



*Adriaen van der Spelt y Frans van Mieris.
Naturaleza muerta trampantojo con una corona y de flores y una cortina.*

No obstante, existieron en el mundo griego artistas alejados de este ideal de búsqueda de belleza y que pintaron, por ejemplo, caricaturas (género que se centra más en los defectos que las virtudes del modelo), como **Pauson**, que vivió en tiempos de Aristófanes; o el pintor **Pireico**, mencionado por Plinio y de quien se sabe que le gustaba pintar, con una precisión de pintor holandés, temas considerados en esa época como inmundos (tiendas mugrientas, talleres sucios, asnos, hortalizas), motivo por el cual recibió el apodo de “riparógrafo”, es decir “cacapintor” o “pintor de suciedades”. Incluso el propio Aristóteles expresó la opinión, según aparece en su libro “Política”, de que no se debía enseñar a los jóvenes los cuadros de un tal **Pausanias**, el cual pintaba motivos obscenas, con el fin de preservar la mente de los jóvenes a salvo de todo contacto con lo feo. Pero, a pesar de estas excepciones, parece haber un acuerdo general en que el interés básico de los artistas griegos, según dicen los expertos en arte, era el de la exaltación de la belleza.

Se ha dicho y explicado en muchas ocasiones por qué, en La Ilíada, **Homero** se abstiene de describir a Elena: sabe que fracasaría a la hora de representar su belleza de seguir los pasos de la pintura. Este es el motivo por el que Homero tan sólo nos dice que Elena tenía los brazos blancos y una bella cabellera, sólo eso en toda La Ilíada. ¿Significa esto que la pintura está más capacitada que la poesía para transmitir ciertos temas como el de la belleza? No parece que sea así. Homero nos cuenta en otro pasaje que, cuando la muchacha se presenta en la asamblea de los ancianos, estos se dicen los unos a los otros:

**Nos es extraño que troyanos y aqueos, de buenas grebas,
por una mujer tal estén padeciendo duraderos dolores.
Tremendo es su parecido con las inmortales diosas al mirarla.**

Esta es, para algunos críticos, la mejor de las posibles descripciones de su belleza: el reconocimiento de que Helena valía aquella guerra que costó tanto sufrimiento. Safo de Lesbos, por su parte, tampoco nos describe a aquel de quien se ha enamorado, el bello Faón, sino los sentimientos y las sensaciones que el joven marinero despierta en ella y la desesperación que siente al verlo con su rival:

**Me parece que es igual a los dioses
el hombre aquel que frente a ti se sienta,
y a tu lado absorto escucha mientras dulcemente
hablas y encantadora sonrías.
Lo que a mí el corazón en el pecho me arrebató;**

**apenas te miro y entonces no puedo decir ya palabra.
Al punto se me espesa la lengua y de pronto un sutil fuego
me corre bajo la piel, por mis ojos nada veo,
los oídos me zumban,
me invade un frío sudor y toda entera me estremezco,
más que la hierba pálida estoy,
y apenas distante de la muerte me siento, infeliz.**

En el cuadro que viene a continuación del, por otra parte, genial pintor Jacques-Louis David, aparecen Safo y Faón. Es verdad que, al parecer, Safo no era una mujer excepcionalmente agraciada y así la retrató David. Pero me cuesta creer que la décima musa de la poesía pueda mostrar el gesto de embeleso con que aparece en este lienzo por el tan excasamente agraciado Faón que retrató David. Mas acertada me parece, al menos en este caso, la poesía de Safo que esta pintura para transmitir la idea de belleza.



