

Belleza y dolor en la banalidad del mal: poiéticos retratos

Patrizia Dughero *

Associazione 24marzo Onlus, Italia

Recibido: 5/10/2018 – Aprobado: 3/1/2019

Resumen:

La obra de Marcello Gentili ha sido objeto de múltiples reseñas de arte. Cada una de ellas rescata un rasgo singular de su producción. En este caso, la pluma de Patrizia Dughero nos informa sobre el valor de rescatar los restos de periódicos olvidados, al ponerlos en interlocución con la pintura. A la manera de un original palimpsesto, los dibujos de Gentili cubren y des-cubren el papel de diario, haciendo de ellos un acontecimiento siempre renovado. La poesía final de Dughero y la bella traducción de Natalia Perrotti terminan de obrar el milagro de la resurrección.

Palabras clave: Retrato | Poesía | Filosofía | Marcelo Gentili

Abstract:

Beauty and pain in the banality of evil: poetic portraits

The work of Marcello Gentili has been the subject of multiple art reviews. Each of them rescues a singular feature of its production. In this case, the pen of Patrizia Dughero informs us about the value of rescuing the remains of forgotten newspapers, by putting them in dialogue with the painting. In the manner of an original palimpsest, the drawings of Gentili cover and dis-cover the newspaper, making them an event always renewed. The final poetry of Dughero and the beautiful translation of Natalia Perrotti complete the miracle of the resurrection.

Keywords: Portrait | Poetry | Philosophy | Marcelo Gentili

El artista, el verdadero artista, debe mirar debajo de la exterioridad. Su don máspreciado, pero a menudo también el más doloroso, es el de ver el alma interior y, gracias a un poder que ni siquiera él sabría definir, hacerla resplandecer u oscurecerse en la tela, a través de miradas que expresan pensamientos y sentimientos de años.
(N. Hawthorne, Retratos periféricos).

Cuando recibí un cuadernillo de parte del abogado Marcello Gentili con “algunas sugerencias” y las citas, páginas y páginas extraídas de los textos poéticos y filosóficos de algunos de los personajes retratados por él, pensé inmediatamente en encontrarme, con sólo ojear los textos junto a las imágenes del catálogo, frente a un “arte poiético”. Vasto, un arte muy vasto como era imaginable, tanto si se aproxima uno desde las obras, como si lo hace desde el obrar del artista y abogado Gentili. Pensé en una vida dedicada a lo justo y a lo bello, una tenaz línea trazada sobre el antiguo concepto de “*kalòs kai agàtos*”, donde lo bello y lo justo se encuentran a lo largo de una búsqueda basada en una verdadera ética.

* j.ithurburu@comune.roma.it

Las citas del maestro se refieren tanto a los poetas retratados y a los filósofos, como a los pensadores y a los místicos, uniéndolos con un hilo desarrollado mucho más allá de la poesía comúnmente entendida, el soporte y el medio se convierten en los elementos fundantes de eso que iba viendo como un verdadero capítulo del pensamiento del maestro, bien consciente de la limitación de cualquier alocución que lo nombrase y le diese un título. El poeta, denominación que deriva del verbo griego *poieo*, cuyo significado literal es “hacer” y el valor de cuyos textos va más allá del verdadero significado de las palabras, involucra aspectos fonéticos y musicales, a través de un lenguaje que a menudo se presta a variadas interpretaciones y puede constituir fuertes emociones. Por eso, en sentido amplio se suele definir como poeta a cualquiera, artista o no, que manifieste esta capacidad en las propias obras o incluso solamente en su manera de comunicar, teniendo en cuenta que los primeros poetas recitaban sus obras oralmente, acompañándose con la música, como en los tiempos de Homero. En esta unión sugerida de imágenes y de citas cultas, me topé con sorpresa con una nueva forma, con una silenciosa “poesía retratada”, únicos términos que encuentro para explicar la sensación de vértigo que me suscitó el precioso cuadernillo, donde se reponía la búsqueda de una vida basada en la observación, único instrumento indispensable para construir Memoria, Verdad y Justicia.

