

José Joaquín Parra Bañón El oído melancólico / Arquitectura de la melancolía

Enric Bou

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Reseña de Parra Bañón, J.J. (2018). *El oído melancólico. Expresión e imágenes de la acufenolipemania*. Sevilla: Athenaica Ediciones, pp. 234; Parra Bañón, J.J. (2019). *Arquitectura de la melancolía*. Sevilla: Athenaica Ediciones, pp. 312.

En un ensayo acerca de Torcuato Tasso recogido en *Il senso della letteratura*, Ezio Raimondi reflexionaba sobre la naturaleza de la crítica literaria y de sus potencialidades hermenéuticas. Recordaba la afirmación de Walter Benjamin, que si el Renacimiento exploraba el universo, el Barroco, en cambio, exploraba las bibliotecas, pero para un poeta como Tasso en el que dominan un carácter reflexivo provocado por un *humor melancholicus*, la dicotomía se hace tenue, y el universo se (con)funde con la biblioteca, creando una única realidad. Esta reflexión es utilísima para comprender el gesto protagonizado por el arquitecto literato y paseante José Joaquín Parra Bañón, puesto que objetos y palabras se convierten en experiencia de la existencia, gracias al viaje preciso por unos lugares de la memoria, las pinacotecas más importantes (pero también las más recónditas) del mundo, creando así una larga ristra de asociación de pasiones y afectos insospechados, suscitando espacios interiores de la reflexión iconográfica que no es mera ékfrasis, sino que sigue un concienzudo programa de indagación, revelando una variedad prodigiosa que surge de un sinfín de asociaciones icónicas, literarias, fílmicas, filosóficas.

Una característica de la prosa de Parra Bañón es la atención minuciosa a los detalles de las imágenes y textos que toma en consideración para su aná-



Edizioni
Ca' Foscari

Submitted
Published

2020-04-20
2020-06-19

Open access

© 2020 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Bou, E. (2020). Review of *El oído melancólico. Expresión e imágenes de la acufenolipemania*, and *Arquitectura de la melancolía* by Parra Bañón, J.J. *Rassegna iberistica*, 43(113), 177-180.

DOI 10.30687/Ri/2037-6588/2020/113/014

177

lisis de una doble secuencia impulsada por la melancolía. Desde el «Preludio» nos invita a encontrar la definición: «La historia de la melancolía es la de la expresión de la melancolía y la del acúfeno es la anamnesis de un deseo frustrado de comunicación de la tortura acústica a la que se ve sometida una existencia, no necesariamente precaria. Que padece libido de silencio» (*Oído*, 14). O también: «la historia de la melancolía es la secuencia de sus imágenes, que a menudo son más elocuentes que las palabras que las describen, más significativas que la bibliografía que la diagnostica y que prescribe fármacos para mitigarla (*Oído*, 14). El capítulo 11, «Melancolías» es clave porque concentra una definición de la melancolía como «un lento y minucioso proceso de adicciones y de transformaciones», un proceso iniciado hace cincuenta mil años (*Oído*, 139).

Imágenes y palabras, ruidos y silencios marcan este recorrido en diecisiete capítulos con un micro énfasis que vivisecciona todos los detalles. Es - son - un libro de original factura. Las series de ilustraciones en la parte superior de la página crean una serialidad, y funcionan como un pase de diapositivas, que en el texto, no exactamente notas al pie, vienen complementadas por un aparato discursivo. En cada uno de los capítulos, en una primera fase, los párrafos describen con todo lujo de detalles la imagen, el cuadro, para a continuación desplegar una red de asociaciones. En el primero, «El perro de San Cucufa», surgen Piero della Francesca, Kounellis, Salvador Dalí en algunos de sus delirios pictórico-autobiográficos. El propio autor concluye con una referencia al perro melancólico de San Cucufato poniéndolo en relación con el momento de la escritura del texto: «atravesando de parte a parte a san Cucufa y a su Cucufato, llega hasta las once de la mañana de treinta de mayo de dos mil dieciocho» (*Oído*, 20).

Parra Bañón pone el énfasis en la importancia del desarrollo melancólico en el siglo XVI, a través de la iconografía de Durero, Cranach, Claesz, Sebald, Solis, Pencz, du Cerceau, Brun o Amman. El capítulo «Melancólicas» aporta una colección impresionante de ejemplos que conforman la centralidad de la melancolía, sin olvidar el fundamental *cygne* de Baudelaire, que genera el dictamen de Sigmund Freud: «Es habitual leer el grandioso poema de Baudelaire como el reconocimiento poético de un 'objeto melancólico' moderno» (*Oído*, 149). En ocasiones el amplio recorrido iconográfico le lleva hasta ejemplos más contemporáneos: Edward Hopper y Angelica Liddlell.

Uno de los objetivos del autor es demostrar la larga, extensa historia de la melancolía. Con frecuencia termina un capítulo con frases definitivas: «Pues desde el instante en que tuvimos conciencia del mundo, desde que levantamos la cabeza para mirar el horizonte, o desde que nos vimos por primera vez dentro de otros ojos que nos miraban [...] desde entonces, milenio tras milenio, siglo tras siglo, nos afanamos en ponerle nombres y adjetivos a la melancolía y

