

María Eugenia Rabadán Villalpando

ORCID: [0000-0001-8121-8770](https://orcid.org/0000-0001-8121-8770)

Universidad de Guanajuato, Campus León.

**Aeneid Book VI, de Seamus Heaney y Jan Hendrix.
Paralelismo iconográfico de texto e imágenes.**

*Aeneid Book VI, by Seamus Heaney and Jan Hendrix.
Iconographic Parallelism of Text and Images.*

Páginas 13-26

En el arte, su expresión

En:

Miradas semióticas. Arte - diseño - ciudad / María Teresa Olalde Ramos, coordinadora ... [et al.]. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, División de Ciencias y Artes para el Diseño, 2021. 352 páginas.

ISBN 978-607-28-2180-4

Relación: <http://hdl.handle.net/11191/8688>

Universidad
Autónoma
Metropolitana 
Casa abierta al tiempo **Azcapotzalco**

Universidad Autónoma Metropolitana
Unidad Azcapotzalco

<https://www.azc.uam.mx/>


Ciencias y Artes para el Diseño

División de
Ciencias y Artes para el Diseño

<https://cyad.online/uam/>


evaluación
del diseño en el tiempo

Departamento de
Evaluación del Diseño en el Tiempo

<http://evaluacion.azc.uam.mx/>

Área de Investigación
Semiótica del Diseño



[Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

1

Aeneid Book VI, de Seamus Heaney y Jan Hendrix.

Paralelismo iconográfico de texto e imágenes

*Aeneid Book VI, by Seamus Heaney and Jan Hendrix.
Iconographic Parallelism of Text and Images*

Dra. María Eugenia Rabadán Villalpando
Universidad de Guanajuato, Campus León

En el arte, su expresión

Resumen

La poesía épica y pintura paralelamente construyen la idea de naturaleza desde la *pintura de paisaje simbólico medieval*, según Kenneth Clark. Entonces Simone Martini pinta el códice *Il Virgilio Ambrosiano* (1300-1326) relativo a *Eneida*, por encargo de Petrarca. De manera semejante *Aeneid Book VI* (2016) aborda desde la poesía épica de Seamus Heaney y la imagen de Jan Hendrix, la construcción actual de la idea de paisaje, al elegir la obra virgiliana dos mil años a la vez antigua y vigente. Estudiamos aquí visualmente las imágenes del paisaje zapoteca de Hendrix, en el ámbito del proyecto paralelo de traducción de la poética latina según Virgilio, a la irlandesa según Seamus Heaney.

Palabras clave. Lenguaje del paisaje según Anne Whiston Spirm; Semiótica, Lenguaje, Iconografía y estudios visuales; Poesía épica y paisaje después de la modernidad.

Summary

Epic poetry and painting in parallel build up the idea of nature since the landscape symbolic medieval painting, according to Kenneth Clark. Simone Martini then painted the codex Il Virgilio Ambrosiano (1300-1329) relating to Aeneid, commissioned by Petrarch. In a similar way Aeneid Book VI (2016) approaches from the epic poetry by Seamus Heaney and the image by Jan Hendrix, the current construction of the landscape idea, by choosing the Virgilian work two thousand years old and current at the same time. Here we visually study the images of Hendrix of the Zapotec landscape, in the context of the parallel project of translating the Latin poetics according to Virgil, to the English according to Seamus Heaney.

Keywords: *Language of Landscape According to Anne Whiston Spirm; Semiotics, Language, Iconography and Visual Studies; Epic Poetry and Landscape after Modernity.*