*Safo y Faón.
Jacques-Louis David*

También el poeta **Anacreonte** siente (igual que Safo en el poema anterior) la incapacidad de las palabras para describir la belleza, de modo que utiliza, como lo harán después otros muchos poetas que le imitan, el artificio de poner delante de él a un pintor y hacerle trabajar a la vista, mientras él va describiendo lo que hace o dirigiendo su trabajo, hasta que al final ya no ve el retrato, sino a la amada misma. Por ejemplo, para elogiar la belleza de un adolescente llamado Batilo, solicita la ayuda de un pintor y le conmina del siguiente modo:

**Bajo este rostro amable
ponle un cuello adorable más blanco que el de Adonis;
hazle el pecho y las manos cual las tiene Mercurio,
las piernas como las de Pólux y el vientre como el bello Baco...
En fin, toma este Apolo para hacer de él un Batilo.**

Y en el poema que le dedica a una de sus amantes, le pide al pintor lo siguiente:

**En los pequeños hoyuelos
voluptuosos de su barbilla
y alabastrino cuello,
deja, Pintor, que gentiles
revolotean las gracias...**

**Basta, Pintor. Ya la veo.
Pronto, oh Retrato, vas a hablar.**

Un recurso igual utiliza la poetisa griega **Erina**, que vivió comienzos del siglo IV a.de C, en un poema en el que la figura del pintor se compara con la del mítico Prometeo, el amigo y protector de los seres humanos:

**De manos delicadas salió esta pintura. Mi buen Prometeo,
hay también hombres parejos a ti en el arte.
De cierto que si el pintor de esta muchacha
le añadiera voz, sería ya por entero Agatárquide.**

Otro tanto podemos decir de la gran poetisa griega **Noóside**, que vivió hacia el año 300 a.de C. y de quien, desgraciadamente, todo lo que nos ha llegado no es más que una docena de epigramas. Dice Noóside en uno de estos poemas:

**Refleja el cuadro la belleza de Tauméreta. Plasmó a la perfección
el esplendor y lozanía de la muchacha de delicados párpados.
¡Movería la cola al verte la perrilla guardiana de tu hogar,
pues creería ver en persona a la dueña de la casa!**

Más interesantes aún me parecen los tres poemas siguientes, también de Noóside, donde el retrato de otras tres mujeres (Sabaítide, Caló y Melina) no sólo son absolutamente fieles a sus modelos, sino que, tal es su perfección, que acaban convirtiéndose en reales a los ojos de la poeta:

**Se advierte, aún de lejos, que es de Sabaítide
este retrato, por su belleza y majestuosidad.
Admíralo: su prudencia y su dulzura en él
creo describir. ¡Que te vaya muy bien, mujer dichosa!**

**Este cuadro lo ha ofrendado Caló al santuario de la rubia Afrodita;
en él hizo pintar su retrato, que en todo se le asemeja.
¡Qué galanura en su porte! ¡Mira cómo florece su gracia!
Que sea feliz, pues nada que reprochar tiene en su vida.**

**La propia Melina en efigie. Mira qué delicado semblante
da la impresión de observarnos con dulzura.
¡Con qué exactitud la hija en todo a su madre se asemeja!
¡Qué hermoso en verdad que los hijos sean parejos a los padres!**

Igual que Zeuxis y Parrasio fueron emulados por artistas posteriores a ellos, también los poetas griegos han sido imitados utilizando sus recursos en este tipo de poemas donde se establece una alianza entre poesía y pintura. Así lo hizo de manera magistral el poeta **Pierre de Rostand** que, en su genial poema titulado *Elegía a Janet, pintor del rey*, nos cuanta lo siguiente:

**Pinta para mí, Janet, pinta para mí, te lo ruego,
en este lienzo las bellezas de mi amada
según te las voy a decir.**

**No te pediré importuno
que, con arte engañosa, le otorgues favor alguno:
bien bastará si a retratarla alcanzas
como es ella, sin pretender disfraz
a su natura por hacerle favor,
pues no es bueno el favor sino a aquella
a quien retratas y no es bella.**

Pero a continuación, tras esta prudente petición inicial, el poeta va a solicitar cosas muy difíciles para el arte de cualquier pintor. De ahí el título de Elogio de Janet, puesto que el juego consiste en hacer creer de que el talento del artista logrará plasmar todo lo que le va a ser solicitado. Como veréis, la petición del poeta consiste en que el pintor vaya retratando a la amada descendiendo desde la cabeza a los pies.

