



Blog del Guerrero, szabelljelousie6

Los estudios interdisciplinarios sobre pintura y literatura española. Aproximación al estado de la cuestión

MARÍA EMA LLORENTE

Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México

RESUMEN: El presente artículo se propone como un acercamiento al estado de la cuestión de los estudios interdisciplinarios sobre pintura y literatura española. Para llevar a cabo esta aproximación se establece, en primer lugar, una clasificación tentativa de los diferentes estudios existentes, basada en los criterios de análisis empleados en cada caso, y se realiza, a continuación, un comentario y una valoración de algunas de las aportaciones más representativas de cada grupo. La intención es obtener un panorama general de los estudios interdisciplinarios de tema español, en su estado de desarrollo, alcances y metodología.

PALABRAS CLAVE: estudios interdisciplinarios, pintura española, literatura española, metodología, estado de la cuestión

ABSTRACT: The present article proposes an approach to the state of the art of the interdisciplinary studies between Spanish Painting and Literature. For this approach we propose, in the first place, a classification of the existing studies, based on the criteria of analysis used in each case, and then a review and assessment of some of the most representative studies of each group. The intention is to obtain an overview of the existing interdisciplinary studies in its development, scope and methodology.

KEYWORDS: interdisciplinary studies, spanish painting, spanish literature, methodology, state of the art



Los estudios literarios han manifestado en los últimos años un interés creciente por las relaciones interartísticas o interdisciplinarias, tal como puede observarse en el aumento del número de publicaciones dedicadas a las relaciones existentes entre la literatura y las demás artes, y especialmente a la literatura y las artes plásticas.¹

El conjunto de estos estudios se distribuye entre publicaciones monográficas, aparecidas tanto dentro como fuera de España; compilaciones en homenaje a determinados investigadores o académicos con una demostrada orientación comparatista, como el caso de los Estudios dedicados al profesor Emilio Orozco, publicados en tres volúmenes; actas de congresos de literatura comparada, celebradas tanto por asociaciones españolas –SELGYC, Sociedad Española de Literatura General y Comparada–, como extranjeras –como, por ejemplo, la Asociación de Hispanistas Italianos–; anuarios de estas asociaciones; números monográficos de revistas, como el número 3 de *Studi Ispanici*, dedicado a la relación entre la literatura hispánica y las artes plásticas; y artículos especializados publicados en revistas de literatura comparada como *Tropelias*, *1616*, *452°F* o *Extravío*, por citar sólo publicaciones españolas.

De entre todas estas publicaciones y estudios me centraré, en las páginas que siguen, en la revisión y

¹ Como dato orientativo, la bibliografía sobre “Artes plásticas y literatura española” ofrecida por M^a. del Carmen Simón (2000), limitada únicamente a los años comprendidos entre 1980 y 1999, recoge 390 estudios dedicados a este tema.

valoración de algunas de las más relevantes propuestas críticas dedicadas a la relación entre la literatura y la pintura española. El propósito de esta revisión es ofrecer un acercamiento al estado de la cuestión de los estudios críticos interdisciplinares de tema o ámbito español, en sus diferentes enfoques, alcances y metodología. Para ello, agruparé las investigaciones seleccionadas en distintos apartados, según los criterios o las posibilidades de aproximación interdisciplinar que en ellos se utilizan, para pasar después al comentario de algunos estudios representativos de cada grupo. Con esta revisión, que no pretende ser exhaustiva, se espera obtener un panorama general de los estudios críticos existentes basados en las relaciones entre la pintura y la literatura española, y al mismo tiempo mostrar algunas de las posibilidades de acercamiento a los estudios interdisciplinares en esta área.

Estos estudios pueden clasificarse, según la propuesta del presente trabajo, en seis grandes grupos. 1) En primer lugar pueden agruparse los estudios que se centran en una época histórica o un movimiento determinado, como, por ejemplo, el Renacimiento, el Barroco, el Romanticismo, la Ilustración o el Realismo, y que analizan las obras elegidas en función de las características generales de estos periodos. 2) En siguiente lugar, y como una variante del anterior, se encuentran los trabajos que estudian la producción tanto literaria como pictórica de un mismo grupo o generación artística, como es el caso de la Generación del 98 o de la Generación del 27. 3) A continuación, pueden señalarse los estudios temáticos, en los que la relación entre obras pictóricas y literarias se basa en el contenido de las mismas y en su recreación común de un mismo tema o motivo. Entre estos estudios abundan, por ejemplo, los destinados al análisis de la relación entre paisaje y literatura. También pueden incluirse aquí los estudios centrados en motivos arquetípicos, roles generales o episodios históricos determinados, así como aquéllos que observan la recreación pictórica de autores o personajes concretos. 4) Como un grupo aparte, pueden clasificarse los estudios que se enfocan en la producción multifacética o interartística de un mismo autor. 5) Un grupo más lo constituyen aquellos trabajos que se centran en la relación causal, de fuentes o influencias entre unas obras artísticas y otras; es decir, aquéllos que estudian casos de motivación de una obra por otra de diferente disciplina, tanto de la literatura a la pintura como viceversa. De la misma forma, pueden incluirse en este grupo los estudios que analizan la relación interartística que se establece entre dos autores concretos, pertenecientes a distintas artes, para observar, igual que en el caso anterior, las posibles influencias o características comunes entre ellos. 6) Finalmente, pueden agruparse los estudios que enfocan estas relaciones entre las artes desde el punto de vista de los elementos formales y que están basados en la confluencia o divergencia de lenguajes, técnica, estilo o elementos compositivos, estudios que resultan, por lo general, mucho menos frecuentes que los anteriores.

Los criterios o agrupaciones propuestas, que no son únicas ni excluyentes, pueden servir como una

primera aproximación o delimitación del campo de estudio, cuya revisión permitirá ofrecer una idea de las posibilidades y alcances del fenómeno interdisciplinar, tal como se verá a continuación.

