

Federico L. Silvestre. *Los pájaros y el fantasma: una historia del artista en el paisaje*. Salamanca: Universidad, 2013. ISB: 9788490122723. 481 pp.

Reviewed by: José Manuel Pedrosa  
Universidad de Alcalá de Henares



Los ensayos acerca de la acción tan objetiva, casi tan mecánica, que es el *ver*, y de la acción tan personal y subjetiva que es el *mirar* van abriéndose paso de manera tan firme en la bibliografía académica que mana de la crítica hispánica que podemos alimentar esperanzas de que en algún futuro no lejano tengan por aquí una consistencia análoga a la que desde hace tiempo han conquistado en el panorama del pensamiento internacional. El *ver* y el *mirar*, y los muchísimos avatares y sinónimos que consienten, o que les han sido aplicados o adosados, son acontecimientos que interesan no solo a los artistas y a los críticos e historiadores del arte. Han atraído la atención también de los historiadores en general (en especial de los historiadores de la cultura, de las mentalidades y de las religiones), de los filósofos, antropólogos, sociólogos, psicólogos. Y de los filólogos, claro, puesto que la acción de mirar lo que acontece alrededor suele ser previa a la acción de describirlo, desfigurararlo o inventarlo.

Hoy, los estudios sobre los modos en que los personajes literarios miran o son mirados están más que a la orden del día. El mirar humillado y a hurtadillas de Lázaro, el mirar despistado y utópico de don Quijote, el mirar hundido y avaricioso del Dómine Cabra, el mirar autoritario y prepotente del Magistral de Vetusta (por aducir unos pocos ejemplos), dibujan categorías muy definidas de personajes literarios, y determinan dimensiones políticas, ideológicas, éticas indiscutibles. En paralelo, el modo en que cada uno de ellos es mirado, con Salamanca, La Mancha, Segovia, Oviedo al fondo, no solo fija localizaciones, sino que determina relaciones con el entorno físico y humano que tienen respuesta en la acción y en la caracterización del sujeto dentro del engranaje literario. Es por ello que los estudios (también los filológicos) sobre el paisaje, y también los estudios sobre el paisaje sonoro, que son o deberían ser inseparables, van adquiriendo vigos y adeptos cada vez más intensos y comprometidos.

A medida que iba pasando las páginas de este libro, y que contemplaba, por ejemplo, el *Paisaje italiano con dibujante* (ca. 1650) de Jan Both (que, a despecho de su título, pinta dos figuras humanas sobre un fondo con camino, árbol y montaña), o el fabuloso paisaje de Friedrich *Dos hombres ante el mar a la salida de la luna*, de 1817, no dejaba de recordar que el *Quijote* es una novela con tres personajes esenciales (don Quijote, Sancho y el paisaje por el que se mueven), que a los tres les salió muchas veces

la luna mientras estaban juntos, y que a sus espaldas dejaron caminos, árboles, montañas y fondos con mar. También se me vino a la cabeza, claro, que el inicio de la novela cervantina de *El amante liberal* (1613) nos acerca, en alarde de écfrasis genial, al diálogo en el campo del cautivo Ricardo y de su amigo Mahamut, con el paisaje de fondo de Nicosia, cuyas interioridades y significados el musulmán trata de desentrañar para el cristiano. En la novelita de Cervantes, la literatura hecha de palabras pero carente de iconos busca que nos imaginemos espectadores de un paisaje con dos figuras humanas en el primer plano; en el cuadro de Friedrich (y en tantos otros elaborados desde análogo punto de vista), el paisaje sin palabras y con dos iconos humanos bien visibles deja a nuestro arbitrio imaginar de qué estarían conversando. Pensar en la literatura sin la imagen, y en la imagen sin la literatura, y en ambos sin paisajes compartidos, es algo que va contra las esencias mismas de todos.

