

# Palabras y pinceladas. Las relaciones entre la pintura y la escritura en la obra de Adriana Assini

## *Words and brush strokes: Relations between painting and writing in Adriana Assini's work*

MARÍA REYES FERRER

Universidad de Murcia  
maria.reyes1@um.es

Recibido: 29-09-2015

Aceptado: 16-04-2016

### **Resumen**

El presente trabajo pretende hacer un acercamiento a la obra de Adriana Assini para establecer las relaciones que se crean entre la pintura y la escritura, dos formas expresivas de las que se sirve para contribuir al debate de la representación de la mujer en la historia. Siguiendo la máxima horaciana, la artista romana se presenta como “una pintora que escribe, una escritora que pinta”<sup>1</sup>, y le otorga a la palabra y a la imagen la misma función, la narrativa. Las dos disciplinas artísticas mantienen una relación analógica en la que los paralelismos son más que evidentes pero, sin embargo, las diferencias se acentúan cuando se analizan los fundamentos que originan cada una de ellas: la pintura obedece a la fantasía y la literatura es resultado de un riguroso estudio crítico.

*Palabras clave:* pintura, novela histórica femenina, Adriana Assini, fantasía, acuarela.

### **Abstract**

The present work aims to serve as an introduction to Adriana Assini's work, so as to establish relations existing between painting and writing, two forms of expres-

---

<sup>1</sup> Entrevista inédita a Adriana Assini 29/01/2014.

sion she used as a contribution to the debate on the representation of women throughout history. Adopting the Horatian maxim, the Roman artist introduces herself as “a painter who writes and a writer who paints” and bestows upon both the word and the image, the same function, the narrative one. Both artistic disciplines have an analogical relationship where parallelisms are clearly evident, yet their differences become more obvious as the foundations which give rise to each discipline are analyzed: painting emanates from fantasy whereas literature is the result of a rigorous critical study.

*Keywords:* painting, women’s historic novel, Adriana Assini, fantasy, watercolor.

## 1. Introducción a la obra de Adriana Assini

La figura de Adriana Assini supone una gran revelación dentro del panorama cultural e intelectual contemporáneo debido principalmente al interés que ha suscitado su estudio de la historia desde una perspectiva de género y la aportación crítica que hace al respecto. Su obra sigue la tradición de las escritoras italianas del primer y segundo Novecento, y es heredera de la labor que sus antecesoras comenzaron: la revisión del pasado desde lo privado y a través de la subjetividad<sup>2</sup>. El hecho de poder atribuir otro valor a la historia a través de dos artes tan diferentes y que, a su vez, logra sintonizar a la perfección, hace que el estudio de su obra sea complejo y de mayor envergadura ya que tanto el lápiz como el pincel serán utensilios necesarios para estudiar y comprender su particular (re)construcción de una historia en femenino.

Respecto a su producción literaria, Assini ha trabajado principalmente la novela histórica<sup>3</sup>, a la que es posible añadir el adjetivo “femenina” por tener unas cuali-

<sup>2</sup> Escritoras como Anna Banti, Maria Bellonci, Gina Lagorio, Isabella Bossi Fedrigotti, Marta Morazzoni, Minnie Alzona, Laura Pariani, Maria Corti o Anna Maria Ortese, fueron de gran relevancia para la consolidación de novela histórica italiana a lo largo del siglo XX. Cada una, desde su particular contexto, se interesaron por la historia, la reconstrucción de la imagen de las mujeres y sus vivencias dentro de un pasado concreto. Lo novedoso de sus obras y el punto común entre todas ellas es que logran apartarse de las fuentes oficiales para construir un discurso crítico de un pasado poco justo con las mujeres, con la confianza de poder mostrar otra cara de la historia a través de sus ficciones, como Adriana Assini propone con de sus trabajos.

<sup>3</sup> Hasta la fecha, la artista italiana ha publicado doce novelas históricas de entre las que se destacan títulos como *Lo scettro di seta*, Chieti, Tabula Fati, 2001; *Il fuoco e la creta. Storie comuni nella Napoli straordinaria del 1799*, Caserta, Spring, 2003; *Il bacio del diavolo. Storia della contessa sanguinaria*, Caserta, Spring, 2004, o *Un sorso di arsenico*, Napoli, Scrittura & Scritture, 2009. Cuenta, además, con ediciones críticas de dos de sus obras traducidas al castellano: González de Sande. M.M., *Las rosas de Córdoba*, Sevilla, Arcibel, 2011, y Arriaga Flórez, M., *Perder la cabeza*, Sevilla, Arcibel, 2013.