1. RELACIONES INTERARTÍSTICAS EN UN MISMO PERIODO HISTÓRICO O MOVIMIENTO ESTÉTICO

Los estudios que se reúnen en este primer apartado toman como punto de partida la pertenencia de distintas obras a un mismo periodo histórico o movimiento estético o artístico como el Renacimiento, el Barroco, el Romanticismo, la Ilustración o el Realismo. Este criterio general o externo es el que sirve de base para la comparación de las obras, en las que se observa la presencia de características o rasgos comunes derivados del momento de su producción.

Este tipo de estudios puede optar por seguir una perspectiva puntual o sincrónica, o por mostrar una evolución panorámica o diacrónica del fenómeno.

Dentro del primer apartado se puede destacar el libro de Emilio Orozco Díaz, *Temas del Barroco de Poesía y Pintura* (1989). El libro, publicado por primera vez como tal en Granada en 1947, contiene diversos artículos aparecidos con anterioridad en distintas publicaciones periódicas, y se centra, básicamente, en autores españoles, sin olvidar referencias al contexto y a autores europeos fundamentales. Como se anuncia en el título, el estudio se dedica al análisis de las características del periodo Barroco, desde la doble perspectiva de la pintura y la poesía. Este doble enfoque se elige, como el mismo autor declara, no sólo porque con ello se consiga un mayor enriquecimiento para la apreciación de los rasgos de este periodo, sino porque la relación entre pintura y poesía resulta algo esencial en este momento histórico. Como muchos otros autores han señalado, el Barroco es un movimiento o un estilo esencialmente pictórico y esta cualidad afecta a todas las artes del momento, según la idea que señala Orozco y sobre la que basa todo su estudio:

Lo que estimamos no se ha destacado bien es que esta orientación visual, plástica, esencialmente pictórica, preside igualmente en esta época el desarrollo de la poesía e incluso de la música. He aquí, dentro de las relaciones plástico-literarias que en estos ensayos y notas se plantean, uno de los puntos que estimamos fundamental. Y lo estimamos fundamental porque la razón de este fenómeno no está únicamente en móviles externos, en el recreo, en la brillantez, color y luminosidad como puro goce sensorial que lleva al desarrollo de lo decorativo y apariencial, sino en algo más profundo y trascendente, no sólo raíz de estilo, sino quizá de toda la cultura y vida del Barroco (1989: XII).

Este trabajo, que sigue en el aspecto teórico a autores como Heinrich Wölfflin en sus *Conceptos fundamentales para la Historia del Arte* (1915), se enfoca, inicialmente, en las características generales del periodo Barroco, al que se le dedica todo un estudio preliminar. Esta intención se combina en el análisis con un enfoque temático, pues para realizar el acercamiento interdisciplinar se eligen o se seleccionan algunos temas concretos, como el punto de vista, el concepto del bodegón, los retratos “a lo divino”, o la presencia de las ruinas y jardines en la temática del Barroco. Debido precisamente al enfoque temático elegido, el libro no lleva a cabo una comparación literal o paso a paso de obras de ambas disciplinas, sino que lo que se realiza son alusiones literarias para aclarar formas pictóricas, o utilizar criterios pictóricos para comprender dimensiones literarias. Como el mismo autor señala en la introducción: “Se podrían separar dos grupos: uno preferentemente, centrado en el fenómeno literario y otro en lo pictórico; y decimos preferentemente porque no se mantiene nunca un punto de vista limitado a una de estas dos artes” (Orozco, 1989: VII). A pesar de estos entrecruzamientos, y del enorme valor del trabajo en su visión, originalidad y agudeza de percepciones, el enfoque general de trabajo sigue analizando de forma separada la pintura y la literatura.

La otra posibilidad de acercamiento a los estudios histórico interdisciplinarios es, como se apuntó arriba, ofrecer una visión más abarcadora o dilatada en el tiempo, como la propuesta por Miguel Ángel García de Juan y Rafael Santamaría Tobar en *La Historia de España en el Arte y la Literatura. Estudios comparativos de obras artísticas y textos literarios (s. XVI-XVIII)* (1986). Antes de realizar su análisis comparativo, estos autores se plantean la posibilidad de la comparación entre distintas disciplinas: “¿Es legítimo establecer una relación entre arte y literatura y constatar semejanzas entre obras artísticas y literarias de una misma época?” (13).

A continuación ofrecen algunos criterios a favor de estas relaciones, para lo que siguen, básicamente, las ideas y los argumentos expresados por R. Wellek y A. Warren en su *Teoría literaria* (1954).²

Posteriormente, se detienen a analizar la legitimidad de aplicar a la literatura los conceptos de estilo utilizados para las artes y hablar, así, de Gótico, Renacimiento, Barroco o Neoclasicismo, es decir, la posibilidad de aplicar o trasladar las categorías de la historia del arte a la literatura, como ya hicieron Heinrich Wölfflin primero, en la obra mencionada, y Oskar Walzel después, en la conferencia “La iluminación recíproca de las artes” (1917).

² Entre estos argumentos se encuentran, por ejemplo, la cercanía existente entre el arte y la literatura desde la antigüedad; las relaciones personales o el interés de unos artistas por otros y su ambivalencia creadora en distintas manifestaciones artísticas; la existencia de interpretaciones o versiones artísticas de obras de otras disciplinas, así como los argumentos formales que aluden a los materiales y la forma de expresión de cada una de las artes y sus relaciones.

De entre todos los criterios revisados, estos autores defienden la viabilidad de la comparación entre las distintas creaciones artísticas de un mismo periodo, tanto por su utilidad para establecer una semejanza formal entre las manifestaciones plásticas y literarias, como para demostrar que una misma época histórica –y aquí se declaran deudores de Arnold Hauser y el enfoque sociológico de su *Historia social de la literatura y el arte* (1951)– produce obras similares a partir de las mismas causas políticas, sociales, económicas o religiosas (García de Juan y Santamaría, 1986: 21-22).