**Hazle primero ondulado el cabello,
añudado, rizado, hueco, anillado,
semejante en color al cedro;
o suéltalo, y que libre derrame
en el cuadro, si con arte así lo alcanzas,**

De cómo quiere que sea la frente dice:

**Que no sea hendida su bella frente
por surco alguno extenso y profundo
tal cual es llana la mar.**

Y también:

**Hazle luego el arco bello de su ceja
de ébano negro, y que su torcida en pliegue
parezca luna creciente que tras la nube asoma
en el mes primero su bóveda de cuerna.**

Ya no es la descripción de la amada lo que poeta está solicitando al pintor, sino que traslade al lienzo metáforas. Dice más adelante refiriéndose a los ojos:

**Mas ¡ay! Dios, Dios mío no sé
con qué medio ni cómo has de pintar
de sus bellos ojos la gracia natural,
que vergüenza dan a los astros del Cielo.
Que uno sea manso, y furioso el otro,
que uno de Marte y el otro de Venus tenga;
que del apacible toda esperanza venga,
y del cruel, la desesperanza toda;
dolor y lágrimas cause el primero al verlo,
como el de Ariadna abandonada
a las orillas del Die, cuando, insensata,
cerca del mar, en llantos se consumía,
y a su Teseo en vano ella mentaba;
sea el otro alegre, como fácil es creer**

**que lo tuviera otrora Penélope loable
cuando vio a su esposo regresar,
veinte años pasados lejos de ella.**

De la oreja le pide una muy difícil comparación: que sea...

**pequeña, armoniosa, entre blanca y bermeja,
que aparezca bajo el velo semejante
al lirio encerrado en un fanal,
o también como la rosa
lozana encerrada en un jarrón.**

Y de la siempre dificultosa nariz le solicita, con un extraordinario sentido del humor, lo siguiente:

**Pero en vano habrías logrado tan bello
el adorno todo de tu rico cuadro
si no tuvieras de los rasgos
de su nariz bien pintado el retrato.
Píntamela, pues, frágil, larga, aquilina,
pulida, bien trazada, donde el envidioso y malo
aunque quisiera no supiera qué reproche hacer,
de tan propio que la hagas descender
por el rostro, como descende
hacia el llano un montecillo en cuesta.**

Después le pide que pinte la mejilla y, en ella...

**Dibuja en el centro un hoyuelo,
un hoyuelo, no: un escondite de Amor.**

Boca, dientes, labios, mentón, cuello, codos, brazos, manos, senos, vientre... todo es objeto de petición por parte de Pierre de Ronsard.

**¡Ay, Janet! Para bien dibujar su boca,
apenas Homero en sus versos te diría
con qué bermellón pudieras igualarla,
pues por pintarla según merece
una Cárites habrías de pintar.
Píntamela, pues, que semeje estar hablando,
ora sonreír, ora perfumar el aire
con no sé qué ambrosiano hálito.
Pero logra que parezca llena
de dulzura y persuasión.
Conjunta en derredor un millón
de risas, de atractivos, de juegos y cortesías,
y que dos hileras de perlitas escogidas
de igual orden en el lugar de los dientes
con gran regalo queden compuestas.
Pinta alrededor el labio gemelo,**