Pensé entonces en lo que decía Walter Benjamin en la *Pequeña historia de la fotografía* a propósito del modo en que nos impactan ciertos retratos y de la idea de que detrás de esa imagen haya una historia verdadera y de vida, en cómo pueda producirse un vértigo extraño en quien observa un retrato pensándolo como tal, sin conocer nada del sujeto retratado, algo que no se puede acallar y que inequívocamente exige un nombre, el de quien ahí ha vivido y que quizás no pueda nunca resultar totalmente *arte*. Esto es lo primero que me sugiere la visión de una hipotética galería en cuyo interior se encuentran magníficos diseños en exposición. Sabemos que el impulso al retrato es un hecho espontáneo y primordial que se manifiesta de la manera más ingenua asignando un nombre a una imagen genérica, o una imagen anicónica a un nombre. El retrato es una variante particular del motivo recurrente del ‘retrato revelador’, que es capaz de mostrar más allá de toda posible astucia disimuladora, la verdadera alma de un hombre. Y que eso pueda suceder, no sólo a través del arte lento y sabio de la pintura, sino más aún a través del rápido y expresivo arte del diseño o del mecánico-digital de la fotografía, para el que se esconde lo mágico, es algo muy significativo en esta micro galería del maestro Gentili.

No pude evitar pensar también en la propiocepción del artista, en relación al objeto refigurado, en cómo sustancialmente nos encontramos frente a retratos del alma, que surgen de la densa y pastosa radiografía, capaz de alienar al sí mismo transportándolo al mundo otro, de restituirlo a la historia. De algún modo pensé que más que de retratos se trata autorretratos del propio “toque” poético, que no necesariamente se demora en la musicalidad, sino también en el silencio del gesto. Mediante el trazo pictórico que intenta rasgar la superficie, en este caso, una superficie que habla de la noticia cotidiana efímera, que Gentili quiere transformar y eternizar, en una ferviente ‘lucha contra la amnesia y la indiferencia’, reconocí también la posibilidad de apoyarme en una línea teórica sobre el autorretrato. Omar Calabrese, en uno de sus mejores y más recientes estudios sobre el autorretrato, afirma que este tipo de imagen permite al artista demostrar “una toma de posición material pero sobre todo teórica: reconocimiento del autor en tanto autor empírico, pero también definición del autor en tanto entidad abstracta”. La mano parlante del autorretrato conduce “a la movilidad del protagonista,

que comienza a “hablar” con los gestos (...) El autorretrato deviene cada vez más historia, y le permite al protagonista hablar de sí, hablando de la pintura que lo representa”ⁱ.

El recorrido indicado por Marcello Gentili conduce de hecho, a ritmo narrativo, a un magnífico viaje de “historias poiéticas”, ahora cargadas de poesía, de historias dentro de la Historia. La poesía, un evento accidental, un *dassein*, una búsqueda del *don*, en el propio, en el de la propia alma y en el colectivo, el del alma de la propia colectividad, y en la colectividad. La poesía, en el silencio de este gesto, es suscitada por la búsqueda del *don* en la clara conciencia del *ser*, como evento efímero y eterno, en la eterna relación dialógica de la imagen/verbo.

Finalmente, encuentro que: “el arte se hace con las manos. Ellas son el instrumento de la creación, pero antes que nada, el órgano de la conciencia”ⁱⁱ, como sintetizó Focillon en una frase de su refinado y fundamental *Elogio de la mano*. Focillon, que pertenece todavía a aquella tradición crítica dispuesta a indagar el potencial creativo de la relación entre los dos lenguajes, el visual y el lingüístico, que había tenido su origen al menos con las *correspondances* baudelairianas, y que se había afirmado luego con las poéticas simbolistas, destila conceptualmente esta relación entre signo y sentido poniéndola en la base del *poiein*, junto a Paul Valéry, que la experimenta sobre sí mismo, tanto que sus *carnets* constituyen una exterminada obra polisémica. En la base de este fenómeno se encuentra, naturalmente, la convicción de que la actividad diseñadora, la expresión gráfica conducida por la mano, es una verdadera forma de “extensión de la mente”. Focillon, recurriendo ampliamente al mecanismo de la analogía, que, como se sabe, activa el *topos* de la equivalencia, recurrente desde siempre en la prosa de los historiadores del arte, dice: “el impulso a la analogía deriva de la conciencia de la ‘metaforicidad’ de la obra de arte, de su poder de sugerir más de lo que aparentemente expresa”ⁱⁱⁱ, de modo que las figuras retóricas basadas en la equivalencia representan un indicio del concepto de *relación*, que se puede suponer que se encuentran también en la base del recorrido del maestro Gentili.