La propuesta comparativa de este libro se ciñe a los siglos XVI, XVII y XVIII de la producción española, por considerarse los más atractivos para este estudio y para el público al que el libro va destinado, estudiantes en general, así como por tratarse de un periodo de la historia de España que resulta especialmente fructífero y productivo en materia de creación.

Los fragmentos literarios y las obras objeto de la comparación están bien elegidas y resultan pertinentes, y, en general, se ofrece una suficiente ubicación o contextualización de las mismas. El análisis comparativo que se realiza es abarcador en su inclusión de lo temático, lo sociológico, la forma de acercamiento a la realidad, el estilo o movimiento artístico, y las características formales, aunque resulta un poco breve y no muy profundo, acorde, por otro lado, con la intención del libro y los destinatarios elegidos.

A pesar de la visión global que permite el método centrado en periodos históricos o artísticos, éste tiene como inconveniente, como los propios autores anteriores recuerdan, que no siempre existe correspondencia entre movimientos literarios y artísticos, y que esta correspondencia, cuando se da, no coincide siempre, necesariamente, en un mismo momento de la historia, lo que puede dificultar la aplicación del método o el análisis de las obras.

2. RELACIONES INTERARTÍSTICAS EN UN MISMO GRUPO O GENERACIÓN LITERARIA

De manera algo semejante a lo que ocurre en los estudios que se basan en periodos históricos o movimientos artísticos, el análisis de las relaciones interartísticas que se producen en determinados grupos o generaciones adopta, como punto de partida, el criterio histórico de la coincidencia en el tiempo de distintos creadores, de lo que se deduce la coincidencia también de rasgos, características e intenciones comunes en su producción. A este criterio histórico se unen, en el caso de las generaciones literarias, los criterios que permiten calificar a un grupo con esta denominación, según la propuesta de Julius Petersen en su *Filosofía de la Ciencia Literaria* (1930). Estos criterios, entre los que se encuentran la existencia de un

acontecimiento generacional común, la tutela o el influjo de un mismo maestro, la convivencia o realización de actividades comunes y la actitud parricida o iconoclasta en relación a la generación o producción anterior, buscan otorgar una serie de rasgos comunes a la producción artística de un determinado grupo de creadores. Al ser el criterio de generación un criterio básicamente literario, lo que pretenden estas aproximaciones es una ampliación del campo de estudio de la literatura a otras artes, como, por ejemplo, la pintura o la música, para obtener una visión general o de conjunto de toda la generación.

En el caso de la producción española, las dos generaciones más estudiadas desde el punto de vista interdisciplinar son, sin duda, la Generación del 98 y la Generación del 27. Los estudios críticos interdisciplinares que ha suscitado la Generación del 98 se centran, en su mayoría, en el estudio del paisaje, por ser éste un elemento fundamental de las propuestas regeneracionistas de este grupo. A este conjunto de estudios pertenece, por ejemplo, el libro de Lily Litvak (1991) que se comentará en el apartado siguiente.

Por su parte, la Generación del 27 resulta en sí misma especialmente interesante o propicia para los estudios interdisciplinares, por ubicarse en una época muy fructífera en relación con las manifestaciones artísticas. La variedad y multiplicidad de manifestaciones de muchos de sus integrantes, que facilita el contacto con otros artistas, así como las relaciones personales que se establecen entre los distintos miembros del grupo, han provocado que uno de los criterios más utilizados a la hora de estudiar la producción interartística de esta generación sea, precisamente, el de las relaciones personales o de amistad, tal como señala Eugenio Carmona:

Todas estas correlaciones de oficios y actividades entre los creadores de aquellos años suelen ser vistas como destellos de una afortunada empatía. Una empatía que se considera, habitualmente, basada sólo en argumentos de edad, época y, sobre todo, de amistad (Carmona, 1993: 104).

Sobre esta misma idea insiste Guillermo de Osma en su artículo sobre “La pintura del 27”:

La complicidad y la sintonía entre pintores y poetas es enorme. Lorca, Moreno Villa, Alberti, Adriano del Valle, Gabriel Celaya y Gaya, entre otros, fueron poetas y pintores. Los lazos de amistad entre unos y otros son extensos e intensos. Frecuentan los mismos círculos, colaboran en las mismas revistas, apoyándose mutuamente. Hasta la raqueta de *Elementos del deporte* –de Maruja Mallo, fechado en el 27– es de la escritora Concha Méndez. Quizá el mejor ejemplo sea el de Lorca, amigo de Barradas, Dalí, Manuel Ángeles Ortiz, Caballero, Palencia, Moreno Villa, Norah Borges, Ismael de la Serna, Ponce de León, etc., etc. y que reúne a base de cambios y regalos una de las pocas colecciones del Arte Nuevo que se forman esos años en España, donde están representados muchos de estos artistas (De Osma, 2005: 5).

Además de este enfoque, habría que cuestionarse, para un estudio interdisciplinar de la generación, y como el propio Carmona plantea, si existe en el grupo una *mnemosyne* compartida, es decir, una identidad o acuerdo de principios estéticos y artísticos, y cómo afecta ésta a las producciones artísticas:

Más allá del anecdótico, en el ámbito de la generación del 27 lo que debe plantearse es si la relación establecida entre pintura y poesía era fruto de una *mnemosyne* compartida. Y, si esta *mnemosyne* existió ¿cómo hizo fluir la correspondencia entre las diversas prácticas artísticas?, ¿qué afinidad o identidad de planteamientos estéticos motivaron propuestas relacionables?, ¿cómo se resolvió esta identidad en las *sintaxis* concretas de poema y cuadro? (Carmona, 1993: 104).³