que por sí mismo, al elevarse, invite
a ser besado, por su tinte parejo
o al de la rosa, o el del coral bermejo,
reluciente uno en Primavera entre la espina,
rojo el otro en lo más hondo de la marina.
Píntale el mentón algo hendido por el centro
y que redondo el extremo, cual manzana,
sea tal cual vese aparecer
de un membrillo la cima que ya empieza a crecer.
Más blanco que leche cuajada sobre juncos
píntale el cuello, mas píntaselo largo,
fino y carnoso, y la garganta delicada
sea como el cuello también algo esbelta.
Hazle después, con justo compás,
de Juno los codos y los brazos,
y de Minerva los bellos dedos; y así también
la mano, pareja a la de Aurora.
Ya no sé, Janet, mi amigo, ni dónde estoy;
confuso y mudo, no puedo
como vengo haciendo, declararte el resto
de sus bellezas, que no me han sido dadas.
Pues jamás tuve, ¡ay!, favor tal
de ver desnudo su hermoso pecho.
Mas si acaso por conjetura puede juzgarse,
Persuadido de razones, convencido estoy:
la beldad que no aparece debe
en todo responder a la beldad que el mortal ve.
Píntala, pues, y que me sea
perfecta como perfecta es la otra.
Elévame abultados sus senos,
nítidos, blancos, tersos, amplios, profundos y plenos,
en los que mil ramas de venas
de roja sangre se estremezcan llenas.
Luego, cuando hayas descubierto
músculos y nervios por bajo la piel,
Hínchales encima dos manzanas nuevas
como se ven dos frutas verdes
de un naranjo que sólo
en el extremo a sonrojarse empiezan.
En la cima de sus hombros marmolinos,
pinta el solaz de las Cárites divinas,
y que Amor, incesante en su revuelo,
no los deje sin mimos, y venteándolos vaya,
creyendo volar con Juego, su hermano,
de rama en rama por los vergeles de Citera.
Algo más abajo, en espejo redondo,
perlado, gordezuelo, henchido,
como el de Venus, pinta su vientre;
pinta su ombligo cual pequeño centro,
cuyo fondo aparezca más bermejo

que un bello clavel entreabierto al Sol.

Y llegados a este punto, donde el pudor parece obligado, Pierre de Ronsard, con hábil decoro pero sin renunciar a sus deseos, escribe:

**¿Qué aguardas aún? Dibújame la otra cosa
que es tan bella y que decir no oso,
y cuyo impaciente anhelo apunta en mí;
pero no la ocultes, por gracia, en la sombra,
salvo si fuera por velo hecho de seda,
claro y sutil, y que así lo entreveamos.**

El poema termina de la siguiente manera:

**Sea su muslo como hecho alrededor
con carnes lustrosas, redondo,
como un torneado Término de artificio,
soportando firme un real edificio.
Como dos montes ejecuta sus rodillas,
mullidas, carnosas, redondas, delicadas y blandas,
y hazle más arriba plenos los quijotes,
según los portan las vírgenes de Laconia,
cuando van a luchar a la orilla conocida
del río Eurotas, desnudo el cuerpo,
o a cazar con jaurías sueltas
algún ciervo grande en los bosques amícleos.
Dibújale al fin, para acabar, de Tetis
los pies estrechos y los menudos talones.
¡Ah, ya la veo! Ya está casi su retrato,
un trazo más, uno más, ¡ya está hecha!
Aparta las manos, ¡ay, Dios mío!, ¡ya la veo!
Cuán poco le falta para hablarme.**

Pues bien, en esta misma tradición de versos, aquella en la que poesía y pintura se dan la mano y en la que se elogia la belleza de un modelo a través de la imagen que pinta un artista, es posible enmarcar (nunca mejor dicho) este poema de **Víctor Botas**, uno de los más brillantes poetas españoles de finales del siglo XX. El poema pertenece al poemario "Historia antigua", publicado en la editorial Pamiela de Pamplona. Se trata de un maravilloso poemario con múltiples referencias culturalistas hacia el mundo grecolatino, y que contiene el que es, a mi entender, uno de los más hermosos y sutiles homenajes a la poesía. Me refiero al célebre poema...