Virgilio nace en un lugar de Lombardía que hoy lleva su nombre

Dos artistas acuerdan interpretar nuevamente su obra poética. Ambos tienen en mente que esta obra evoca desde hace dos mil años una viva conciencia de habitar la naturaleza, de imaginar en ella, de pensar ahí, de ver, de simbolizar y significar la *orbis* incluso en el inframundo –sea que se habite el Hades o sea que los Campos Elíseos–. Uno es irlandés, el otro de origen holandés afincado en la Ciudad de México. Seamus Heaney y Jan Hendrix intuyen esta obra desde que trabajan en el libro *The Golden Bough [La Rama Dorada]* (1991) sobre la traducción de los versos 98 a 211 de Eneida. Libro VI, publicado por Hans van Eijk editor de Bonnefant Press en Países Bajos; pero Heaney no puede escribir el episodio que sigue hasta después de 1999 –cuando viaja a México–: “Yagul. He aquí la colina de su visión, su Delfos, su Micenas, su Nara, su Tara. Unos años después, paseando con Jan en la cima de Yagul, inmersos en el caluroso silencio de una tarde mexicana, supe que nuestra travesía ascendente era una clase de respuesta diurna a la oscura travesía descendente que ambos habíamos emprendido con Eneas en la imaginación.” (Ramificaciones: En torno a la obra de Jan Hendrix, 2002, p. 9). *The Light of the Leaves [La luz de las hojas]* (1999) es un segundo libro de poemas de Seamus Heaney y serigrafías de Jan Hendrix, editado por Hans van Eijk, Bonnefant Press, que media entre *The Golden Bough* y *Aeneid Book VI*.

Aeneid Book VI (2016) de Seamus Heaney (1939-2013) y Jan Hendrix (1949) es una publicación post mortem. Jan Hendrix, sin embargo, colaboró nuevamente con Hans van Eijk, para determinar la versión definitiva del texto que aparecería paralelamente a sus propias imágenes (Heaney y Hollis Matthew 2016, p. 96). Es el inicio del siglo XXI, las obras en el ámbito de las artes visuales no representan nada más que a sí mismas: no están, por tanto, en función de ilustrar la obra literaria. Es un proyecto paralelo de traducción del latín antiguo al inglés contemporáneo a *Aeneid Book VI* de Heaney, y de visualización de las “fantasmagorías” –diría Heaney– de Hendrix.

Otra edición de la traducción de Heaney sin imágenes fue publicada en forma digital por Farrar, Straus and Giroux, en Nueva York en 2016.

Con esta lectura, no obstante, abordaré aquí el libro editado por Hans van Eijk en Bonnefant Press en Banholt, Dublín, Ciudad de México. Es un libro empastado en negro, cuyo lomo rojo intenso lo hace diferente a *The Golden Bough*. La portada está grabada con una obra de Hendrix que plasma el segmento de un árbol –tronco y ramas–. Mide 35 x 24.5 cm. Tiene una página de título y, después de ésta, el texto de Heaney en la parte superior en inglés y en latín en la parte inferior de la hoja, paralelamente van intercaladas las imágenes de Hendrix.

Las imágenes del paisaje zapoteca de Hendrix fueron bordadas en tapices de gran formato en seda, lana y chenille, lo que puede traer a la mente el pensamiento filosófico de Gastón Bachelard sobre la distinción de dos clases de imaginación: “una que da vida a la causa formal y otra que da vida a la causa material” (Bachelard, 2012, p. 22).

Tres años después de la publicación, estos textiles se exponen en una *Sala Magistral*, como parte de *Tierra Firme*, la muestra retrospectiva de Jan Hendrix curada por Cuauhtémoc Medina para el Museo Universitario de Arte Contemporáneo en Ciudad de México. El catálogo de la exposición, una publicación que lleva al más completo estudio de la vida y obra de Jan Hendrix, incluye *Aeneid Book VI (Tierra Firme*. Landfall, 2019, p. 106-115).

De acuerdo con Rudolf Arnheim para entender el fenómeno artístico no es suficiente con ver las obras en los acervos, lo visual tiene que entenderse visualmente y, en ese sentido, hay que desarrollar la percepción (1981, p. 13-22). El tratamiento teórico-metodológico desde el cual analizo *Aeneid. Book VI* se contextualiza en los estudios visuales y el lenguaje del paisaje después de la modernidad según Anne Whiston Spirn y James Elkins. *The Language of Landscape [El lenguaje del paisaje]* según Whiston Spirn entiende que el paisaje es la lengua originaria de la humanidad que hay que aprender en cuanto tal: el curso de un río, la sombra que la Tierra proyecta al espacio cada atardecer, el comportamiento de las especies, la fusión de los glaciares, la forma en cómo habitamos esa naturaleza, como pensamos en esa naturaleza. Entre los conceptos fundamentales de Whiston Spirn está el de ver paisaje en las ciudades, los fenómenos atmosféricos en las ciudades, lo cual es una aportación al paisajismo, la arquitectura y el urbanismo (1998). *The Eye is a Door. Landscape, Photography, and the Art of Discovery [El ojo es una puerta. Paisaje, fotografía y el arte del descubrimiento]* de la misma autora, trata a la fotografía como un método de conocimiento y descubrimiento en la relación visual que los artistas establecen con el paisaje. Desde los estudios visuales expone teóricamente