Federico L. Silvestre, profesor de Historia del Arte e Historia de las Ideas Estéticas en la Universidad de Santiago de Compostela, nos propone en esta *Historia del artista en el paisaje* que se somete, como subtítulo, al título principal de *Los pájaros y el fantasma*, una interpretación extraordinariamente personal, aguda y erudita, de la relación entre el yo *figurador* (el pintor o grabador), la obra figurada y el receptor que percibe esa figuración. La inclusión del artista dentro del paisaje que pinta o que graba es un suceso sin duda intrigante y que puede darse en grados y con matices muy diversos. Algo equiparable, en cierta medida, a las posturas, a veces inclusivas y participantes, del narrador dentro de la obra literaria. Es por eso que algunas de las claves y teorías que se dan cita en libros como *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*, ed. Ana Casas (Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2014) me parece que podrían suministrar correlatos y herramientas de análisis acumulables a los que han sido movilizados en el libro que reseñamos. En el *Autorretrato con el Coliseo al fondo* de Maerten van Heemskerck que podemos contemplar en las páginas de este libro, el busto agigantado del pintor, con su cara inquietante, deja en segundo plano el edificio figurado, y en un fondo aún más tenue el resto del paisaje romano. En los no pocos paisajes de Richard Wilson que son reproducidos en otras secciones, el pintor, si aparece, lo hace de lado o de espaldas, minúsculo y como abrumado por la grandiosidad del paisaje. ¿Narcisismo frente a introversión?

Para intentar responder a esa pregunta, o para intentar interpretar ecuaciones análogas que pudieran ser planteadas conforme a los grados de implicación que asume cada artista en relación con cada paisaje que lo acoge, el profesor Silvestre parte, con coherencia irreprochable, de que la figura retratada tiene algo de fantasma, y de que el artificio figurativo tiene algo de espejo. Y a partir de ahí establece una argumentación que se bifurca por dos sendas que en algunos capítulos se perciben separadas y que otras veces se entrecruzan, solapan y hasta confunden: muchas de las páginas de *Los pájaros y el fantasma: una historia del artista en el paisaje* son una historiografía erudita y muy sólidamente argumentada del paisaje occidental de la Edad Moderna con figuras humanas (la del propio artista y las de otros), de su cronología, su retórica y estilística; entre el renacimiento y el romanticismo sobre todo, aunque con alguna extensión más moderna; muchas otras son una confrontación con los principios de varias escuelas de pensamiento y con varios filósofos que en el siglo XIX (Nietzsche) y en el XX-XXI (el tándem Lacan-Žižek por un lado, y el tándem Lyotard-Deleuze por el otro) pusieron en el centro de sus intereses e indagaciones la cuestión del yo y de sus proyecciones, fantasmas y reflejos especulares. Conste que estos cinco nombres no son, ni muchísimo menos, los únicos que asoman en las citas eruditas del libro, las cuales acogen a la plana mayor y a la menor de los estudios internacionales sobre el paisaje en general, y a muchísimos pensadores que

se han interesado por las figuras del yo y por sus avatares y representaciones problemáticas.

La opción de invitar a algunos de los nombres más notorios (no digo que de los más sólidos: los cinco que hemos destacado son de calidades y recepciones disímiles) del pensamiento de los últimos siglos es tan valiente como arriesgada, e introduce en la clara y convincente historiografía del paisaje con figuras y *autofiguras* que propone este libro unos cuantos factores sujetos a hermenéuticas (que han sido muy discutidas y que son, desde luego, muy discutibles) en que se inmiscuyen no ya lo subjetivo y especulativo (que colonizan, por descontado, cualquier tipo de razonamiento), sino lo irracional, lo subconsciente, lo no sujeto a causalidades explícitas, sino a presumibles pulsiones íntimas y a vagos conflictos psíquicos y anímicos. Ello no puede menos que orientar varios capítulos del libro hacia un paradigma dominado por el análisis psicológico y por la percepción de la metodología psicoanalítica, que entran en pugna muchas veces con el sesgo historiográfico (atento, por eso, a lo sociológico) de otras páginas.