UNA VEZ MÁS EL TEMA (ELVIEJO TEMA) DE LA ROSA

**Tu lejana quietud y esa apariencia
que la tarde te ofrece de indecisa
roja gota de sangre, de algún modo
que no acierto a entender, me están pidiendo**

**que hoy me dirija a ti, precario adorno
de un jardín que no es mío. Pese a todo,
pese a la fiel cancela que te aparta
de mí, sé que me perteneces. Nunca
quien así te preserva podrá darte
lo que yo te estoy dando: que la breve
humedad de tus pétalos resista
más que las firmes rejas que te guardan.**

Se ha dicho que Botas logra dotar de un nuevo y moderno impulso a la poesía de corte clásico, y que consigue adaptar magistralmente los viejos tópicos literarios a los quehaceres y asuntos de la vida cotidiana. Pues bien, eso es lo que sucede en el poema "Alegoría de la Primavera". La protagonista del famoso cuadro de Botticelli, La Primavera, le sirve al poeta para establecer un paralelismo con su amada, al tiempo que se elogia la belleza de las dos figuras femeninas. Entre ambas se establece una curiosa relación: la figura pintada entrega metafóricamente a la real unas flores para el pelo; la real le otorga, a la pintada, movimiento. Pero la originalidad de Víctor Botas estriba en el orden temporal en que aparecen las dos: no se nos habla de un modelo del que se genera una imagen, como sería lo propio, sino de una imagen pictórica que anticipa y pronostica al modelo con varios siglos de antelación.

ALEGORÍA DE LA PRIMAVERA (de Víctor Botas)



**Habría que mirarte con unos ojos ciegos
para huir del asombro sin caer en la cuenta
de cómo Botticelli acertó a retratarte
con quinientos y pico años de antelación.
Profético pincel el de este paniaguado
singular de los Médicis; profético y sin duda
muy preciso: porque mira que dar
de lleno hasta en la forma de moverte,
hasta en aquel detalle de los párpados,
hasta en la perversión de tu sonrisa...
También supo adornarte: estoy seguro**

**de que a ti te irían bien esas antiguas
guirnaldas de mil flores en el pelo.**

*Del poemario "Historia antigua" Editorial Pamiela, Pamplona
Cuadro: "Alegoría de la primavera" de Sandro Botticelli*

Pero si hay un poema donde se funden magistralmente el mundo real con el mundo de lo pintado es en el poema "Escena de caza" de José Watanabe. Él también es uno de esos poetas que logra dotar de un nuevo impulso a la poesía que trata sobre pintura: las écfrasis. Me gustaría hacer algunas reflexiones previas en relación a este poeta. La primera de ellas es que descubrí al peruano José Watanabe por pura casualidad, el día que leí su excepcional poema titulado "El guardián del hielo". Desde entonces soy un apasionado lector de su obra.

EL GUARDIÁN DEL HIELO

**Y coincidimos en el terral
el heladero con su carretilla averiada
y yo
que corría tras los pájaros huidos del fuego
de la zafra.
También coincidió el sol.
En esa situación cómo negarse a un favor llano:
el heladero me pidió cuidar su efímero hielo.
Oh cuidar lo fugaz bajo el sol...**

**El hielo empezó a derretirse
bajo mi sombra, tan desesperada
como inútil.**

**Diluyéndose
Dibujaba seres esbeltos y primordiales
que sólo un instante tenían firmeza
de cristal de cuarzo
y enseguida eran formas puras
como de montaña o planeta
que se devasta.**

**No se puede amar lo que tan rápido fuga.
Ama rápido, me dijo el sol.
y así aprendí, en su ardiente y perverso reino,
a cumplir con la vida:
yo soy el guardián del hielo.**

Dos pasiones, además de la poesía, comparto con este autor: los animales y la pintura. De entre las muchas cosas que encuentro admirables en la poesía de José Watanabe, una de ellas es que en no pocos de sus poemas aparecen animales, y lo hacen con un tratamiento muy diferente al que les dan otros poetas. Watanabe ha dedicado composiciones al gato, al lenguado, a la ballena, a la rana, al oso, etc; pero seguramente es el ciervo la criatura que con mayor frecuencia aparece en sus versos. En la siguiente composición, titulada precisamente "El ciervo", el poeta se identifica con dicho animal, y reflexiona sobre el asunto de la vida después de la muerte. El poema recalca la idea de que la única certeza que

tenemos al respecto de la inmortalidad es que sólo puede darse en el terreno de lo onírico.

