

Le portrait. Champ d'expérimentation

FERNANDO COPELLO y AURORA DELGADO-RICHET (dirs.) (2013).

Rennes, Presses Universitaires de Rennes. Colección "Interférences", 353 páginas.

ISBN: 978-2-7535-2785-0



NATHALIE PEYREBONNE

UNIVERSIDAD DE LA SORBONNE NOUVELLE – PARIS 3

Recién publicado en Francia, este volumen, editado por Fernando Copello y Aurora Delgado Richet, presenta veinticinco ensayos en francés, fruto de los trabajos de un seminario que reúne a investigadores de la Universidad de Angers y de Le Mans. El enfoque pluridisciplinario permite una aprehensión plural de la cuestión del retrato, desde la Antigüedad hasta nuestra época, aplicada a soportes variados.

En su prólogo, Fernando Copello y Aurora Delgado-Richet subrayan la ambigüedad del objeto aquí estudiado: en efecto, el retrato, por definición, representa algo vivo, no un objeto sino un sujeto. Se puede retratar a un ser humano o a un animal, pero no se puede realizar el retrato de un objeto: en tal caso, se habla de bodegón o de naturaleza muerta, "por lo cual hay un vínculo contradictorio entre lo representado y lo que representa". Tal ambigüedad también existe en relación con el tiempo, en el diálogo que se instaura entre el ser retratado y el espectador. Se plantea pues así ya en las primeras páginas del volumen el problema doble impuesto por el tema: el del objeto considerado pero también el del sujeto así puesto en escena.

Aparece también la cuestión del soporte, porque existen retratos sin imágenes: los que surgen con y por las palabras. El retrato puede pues ser imagen o discurso, y esas dos modalidades se hallan analizadas en los textos reunidos.

Se abre el volumen con un estudio lexical de Domini-que Neyrod, en torno a los términos *ritratto*, *retrato*, *portrait*, innovaciones semánticas respecto al *imago* latino, nacidos del étimo *trahere*, que significa *arrastrar*, *tirar*: y es que el arte occidental no intenta, con el retrato, imitar la realidad, sino tirarla hacia algo, crearla, pues.

La perspectiva de Fernando Copello apunta también hacia una voluntad de definición del retrato al analizar su función a través de sus vínculos con el espacio, el espacio que se encuentra en el retrato y el espacio en el que se halla colocado el cuadro. Con ejemplos sacados de los siglos XVI-XVII o del siglo

XX, Fernando Copello demuestra que el retrato puede tener una función de acogida, sea en el espacio de la casa o en el espacio del libro.

Porque, sí, el libro acoge retratos. Y, tras cada libro, escribe Michel Jeanneret, el lector busca la figura del autor. En los siglos XVI y XVII, en particular, se publican numerosas vidas de autores; los retratos de escritores se multiplican y desempeñan un papel significativo en la vida intelectual del Renacimiento.

El retrato, en el libro, puede ser también una construcción de palabras. María Dolores Alonso Rey analiza los retratos dobles en los textos literarios: no se hallan, como los que elaboran las artes plásticas, dominados por una noción de temporalidad sino por la de unión de los contrarios. En la poesía de la antigüedad, según Thierry Barbaud, el retrato puede ser analizado con la ayuda de las principales figuras de la retórica. Porque el retrato, en la literatura, se escribe, según modalidades comentadas por Sandra Contamina en su estudio dedicado a la pintura de la mujer en la literatura española del Siglo de Oro. Y, dentro de esta perspectiva, las elecciones estéticas varían. Aurora Delgado-Richet muestra así cómo, en la novela de Azorín, *Doña Inés* [1925], el texto toma el aspecto de una sucesión de retratos efímeros, construcciones verbales que siguen una estética impresionista. Años más tarde, expone Maria-Giulia Longhi, Octave Uzanne publica una serie de estudios de retratos de escritores franceses del siglo XIX [1902] destinados a un público de lengua inglesa, ofreciendo pues así al lector, además del texto traducido, un retrato del autor y las reflexiones del hombre de letras francés: con lo cual se difunde en los Estados Unidos y en Inglaterra un canon de la literatura francesa del siglo XIX. En cuanto a André Suarez, nos revela Pauline Bruley que hace del retrato un campo de experiencia: con los que compone, nos propone el poeta francés, en filigrana, su propio autorretrato.

