Artemisia Gentileschi: una pintora del Barroco en cuatro versiones

Posted on 1 de septiembre de 2006 by Amparo Serrano de Haro

Ya han pasado los tiempos en que la mujer era la protagonista de la novela sentimental y el hombre de la novela de «ideas». Es evidente que estamos ante la búsqueda de nuevas definiciones de lo masculino y lo femenino y que la separación maniquea entre ambas identidades ya no puede ser defendida en serio por nadie sensato. O, como diría un editor cualquiera: los lectores son hoy mayoritariamente lectoras y las lectoras llevan ahora vidas ambiciosas profesional y personalmente, lo que les impulsa a buscar protagonistas a la medida de la nueva mujer. Esto ha supuesto un cambio en la ficción a secas, pero también en la ficción histórica, donde se ha producido un movimiento de «caza y captura» de todas aquellas figuras históricas femeninas que lograron destacar en el relato abrumadoramente patriarcal de la historia de las civilizaciones.A pesar de ello, como se verá a continuación, las versiones que de ellas tenemos presentan aún al amor como nexo fundamental de sus vidas y la razón primordial de todos sus actos, en detrimento de cualquier otra posible explicación intelectual, vital o vocacional.

Es posible que la pintora italiana del siglo XVII Artemisia Gentileschi sea algo así como la Frida Kahlo de la pintura histórica, ya que, al igual que ella, es de los pocos nombres de mujer artista con el que está familiarizado el público general.Además, al igual que en el caso de Kahlo, las razones que explican que su nombre haya traspasado los umbrales del especialista pertenecen a la vida personal de la artista, al morbo que rodea varios de sus episodios biográficos. En el caso de la artista mexicana, su accidente y su ajetreada vida amorosa en compañía de Diego Rivera; en el de Gentileschi, el hecho de haber sido violada por un amigo de su padre, el pintor Agostino Tassi, y el procedimiento judicial incoado de resultas de ello, que la llevó incluso a ser torturada. Curiosamente, ambas son grandes artistas en el sentido más pleno del término: presentan innovaciones formales e iconográficas, son dueñas de un mundo propio que saben definir con total dominio técnico, algo que debería parecer suficiente para justificar su interés, pero esto, habría casi que decir, es otra historia.

Esta historia da, paradójicamente, sus mejores frutos en el ámbito académico, con buenos análisis y apasionantes teorías a cargo de aquellos que siguen el camino de la crítica de arte feminista, pero cuyos frutos literarios acaban naufragando en el tópico. La curiosidad por esta pintora,Artemisia Gentileschi, se remonta a su redescubrimiento por el historiador del

arte italiano Roberto Longhi en los años veinte.Aquélla se ha plasmado en cuatro versiones noveladas y una película sobre la vida de la artista. La última de estas versiones apareció en 2002 y la firma la norteamericana Diana Vreeland.Antes de que salga traducida en España parece pertinente hacer un recuento de las distintas «lecturas» que se han hecho de esta artista con objeto de señalar sus características más reseñables.

La primera novela sobre Gentileschi surgió en los años cuarenta del pasado siglo y fue escrita por la historiadora y novelista Anna Banti. Su título es, simplemente, *Artemisia*. Hay que señalar que Banti fue alumna y más tarde esposa del prestigioso historiador del arte italiano Roberto Longhi que, como ha quedado apuntado, fue uno de los principales impulsores de la recuperación de Artemisia y de su padre, Orazio Gentileschi, como seguidores de la corriente caravaggista. A pesar de que Banti es una escritora sutil, su obra se resiente de los corsés y los prejuicios en que se inserta la imagen de la mujer en ese momento. Su Artemisia es una mujer marcada por los afectos y los desafectos. El hecho de ser una artista, incluso una gran artista, determina muy poco su conducta. Su padre, su marido (cómo puede llegarse a amar un marido sólo por el hecho de serlo, por *agradecimiento,*es una de las partes más exasperantes del libro: es como si no hubieran existido nunca escritoras como Jane Austen, George Eliott o Dorothy Parker, que han sabido denunciar con humor en distintas épocas los sentimientos de la mujer *atrapada* en un matrimonio) y su hija son los verdaderos ejes en torno a los que gira su vida.