nos enervamos por la certeza de que el trabajo aún no ha concluido» (*Arquitectura*, 174). Es este trabajo el que persigue Parra Bañón, con el que nos seduce y lleva adelante en la estela de tantos precursores. El libro es claramente el resultado de un recorrido melancólico por pinacotecas y bibliotecas y demuestra la habilidad del autor de enlazar, conectar realidades diversas, con un mínimo común denominador efectivo. O suscitar relaciones: «Los de María Magdalena son ambiguos criptorretratos de la Melancolía. La melancolía es incompatible con la mueca: en su rostro predomina la elocuencia y, a veces, a partir de la Ilustración, la retórica» (*Arquitectura*, 205). Las referencias a Baudelaire pueden enlazar con otro momento intensamente melancólico. En el capítulo 14, «Farmacopeas y enciclopedias», donde reivindica el necesario almacén razonado, una versión de las *Wunderkammern* que son el museo de la melancolía, se evoca la muerte del gran escritor Raymond Roussel, el autor del libro que dormía junto a la cabeza de Salvador Dalí, en su mesita de noche. La muerte de Roussel, tal como fue reconstruida en labor casi detectivesca por Leonardo Sciacia deviene un elemento clave del «ajuar de la melancolía» (*Oído*, 217).

En una lectura superficial pudiera parecer que ambos volúmenes son intercambiables. Nada más lejos de la realidad. *Arquitectura de la melancolía* es un libro complementario. Sus trece capítulos dedican más atención a textos literarios o figuras de literatos que concentran la expresión de la melancolía. Porque prosigue la exploración en las oscuras fuentes de la melancolía. Y porque esta lista de cuadros, enciclopédico repaso de una iconología melancólica a lo largo de la historia del arte es enfocada con acierto desde la perspectiva esbozada en el primer volumen. El foco de este segundo volumen está en el aspecto más literario. Un énfasis melancólico en textos e iconos, que produce una original versión del *close reading*, lectura detenida, o *explication du texte*. Empieza el volumen con una ráfaga de preguntas acerca de la definición de melancolía, que presentan soluciones complementarias: «Pendular, entre lo vacío y lo cartilaginoso se columpia, por tanto, la melancolía. Enemiga de lo sólido, se debate entre lo gaseoso y lo líquido: fluye en espiral de lo profundo a lo superfluo, y también en sentido contrario» (*Arquitectura*, 16). El libro se abre con una aguda lectura del aguafuerte de José Ribera, *El Poeta*, con especial énfasis en posibles relaciones iconográficas, pero aún más con alusiones de carácter literario y bíblico, que concluye con la definición de piedra angular con alusiones a la iconografía de San Jerónimo y Magdalena: «el sillar labrado a cincel alude, con toda probabilidad, a la piedra tallada, a la bíblica piedra angular, al firme bloquen eclesiástico de esquina, a la pétreo roca perfecta en la que la Iglesia se sustentaría a partir de que Pedro fuera elegido como cimiento: la roca destinada al ángulo que Ribera decide utilizar como escritorio, como atril o como peana» (*Arquitectura*, 32).

Un capítulo excepcional es el titulado «Todo hombre lleva dentro una habitación», donde a partir de Kafka leído por Roberto Calasso y unas gotas de Agamben llegamos a un análisis penetrante de diversos retratos de Adolf Loos efectuados por Trude Fleischman. Para concluir con la muerte del arquitecto «Fue entonces cuando se silenció el acúfeno y se acalló el genio» (*Arquitectura*, 98). En otro capítulo memorable, «Arquitectura, nostalgia, metafísica», explora la melancolía urbana. E incluso examina la posible banda sonora de la melancolía en «Conciencia del ruido». Hay agudos toques personales – metamelancólicos? – que demuestran que la ciencia no está reñida con lo cotidiano, con apariciones del autor en versión joven y melancólica, o de Elías y Héctor Parra, que confirman la solidez de una obsesión que deriva de forma total en búsqueda sistemática y sistémica.

En otro capítulo, todavía, amplía la música de las asociaciones: John Cage y Haroldo Conti, y Alejo Carpentier y Juan Carlos Onetti y Gabriel García Márquez y Álvaro Mutis y Carlos Droghett. Y con más reposo, para llegar a Elena Garro, García Márquez de nuevo y el espléndido *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal. En fase conclusiva, Ricardo Piglia ayuda a matizar la definición: «la melancolía es una marca vinculada en cierto sentido a la lectura, a la enfermedad de la lectura, al exceso de mundos irreales, a la mirada caracterizada por la contemplación y el exceso de sentido» (*Arquitectura*, 278). El libro se cierra con una oportuna acotación de Federico García Lorca: «el arquitecto disfrazado de poeta» que puede ser leída como una recreación del ángel de la Melancolía de Durero: «abre el manto y queda en el centro, como un gran pájaro de alas inmensas» (*Arquitectura*, 311).

Estos dos libros son la crónica de un viaje guiado por el mapa de una obsesión (en una suerte de nueva paranoia crítica): la presencia de figuras de la melancolía en recónditas salas de museo, en la noche de la lectura. Desde la más obvia figura de la *Melancolía, I* de Durero, el progreso diacrónico nos lleva en una prosa cristalina y precisa, a una profunda y original reflexión. Lugares (no) comunes revisitados y redescubiertos. Es una prueba de un sofisticado «mureo» (en expresión feliz de Pedro Salinas, palabrita estilo Joyce, hija de Museo y bureo), quien se refería así al ritmo calmo de la visita a un museo, un deambular sin prisas, de altos vuelos, que se empieza «ligero de equipaje» y se llega a destino con las maletas de la mente, la retina cargada de iluminaciones. Con su especial *humor melancholicus* Parra Bañón consigue conjugar biblioteca, pinacoteca y mundo. Imágenes y textos en sintonía proporcionan el mapa de la exploración. Un sinfín y sugerente y erudito elenco de asociaciones que sirven de repaso de una iconografía y una literatura. Las teñidas por la melancolía.