dades concretas que se desmarcan de la forma tradicional de escribir narrativa histórica, y cuyo objetivo principal es el de dignificar la imagen de las mujeres<sup>4</sup>. Además de sus novelas, la artista italiana cuenta con cuatro relatos cortos y una breve colección de poemas con los que ha participado en diversos concursos literarios, obteniendo varios premios y reconocimientos a su obra<sup>5</sup>. No menos intensa es su trayectoria artística, que se remonta a los años ochenta, cuando por primera vez expuso de manera individual en un lugar privilegiado de Roma, el Palazzo Ferraioli. En el año 1982 entró a formar parte de la histórica asociación Cento Pittori di Via Margutta<sup>6</sup>, exponiendo sus obras en la conocida muestra que se celebra anualmente en la homónima calle. Contemporáneamente participó en una exposición colectiva itinerante, “La cooperazione e la società in crisi”, patrocinada por la ANCC de Roma, dando a conocer sus acuarelas en ciudades como Perugia, Livorno o Pordenone. Pasados cinco años, Assini colaboró con algunas de sus pinturas en la exposición “La donna nell’arte” que tuvo lugar en la galería La Bitta de Roma y, a partir del año realizado varias exposiciones en el centro cultural Italia-Ungheria de Roma. Fuera de las fronteras italianas, inauguró el nuevo milenio con dos exposiciones en Bruselas, una colectiva, “Les Parcours des Artistes à Saint-Gilles”, y otra personal en el Centre d’Entreprises Dansaert. Más recientemente ha visitado nuestro país con exposiciones personales en Madrid (2001-2003), Sevilla (2010), Casariche (Sevilla, 2010) y Salamanca (2010). Hasta la fecha, la trayectoria artística y literaria de Adriana Assini ha tenido y está teniendo un reconocimiento que continúa en pleno auge, bien sea en Italia o fuera de sus fronteras, donde la artista comparte sus éxitos con un público de lo más variado. Trabaja de manera muy activa en la difusión de su obra tratando de sortear los obstáculos con los que el artista contemporáneo se encuentra, es decir, el problema de la visibilidad y del mercado editorial.

<sup>4</sup> María Teresa Navarro Salazar defiende la existencia de una novela histórica femenina diferente a la novela histórica tradicional, argumentando el distanciamiento de la primera “que aparece enriquecida con formas específicas que, bien sea en sus intenciones, bien sea en la elección de personajes y ambientes, apuntan a delimitar y crear una nueva historia y poner de relieve el escaso papel concedido a la mujer por la historiografía tradicional” (Navarro Salazar, M.T., «Mujer e identidad en la narrativa histórica femenina» en Jurado Morales, J., (ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2006, p. 194.

<sup>5</sup> Respecto a los premios obtenidos por su poesía, destacar: 2º premio en el “Concorso Nazionale di Poesia Marguerite Yourcenar”, 2001; Medalla de oro en el “Concorso Nazionale di Poesia Città di Pompei”, 2002; Medalla de oro en el “Concorso Spazio Donna” en Striano, 2005; Mención especial en el “Premio Paestum”, 2005; 1º premio en el “Concorso Centro Polivalente di Sant’Agata dei Goti”, 2006.

<sup>6</sup> Esta respetable asociación es conocida por su historia y sus muestras de arte anuales. Nacida en el año 1953, sus inicios surgen de manera espontánea gracias a la iniciativa de algunos pintores que, en el segundo *dopoguerra*, decidieron llenar de color y de vida una calle que había sido refugio de artistas tradicionalmente (<http://www.centopittoriviamargutta.it/Storia.htm>).

Adriana Assini, schiva di natura dalle luci delle ribalte lobbystiche dei premi letterari, dai cenacoli culturali sostenuti da influenti patrocinatori, lavora da anni in silenzio, circondata dall'apprezzamento di pochi, ristretti estimatori [...] Ci piace leggere queste tracce di parole e di colori che va lasciando Adriana Assini quali piccole pietre d'in-campo (e voci del disincanto) nei confronti del meccanismo snaturante che ogni giorno avanza implacabile, ammantato di pseudo umanitarismo e falsa filantropia.<sup>7</sup>

## 2. El desarrollo artístico de Adriana Assini: un mundo entre la escritura y la pintura

“Rebelde silenciosa” y con un “fuerte sentido crítico”<sup>8</sup>, desde los inicios de su carrera sentía el impulso de plasmar la visión de una realidad propia y genuina sobre el papel, cultivando así sus dos pasiones que despertaron en una temprana edad y haciendo, a su vez, gala de su extraordinaria sensibilidad: “[*Da bambina*] mi pareva di avvertire il linguaggio delle cose e di comprenderne il senso. Amavo i colori e le favole: li consideravo strumenti adatti a rappresentare la Bellezza che, per me, allora era già sinonimo di serenità, amore, armonia”<sup>9</sup>.

