sirenas de Rubens, sus ninfas aldeanas
no eran las ruborosas deidades gaditanas
que por mis mares niños e infantiles florestas
nadaban virginales o bailaban honestas.

Mis recatados ojos agrestes y marinos
se hundieron en los blancos cuerpos grecolatinos.
Y me bañé de Adonis y Venus juntamente
y del líquido rostro de Narciso en la fuente.
Y ¡oh relámpago súbito!- sentí en la sangre mía
arder los litorales de la mitología,
abriéndome en los dioses que alumbró la Pintura
la Belleza su rosa, su clavel la Hermosura.

¡Oh celestial gorjeo! De rodillas, cautivo
del oro más piadoso y añil más pensativo,
caminé las estancias, los alados vergeles
del ángel que a Fra Angélico cortaba los pinceles.
Y comprendí que el alma de la forma era el sueño
de Mantegna, y la gracia, Rafael, y el diseño,
y oí desde tan métricas, armoniosas ventanas
mis andaluzas fuentes de aguas italianas.

Transido de aquel alba, de aquellas claridades,
triste «golfo de sombra», violentas oquedades
rasgadas por un óseo fulgor de calavera,
me ataron a los ímprobos tormentos de Ribera.
La miseria, el desgarró, la preñez, la fatiga,
el tracoma harapiiento de la España mendiga,
el pincel como escoba, la luz como cuchillo
me azucaró la grácil abeja de Murillo.
De su célica, rústica, hacendosa, cromada

paleta golondrina María Inmaculada,
penetré al castigado fantasmal verdiseco
de la muerte y la vida subterránea del Greco.
Dejaba lo espantoso español más sombrío
por mis ojos la idea lancinante de un río
que clavara nocturno su espada corredora
contra el pecho elevado, naciente de la aurora.
Las cortinas del alba, los pliegues del celaje
colgaban sus clarísimos duros blancos al traje
del llanamente monje que Zurbarán humana
con el mismo fervor que el pan y la manzana.
¡Oh justo azul, oh nieve severa en lejanía,
trasparentada lumbre, de tan ardiente, fría!
La mano se hace brisa, aura sujeta el lino,
céfiro los colores y el pincel aire fino;
aura, céfiro, brisa, aire, y toda la sala
de Velázquez, pintura pintada por un ala.
¡Oh asombro! ¡Quién creyera que hasta los españoles
pintaron en la sombra tan claros arreboles;
que de su más siniestra charca luciferina
Goya sacara a chorros la luz más cristalina!

Mis oscuros demonios, mi color del infierno
me los llevó el diablo ratoneril y tierno
del Bosco, con su químico fogón de tentaciones
de aladas lavativas y airados escobones.
Por los senderos corren refranes campesinos.

Patinir azulea su albor sobre los pinos.
Y mientras que la muerte guadaña a la jineta,
Brueghel rige en las nubes su funeral trompeta.

El aroma a barnices, a madera encerada,
a ramo de resina fresca recién llorada;
el candor cotidiano de tender los colores
y copiar la paleta de los viejos pintores;
la ilusión de soñarme siquiera un olvidado
Alberti en los rincones del Museo del Prado;
la sorprendente, agónica, desvelada alegría
de buscar la Pintura y hallar la Poesía,
con la pena enterrada de enterrar el dolor
de nacer un poeta por morir un pintor,
hoy distantes me llevan, y en verso remordido,
a decirte, ¡oh Pintura!, mi amor interrumpido.

A la Pintura (poema del color y la línea)

RAFAEL ALBERTI

TEXTO 5 (*Tratado de pintura*, Leonardo da Vinci)

SEMEJANZA Y DESEMEJANZA ENTRE POESÍA Y PINTURA

Tal es la imaginación al acto, cual la sombra al cuerpo que la proyecta y aun cual la poesía a la pintura, pues la poesía dispone sus asuntos en signos imaginarios, en tanto que los de la pintura exceden al ojo, el cual recibe sus imágenes no de otra suerte que si fueran reales; la poesía, por el contrario, ignora el simulacro de las cosas, que no alcanzan así la conciencia a través del órgano visivo, como ocurre en el caso de la pintura.⁴

PARANGÓN ENTRE LA POESÍA Y LA PINTURA

No ve la imaginación con tanta excelencia como el ojo, porque el ojo recibe las semejanzas o imágenes de los cuerpos y los transmite, a través de la sensibilidad, al sentido común, que se encarga de juzgarlas. La imaginación, sin embargo, no va más allá de la memoria, donde se cierra y se sucumbe si, por un acaso, la cosa imaginada no fuere de mucha excelencia. En tal situación se encuentra la poesía en la imaginación del poeta, quien finge las mismas cosas que el pintor, pretendiendo que sus ficciones se equiparen a las de este, cuando en verdad, como antes demostramos, está muy lejos de él. Conque, en tal caso, diremos de esta ficción que, de fijo, tal sea la ciencia de la pintura a la poesía, cual el cuerpo a su sombra derivativa, aunque en mayor desproporción, visto que la sombra de ese cuerpo llega al menos, a través del ojo, al sentido común, en tanto que el objeto de la imaginación no alcanza a tal sentido; por el contrario, en él nace, ojo tenebroso. ¡Oh cuán diferente ha de ser imaginar tal luz en ese objeto tenebroso de verla en acto fuera de tinieblas.⁵