EL CIERVO

El ciervo es mi sueño más recurrente.

**Siendo animal de manada aparece mirándome con alzada
y orgullo**

de hombre solo.

**A media distancia pasta en un espacio pequeño, y alrededor
todo petrificado, ningún cuerpo**

de carne

que se le compare.

**El ciervo se mueve como articulado por fuertes elásticos
internos**

que convergen en un poderoso órgano desconocido y central.

De allí su caminar gracioso

**que disimula su enorme fuerza
elástica, su potencial
de vuelo.**

**Imaginemos la eventualidad de un cazador y de un certero
disparo,**

**ya el ciervo está desarrollando su instantáneo salto
en el cielo.**

**La jauría sólo llegará a su primera sangre, a la sorprendida,
y luego no lamerá**

ninguna

porque en el ascenso

el ciervo curará su herida

**con simple
saliva.**

Y aterrizado y salvo aparecerá otra noche en mi sueño.

de hipocondriaco

Mi miedo volverá a cubrirlo de atributos

de inmortal y así mirándolo

yo mismo me miro

pero sólo en mi sueño

porque la voz de mi vigilia no entra allí, y el ciervo

nunca oye

mi cólera:

**¡no eres de vuelo y vivirás en el suelo, mordido
por los perros!**

Curiosamente, hay otro poema en el que aparece un animal (en este caso un pelícano), donde Watanabe aborda la misma temática. Se trata del magnífico poema "La piedra alada", poema que dio título a uno de sus más brillantes poemarios.

LA PIEDRA ALADA

**El pelícano, herido, se alejó del mar
y vino a morir
sobre esta breve piedra del desierto.
Buscó,
durante algunos días, una dignidad
para su postura final:
acabó como el bello movimiento congelado
de una danza.**

**Su carne todavía agónica
empezó a ser devorada por prolijas alimañas, y sus huesos
blancos y leves
resbalaron y se dispersaron en la arena.
Extrañamente
en el lomo de la piedra una de sus alas,
sus gelatinosos tendones se secaron
y se adhirieron
a la piedra
como si fuera un cuerpo.
Durante varios días
el viento marino
batió inútilmente el ala, batió sin entender
que podemos imaginar un ave, la más bella,
pero no hacerla volar.**

De nuevo insiste Watanabe en la idea de que solo con la imaginación lograremos hacer volar de nuevo (metafóricamente resucitar) al ave muerta, pero no en la realidad.

Otra de las pasiones de José Watanabe es, como dije antes, la pintura. Watanabe (en su juventud quiso ser pintor) también ha dedicado muchos de sus poemas a grandes pintores: Goya, Hokusai, Chagall, Munch, etc. Pues bien, en "Escena de caza", una de sus más brillantes composiciones, Watanabe reúne estas dos pasiones en un solo poema.

ESCENA DE CAZA (José Watanabe)

**No por cólera
negaré la belleza de los brillantes jaeces.
Cuando el cuerno de caza ya no suene en el fondo del bosque
alabaré mejor el paciente trabajo de los artesanos del burgo.
Ahora tengo prisa:
el tropel de caballeros y cortesanas galopa en el coto de caza,
hieren con saña la grupa y el ijar de los elásticos corceles
y el griterío de las cien cabezas picudas de los lebreles**

**husmea la tierra,
el aire y la rama quebrada,
y reconocen y avistan
el calor y el olor del venado en la huidiza pisada.
La zarza ha herido el airoso lomo curvado en el aire
y en todo el bosque del condado la presa no hallará casa ni confín
donde apacentar su proverbial belleza
elogiada al amanecer por el remanso del río.
No por perseguido
empezaré el dulce lamentar. La música de las altas esferas
no convierte al vendado de hermosura
en tigre.
Mas ya desnudo y profano como hijo de vecino
el venado se vuelve ante la babeante dentellada
y apresta con un gesto de rabia la cornamenta –un gesto
de veras hermoso, que ni mil palabras-
un gesto que ha fijado todo movimiento de perros y reyes
sorprendidos en el óleo.**