Como un intento de acercamiento a esta visión integral del fenómeno generacional, algunos de los estudios críticos dedicados a la Generación del 27 amplían los límites o el concepto de generación más allá de lo puramente literario, para incluir otras manifestaciones artísticas que permitan hablar de un fenómeno cultural global o universal, tal como puede apreciarse en el título elegido para las actas del congreso de literatura española contemporánea celebrado en Málaga en noviembre de 1996: *El universo creador del 27*. Este enfoque cultural y esta intención globalizadora pueden apreciarse, de manera explícita, en las palabras liminares de su editor, Cristóbal Cuevas García:

Hoy sabemos que la cultura, aunque multiforme, es profundamente unitaria, como manifestación que es del espíritu humano (...). Las artes en que se encarna, aunque aparentemente muy distintas, se hermanan en un código genético que las explica unitariamente. Por eso puede hablarse, por ejemplo, de un Barroco o un Romanticismo poético, pictórico, musical, arquitectónico, filosófico o político. Bajo estas etiquetas corre una misma sensibilidad y una estética pareja. En realidad, las artes del espacio y el tiempo se diferencian sólo en su fenomenología, es decir, en los modos de expresarse. Son como idiomas distintos que transmiten un único mensaje (Cuevas, 1997: 7-8).

A pesar de la intención integradora, este enfoque globalizador o cultural aplicado al estudio interartístico de las generaciones pone en evidencia la similitud de este tipo de estudios con los anteriores, pues, más allá de las relaciones personales o de amistad, la producción generacional se mide o se valora, en definitiva, con criterios estéticos o artísticos, para lo que los críticos se apoyan, inevitablemente, en periodos o movimientos como Modernismo, Vanguardias, Ultraísmo, Cubismo, Futurismo, Surrealismo, etcétera. Además, este tipo de aproximaciones sigue ofreciendo, como señala Carmona, un acercamiento histórico, externo o referencial, que no ofrece, salvo excepciones, conclusiones esclarecedoras y que sigue reconstruyendo por separado y con planteamientos no del todo equivalentes dos mundos artísticos que vivieron relacionados entre sí, pero de cuyas relaciones sólo pueden ofrecerse por el momento, y según la propia intención del estudio de este autor, algunas aproximaciones (Carmona, 1993: 104-105).

³ El subrayado es del original.

3. RELACIONES INTERARTÍSTICAS BASADAS EN EL CRITERIO TEMÁTICO

Además de los estudios históricos, los trabajos basados en el criterio temático demuestran ser uno de los grupos más abundantes de la crítica interdisciplinar. De entre los múltiples temas posibles para una comparación entre la pintura y la literatura, el estudio del paisaje se revela como uno de los temas más analizados, quizá porque es un campo donde la relación entre estas dos disciplinas puede apreciarse de una forma más inmediata o evidente.

En España, uno de los primeros estudios que aparecen con un enfoque temático interdisciplinar de este tipo es el de Marina Romero, *Paisaje y literatura de España. Antología de los escritores del 98*, (1957), cercano al concepto de libro ilustrado y a la intención didáctica o pedagógica propia de este tipo de estudios en sus comienzos.

Como la misma autora señala en la introducción, se trata de una antología graficoliteraria que aúna textos de los escritores de la Generación del 98 con fotografías en color realizadas por ella misma, como ilustración de los pasajes literarios. La intención de esta antología, realizada por una profesora de literatura residente en el extranjero, surge precisamente “del deseo de ayudar a interpretar plásticamente el paisaje”, y “por la urgencia de poner al alcance del estudiante de nuestra cultura un libro que le acercara más a la comprensión y apreciación de la misma” (Romero, 1957: 12). Aunque este propósito ilustrativo no va acompañado de una metodología interdisciplinar, sí puede apreciarse ya en la selección de los pasajes un interés o una lectura centrada en los aspectos visuales o pictóricos, lo que puede entenderse como un primer acercamiento al estudio de los valores plásticos o gráficos del texto literario:

El criterio seguido para compilar estos textos ha tenido, por fuerza, que estar sometido a la necesidad de seleccionar aquellos pasajes que tuvieran, por decirlo así, su “carga pictórica”, sin dejar de pensar al mismo tiempo en el valor literario de los mismos (12).

Además de en este estudio, el interés por el tratamiento del paisaje en la literatura española aparece en otras investigaciones contemporáneas a la de Marina Romero, entre las que se encuentran, por ejemplo, las de Juan Conte-Grand (1955) y Emilio Orozco (1968).

De fecha posterior, y ya con una metodología y un alcance muy diferente, es el estudio de Lily Litvak, *El tiempo de los trenes. El paisaje español en el arte y la literatura del realismo (1849-1918)*, (1991). Este trabajo pretende “examinar el paisaje español en la pintura y la literatura de la segunda mitad del siglo XIX, a la luz de su contexto cultural, filosófico, espiritual y científico” (9). No se trata, como la autora

declara, de hacer una historia del tema, de analizar cronológicamente movimientos artísticos o literarios, de detenerse en los valores técnicos formales de las obras analizadas ni de buscar influencias del arte sobre la literatura y viceversa, sino de: “establecer correspondencias que siguen sus propias leyes”, es decir, “explorar, a través de ciertas identificaciones temáticas, lo que se podría designar, siguiendo los términos de Panofsky, como indica la autora, como las 'bases iconológicas' del paisajismo decimonónico” (9). Para conseguir esta meta, Litvak declara que es mejor utilizar un método interdisciplinario como el elegido, que permita comprender mejor un tema tan variado como complejo. El estudio abarca las producciones comprendidas entre 1849, año de publicación de *La gaviota*, de Fernán Caballero, y 1918, fecha de plenitud de las vanguardias, y estudia, básicamente, producciones pertenecientes al realismo, al modernismo y el impresionismo. Su estudio se limita, sin embargo, a textos narrativos, y no incluye textos poéticos.

A pesar de que el libro se centra en el aspecto temático del paisaje y en gran medida en el momento concreto del realismo, la profundidad y la riqueza de los análisis presentados se extiende más allá de este enfoque e incluye aspectos económicos, sociales, culturales y estéticos, con lo que el estudio resulta excelente y abarcador en la profundidad y erudición de sus comentarios, tanto literarios como pictóricos.