Para la artista italiana, pintar y escribir superan las fronteras del puro placer artístico, convirtiéndose en una necesidad interior que da forma a su expresión de la realidad y de la historia. Assini afirma que las dos disciplinas son su particular medio de comunicación y la expresión más completa de su creatividad: “Amo raccontare e, in certi momenti, avverto l’urgenza di farlo attraverso i colori, la materia”<sup>10</sup>. Su pasión por la narrativa y la pintura crecieron juntas, iniciándose en esta última de manera autodidacta hasta la edad de dieciocho años, cuando comenzó a frecuentar cursos especializados. Supo compaginar su formación puramente académica con su formación artística, recibiendo cursos de pintura e historia del arte en el Liceo artístico “Rinascimento”, cursos de estudio del desnudo en la Academia de Bellas Artes y diversos cursos de restauración (olios, frescos o pintura sobre tabla) en la escuela privada “Alla Bottega”, todos ellos en Roma. En las diversas academias, Assini mejoró su expresión y se apropió de una técnica que generalmente ha sido referida como “técnica menor”, la acuarela, y que ha tratado de dignificar a lo largo de su trayectoria profesional<sup>11</sup>. A través de esta, la artista logra plasmar su

<sup>7</sup> Pirrotta, L., «Fuori binario», *Rivoluzione italiana*, Maggio (2000), p. 54.

<sup>8</sup> Matrone, P., «Adriana Assini: ribelle verso la bellezza» entrevista a Adriana Assini, *Albatros*, 72 (2007), p. 56.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 56.

<sup>10</sup> Matrone, P., «La dignità delle donne e le menzogne della storia nella scrittura colorata di Adriana Assini», entrevista realizada a Adriana Assini, *Nuova Tribuna Letteraria*, 109 (2013), pp. 28-29.

<sup>11</sup> La escritora defiende el uso de la acuarela y trata de desmontar ciertas ideas preconcebidas acerca de la supuesta simplicidad del manejo de la técnica: “L’acquarello, arte minore? Sbiadisce con il pas-

huella personal y crea un mundo “donde el color da vida al olvido”<sup>12</sup>, y el universo femenino revive en el imaginario colectivo.

Para abordar la producción de Adriana Assini se hace imprescindible un estudio previo de sus dos facetas artísticas pues, como ella misma reconoce, dichas actividades van de la mano: “scrittura e pittura sono due forme espressive molto diverse, ma il fine di entrambe è lo stesso: raccontare storie, comunicare pensieri ed emozioni”<sup>13</sup>. Son dos disciplinas paralelas, distintas pero no distantes, a través de las que proyecta su creatividad e ingenio en los varios modos posibles, con la fuerza poética y la sensibilidad pictórica que caracterizan sus imágenes y sus palabras.

### 3. Las relaciones entre pintura y escritura

En la tradición cultural y filosófica, los principios y las nociones que giran en torno al arte y a la literatura han sido utilizados para construir analogías entre las distintas disciplinas, así como para justificar su diversidad. Las posibles correspondencias que existen entre el texto y la imagen han sido abordadas por numerosos críticos, filósofos y literatos desde la Antigüedad clásica. El poeta Simónides de Ceos profesó un gusto por los contrastes expresivos y, como sostiene Gómez de Liaño<sup>14</sup>, fue el primero en plantear la relación entre pintura y escritura por medio de la ecuación la pintura es poesía silenciosa y la poesía es la pintura que habla. Con Simónides se formula por primera vez el principio estético *ut pictura poesis*, que Horacio hará célebre en la *Epistola ad Pisones*, y Aristóteles tratará como central en la *Poética*, analizando las representaciones poéticas y artísticas como parte esencial de la naturaleza humana. Las contribuciones al tópico horaciano fueron relevantes durante el Renacimiento, especialmente en Italia, gracias a las aportaciones, entre otros, de Leonardo da Vinci y sus postulados teóricos acerca de la supremacía de la pintura sobre la poesía, unos planteamientos que darán pie a numerosos diálo-