Lo extraordinario de estos versos es que solo al final de su lectura logramos comprender que no se nos está relatando un escena real de cacería, sino contemplando un cuadro que la representa. Por tanto, el tema principal ha quedado desplazado, postergado hasta el final para sorpresa del lector. Este artificio, que consiste en relegar a un segundo plano el motivo fundamental de su obra, es utilizado tanto por los poetas en sus versos como por los pintores en sus lienzos. ¿Existe, pues, un cierto paralelismo entre algunas de las técnicas utilizadas por los pintores y las figuras retóricas propias de los poetas? Sin duda. Pondré un ejemplo.

En este cuadro, “La bodas de Canán” de Tintoretto, el tema principal se encuentra lejano; las figuras de Jesucristo y María han quedado “desplazadas” al fondo del lienzo, mientras que otros comensales ocupan el primer plano (esta técnica fue profusamente utilizada en la pintura manierista).



Pues bien, algo parecido sucede en algunos poemas. En poesía, el “desplazamiento del tema principal” es una artificio que consiste en la combinación de dos temas, uno de los cuales, el accesorio, ocupa prácticamente la totalidad de la obra, mientras que el tema principal, queda postergado hasta muy al final de la composición. Un ejemplo lo encontraremos en el soneto que Góngora escribió en 1596 con motivo de un desbordamiento que sufrió el río

Guadalquivir.

**Cosas, Celalba mía, he visto extrañas:
cascarse nubes, desbocarse vientos,
altas torres besar sus fundamentos,
y vomitar la tierra sus entrañas;**

**duras puentes romper, cual tiernas cañas,
arroyos prodigiosos, ríos violentos,
mal vadeados de los pensamientos,
y enfrenados peor de las montañas;**

**los días de Noé, gentes subidas
en los más altos pinos levantados,
en las robustas hayas más crecidas.**

**Pastores, perros, chozas y ganados
sobre las aguas vi, sin forma y vidas,
y nada temí más que mis cuidados.**

Lo interesante de este poema de Góngora es que el tema principal, el amor, sólo aparece en el último verso, cuando el poeta afirma hiperbólicamente que teme más sus propios sentimientos amorosos que la crecida del río, quedando en ese momento los efectos de ambos indisolublemente unidos. Este efecto de “sorpresa”, donde el lector descubre únicamente al final de qué va la obra, es frecuente en muchos poemas.

En este sentido, el poema “Escena de caza” es particularmente significativo en esta ocasión. Lo es, por un lado, porque el asunto del que trata es la propia pintura. Lo es, también, porque la sorpresa final es compartida por los protagonistas de la cacería, pero también por nosotros, los lectores: ellos cuando ven el gesto arrogante del ciervo antes de morir, y nosotros, cuando descubrimos que la escena de caza no es real, sino un óleo. De esta sencilla manera, Watanabe otorga al hipotético lienzo lo que éste no tiene, es decir, movimiento, devenir, transcurso temporal; y lo hace de una manera que no resulta artificiosa para el lector, que durante la lectura creía asistir a una cacería real.

Esta última consideración me gustaría hacer en relación a este magnífico poema, y que, por cierto, tiene mucho que ver con el paralelismo que cabe establecer entre pintura y poesía. En este poema, el poeta pondera la bella arrogancia del animal a punto de ser apresado. Nos dice que el venado "apresta con un gesto de rabia la cornamenta, un gesto de veras hermoso, que ni mil palabras...". Esta expresión, tan frecuentemente utilizada en el habla coloquial, no nos sorprendería viniendo de un pintor, pero sí de un poeta. Es verdad lo que afirma el viejo dicho: que “una imagen vale más que mil palabras”. ¿Quién se atreverá a negarlo, y más aún en los tiempos que vivimos? Pero no debemos olvidar que para expresar dicha idea se han utilizado palabras, sólo palabras y no imágenes. Y es que, en definitiva, ni mil imágenes podrían expresar lo que dicen esas siete palabras.