Además de estas orientaciones, el enfoque temático puede abordar también temas puntuales o motivos históricos concretos. Es el caso, por ejemplo, del libro de Simón A. Vosters, *La rendición de Breda en la literatura y el arte de España* (1973). El libro estudia las diferentes recreaciones artísticas del suceso histórico mencionado, especialmente desde la pintura de Velázquez y su obra del mismo título y la literatura de Lope de Vega en *El asalto de Mástrique* o de Calderón de la Barca en *El sitio de Breda*, sin dejar de lado las recreaciones de autores extranjeros. En conjunto, se trata de un concienzudo y abarcador estudio del suceso y de sus recreaciones artísticas, que desde una perspectiva histórica y filológica indaga en la génesis de las obras, así como en sus influencias mutuas, estilos y procesos de recepción. La concentración del análisis en motivo único y reducido, tanto artístico como histórico, se revela de esta forma como un método especialmente propicio para los estudios interdisciplinares, ya que permite aportar una visión global o integral de un fenómeno determinado.⁴

Dentro de este mismo apartado pueden incluirse además los estudios sobre las representaciones de personajes literarios realizados desde la pintura o las artes plásticas, en lo que podría verse como un caso de ilustración. En el caso español, son especialmente abundantes los estudios dedicados a la representación

⁴ Como otros ejemplos de investigaciones centradas en el estudio de motivos pueden citarse también, por ejemplo, los de José Ignacio (1955) y M^a. Isabel López Martínez (2008).

iconográfica de la figura de don Quijote, cuya historia y evolución puede seguirse en el interesante estudio de José Manuel Lucía Megías (2002).

Además de este caso concreto, y dentro de los estudios dedicados a la representación de personajes, puede mencionarse también el libro de F. Poletti y F. Pellegrino (2004), que incluye, junto a representaciones españolas, obras universales, tanto literarias como pictóricas.

4. PRODUCCIÓN PLURAL O MULTIFACÉTICA DE UN MISMO AUTOR

En el ámbito de los estudios comparativos son frecuentes las investigaciones que se orientan hacia las relaciones de las distintas facetas artísticas de un mismo autor. En el caso de la producción española, son numerosos los estudios dedicados a Gustavo Adolfo Bécquer, Federico García Lorca o Rafael Alberti, entre otros autores.

En lo que se refiere a Gustavo Adolfo Bécquer, quizá uno de los primeros trabajos que se dedican a estudiar la relación entre su doble actividad artística sea el de Alfonso Grosso (1958). Lo interesante de este trabajo, que constituye su discurso de ingreso a la Real Academia Sevillana de Letras, es la relación que establece el autor entre los dibujos de Bécquer y la producción literaria de las *Leyendas* o las *Rimas*. Dada la doble tendencia artística del autor y la coincidencia temática frecuente de ambas manifestaciones, el crítico se pregunta por la relación existente entre estas producciones y su cronología o dirección creativa, es decir, si los dibujos funcionan como un primer acercamiento visual al tema literario, o si, por el contrario, pueden entenderse como posteriores ilustraciones de los mismos. Ante esta cuestión, el artículo se decanta por la primera posibilidad, ya que muchas de las composiciones de este autor contienen referencias iniciales explícitas al dibujo o la pintura, elementos que después se traducen en descripciones literarias. Es lo que ocurre, por ejemplo, en el caso de la leyenda titulada "Tres fechas", que se inicia con una referencia a la actividad pictórica por parte del narrador:

Limpié el polvo a mi cartera de dibujo, la puse bajo el brazo y provisto de una mano de papel, media docena de lápices y unos cuantos napoleones, recorrí en sentido inverso los puntos en que tiene lugar la célebre comedia de Tirso, desde Toledo a Madrid (Grosso, 1958: 163).

Esta referencia se convierte después, en la escritura literaria, y ante la diferencia de lenguajes, en la descripción que traduce en palabras el lugar observado:

Si yo pudiera pegar aquí con dos obleas el ligerísimo y mal trazado apunte que conservo de aquel sitio, imperfecto

y todo como es, me ahorraría un cúmulo de palabras, dando a mis lectores una idea más aproximada de él, que todas las descripciones imaginables (Grosso, 1958: 163).

Estas alusiones o referencias a la pintura se encuentran, por lo demás, no sólo al inicio de las composiciones, sino que son constantes a lo largo de toda su obra (166).

Además de estas referencias directas a la pintura, la obsesión constante del autor por “la forma, la línea y el color” provocan que el tema de sus composiciones literarias siempre sea “sentido plásticamente” (165), algo que puede apreciarse de forma especial en las descripciones iniciales de sus textos. Estas descripciones, abundantes en referencias cromáticas y lumínicas, resultan, según el crítico, “tan evocadoras que parecían pintadas” (165), y en ellas puede apreciarse, además, en su composición, la forma de proceder de un dibujante:

a medida que vamos leyendo sus líneas, vemos proyectado, como un esbozo o apunte del sitio que se describe, primero, las líneas precisas y con un orden de composición que obedecen perfectamente a las reglas del dibujo, y, más tarde, esas pinceladas de color que dan alegría y vida a un cuadro (165).⁵

Además de Bécquer, otros dos autores españoles que han suscitado el interés de los estudios interartísticos por su producción multifacética son Rafael Alberti y Federico García Lorca. En relación con el primero, puede señalarse el estudio de Pere Gimferrer (1991) –que constituye el epílogo a su edición de *A la pintura*–, así como el artículo de Kurt Spang (2012), que tiene como tema central la interacción entre literatura y pintura en la misma obra del poeta.