Fig. 1. Tierra Firme, retrospectiva Jan Hendrix, MUAC, 2019. Fotografía: María Eugenia Rabadán



Fig. 2. Tierra Firme, retrospectiva Jan Hendrix, MUAC, 2019. Fotografía: María Eugenia Rabadán

a la fotografía como una forma de conocimiento y de pensamiento. Lo visual no es texto en *The Eye is a Door*, pero es paralelo al texto y teóricamente se aproxima a los estudios visuales. Esta obra es a la vez un trabajo teórico y una obra de creación fotográfica de la autora (Whiston Spirn, *The Eye is a Door. Landscape, Photography and the Art of Discovery*, 2014), James Elkins y Kristi McGuire, por otra parte, en su obra *Theorizing Visual Studies [Teorizando los estudios visuales]* exponen el estudio de las imágenes como teoría, las imágenes como un argumento equivalente a los textos, las imágenes como teoría y como ejemplos de teoría; propone que la escritura establezca un diálogo con las imágenes, que sea continuo, cercano, concertado, y que las imágenes lideren los argumentos (Elkins & McGuire, 2013). Whiston Spirn también contribuye con el libro de *The Art Seminar. Landscape Theory*, editado por James Elkins y Rachael DeLue, que debió haber influido teóricamente *The Eye is a Door*, entonces en proceso (2008).

Eneida es una obra de la literatura antigua fundamental para los estudios visuales sobre la naturaleza en el contexto de la literatura, el arte, la antropología, la arqueología hasta ahora. Virgilio muestra una capacidad para mirar la naturaleza y desarrollar el argumento a través de una extensa región del Mediterráneo; es capaz de simbolizar el mito en el inframundo donde hay también naturaleza: Caronte atraviesa el Río Aqueronte. Eneas debe visualizar la rama dorada para encontrar a su padre Anquises en el Elíseo. *La rama dorada* simboliza la iniciación de Eneas en esta travesía. No siempre ha habido esta capacidad para percibir la naturaleza. Kenneth Clark, por ejemplo, lo hace evidente al aludir a los escritos de San Anselmo que, en el siglo XII, refieren una concepción pecaminosa del goce de los sentidos: “El hombre promedio [escribe Clark] pudo no haber pensado mal disfrutar la naturaleza; él pudo simplemente haber dicho que la naturaleza no era disfrutable” (*Landscape Into Art*, 1991, p. 3).

En ese sentido Clark, al tratar de entender los antecedentes del paisaje en el descubrimiento de herbarios, huertos y jardines en lo que llama *pintura de paisaje simbólico* medieval, estudia el códice *Il Virgilio Ambrosiano* (1300-1326) que publica *Eneida* de Virgilio ilustrada por Simone Martini, por encargo de Francesco Petrarca (Biblioteca Ambrosiana) (*Landscape Into Art*, 1991, p. 10). Como *Aeneida. Book VI* de Seamus Heaney y Jan Hendrix, *Il Virgilio Ambrosiano* casi 700 años antes, articula paralelamente al trabajo poético el pictórico, en una obra con un alto sentido de construcción de la idea de naturaleza de ese tiempo, aunque es discutible pensar que éstos sean ya paisajes es indiscutible que los símbolos de la obra literaria son ilustrados por Martini como veremos abajo.