La analogía indica la urgencia de operar una transformación formal, de intervenir activamente en la sustancia de la obra de arte de la cual se es espectador, vivificándola a través del propio lenguaje verbal. La retórica analógica es la tentativa más refinada del lenguaje, tendiente a desenciptar la esencia de una imagen. Se capta así el nexo entre escritura y diseño. Ese pensamiento parece sostener el maestro en su constructo poético-filosófico y en el pictórico. Las dos actividades son como las dos caras de una misma unidad poética, pero también conceptual. Lo que las suelda es la mano. La mano, que con Focillon, y después con Barthes, eje del proceso creativo, que tiene en su corazón la *tecné*, es a su vez una forma de inteligencia. Sin las manos, sin el acto del artista, el arte no tiene destino, está condenado al silencio de la pura idea: tal es la incitación del cuadernillo que recibí del maestro Gentili.

El diseño se convierte entonces en una verdadera “forma visual de la conciencia”. Mallarmé fue uno de los primeros en experimentar los juegos de la interacción entre significante y significado, entre sonoridad de la palabra y símbolo gráfico, resolviéndolos en una decidida liberación de la forma en relación al significado, consideró que las palabras tenían la fuerza suficiente para resistir a la agresión de las ideas: verdadero experimento poético-tipográfico, pero no es éste el sentido que busca Marcello Gentili. El proceso parece, en cambio, que se juega por él en modo de penetrar en ese universo del arte de lo real, que para el autor conserva siempre un grado de misterio fascinante.

El diseño deviene aquí un *parler peinture* baudelairiano, que según Ezio Raimondi tiene en su corazón el mecanismo de la “reflexión”. Persiguiendo con “método genealógico”,

expresado en *Vida de las formas* de Focillon, con la exploración *à rebours* de las obras de arte, descubrimos que Gentili tiene con el artista otro/poeta un mecanismo de identificación, y que en el signo reconstruye el proceso de creación, recorriendo de nuevo idealmente pero también materialmente las etapas de realización, desde el *dessein* al *dessin*. De hecho, en tanto técnica caracterizada por un *continuum* de signos gráficos, pictóricos y pastosos por la elección del material, que a veces va a recubrir completamente la superficie pictórica haciéndola devenir otro, a veces dialoga con la superficie ya densamente signica, los dibujos sobre los diarios de Gentili llegan a revelar el gradiente temporal de la obra, una investigación sobre el “hacerse” de la obra de arte, donde la mano da vida a una idea “tantas veces” expresada con las palabras. En este “tantas veces”, se reaviva constantemente ese procedimiento analógico rápidamente identificado en la lectura y en el transcurso del cuadernillo recibido. Un regalo.

Proceso analógico que era inevitable combinar en parejas dialogantes, no necesariamente un escenario de figuras recitantes, como de figuras recortadas a lo largo de una galería luminosa, a la cual, retratos de retratos del alma, se le quitó el límite, como se remarcó claramente, no casualmente, en la poética de la primera poetiza citada, Amelia Rosselli. Según Daniele Barbieri, semiólogo y experto en el ritmo del texto poético, el verso de Amelia Rosselli, “termina siendo un no-verso y la remisión a una expresión hiperpoética o hiperlirica”^{iv}. Ella opera una neutralización del verso a través de cierta clase de olvido del canon métrico, “que resulta similar al efecto que tiene en la gráfica la neutralización del efecto marco, cuando se imprimen imágenes *al vivo*, cortadas directamente del borde de la página”. La imagen *al vivo*, ofrece paradójicamente un fragmento de realidad, del mismo modo que el corte del verso que las poesías de Rosselli sugieren como puesta en relieve de una parte de su flujo de conciencia. Una ulterior analogía, que nos permite efectuar el salto desde los dos géneros artísticos, el verbal y el visual, en dirección a un específico efecto hiperlirico. Y si éstos pueden ser considerados retratos de almas, de un alma ya colectiva, la hiperlirica, que vibra en el signo gráfico, deviene, siguiendo los pasos de Barbieri, inmediatamente una épica. En el caso específico de Gentili la hiperlirica de sus retratos poéticos deviene una épica de lo real, el retrato del alma poética se inserta así plenamente en una galería poética de retratos, ahora caracterizada y los suyos se tornan retratos más que poéticos, poéticos.