En el caso de Federico García Lorca, puede mencionarse el estudio de Antonio Gallego Morell (1979). En ambos casos, el de Alberti y el de Lorca, se insiste, igual que el primer estudio sobre Bécquer citado, en los inicios de estos autores en el dibujo o la pintura y en la dirección de la influencia de este arte sobre la escritura, que se revela, en la mayoría de los casos, como una elección o una actividad posterior.

5. RELACIONES DE INFLUENCIA Y MOTIVACIÓN CREATIVA ENTRE LA PINTURA Y LA LITERATURA

En términos generales, la influencia entre obras literarias y pictóricas suele enfocarse desde la pintura a la literatura, y no a la inversa, es decir, se estudia en una obra literaria la presencia o la huella de obras pictóricas anteriores. Ésta es la orientación que sigue el libro de Peter Standish, *Línea y color. Desde la pintura a la poesía* (1999), que se centra, como señala el autor en la introducción, y como se especifica

⁵ El mismo tema de la producción pictórica y literaria de Bécquer y de la influencia de la primera sobre la segunda constituye el tema del ensayo de Jesús Rubio Jiménez (2006), que incluye, además, el primer catálogo publicado de los dibujos del autor.

en el título, en el estudio de la poesía española del siglo XX de filiación pictórica. Aunque los poemas recopilados son todos españoles, no lo son los cuadros que estos poemas toman como referencia, pues existen ejemplos de pintores como Tiziano, Tintoretto, Van Dyck, Rembrandt, Teniers o Corot.

La intención declarada del autor del libro es: “reunir una selección de poesías y de estudiarlas de cara a los cuadros que fueron su fuente de inspiración” (Standish, 1999: 11). El libro presenta así una serie de poemas peninsulares del siglo XX, en su mayoría de autores de la Generación del 27, junto con algunos poemas de Unamuno, Juan Ramón Jiménez, Manuel Machado, Luis Rosales, Gabriel Celaya y Blas de Otero, a los que se añaden comentarios sobre los autores y sobre los cuadros a los que estos poemas aluden. No se trata de un estudio con pretensiones de exhaustividad, sino con el propósito de “fomentar el pensamiento y la discusión” y hacer que el libro sirva de “puente a otros estudios” (12).

En conjunto, se trata de un estudio de écfrasis literaria, en el sentido restringido del término, y, en general, los comentarios aportados son breves, en ocasiones meros apuntes o pinceladas descriptivas, y abandonan rápidamente lo literario para pasar al terreno de lo histórico o lo artístico en el análisis de los cuadros mencionados.

El mecanismo de la écfrasis o representación literaria de un cuadro como forma de relación entre pintura y literatura funciona también como criterio central de otros estudios interdisciplinares, como el de Jorge Urrutia (1979), que analiza la versión que del cuadro *La Anunciación*, de Antonio Rafael Mengs, pintor de la corte de Carlos III, realiza Francisco Gregorio de Salas en el siglo XVIII. Lo interesante de este estudio, que sí puede considerarse estrictamente interdisciplinar, es la perspectiva semiótica utilizada, según la cual se entiende la écfrasis literaria no como una copia o descripción objetiva del cuadro previo, tal como era la intención original del poeta según el título elegido, sino necesariamente como una traducción, interpretación y amplificación del mismo.

Desde esta perspectiva semiótica se reflexiona sobre la identidad de contenido de las dos producciones mencionadas, que sin embargo difieren, por tratarse de lenguajes o sistemas expresivos diferentes, en el plano de la expresión. La constatación de esta diferencia sirve también al autor para plantear, aunque de manera tangencial, la posibilidad de encontrar o no construcciones estilísticas equivalentes entre los dos sistemas, cuestionamiento que resulta, en mi opinión, fundamental para los estudios de enfoque interdisciplinar o interartístico.

El enfoque teórico elegido en este estudio demuestra ser una forma de aproximación muy apropiada para este tipo de análisis, pues explica, creo que satisfactoriamente, la écfrasis literaria como un caso de

metalenguaje, que no puede dejar de lado connotaciones y apreciaciones simbólicas y subjetivas:

Estamos en presencia, claro está, de un caso de metalenguaje. El lienzo de Mengs (ste + sdo) constituye el significado del poema de Salas. La penetración en ese significado del cuadro no es sencilla y de ahí que lo que parecía intento inicial del poeta se rompa y éste no se limite a describir la pintura. La descripción traspondría el significante, la copia se adentra en el significado y arrastra tras de sí la amplificación (Urrutia, 1979: 512).

Además de los mencionados, pueden incluirse también en este grupo aquellos estudios basados en las relaciones entre dos autores particulares, un pintor y un escritor. Estos trabajos suelen enfocarse, igual que en el caso anterior, siguiendo la dirección de la pintura a la escritura, es decir, se observa la obra literaria como una versión o una creación motivada por un cuadro previo, en lo que podría englobarse también dentro del concepto general de écfrasis. A este tipo de estudios pertenecen, por ejemplo, el de Paola Ambrosi (2001) y el de Martha T. Halsey (1990).

6. ESTUDIOS INTERDISCIPLINARES BASADOS EN CRITERIOS FORMALES

Dejando de lado los estudios sobre las dimensiones gráficas o plásticas del significante o de la escritura, como en el caso de los caligramas y otros experimentos formales, destacan de manera especial dentro de este grupo, que es, por lo demás, el menos abundante, los trabajos que utilizan como criterio de estudio la transposición de elementos o componentes plásticos o visuales como la luz o el color a la literatura. Por ejemplo, el trabajo de Emilio Orozco mencionado en el primer apartado incluye un capítulo dedicado a esta relación: “El sentido pictórico del color en la poesía barroca”. Aunque el estudio del color en este trabajo está, como el resto de capítulos que integran el libro, supeditado o limitado al marco de la producción barroca, creo que su aporte resulta interesante desde el punto de vista metodológico, pues no se limita a describir o comentar los distintos colores que aparecen en la poesía española de este periodo, sino que de su análisis pueden deducirse también indicaciones generales sobre las posibilidades y efectos que el uso del color provoca en los textos. Para estudiar estos efectos hay que detenerse, como indica el autor, no sólo en la presencia del color, sino especialmente, en los matices, armonías y contrastes que se producen en la combinación o yuxtaposición de los mismos. Como señala el crítico, resulta fundamental, para entender el sentido pictórico de los textos:

no sólo la riqueza y aprecio del color, sino además su manejo con sentido de pintor buscando matices, armonías y contrastes. Esto es, no se trata sólo de la reconocida acentuación de la nota colorista ni aun del abigarramiento, sino de la combinación o yuxtaposición hecha siempre con sentido armónico, ya de contrastes y armonías de complementarios, ya de matices y tonos análogos (Orozco, 1989: 71).