La palabra paisaje no parece haber sido publicada hasta 1549, en el *Dictionnaire françois-latin* de Robert Estienne como: “*Paiſage. Mot commun entre les peintres [Paisaje. Palabra común entre los pintores].*” (Estienne, XVII, p. 428) Este diccionario no designa pinturas, pero siglo y medio después si lo hace el *Dictionnaire de L’Académie Française*, 1^o édition: “*c’est un païsage d’un tel Peintre [es un paisaje de una tal pintura]*” (1694). Estudios más recientes proponen un extendido concepto de la palabra paisaje a través de la cual pueden entenderse más completamente las relaciones de poesía y artes visuales, pero también de arquitectura, urbanismo, fotografía, literatura entre otras. Anne Whiston Spirn, por ejemplo, en *The Language of Landscape*, piensa desde la semiótica que el paisaje ha sido la lengua materna de la humanidad. Entiende incluso que el lenguaje temprano se ha parecido al paisaje (1998, p. 15). No obstante, pienso que Whiston Spirn podría haberse referido a la palabra *Pais* o *Pays* que designa *Orbis, Regio, Natio, Patria, Terra* (Dictionnaire Franco-latin, XVII, p. 428).

El paisaje como práctica de las artes visuales no surge hasta la formulación de las teorías artísticas del Renacimiento de acuerdo con Ernst Gombrich: “Por paisajismo no entiendo una representación de una escena al aire libre, sino el género artístico establecido y reconocido” (Gombrich, 1984, p. 227).

Se nos dice (agrega Gombrich) que los fondos paisajísticos naturalistas de la pintura del siglo XV engulleron, como si dijéramos, el primer plano en el siglo XVI, hasta alcanzarse un punto, con especialistas como Joaquim Patinir, a quien Durero llamaría <el buen paisajista>, en el que el tema religioso o mitológico queda reducido a un mero pretexto (1984, p. 228).



Fig. 3. Aeneid Book VI, 2016, Jan Hendrix, 24. Fotografía: Javier Hinojosa



Fig. 4. Aeneid Book VI, 2016, Jan Hendrix, 23. Fotografía: Javier Hinojosa

Podemos ahora comenzar a ver la obra de Jan Hendrix en *Aeneid. Book VI* y percibir que conoce perfectamente esta teoría clásica: el fondo paisajístico no presenta un tema en primer plano, a diferencia de la pintura de Simone Martini que, probablemente no sea un paisaje, pero que ilustra *Eneida* de Virgilio sobre el fondo paisajístico y se pueden analizar, mediante la iconografía e iconología, el carácter simbólico de los episodios como del encuentro de la rama dorada, el sacrificio de los siete bueyes y las siete ovejas que Eneas debe hacer para, en el inframundo, llegar hasta su padre Anquises en el Elíseo como aparecen en la pintura (*The Ambrosian Virgil of Francesco Petrarca*, 2020). Jan Hendrix, por contraste, no ilustra el poema. Desde el postimpresionismo artistas como Maurice Denis o Paul Gauguin saben ya que la naturaleza de las artes visuales no es la de representar un tema: “Hay que tener presente que un cuadro –antes que un caballo de batalla, una mujer desnuda o cualquier otra anécdota– es esencialmente una superficie plana recubierta de colores asociados según un orden determinado” (Denis, 2009, p. 23) (Gauguin, 2009, p. 30-31). Las obras de Hendrix, en consecuencia, no refieren otro motivo que los problemas propios de los estudios visuales sobre la naturaleza.



Fig. 5. Aeneid Book VI, 2016, Jan Hendrix, 5. Fotografía: Javier Hinojosa



Fig. 6. Aeneid Book VI, 2016, Jan Hendrix, 3. Fotografía: Javier Hinojosa

“One word is a fragment; two words are a story [Una palabra es un fragmento; dos palabras son una historia] -diría James Elkins-” (2017, p. 14): las imágenes de Hendrix investigan otras imágenes suyas en el mismo libro. Es decir que una imagen explica otra imagen y esa es una evidencia de que está teorizando sobre la visión del paisaje. En otras obras, ha teorizado problemas visuales sobre la naturaleza como el dibujo a distancia, el primer plano o lo inabarcable del campo visual, que es uno de los principales problemas de los paisajistas.