---

sare degli anni? Pregiudizi vecchi che sopravvivono in parte anche nell'era moderna. Ci vuole, infatti, mano sapiente per controllare colori che, essendo liquidi, scivolano, corrono e sfuggono sulle superfici. Tanto più che questa tecnica non consente pentimenti e correzioni. La qualità dei pigmenti, quindi le marche eccellenti, ne garantiscono la tenuta [...] Per me è stato un grande amore sin dalla prima pennellata. I colori ad acquarello sono duttili, brillanti e inodori. Consentono un'infinità di sfumature e velature molto delicate, ma anche stesure a tinta piena, rigorosamente contenute nei campi stabiliti, senza contaminazione e sbavature.” Entrevista a Adriana Assini en «Tavolino riservato a Adriana Assini», *I caffè culturali*, 14.12.2012, <http://www.icaffeculturali.com/comunita/tavolino/AdrianaAssini/Adriana%20Assini.htm>.

<sup>12</sup> Arriaga, M., *Mujeres engarzadas*, prólogo al catálogo de pinturas de Adriana Assini, Sevilla, Arcibel, 2010.

<sup>13</sup> Masiero, A., «Tra storia e fantasia. Il mondo a colori di Adriana Assini», entrevista realizada a Adriana Assini, *La voce di Rovigo*, 28.01.2008, p.15.

<sup>14</sup> Gómez De Liaño, I., *Filósofos griegos, videntes judíos*, vol. 14, Madrid, Siruela, 2000, p. 29.

gos a lo largo del siglo XVI. Esta supremacía se basó en la apropiación de teorías literarias aplicadas a la pintura, algo que Rensselae Lee denomina “la estética del préstamo”<sup>15</sup>.

Sin embargo, el Cinquencento italiano recoge una serie de ensayos críticos que abordan la problemática de las analogías entre literatura y artes visuales. Uno de los más influyentes fue el del humanista e historiador Benedetto Varchi, *Lezione nella quale si disputa della maggioranza delle arti e quale sia più nobile* (1546). Varchi argumenta que existe una gran diferencia entre las artes en tanto que las dos imitan pero lo hacen de manera distinta, con modos propios que alejan la pintura de la escritura: “Onde, se bene i poeti et i pittori imitano, non imitano però, ne le medesime cose, nei medesimi modi. Imitano quelli colle parole, e questi co’ colori; il perché pare che sia tanta differenza fra la poesia e la pittura, quanta è fra l’anima e’l corpo”<sup>16</sup>.

Como era de suponer, la creciente adhesión al debate estético repercutirá en el aumento y desarrollo de la crítica en contra de la analogía artística. A pesar de que *la estética del préstamo* y la general aceptación de las equivalencias entre las artes predominaron hasta el siglo XVIII, la publicación del célebre ensayo de G.E. Lessing *Laocoonte o de los límites de la pintura y de la poesía* en 1766 marcará una evidente ruptura con la tradición por su crítica al núcleo teórico de *ut pictura poesis*. El filósofo alemán sigue los pasos de la crítica de Varchi, aunque desde un contexto a él contemporáneo como sostiene Simona Selene Scatizzi<sup>17</sup>, y reacciona ante lo que considera una “absoluta confusión entre las artes”<sup>18</sup>. Lessing atribuye tal confusión al hecho de no distinguir las artes en dos categorías para él fundamentales: el tiempo y el espacio. Las artes temporales se refieren a la literatura por ser una disciplina que se dirige al oído capaz de narrar de manera diacrónica acciones sucesivas. Por su parte, las artes espaciales, pintura y escultura, ofrecen sincrónicamente al ojo humano acontecimientos y formas de un momento preciso. En consecuencia, Lessing sostiene que la transgresión de las fronteras entre espacio y tiempo puede llegar a la confusión del medio. Las bases teóricas del *Laocoonte* fueron reinterpretadas por Irving Babbitt en su obra *The New Laocoon* (1910), un estudio acerca de los límites interartísticos y cómo estos pueden ser aplicados a las artes en el siglo XIX y, posteriormente en el ensayo crítico de Clement Greenberg, *Towards a*

<sup>15</sup> Lee, R. W., «Ut pictura poesis: the humanistic theory of painting», *The Art Bulletin*, vol. 22, 4 (1940), pp. 197-269.

<sup>16</sup> Varchi, B., en Sgarbi, M., «Ludovico Dolce e la nascita della critica d’arte. Un momento della ricezione della poetica aristotelica nel Rinascimento», *Rivista di estetica*, 59 (2015), p. 165.