De esta forma, distingue Orozco entre los resultados conseguidos mediante la adjetivación contrastada, la armonía de complementarios en la yuxtaposición de colores, y la mezcla de los mismos en epítetos antitéticos (84), en lo que podría verse como una progresión o una gradación de uso de los colores y sus combinaciones. Además de la observación de la forma de aparición del color en su conjunto, en relación con los otros colores del texto, el autor examina la forma en que estos colores se distribuyen, distinguiendo la presencia de grandes masas de color de predominio repetitivo o mantenido en el texto, de las pinceladas puntuales semejantes a los apuntes del pintor. Igualmente, considera relevante la diferencia que supone la utilización de gamas frías o cálidas, o la preferencia de los autores por determinados colores en lugar de otros, en lo que constituye la “paleta” particular de cada escritor, sin olvidar los usos o los efectos de la luz, la luminosidad y el brillo, tanto en su aparición progresiva o ascendente de *crescendo*, como en su disminución.

También tiene en cuenta Orozco los efectos del color que van más allá de la simple designación colorista y dejan ver significados complementarios, como, por ejemplo, los efectos de realidad o irrealidad conseguidos mediante la mayor o menor cercanía o fidelidad a los colores de la realidad, así como la presencia de significados metafóricos o ideológicos conseguidos mediante los usos connotativos del color, como ocurre, por ejemplo, en el caso de la presencia de color negro en los poemas morales de Quevedo y su carga significativa.

Con todo, creo que aunque este estudio se centra en el análisis de una producción literaria limitada, de cuya utilización del color y su significado ofrece, por lo demás, un detallado estudio, sus aportaciones resultan válidas e interesantes desde el punto de vista metodológico, y su forma de aproximación al estudio del color en literatura puede generalizarse y tomarse como punto de partida para análisis similares.⁶

Como se ha visto hasta aquí, los estudios interdisciplinares sobre la relación entre pintura y literatura española son variados y numerosos, y sus enfoques combinan, con frecuencia, dos o más de los criterios señalados, que, no cubren, en cualquier caso, el total de las posibilidades existentes.

Además de los grupos que integran la clasificación propuesta, podrían señalarse otras posibles agrupaciones para el estudio del fenómeno interdisciplinar, como por ejemplo, la centrada en géneros o subgéneros artísticos que, además de los estudios sobre el paisaje ya mencionados, se enfocara en el análisis

⁶ De hecho, el estudio del color y de la iluminación en los textos literarios se revela como uno de los enfoques más productivos en el campo de los estudios interdisciplinares centrados en aspectos formales. Además del estudio de Orozco mencionado, existen numerosas investigaciones que se enfocan en este aspecto, como por ejemplo, las de José Luis Bernal Muñoz (2001) y M. B. Lenzi (2001).

de otras categorías pictóricas como el bodegón o el retrato, aplicadas a la literatura. También podrían proponerse agrupaciones centradas en la forma de representación de la realidad de las obras elegidas y su consecuente consideración o gradación en relación a conceptos como el de realismo o figurativismo, así como otros posibles enfoques cuya mención y desarrollo excederían los límites del presente trabajo.

En general, puede decirse que el estado de los estudios críticos interdisciplinares sobre las relaciones entre pintura y literatura española, estudios que sin duda dilatan el panorama crítico y enriquecen la valoración o la percepción de las obras con sus aproximaciones, presenta un desarrollo irregular o desigual. Aunque los estudios que se centran en este tipo de relaciones son muy abundantes, no responden a una orientación sistemática ni en cuanto a fechas, periodos, autores ni temas, sino que se perciben como una mezcla de distintas preferencias e intereses. Además de la dispersión en la elección de los temas, tampoco existe un criterio homogéneo en cuanto a la metodología utilizada, que puede incluir enfoques históricos o filológicos, temáticos, o estudios de influencias de unas obras en otras, siendo menos frecuentes los estudios centrados en aspectos formales.

El ámbito de estudio de estas investigaciones se presenta también de forma irregular o desequilibrada, pues en general, se privilegia más la disciplina literaria que la pictórica, es decir, la mayoría de las investigaciones se orienta hacia el estudio de la presencia de lo pictórico en lo literario y no a la inversa.⁷

En relación con los logros o los alcances, muchos de estos estudios se plantean como propuestas u acercamientos al tema elegido, pero ofrecen resultados variables en cuanto a la profundidad y el valor de sus conclusiones.

Según todo lo anterior, creo que el acercamiento realizado al estado de la cuestión de los estudios interdisciplinares sobre pintura y literatura pone de manifiesto, por un lado, la necesidad de un lenguaje o una metodología comparativa propia para el análisis de las relaciones entre pintura y literatura, que permita acercarse a estas relaciones de manera simultánea o conjunta y que otorgue cierta sistematicidad u homogeneidad a los estudios comparados. Por otro lado, después de la revisión de los diferentes estudios analizados en esta primera aproximación, se presenta como deseable el poder contar con índices, catálogos y/o bibliografía específica sobre el tema, que sirva de orientación sobre el estado del desarrollo y alcance de estas investigaciones y permita, en definitiva, un mejor acceso y un mayor conocimiento de las mismas.