Fig. 7. Aeneid Book VI, 2016, Jan Hendrix, 19. Fotografía: Javier Hinojosa

La desaparición del horizonte es un problema del paisajismo, visible en la portada y en la imagen de la página 53 de *Aeneid. Book VI*. Es un problema del paisajismo después de la modernidad al que la comunidad artística ha dado muy diversos tipos de respuestas comenzando con el revolucionario *Cuadrado negro* (1913) de Kasimir Malevich: “He destruido el anillo del horizonte y salido del círculo de los objetos, el anillo del horizonte que aprisionaba al artista y las formas de la naturaleza” (1991, p. 118). Independientemente de que Hendrix ha mencionado al mundo dantesco como oscuro en el sentido literario, la visualidad de paisajes como éste es compartida con otras obras de la época como las esculturas en negativo *North, East, South, West* (1967) de Michael Heizer (Dia: Beacon, 2003, p. 146-155) o los *Skyspace* de James Turrell (Scottsdale Museum of Contemporary Art, 2020).

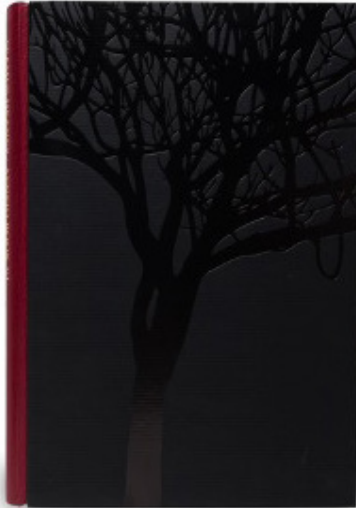


Fig. 8. Aeneid Book VI, 2016, Jan Hendrix, 1. Fotografía: Javier Hinojosa

Seamus described [Hendrix] as 'an old friendship of artist, printer and poet.
Catherine Heaney
Mathew Hollis

Seamus Heaney trabajó tres libros con Jan Hendrix y había mencionado a *Eneida* catorce años antes, en su texto *Ramificaciones. En torno a la obra de Jan Hendrix* (2002). En este texto describe el influjo que la obra de Virgilio tiene, dos mil años después, en la *Rama Dorada* de Frazer, “Me detengo en el bosque una tarde nevada” de Robert Frost, y “El río de los ríos de Connecticut” de Wallace Stevens:

Existe un gran río de este lado de la Estigia
Antes de llegar a las primeras negras cataratas
Y árboles carentes de la inteligencia de los árboles,
podemos tener la certeza de que a su Río Connecticut
lo alimentan los tributarios del Cocito de Virgilio [...]

Esta edición de *Aeneid Book VI*, sin embargo, es un proyecto simultáneo textual y visual en el que ambos autores coinciden bajo el título de la obra según la había pensado Virgilio dos milenios atrás. Es una nueva traducción en verso de un poeta contemporáneo para un lector contemporáneo. Seamus Heaney la describe de la siguiente forma:

Esta traducción de *Aeneid VI* no es una 'versión' ni un 'plagio': es más como una tarea de clásicos, el resultado del deseo de una larga vida de honrar la memoria de mi profesor de latín en St. Columbus College, el padre Michael McGlinchey, sobre quien yo escribí brevemente en la nota preliminar a *The Golden Bough* (en de Bonnenfant & Imprenta de los trópicos, 1992).

Conclusiones

Esta marcha de Seamus Heaney y Jan Hendrix a través de Yagul, la poesía virgiliana y las fantasmagorías, resultó en un proyecto paralelo de poesía en latín antiguo, poesía en inglés contemporáneo y estudios visuales sobre una naturaleza arqueológica que es, a la vez, entrañable. Hace posible situarse en la ruta Belfast-County Derry, en Cumas, en Mixcoac, o en Yagul y llevar los textos y las imágenes en la travesía, o que cada lector pueda ver en su propia jurisdicción el "parlamento" de *Aeneid. Book VI*.