Éste es el vértigo que se siente al analizar el binomio artístico del maestro Gentili, sobre el cual recorté algunas locuciones significativas que para cada personaje retratado sintetizarían la sugestión suscitada, así para la primera pareja, Amelia Rosselli y Alda Merini, dos poetizas entre las otras representadas, lo cual habla del interés del maestro Gentili por la poesía de las mujeres, incluso la que manifiesta el disgusto, la superación de ciertos límites, el desafío ante la hostilidad y la incomprensión, movilizándolo todo lo que con el corazón y con el cuerpo va más allá de la mente: “*Lentas escalinatas / Versos del cuerpo de amor*”. Luego, la elaborada espiritualidad de Cristina Campo en contraste con el lienzo que se transforma en libro, entre las manos de Clelia Marchi, unidas por el sentido de la *oscuridad*: “*La ritualización de la palabra se arma / En la oscuridad con los ojos abiertos*”. Siguiendo a Giovanni della Croce, uno de los más grandes poetas españoles, fundador de las Carmelitas descalzas, que acompaña a María Magdalena de Pazzi, la mística vidente que transmite oralmente sus visiones a las Hermanas: “*Oscuridad del alma / Luz en la genealogía del éxtasis*”. Y Silesio, místico y poeta que sintetiza en el epigrama, en coplas, los resultados de la meditación, al lado de Simone Weil, en su tormento por la *necesidad* y la *forma perfecta*, con la individuación de la percepción como toma de posición por la alteridad del mundo: “*Palabra viva de Verdad / Percepción de los Portales*”. Ingeborg Bachman con su prosa lírica, desde *A los treinta años*,

inevitablemente acompañada de las racionalísimas reflexiones lingüísticas de Ludwig Wittgenstein: “*Ondine regresó / A expresar lo inexpresable (a quien la traicionó)*”.

Hannah Arendt finalmente se queda sola diciendo de la “*Belleza / Dolor en la banalidad del Mal*”, llevando de nuevo la microgalería al contexto hiperreal: el título original de su obra más famosa es de hecho *Eichmann in Jerusalem - A Report on the Banality of Evil* y fue invertido, no sin razón. El editor italiano considera oportuna esta modificación: a partir del debate en el aula Arendt había extraído la idea de que el mal perpetrado por Eichmann, como por la mayor parte de los alemanes que fueron responsables de la Shoah, se debiera no tanto a una índole maligna, bien radicada en el alma (como había sostenido en *Los orígenes del totalitarismo*), sino más bien a una completa inconciencia de lo que significaban las propias acciones. Una conclusión muy severa por parte del maestro Gentili, por un recorrido que atraviesa los géneros, poéticos, lirismos, hasta el misticismo más extremo, recayendo, después de cierta clase de iluminación, una luz semántica apoyada en la imagen, en la Memoria como fuente indispensable para una verdadera salida del Nihilismo. Una lección que merece ser profundizada.

Para cerrar, un homenaje en respuesta al regalo recibido, escribí las frases como si fueran coplas, en el fondo son extrapoladas por el pensamiento de los personajes retratados y citados, relacionando las “locuciones poéticas” que me fueron sugeridas. Para no olvidarlas, con el objetivo de poder continuar caminando en esta lucha contra “la amnesia y la indiferencia de la noticia efímera”.

Lentas escalinatas remontando
Los versos de un cuerpo de amor
Mientras la ritualización de la palabra se arma
En la oscuridad, con los ojos abiertos,
La Oscuridad del alma es
Luz en la genealogía del éxtasis.
La Palabra viva en Verdad, como
Percepción de los Portales,
Porque Ondine volvió
A expresar lo inexpresable (a quien la traicionó)
Con Belleza y (contra) el
Dolor en la banalidad del Mal.

Traducción del italiano: Natalia Perrotti

ⁱ Omar Calabrese, *L'arte dell'autoritratto. Storia e teoria di un genere pittorico*, Feltrinelli, Milano, 2010

ⁱⁱ Henry Focillon, *Vita delle Forme. Elogio della mano*, Einaudi, Torino, 1988

ⁱⁱⁱ Henry Focillon, *Ibidem*

^{iv} Daniele Barbieri, *Il verso negato di Amelia Rosselli*, in *Le voci della luna*, n.55, Sasso Marconi (Bologna), 2013

^v Daniele Barbieri, *Ibidem*