<sup>17</sup> Scatizzi, S., «Ut pictura poesis. La descrizione di opere d’arte fra Rinascimento e neoclassicismo: il problema della resa del tempo e del moto», *Camena*, 10 (2012), pp. 1- 23.

<sup>18</sup> Gabrieloni, A., «Interpretaciones teóricas y poéticas sobre la relación entre poesía y pintura: breve esbozo del Renacimiento a la Modernidad», *Saltana. Revista electrónica de Literatura y Traducción*, 1 (2009). <http://www.saltana.org/1/docar/0011.html#.V0liQ5GLTIU>.

*Newer Lacoön* (1940) una obra que es, según Gabrieloni<sup>19</sup>, el último tentativo relevante para revisar los presupuestos teóricos de Lessing.

Las teorías estéticas de Lessing tuvieron una incuestionable repercusión, sin descartar que otros pensadores contemporáneos y posteriores como J.G. Sulzer<sup>20</sup> continuaron estudiando las analogías y abrieron nuevas posibilidades de equivalencias entre las artes.

En vista de lo anterior, surge un interrogante: ¿en qué punto nos encontramos cuando hablamos acerca de las relaciones entre pintura y escritura? El Romanticismo rompe con las fronteras del arte y encontramos críticos como Théophile Gautier<sup>21</sup> que defienden una versión un tanto desviada del *ut pictura poesis* horaciano, elogiando la fraternidad entre las artes en una época en la que los artistas se nutrían de los poetas y los poetas visitaban a los artistas. Durante el Realismo y el Modernismo se experimenta una crisis de la representación que “se traduce en una creciente falta de confianza en el poder representativo de la palabra”<sup>22</sup>, y se recurre a las artes visuales, cuyos resultados no estarán exentos de polémicas: “Dicho mecanismo [*ecfrasis*] cambia al pasar del Realismo al Modernismo y acaba, no por proveer una solución a la crisis de representación, sino por revelar una nueva polémica acerca de los propósitos de los diferentes proyectos estéticos de los autores y de su resultado final”<sup>23</sup>. En la actualidad, el paso del Modernismo al Postmodernismo pone de manifiesto, en primer lugar, el valor predominante de la imagen sobre la palabra en la realidad en la que vivimos y, en segundo lugar, la tendencia a evitar las oposiciones entre la imagen y la palabra para acentuar las relaciones entre ambas:

No se trata de que la imagen suplante a la palabra, de que los medios suplanten al libro, sino de que ambos se legitimen como soportes apropiados para el conocimiento y la información. La imagen, considerada en la modernidad como mera ilustración que acompañaba a la palabra, hoy es revalorizada en su condición de texto, capaz de formar e informar, pero esto no significa que la imagen sustituya a la palabra; significa tan sólo que, además de la palabra, ella se erige, se legitima, como soporte de significados<sup>24</sup>.

<sup>19</sup> *Ibidem*

<sup>20</sup> Cfr. Sulzer, J. G., *Allgemeine Theorie der schönen Künste: in einzelnen, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter aufeinanderfolgenden Artikeln abgehandelt*, Berlín, Weidmannsche Buchhandlung, 1794.

<sup>21</sup> Cfr. Clifford Spencer, M., *The art of criticism of Théophile Gautier*, Ginebra, Librairie Droz, 1969.

<sup>22</sup> Kietrys, K. A., *Vision hecha verbo: Palabra frente a imagen en la novela española de 1878 a 1925*, Pennsylvania, University of Pennsylvania, 2001, p. iii.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 2

<sup>24</sup> Vicente, S. R., «El rol de la imagen en el mundo contemporáneo», *Huellas, Búsquedas en Artes y Diseño*, 6 (2008), pp. 71.



Siguiendo la anterior afirmación, la relación entre pintura y literatura tiene como resultado una *lectura-pintura híbrida*, una experiencia cultural en la que se transmiten mensajes a través de diversos lenguajes desde un plano crítico y creativo. La escritora de la que nos ocupamos en el presente estudio es un claro ejemplo de lectura-pintura híbrida, combinado ambas disciplinas en sus obras artísticas y literarias con un resultado que confirma la complejidad de establecer una relación definitiva entre pintura y literatura: por un lado, a través de sus obras se refuerzan las conexiones interartísticas pero, por otro, sus creaciones ponen de manifiesto la imposibilidad de llevar a la práctica la máxima horaciana.

