



ELENA MORALES JIMÉNEZ

Imágenes visuales, imágenes verbales

Analogías ilimitadas

Seguramente muchos de ustedes han experimentado alguna vez al leer un texto esa sensación de haber visto lo que su contenido sugiere porque les recuerda a una determinada pintura conocida; o tal vez han sentido lo contrario: la contemplación de un cuadro les invoca una determinada narración leída en otro momento. Algunas de estas relaciones tal vez sean fácilmente explicables por pertenecer a creadores de la misma época, o movimiento artístico—literario o región, población o nacionalidad. En otros casos no se encontrará ninguna explicación, tal vez tan solo esa identificación universal existente entre los sentimientos humanos. Por eso es tan común que los diseñadores de libros incluyan cuadros de pintores para ilustrar los textos o sus portadas. O que los pintores utilicen en sus catálogos frases de escritores porque ven en ellas explicaciones o aproximaciones a sus obras, recurso también explotado por los críticos de arte.

Es indudable que entre la escritura y la pintura se pueden establecer infinitas conexiones. Eso no significa que la expresión escrita o la plástica sean imperfectas o carentes de componentes imposibles de atrapar respectivamente. Al contrario cada lenguaje tiene su riqueza y sus límites y en ellos reside su belleza, su capacidad de sugerir y de permitirnos soñar o recrearnos. El término “imagen” es uno de los ele-

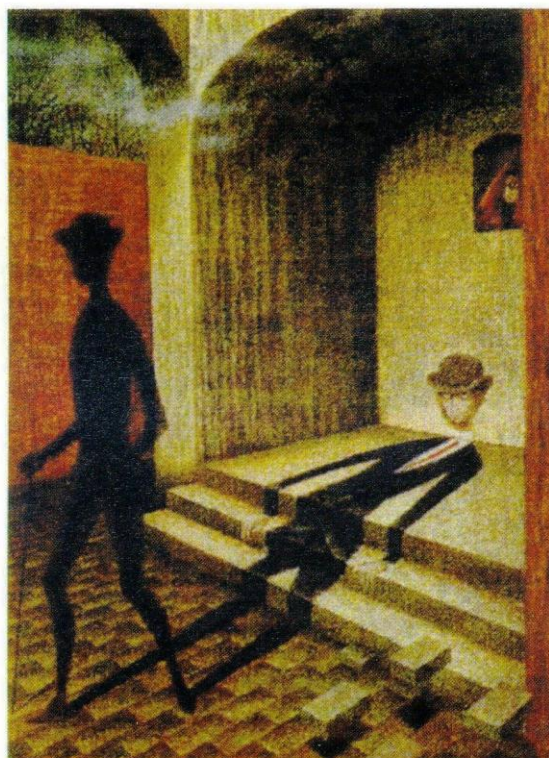
mentos que participa (aunque de forma distinta) en la narración y en las composiciones visuales. Es una palabra muy ambiciosa, a pesar de su brevedad, porque denomina un campo amplio y diverso de la actividad humana. Las imágenes pictóricas se dirigen a los sentidos, las textuales al intelecto, casi siempre a través de metáforas. Es imposible traducir de forma exacta una composición visual a una verbal y viceversa. Como afirma Fou-

coult, sólo podemos aproximarnos a esa traducción a través de comparaciones (imágenes), y metáforas porque lo que se dice no es lo que deploran los ojos sino lo que definen las sucesiones sintácticas.

Baudelaire y Delacroix, Malraux y Goya, Bataille y Manet, Artaud y Van Gogh son ejemplos donde las relaciones entre el escritor y el pintor se dan con claridad y de forma *deliberada* y reflexiva, con lo que se demuestra la facilidad

en que puede surgir la complicidad entre el literato y el artista plástico. Las imágenes verbales y las imágenes visuales se constituyen siempre a través de imágenes mentales, que cada espectador o lector reproduce a través de su imaginación. Remedios Varo e Isabel Allende son dos creadoras que, a pesar de diferenciarse en muchos aspectos, presentan *casual y de ningún modo conscientemente* muchas similitudes en las imágenes mentales que materializan a través de sus pinturas y de sus narraciones respectivamente. Así, por ejemplo, basta con comparar, de forma descontextualizada, el cuadro de Remedios Varo “Naturaleza muerta resucitando” con el siguiente texto de Isabel Allende extraído de “La casa de los espíritus”:

“Los poderes mentales de Clara no molestaban a nadie y no producían mayor desorden; se manifestaban casi siempre en asuntos de poca importancia y en la estricta intimidad del hogar. Algunas veces, a la hora de la comida (...) el salero



Remedios Varo: Fenómeno



a

r

comenzaba a vibrar y de pronto se desplazaba por la mesa entre las copas y platos, sin que mediara ninguna fuente de energía conocida ni truco de ilusionista”.

La situación que se describe en el texto y que se muestra en el lienzo está regida por leyes físicas distintas a las de nuestro mundo real. Aparece el fenómeno de levitación y atracción: un salero vibrando y desplazándose por una mesa. Y una mesa en la que las arrugas de su mantel se pliegan como una espiral; ocho platos han ascendido y giran en torno a la vela encendida que preside la composición, al igual que, diversas frutas, algunas de las cuales han chocado entre sí desprendiendo por el aire sus semillas, que al caer en el suelo germinan en plantas. Mientras que en el cuadro no se sabe quien ha provocado esos extraños poderes, en el texto, éstos provienen de una niña: “Clara”. Pero en ambos casos nos elevan a una realidad “superior”, y trascienden la lógica de la realidad habitual. Varo presenta un mundo poseedor de leyes diferentes a las cotidianas, de espacios y tiempos anormales, materias y lógicas poco frecuentes, donde los lugares conocidos pierden su familiaridad, sin llegar a resultar absolutamente extraños e indiferentes porque construye o intuye un ambiente idealizado en el que reina la armonía.