⁷ Como ejemplo de este desequilibrio puede señalarse que de los doscientos once estudios dedicados a las relaciones entre literatura y pintura que se recogen en la bibliografía ofrecida por M^a. del Carmen Simón Palmer, apenas cuatro de ellos se centran en la influencia de la literatura en la pintura, o en el tratamiento pictórico de un tema o un estilo literario.

BIBLIOGRAFÍA

- Ambrosi, P. (1999). La presencia della pintura del Greco in *Camino de perfección* di Pío Baroja. En Cancellier, A. y Londero, R. (eds.). *Le arti figurative nelle letterature iberiche e iberoamericane. Atti del XIX Convegno 1* (pp. 135-144). Padova: UNIPRESS.
- Bernal Muñoz, J. L. (2001). *Tiempo, forma y color: el arte en la literatura de Azorín*. Alicante: Universidad.
- (2002). El color de la literatura del Modernismo. *Anales de literatura española*, 15, 171-189.
- Caballero Bernabé, F. J. (1994). *La pintura del El Greco y la literatura ascético-mística española s. XVI*. La Mancha: Caja Castilla-La Mancha.
- Cancellier, A., Londero R. (eds.) (2001). *Le arti figurative nelle letterature iberiche e iberoamericane. Atti del XIX Convegno* (2 vols). Padova: UNIPRESS.
- Carmona, E. (1993). Pintura y poesía en la Generación del 27. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 514-515, 103-116.
- (2005). Las poéticas del arte nuevo y los círculos concéntricos de la Generación del 27. 1926-1931. En Abeijón, J. I., Sainz de la Maza, M. (coords.). *La pintura del 27* (pp. 9-22). Madrid: Artegraf.
- Conte-Grand, J. (1955). *Naturaleza y paisaje en la literatura*. Argentina: Oeste.
- Cuevas García, C. (ed.) (1997). *El universo creador del 27. Literatura, pintura, música y cine. Actas del X Congreso de Literatura Española Contemporánea. Universidad de Málaga, 11-15 noviembre, 1996*. Málaga: Imagraf.
- De Osma, G. (2005). La pintura del 27. En Abeijón, J. I., Sainz de la Maza, M. (coords.). *La pintura del 27* (pp. 5-21). Madrid: Artegraf.
- Gallego Morell, A. (1979). Dimensión literaria del García Lorca dibujante. En Gallego Morell, A., y Soria Olmedo A. (coords.). *Estudios sobre Literatura y Arte. Dedicados al profesor Emilio Orozco* (vol. II) (pp. 5-20). Granada: Universidad.

Gallego Morell, A., Soria Olmedo, A. (coords.) (1979). *Estudios sobre Literatura y Arte. Dedicados al profesor Emilio Orozco* (3 vols.). Granada: Universidad.

García de Juan, M. Á. y Santamaría Tobar, R. (1986). *La Historia de España en el Arte y la Literatura. Estudios comparativos de obras artísticas y textos literarios (s. XVI-XVIII)*. Madrid: Editorial Popular.

Grosso, A. (1958). Gustavo Adolfo Bécquer, poeta y pintor. *Archivo Hispalense*, XXIX, 91-92, 157-171.

Halsey, M. T. (1990). Buero and Velázquez. En Fernández Jiménez, J. *et alii* (eds.). *Estudios en homenaje a Enrique Ruiz-Fornells* (pp. 304-311). Erie, Pennsylvania: ALDEEU, Spanish Professionals in America.

Ignacio, J. (1955). La inmaculada concepción en la historia, la literatura, la pintura y la escultura españolas. *Veritas*, 1, 1, 41-51.

Lenzi, M. B. (2001). El color y la forma: modernismo y artes plásticas. En Cancellier, A., Londero R. (eds.), *Le arti figurative nelle letterature iberiche e iberoamericane. Atti del XIX Convegno 1* (pp. 317-340). Padova: UNIPRESS.

Literatura hispánica y artes plásticas (2000). *Studi Ispanici*, 3.

Litvak, L. (1991). *El tiempo de los trenes. El paisaje español en el arte y la literatura del realismo (1849-1918)*. Barcelona: Ediciones del Serbal.

López Martínez, M^a. I. (2008). *La mujer ante el espejo: un motivo literario y artístico*. Lewinston: Mellen.

Lucía Megías, J. M. (2002). Los modelos iconográficos del Quijote: siglos XVII-XVIII. *LITTERAE. Cuadernos sobre Cultura Escrita*, 2, 59-103.

Orozco Díaz, E. (1968). *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española*. Madrid: Prensa Española.

— (1989). *Temas del barroco de poesía y pintura*. Granada: Universidad de Granada.

Poletti, F., Pellegrino, F. (2004). *Episodios y personajes de la literatura. La representación de personajes de la literatura en las obras maestras del arte*. Barcelona: Akal.

Romero Serrano, M. (1957). *Paisaje y literatura de España. Antología de textos de la Generación del 98*. (Prol. Julián Marías). Madrid: Tecnos.

Rubio Jiménez, J. (2006). *Pintura y literatura en Gustavo Adolfo Bécquer*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.

Simón Palmer, M^a. del C. (2000). Artes plásticas y literatura española. Bibliografía (1980-1999). *Studi Ispanici*, 3, 243-266.

Spang, K. (2012). La liricopintura. Sobre las interferencias entre lírica y pintura. *Impossibilia*, 3, 233-245.

Standish, M. (1999). *Línea y color. Desde la pintura a la poesía*. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert.

Urrutia, J. (1979). Una práctica de transposición semiótica: «Copia poética del quadro de la Anunciación». En Gallego Morell, A., Soria Olmedo, A. (coords.). *Estudios sobre Literatura y Arte. Dedicados al profesor Emilio Orozco* (vol. III, pp. 506-513). Granada: Universidad.

Vosters, S. A. (1973). *La rendición de Breda en la literatura y el arte de España*. Londres: Tamesis.