Como era de esperar, Banti pasa muy rápidamente por encima del feo asunto de la violación (que presenta más que nada como un caso de confianza traicionada por parte de la artista, que reacciona como la chica de pueblo a quien se le prometió boda) y del juicio posterior. La virtud de la artista queda patente en la novela por medio de la expresión del inmenso sentido de culpabilidad, de sufrimiento, de Artemisia, algo que no justifican ni los datos históricos, ni las circunstancias, ni, desde luego, sus obras más famosas (el ajusticiamiento del general Holofernes a manos de Judit), pero que pretende establecer la intachable moralidad de la artista.

Una vez más, la decorosa forma de la feminidad tal y como se concebía en aquellos años elige el camino masoquista de automutilación y tristeza que hace que las mujeres se entierren en castigos como catafalcos, en lutos secretos. Por otra parte, desde un punto de vista histórico, uno se pregunta cómo un alma tan *sensible* (en el sentido convencional) como la que imagina Banti pudo pintar en ese mismo momento obras tan potentes y casi escandalosas en que el tema es el castigo del hombre a mano de heroínas bíblicas (Judit, Esther) o la importancia del honor femenino (Lucrecia, Cleopatra).

Por otro lado, se insiste, una y otra vez, en la belleza física de Artemisia, a la que se describe

como rubia cuando el autorretrato que tenemos de ella nos la presenta como una mujer morena, algo tosca de rasgos. El libro, sin embargo, está delicadamente escrito, tiene hermosas frases y refleja sentimientos matizados, sobre todo cuando se aleja del tema principal. Alberga una cierta idea de lo que antes se consideraba la literatura y, más aún, la literatura femenina.

Actualmente resulta difícil entender el carácter novedoso que probablemente tuvo el libro en su momento: una mujer, la autora, reconstruye la vida de otra, la pintora Artemisia Gentileschi, al final de la Segunda Guerra Mundial, en una Italia en ruinas, mezclando datos e inspiración, identificación y leyenda.Artemisia pasa a ser entonces una heroína de la *resistencia*, resistencia de la belleza, del arte, de Italia, de la mujer incluso, en medio de las tribulaciones. El mundo, no obstante, ha cambiado –felizmente– tanto en cuanto a la situación de la mujer que se produce un desajuste en nuestras expectativas. Surge una tensión entre lo que nos sugieren las imágenes de la pintora, los datos históricos (cartas, actas del proceso judicial) que de ella tenemos ahora y el relato de Banti, que es excesivamente tímido para nuestra época, y que queda como testimonio de las censuras y las reglas que determinaban la creación de un personaje femenino para que pudiese resultar a la vez admirable y amable.

Las otras dos novelas sobre Artemisia Gentileschi nacieron en los años noventa y suponen un cambio total en lo que respecta a la idea de lo femenino y también, en cierta medida, del arte y la literatura. Ambas están probablemente en deuda con la magnífica obra sobre esta pintora que la historiadora de arte feminista Mary D. Garrad publicó en 1989, pero utilizan sus descubrimientos de manera muy sesgada. El relato que nos presenta Alexandra Lapierre en su *Artemisia. Una mujer a la conquista de la gloria y la libertad* es lo que podría denominarse una versión *yuppie* de la historia. El libro tiene dos características innegablemente actuales: la revelación escandalosa (como si la violación y el juicio no fueran bastante, se añade la posibilidad de una relación incestuosa de la pintora con su padre que sirve de acicate para la curiosidad más morbosa) y la obsesión por el éxito (aquí denominado, por piedad con el contexto histórico, la gloria). Estamos ante dos señales inequívocas del universo *yuppie* de finales del siglo XX y de sus consecuencias literarias: el *best seller*. Es verdad que este libro también contiene un trabajo de reconstrucción histórica plasmado en mapas y direcciones, pero aquél no entra a formar parte «carnal» del texto. Y su cuidada bibliografía sólo se ha mantenido en su versión francesa, pero no en la española, lo que anima a añadir al marchamo de *best seller* de calidad.