El maridaje de ambas perspectivas resulta, en principio, sugerente, pero acaba siendo conflictivo. Permitirá, desde luego, que cada lector se acerque a este libro desde orillas y con enfoques distintos, y que se quede con lo que mejor encaje dentro de sus gustos y expectativas. Posibilitará, además, que cada uno saque sus propias conclusiones acerca de si unas producciones culturales que fueron naciendo a partir del Renacimiento (Brueghel y Rothko serían el alfa y el omega esenciales a los que atiende el libro, pero los que más abundan son los paisajes del romanticismo o de antes) pueden ser cabalmente analizadas con instrumentos críticos que son, casi siempre, sobrevenidos y generalistas; es decir, que fueron formulados después y sin la pretensión específica de analizar no ya las obras que este libro analiza, sino incluso el paradigma genérico (la pintura de paisajes con figuras que incluyen la del pintor) al que atiende.

Para quienes consideramos a Nietzsche más como un poeta irreverente que como un filósofo; para quienes no sentimos aprecio ni curiosidad por las especulaciones (y nos abstenemos, además, de usar su utillería léxica y conceptual, que a otros fascina) de Jacques Lacan, y no somos capaces, para más inri, de apreciar la filosofía cuajada de chistes de su albacea Slavoj Žižek; y para quienes opinamos que Jean-François Lyotard y Gilles Deleuze fueron pensadores originales y renovadores en su momento, pero que no han podido seguir manteniéndose, a la velocidad a la que se mueve el mundo, en lo más alto del podio de la hermenéutica (aunque sí en posiciones de relieve), los derroteros por los que ha elegido adentrarse este libro no pueden dejar de estar llenos de sugerencias muchas veces, ni de ser motivo de irritación otras.

El profesor Silvestre demuestra su sensibilidad e inteligencia cuando manifiesta su mayor afinidad hacia la más presentable (más presentable porque es anterior y no está contaminada de ningún modo por el psiconálisis) de las tres vías, que es la de Nietzsche. Pero el demorarse como se demora en la crítica de Lacan-Žižek, aunque sea para no afiliarse a lo que ellos defienden, supone tomárselos de algún modo en serio, que es algo a lo que muchos nos resistimos; la atención, en fin, a los paradigmas de Lyotard-Deleuze, da como frutos reflexiones de mayor enjundia, pero el encasillamiento en la fila de oposición a Lacan-Žižek no deja de tener efectos degradantes. He de admitir que, mientras intentaba descifrar algunas de las muchas páginas tomadas por el abstruso Lacan, echaba de menos la historiografía escueta, tersa y transparente de otro de los grandes libros (ayuno por fortuna de tentaciones psicoanalíticas) que en los últimos años han sido dedicados en España al mirar y al paisaje: el de Jesusa Vega, *Ciencia, arte e ilusión en la España ilustrada* (Madrid: CSIC-Ediciones Polifemo, 2010).

Los desvelos del profesor Silvestre no deben de ser dados, en cualquier caso, por inútiles; ni sus tiros deben ser considerados, de ninguna manera, errados. Someter toda

una tradición de discursos culturales (las figuras humanas, incluidas las del pintor, puestas sobre fondos paisajísticos) al escrutinio de la razón, a partir de algunas de las ideas que más resonancia han tenido, para bien y para mal, en el espacio intelectual de los últimos tiempos, es una opción no solo legítima, sino también necesaria. Las páginas que él ha alumbrado sirven, además, para desvelar, con agudeza y erudición, las debilidades que lastran algunas teorías, las paradojas que atenazan a otras, y los méritos que pueden ser hallados en alguna más.

Al final, la conclusión a la que yo personalmente he llegado es la consabida de que las obras de arte a las que el crítico somete a indagación resisten mejor el paso del tiempo que las hermenéuticas que cada uno pretendemos, con mayor o menor oportunidad, aplicar. Ellas siguen siempre allí, en su olimpo inalterado, y a nosotros vienen otros enseguida a desmentirnos, superarnos o derrocarlos.

El libro lleva 89 ilustraciones en color, muy hermosas y oportunas (aunque muchas tengan dimensiones diminutas), y un índice muy útil y meritorio de nombres propios y de conceptos.