Las dos composiciones (narrada y pintada) tienden a lo cósmico, buscan las claves del orden y se proyectan hacia el universo objetivo terrestre y celeste. Exploran en el más allá de la razón científica y la razón común, su trama secreta y su unidad, sin separarse al mismo tiempo de la fantasía y la poesía. Nos transportan a estados de supra-conciencia y de supra-racionalidad.

Lo importante es la sublimación —la forma de salvarse, de trascender—: la transformación por la cual los cuerpos sólidos se volatizan al elevarse por los aires, en una atmósfera de extraordinaria sutileza en la que todo tiende a perder peso. La gravedad se presenta como fenómeno cíclico y espiritual, todo es ligero, suave, íntimo y eterno. En el cuadro los insectos revolotean y los objetos compuestos de una materialidad energetizada se levantan y quedan suspendidos, trascendiendo la maldad, el caos, la fealdad. Nada es desgarrador o trágico, todo sucede sin violencia. Se producen interpenetraciones de diferentes órdenes: mate-

ria y energía, materia y espíritu, lo animado y lo aparentemente inanimado. Los prodigios ocurren en espacios y tiempos peculiares.

El cuadro, que pertenece al año 1963, constituye la última obra de Remedios Varo, una especie de resumen—testamento de sus ideas e inquietudes. No hay ninguna presencia humana, pero sí aparece su “retrato espiritual”. El personaje de Clara de “La casa de los espíritus” que aparece en el texto está inspirado en la abuela de la autora. En un párrafo de su libro “Paula”, Allende explica los comentarios que oía de pequeña a cerca del talento de este personaje real para predecir el futuro, leer la mente ajena, dialogar con los animales y mover los objetos con la mirada: “Cuentan que una vez desplazó una mesa de billar por el salón, pero en verdad lo único que vi moverse en su presencia fue un azucarero insignificante, que a la hora del té solía deslizarse errático sobre la mesa”.

El trasmundo fantástico de Varo se expresa mediante recursos formales como la inventiva arquitectónica, las verticales, las formas geométricas, el perfeccionismo del dibujo, la composición lumínica, las transparencias de las texturas, los acabados y la sencillez, la delicadeza y nitidez. La claridad de la escena acentúa el misterio.

Convertirse en Sombra

Otra analogía es la que resulta de la comparación entre “Fenómeno” de Remedios Varo y el fragmento que sigue de Isabel Allende de “El plan infinito”:

“Nora se acostumbró a depender tanto de su marido que cumplía sus funciones por reflejo mientras su alma se evadía de los asuntos materiales. Era tan fuerte la personalidad de ese hombre, que para darle espacio ella se fue borrando del mundo, convirtiéndose en una sombra”.

“Borrar” significa tachar lo escrito para que no se pueda leer o para indicar que no sirve, desfigurar, y por alusión se emplea para hacer desaparecer una cosa cualquiera, desvanecerla, como sucede con el original personaje femenino. Allende se vale del empleo de la metáfora y de la hipérbole, una enorme exageración que culmina en la expresión: “convirtiéndose en una sombra”. Nora cumple la función de esposa, madre y maestra, pero vive en una dimensión particular y supe-

rior: “Su carácter reservado se acentuó con los años, poco a poco se desprendió de la tierra, elevándose a una dimensión donde nadie pudo darle alcance”.

En las fantasías en las que se envuelve a Nora se combina lo verosímil cotidiano, con lo extraño inverosímil y aparece desde lo desconcertante hasta lo imposible. Pero Nora no llega nunca a convertirse en sombra físicamente, como sí le ocurre al personaje de Varo, quien invierte los principios científicos de manera sutil, logrando un efecto cómico e inquietante y produce una situación aún más imposible de la del texto. En el cuadro la figura se arrastra por el suelo, y se vuelve plana, o bidimensional, pero mantiene perceptibles las características que lo distinguen, los rasgos de su rostro, su forma de vestir. Sin embargo, la sombra adquiere cualidades de las personas, camina por voluntad propia, toma decisiones: se ha independizado de su dueño, canjeando funciones con él, que permanece consternado en el suelo. Pero la sombra no ha perdido su aspecto físico: es una figura plana, en la que sólo se percibe las formas de su contorno externo. Mientras tanto, desde el porche de la ventana de la casa un atónito rostro femenino, entre cortinas, mira con curiosidad. En esta obra aparece el juego de permutaciones, tan explícito en René Magritte, entre lo real y lo supuesto, la literalidad representativa de una imagen y su interpretación metafórica.

Allende y Varo utilizan su vida, sus vivencias como fuente de inspiración para crear. Sus autobiografías se revelan de manera metafórica. Muchas de sus temáticas coinciden aunque en ocasiones sus enfoques difieren. Existen otras muchas analogías entre imágenes narradas y plásticas de la escritora y de la pintora, siempre que las observemos de forma descontextualizada y sin tener en cuenta el proceso creativo que ha llevado a la producción de cada una de ellas. Pero no son el único ejemplo claro de este fenómeno, pues si leemos, observamos y comparamos concienzudamente distintas producciones de toda la literatura y pintura universal encontraremos miles de conexiones, algunas deliberadas y otras aleatorias que se producen entre los pintores y los escritores.



Remedios Varo: Naturaleza muerta resucitando. 1963