Sería esta preocupación por el éxito lo que definiría la trayectoria y el carácter de la artista. Como a una ejecutiva cualquiera, sus hijas, sus amantes, su familia le reprochan que dé prioridad a su trabajo antes que a sus relaciones afectivas. Ella es, claro, bella, rubia (en el

universo *yuppie* la belleza, o al menos su pretensión, forma parte necesaria del éxito) y con talento. Los momentos culminantes llegan cuando los demás comprenden lo que ella vale. No se narra ningún proceso de aprendizaje, ninguna revelación interna, ninguna comprensión, desesperación o indagación en su propio talento. En realidad, su talento es siempre algo externo a ella. En ese sentido, es interesante señalar que si, en el libro de Banti,Artemisia era más objeto que sujeto por su condición femenina, aquí es un desconocimiento del arte como proceso interno lo que lleva de nuevo a realzar el carácter objetual de Artemisia. El arte no es vivido: es sólo un medio para alcanzar el éxito. No se habla de arte, sino que es la consideración frívola de su valor social y económico lo que prima.Y, de algún modo, es muy lógico que esa forma de entender el «arte» provenga de un *best seller*.

Efectivamente, no estamos hablando de literatura, sino de recetas, de *marketing*, de cifras. La segunda novela publicada en esos mismos años es una biografía novelada en primera persona escrita por Rauda Jamis (que, naturalmente, también ha escrito una biografía de Frida Kahlo), titulada simplemente *Artemisia Gentileschi*. El mayor problema que encontramos aquí es que no se trata de una pintora del siglo XX, ni tan siquiera del XIX, sino del Barroco y, sin embargo, toda la estructura del proceso artístico (aquí sí que encontramos una búsqueda por internalizar el proceso creativo) se organiza en torno a un precepto que sólo puede considerarse válido a partir de los impresionistas: el sentimiento del color. En el Barroco, esa frase carece por completo de sentido.

El impresionismo se ha convertido, paradójicamente, en el gran referente para entender el arte. Es el manual en el que se basa la mayoría de la gente para entender el arte del presente y el arte del pasado. Hay, sobre todo, un equívoco responsable de su gran aceptación, y es que equipara lo visual con lo intuitivo, lo que no exige un conocimiento previo, una erudición, un pensamiento. Esta feliz «facilidad» de lo intuitivo, a menudo intuitivo-sentimental, es la piedra angular sobre la que se sostiene casi todo producto literario actual sobre arte, hasta el punto de haber arrinconado el antaño tópico argumento de la mimesis o del «parecido». Es decir, si antes, en las viejas historias, el talento de los artistas se revelaba cuando, a la edad más temprana posible, hacían una obra de un realismo tan perfecto que confundía a sus allegados (y que les hacía, por ejemplo, intentar arrancar un pedazo a un pan pintado), ahora es su experiencia del color la que identifica al verdadero artista. Experiencia que, por otra parte, tampoco se explica demasiado. Se trata de un instinto, al parecer, que pertenece al campo de lo inefable: «La lección consiste en no olvidar el sentimiento que quieres expresar en una pintura. Sin él la ejecución, aunque importantísima, no es nada. El resultado final de un cuadro es siempre el sentimiento que se desprende de él, y quien dice sentimiento dice color» (p. 115).

Así, el aprendizaje artístico, la comprensión del estilo de los «maestros», la jerarquía de los géneros, la iconografía de la Contrarreforma, la búsqueda de la elaboración de una imagen basada en la naturaleza, pero superior a ésta, como «idea» o como *invenzione*, con ambición de desafiar al tiempo convirtiéndose en «clásica», son conceptos que han desaparecido por completo y que, sin embargo, parecen imprescindibles a la hora de abordar el trabajo de un artista del Barroco. En ambas versiones nos encontramos con una Artemisia Gentileschi que escapa a la tutela del padre, a la «protección» del marido, que tiene amantes, dos hijas, amor por la vida y por la pintura. Es, en cierto modo, el retrato de una mujer libre, «emancipada», lo cual es muy de agradecer. Falta, en cambio, la narración de un pensamiento pictórico, de una vida artística que no sea el resultado de una serie de episodios (y, en el caso de esta artista, viajes) yuxtapuestos, sino que articule su búsqueda vital en el fascinante espacio conceptual del Barroco. A mi modo de ver, el fallo primordial de ambas biografías es haber intentado comprender sentimental más que artísticamente a la Gentileschi, y queda claro que la osadía de la artista a la hora de vivir su vida y su obra es mucho mayor de la que muestran, tres siglos más tarde, las encargadas de retratarla en la ficción.