Para ello he proporcionado una trama teórica de semiótica según *The Language of Landscape* de Anne Whiston Spirn, y estudios visuales en diversos textos de James Elkins, a fin de redactar una escritura que analiza las imágenes como teorías y no sólo como ilustraciones de teorías. Igualmente, algunos conceptos sobre los estudios visuales de la naturaleza, en un relativo contexto histórico que, en la brevedad del capítulo, proporcionan explicaciones de las imágenes cómo es posibles verlas. Hay en este trabajo una conciencia sobre la importancia que tiene encontrar la rama dorada y aprender a ver el paisaje que es, probablemente, el más grande reto que la humanidad enfrenta actualmente.

Bibliografía

- Clark, K. (1991), *Landscape Into Art*. Nueva York: Icon Editions.
- Cooke, L., (Eds.), & Govan, M. (2003), *Dia: Beacon*. Nueva York: Dia Art Foundation.
- Arnheim, R. (1981), *Arte y Percepción Visual*. Madrid: Alianza Forma.
- Bachelard, G. (2012), *Imagination and Matter* (1942). En J. Kastner, *Nature. Documents of Contemporary Art* (págs. 22-23). Londres, Cambridge MA: Whitechapel Gallery, MIT.
- Denis, M. (2009), Definición del neotradicionalismo. En A. Gonzalez, F. Calvo, & S. Marchan, *Escritos de arte de vanguardia 1900-1945* (pág. 23). Madrid: Istmo.
- Dictionnaire de l'Académie française, 1re édition (1649)*. (1694). Paris.
- Elkins, J., & DeLue, R. (2008), *Landscape Theory*. Nueva York, Londres: Routledge.
- Elkins, J., & McGuire, K. (2013), *Theorizing Visual Studies*. Nueva York, Londres: Routledge.
- Estienne, R. (XVIX). *Dictionnaire Franco-latin*. Paris: Imprimerie de Robert Estienne Imprimeur du Roy.
- Gauguin, P. (2009), Sobre el color. En A. Gonzalez, F. Calvo, & S. Marchan, *Escritos de arte de vanguardia 1900-1945*. Madrid: Istmo.
- Gombrich, E. (1984), El nacimiento del paisajismo. En E. Gombrich, *Norma y Forma*. Madrid: Alianza Forma.
- Heaney, C., & Hollis Matthew. (2016), A Note on the Text. En S. Heaney, *Aeneid. Book VI*. Nueva York: Farrar, Straus and Giroux.
- Heaney, S., & Hendrix, J. (2016), *Aeneid. Book VI*. Banholt, Dublín, Ciudad de México: Bonnefant Press.
- James, E. (2017), *What Heaven Looks Like. Comments on a Strange Wordless Book*. Astoria: Laboratory Books.
- Malevich, K. (1991), From Cubism and Futurism to Suprematism: The New Painterly Realism, 1915. En J. Bowlt, *Russian Art of the Avant Garde. Theory and Criticism 1902-1934* (págs. 116-138). Londres: Thames & Hudson.
- Museo Universitario de Arte Contemporáneo. (2019), *Tierra Firme. Landfall*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Petrarca, I. V. (s.f.), *Biblioteca Ambrosiana*. Recuperado el 14 de agosto de 2020, de Biblioteca Ambrosiana: <https://www.ambrosiana.it/opere/il-virgilio-ambrosiano-di-francesco-petrarca/>
- Rabadán Villalpando, M. (2017), La estructura de las revoluciones científicas según Thomas Kuhn en el análisis de la historia del arte. *Arbor*, 193 (738): a372. doi: <http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2017.783n1003>.

- Scottsdale Museum of Contemporary Art. (10 de septiembre de 2020), *Turrell Skyspace*. Recuperado de <https://smoca.org/turrell-skyspace/>
- Seamus, H. (2002), *Ramificaciones: En torno a la obra de Jan Hendrix*. En J. Hendrix, *Diario de Fatigas*. México: Turner.
- The Ambrosian Virgil of Francesco Petrarca*. (7 de agosto de 2020), Recuperado de Veneranda Biblioteca Ambrosiana: <https://www.ambrosiana.it/en/opere/the-ambrosian-virgil-of-francesco-petrarca>
- Whiston Spirn, A. (1998), *The Language of Landscape*. New Haven, Londres: Yale University Press.
- Whiston Spirn, A. (2014), *The Eye is a Door. Landscape, Photography and the Art of Discovery*. Wolf Tree Press.