Ahora bien, el retrato de un ser humano puede ser, al fin y al cabo, el retrato de una idea. Eric Fisbach revela cómo el escritor boliviano Jaime Saenz, tras haber dedicado un ensayo al personaje del "aparapita" [1968], cargador de las calles de La Paz, hace

de ese personaje, en su novela publicada en 1979, una figura emblemática, un símbolo de la indigencia y, por lo tanto, de la completa libertad. En la novela de Tomás Eloy Martínez, *Purgatorio* [2008], Lucie Valverde subraya que el autor intenta reconstruir sus años de exilio durante la dictadura argentina a través en particular del retrato de uno de los personajes, imagen de la ausencia, de lo que habría podido ser pero que no ha sido. En otra novela argentina, *La revolución es un sueño eterno*, de Andrés Rivera [1987], explica Marina Letourneur cómo el autor realiza un retrato íntimo del “Padre de la Patria” Juan José Castelli, para remodelar esa figura histórica, hacer de ella un antihéroe, “trágica víctima del teatro de la Historia”. Y el teatro es justamente el tema abordado por Anne Gimbert, el teatro como espacio de puesta en escena del personaje, de retrato pues, como es el caso en *Casa de muñecas* de Ibsen [1879], puesta en escena por el argentino Daniel Veronese en Bobigny (2009/2010): la mujer retratada por Ibsen llega entonces a ser una mujer porteña del siglo XXI.

El vínculo entre el retrato literario y el retrato iconográfico lo hacen tal vez Cécile Hue-Micheron y Philippe Heuzé. La primera, con sus reflexiones acerca de la literatura artística en la España del Siglo de Oro: en ella, “el pintor contempla su arte, [...] contempla a los demás pintores y se contempla a sí mismo” y con ella se impone el retrato en la península ibérica. Philippe Heuzé examina el retrato de Virgilio descubierto en un mosaico: en esa representación (siglo II después de J.C.), al filósofo, rodeado de las Musas Clio y Melpómene, se le atribuye rasgos muy individualizados que son interpretaciones de lo que pudo ser su verdadero rostro.

Pasando ya a las artes plásticas, Alexandra Zvereva estudia el arte del retrato en Francia durante el Renacimiento, y, más precisamente, los códigos que rigen las representaciones realizadas fuera de los círculos oficiales. Paralelamente, Pierre Civil se interroga acerca de las fronteras entre retratos públicos y retratos privados en la España del Siglo de Oro, en una época en la que emerge cierta autonomía del espacio privado, evolución reflejada en parte en los retratos.

Representación más íntima aún, el autorretrato es el tema abordado por Luc Bergmans: en la tradición flamenca y neerlandesa, el artista suele representarse con su instrumento (pincel, lápiz, pluma...), lo que proporciona elementos significativos para la interpretación de la obra.

Por fin, el retrato puede a veces ofrecer un reflejo interesante de un contexto social o político. Tres

trabajos lo analizan así como un instrumento posible para emprender una lectura de la monarquía inglesa. Cedric Michon examina el enfrentamiento, en la corte de Enrique VIII, de dos cortesanos a través de retratos de Hans Holbein. En el ensayo de Sophie Soccard, los retratos de la reina Isabel I de Inglaterra se leen como puesta en escena de la soberanía. Otros retratos de reina estudia Laïli Dor, los de la reina Victoria, con una comparación entre los que fueron realizados en el siglo XIX y los de hoy, en su gran mayoría cinematográficos.

Lejos ya de los círculos monárquicos, Pierre-Marie Loizeau determina cómo las representaciones iconográficas del movimiento de las sufragistas americanas (1848-1920) no son meras ilustraciones sino instrumentos importantes del combate. En España, muestra Lorenzo Lorenzo-Martin que, a raíz de las reflexiones desarrolladas por la “Generación del 98”, numerosos artistas se interesaron por una figura que podía ser considerada como representante de la España intemporal, la del campesino: dentro de esa perspectiva, ese personaje iba a ocupar un puesto importante en la pintura española del siglo XX.

En México, según Ana Cecilia Hornedo, el muralista David Alfaro Siqueiros (“El coronelazo”) hace de sus autorretratos campos de experimentación en los que elabora su figura del artista revolucionario.

Por fin, con el texto de Anne Puech, el retrato sale a la calle: ese análisis de la representación femenina en el *street art* español subraya cómo esa nueva mirada responde a la utilización masiva de la figura femenina por la publicidad en el espacio público: el *Street art* propone retratos comprometidos o, según el caso, erótico, efímero, anónimos y gratuitos.

Perspectivas, épocas, geografías, interpretaciones variadas se entrecruzan pues en este nutrido volumen, que se cierra con una bibliografía muy útil para quien quiera ahondar el tema.

Según la *Enciclopedia Británica*, “el retrato es una evocación de ciertos aspectos de un ser humano particular, visto por otro”: un ser humano pues, otro enfrente, y un diálogo que se establece entre los dos, centrado en esos aspectos que fundan toda la ambigüedad y la riqueza del tema.

“¡Un retrato! ¿Hay algo más simple y más complicado, más evidente y más profundo?” escribía Charles Baudelaire en 1859. Esta publicación aporta respuestas y nuevas vías que explorar para los que quieran explorar a su vez esa cuestión constantemente renovada.