La biografía de la norteamericana Susan Vreeland presenta, en fin, una vuelta a los presupuestos más conservadores de la vida de la artista: una vez más domina en su descripción la fidelidad al único amor de su vida: su marido (con el que se casó por contrato paterno para escapar al escándalo del juicio por violación), que es, además, irresistiblemente guapo; aquí aparece como madre de una sola hija (la aceptación de una segunda hija exige la inserción de un padre desconocido) y devota seguidora de su propio padre; hay, además, unas monjas que parecen haber leído a Freud o que, en todo caso, son expertas en la teoría de la sublimación, y que la aconsejan. El retrato de la vida en pareja en un pequeño apartamento florentino, con la nutrida familia del marido (en aquella época la gente tenía extensas familias con las que se vivía) oportunamente liquidada por la peste, me traía a la mente imágenes de la vida de pintores en el Nueva York de los años cincuenta. Quizá las tribulaciones interiores de la protagonista por ser a la vez mujer, madre y pintora acentúan ese aspecto de novela en la línea de Mary McCarthy, en la que esas disyuntivas eran el colmo de la modernidad más *chic*.

Es verdad que, desde el punto de vista artístico, la autora se desliga de la teoría del arte impresionista y esboza conceptos propios del Barroco, como es fundamentalmente la *invenzione*, es decir, la capacidad de la artista para innovar en la elaboración de la imagen de un personaje sagrado, histórico o mitológico. En la recopilación de su correspondencia, la propia Artemisia se jacta de ser principalmente una artista que nunca se repite, que siempre está innovando: «Ni siquiera pueden encontrarse en mi obra –escribe en una carta de 1649–

dos manos pintadas de la misma manera». Pero resulta sorprendente observar cómo en esta narración vuelve a encauzarse el espíritu rebelde de Artemisia en aras de la moral más convencional, con la salvedad de que la principal obligación de la artista ya no es tanto hacia su marido, como en el relato de Banti, sino hacia su hija. El marido es un adúltero al que Artemisia puede abandonar, según el código de nuestra sociedad actual, sin remordimientos. Pero los hijos representan ahora la vara de medir la moralidad de una persona.

Es evidente que estas distintas versiones de la artista Artemisia Gentileschi dicen mucho más sobre nuestra época, sobre la condición de la mujer y sobre la consideración del arte, que sobre la artista y su momento histórico. Sin embargo, puede afirmarse que asistimos a los balbuceos, a los principios de la construcción de un relato que llegará a ser importante, algo que podría denominarse el retrato de la mujer que piensa, de la mujer-artista, o de la dama con ideas propias.

Autor: Susan Vreeland
Autor-2: Rauda Jamis
Autor-3: Alexandra Lapierre
Autor-4: Anna Banti
Edicion: Hammondsworth Penguin
Edicion-2: Circe, Barcelona
Edicion-3: Planeta, Barcelona
Edicion-4: Versal, Madrid
Paginas-2: 384 pp.
Paginas-3: 424 pp.
Precio-2: 17 euros
Precio-3: 19,80 euros
Titulo: THE PASSION OF ARTEMISIA
Titulo-2: ARTEMISIA GENTILESCHI
Titulo-3: ARTEMISIA. UNA MUJER A LA CONQUISTA DE LA GLORIA Y LA LIBERTAD
Titulo-4: ARTEMISIA

Traduccion-2: Trad. de Juan Abeleira
Traduccion-3: Trad. de Manuel Crespo
Traduccion-4: Trad. de Carmen Romero