EL PINTOR DISPUTA CON EL POETA

¿Qué poeta, oh amante, podría presentarte con palabras la verdadera imagen de tu capricho con tan gran fidelidad como el pintor? ¿Qué poeta podría mostrarte los ríos, los bosques, los valles y campiñas, escenario de tus pasados deleites, con mayor verdad que el pintor? Y si tú me dices que la pintura es de por sí muda poesía, la cual no puede hacer hablar a aquello que representa, ¿acaso no se encuentra tu libro en condición peor? En efecto, aunque en él aparezca, un hombre que por sí mismo hable, no vemos cosa algunas de las que habla, cosas que sí veremos si alguien habla por pinturas,

⁴ Leonardo da Vinci, *Tratado de pintura*, Madrid, Akal, 2016, pp. 45-46.

⁵ *Ibid.*, p. 46.

las cuales entenderemos como si hablasen, cuando las acciones de las figuras sean conformes a sus estados de ánimo.⁶

DEL POETA Y DEL PINTOR

La pintura sirve a un más digno sentido que la poesía y representa con mayor verdad las obras de la naturaleza que el poeta. Son mucho más dignas las obras de la naturaleza que las palabras, las cuales son obra del hombre y las de la naturaleza, cual entre Dios y el hombre.⁷

TEXTO 6 (*Laocoonte o sobre los límites entre la pintura y la poesía*, Gotthold Ephraim Lessing)

No se puede degradar más el arte, porque, supuesto que la escultura pudiese haber imitado la diferencia de textura tan bien como la pintura, ¿había sido necesario que Laocoonte estuviera vestido? ¿No habríamos perdido nada bajo esa vestimenta? ¿Tiene la túnica, obra de una mano servil, tanta belleza como un cuerpo orgánico, obra de la sabiduría eterna? ¿Exige las mismas habilidades? ¿Tiene el mismo mérito? ¿Reporta la misma gloria imitar una u otra cosa? ¿Quieren nuestros ojos solamente ser engañados y les da igual con qué se los engañe?

Para el poeta, una vestidura no es una vestidura: no oculta nada. Nuestra imaginación ve a través de ella. Tenga o no tenga vestimentas en Virgilio, el sufrimiento de Laocoonte es visible para la imaginación en cada parte de su cuerpo, tanto en un caso como en el otro.⁸

.....

Se ha mostrado que, por muy excelente que sea el cuadro de Virgilio, hay, no obstante, diversos rasgos del mismo que los artistas no pueden usar. Las ideas de que una buena descripción de un poema producirá necesariamente una buena pintura real y de que la descripción de un poeta solo es buena cuando el artista puede seguirla en todos sus detalles tiene sus limitaciones.⁹

⁶ *Ibid.*, p. 49.

⁷ *Ibid.*

⁸ G.E. Lessing, *Laocoonte o sobre los límites entre la pintura y la poesía*, traducido por Sixto José Castro Rodríguez. México, Herder, 2014, p. 62

⁹ *Ibid.*, p. 65.

TEXTO 7 («Prefacio» de S. Mallarmé a *Una tirada de dados*)

Me gustaría que no se leyera esta nota o que, una vez recorrida, fuese incluso olvidada; la misma, poco le enseñará al sagaz lector, independientemente de su sentido crítico: pero puede perturbar al ingenuo, al tener que concentrar la mirada desde las primeras palabras del Poema para que las siguientes, dispuestas como están, lo conduzcan a las últimas, y todo esto sin otra novedad que un espaciamento de la lectura. Los "blancos", en efecto, son de gran importancia, sorprenden desde el principio; la versificación así lo exige, como un silencio ordinario alrededor, hasta tal punto que un fragmento, lírico o de pocos pies, ocupa, en el medio, aproximadamente un tercio de la hoja: no transgredo esta medida, solamente la disperso. La página interviene cada vez que una imagen cesa o vuelve, aceptando la sucesión de otras al no tratarse, como de costumbre, de fragmentos sonoros regulares o versos, sino más bien de subdivisiones prismáticas de la Idea, el instante en que aparece y su transcurso en alguna escenificación espiritual exacta, en lugares variables, cerca o lejos del hilo conductor latente, por mor de la verosimilitud que se impone el texto. La ventaja literaria —si puedo decirlo así— de esta distancia trasladada que mentalmente separa los grupos de palabras o las palabras entre ellas, parece acelerar y disminuir también el movimiento, acompasándolo, convocándolo, a causa de una visión simultánea de la Página: tomada esta como unidad, como lo es en otra parte el Verso o la línea perfecta. La ficción aflorará y se disipará, rápidamente, según la movilidad del escrito, en torno a las pausas fragmentarias de una frase capital introducida a partir del título y continuada.¹⁰

¹⁰ S. Mallarmé, *Poesía.*, (F. Gorbea, trad.), Barcelona, Plaza&Janes, 1982, pp. 157-58.