#### 4. *Scrittura colorata, pittura raccontata*: las conexiones artísticas en su obra

Siguiendo estudios previos sobre Adriana Assini<sup>25</sup>, su obra artística parece cumplir con la máxima horaciana *ut pictura poesis*, pues se mantiene la existencia de una analogía entre pintura y literatura, algo que será esencial para darle un significado total a su obra.

I suoi quadri sono storie e le sue storie sono quadri, con pennellate precise che ne delineano i protagonisti. Adriana Assini ha il dono di possedere entrambe le capacità espressive in modo spiccato, grazie alle quali regala viaggi bellissimi alla fantasia di coloro che la conoscono. Sia con la pittura che con la scrittura riesce a catturare immediatamente chi si avvicina alle sue opere: i suoi acquarelli deliziano gli occhi, i suoi testi provocano un piacere sottile, grazie al quale ci si immerge in atmosfere lontane<sup>26</sup>

La pintura y la escritura, por tanto, aparecen como elementos complementarios, disciplinas que se contaminan e incluso se definen bajo un concepto próximo al oxímoron como es la “*scrittura colorata*” y “*pittura raccontata*”<sup>27</sup>. Esa contaminación de las artes no es una meditada técnica artística, es más bien una cualidad innata que no obedece a ningún tipo de razonamiento técnico o teórico: “*abituata a intingere il pennello nei colori, mi viene naturale rappresentare le scene dei miei romanzi come un susseguirsi di quadri*”<sup>28</sup>, dando vida a lo que ella misma define como *narración*

<sup>25</sup> Burgos Díaz, J., «Cartografía feminista en la obra de Adriana Assini», en Martín Clavijo, M., González de Sande, M.M., Cerrato, D., Moreno Lago, E., (eds.), *Locas: escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas*, Sevilla, Arcibel, 2015, pp. 172-187; Casella, L., «Adriana Assini. La gioia del colore, il piacere della Storia», *Revista Internazionale de Culturas & Letterature*, vol.2, 11 (2011), pp. 15- 18; González De Sande, *op.cit.* (nota 3); González de Sande, M.M., «Pintura y Literatura: el universo poético de Adriana Assini», *Archivum*, 64 (2014), pp. 163-186.

<sup>26</sup> Casella, *op. cit* (nota 25) p. 16.

<sup>27</sup> Matrone, *op.cit.* (nota 10), p. 28.

<sup>28</sup> Entrevista a Adriana Assini, «Tavolino riservato a Adriana Assini», *Il caffè culturale*, 02.10.2008, <http://www.icaffeculturali.com/comunita/tavolino/AdrianaAssini%20Assini.htm>.



*visual*. Mercedes González de Sande sostiene que en todas sus obras convergen ambas pasiones y están íntimamente vinculadas por un objetivo común, el de narrar historias y suscitar emociones.

Por este motivo, como ella misma afirma, acostumbrada a conjugar ambos medios, las escenas de sus novelas, acompañadas siempre de minuciosos detalles, se presentan como una sucesión de cuadros que el lector puede casi contemplar, como si se encontrara ante la realidad misma, y, a su vez, sus acuarelas, que contienen siempre una gran carga expresiva, representan historias o “relatos visuales”, según su propia definición<sup>29</sup>.

De Sande, en el estudio de su obra, deja en un segundo plano las diferencias temporales o espaciales que Lessing acentuaba para enfatizar el doble valor sincrónico y diacrónico de la obra literaria, que capta un momento de la realidad a través de la *ecfrasis*, entendiendo esta como “la representación verbal de una representación visual”<sup>30</sup>. Se enfatiza, por tanto, el carácter doblemente representacional de la obra, es decir, visual y verbal. Cabe matizar que los “relatos visuales” o las pinturas narrativas a las que se alude al hablar de su obra literaria no encuentran un referente concreto en la realidad sino que, más bien, la escritora recurre a elementos comunes de la pintura y los verbaliza a través de la práctica de la *ecfrasis referencial genérica*. Este término, acuñado por Luz Aurora Pimentel, define un tipo de ecfrasis que se observa en textos que “sin designar un objeto plástico preciso, proponen configuraciones descriptivas que remiten al estilo o a una síntesis imaginaria de varios objetos plásticos de un artista”<sup>31</sup>. Assini, por lo tanto, podría ser definida como la “pintora literaria” al igual que Marc Chagall, uno de sus modelos de inspiración, pintando palabras que enriquecen sus composiciones llenas de fantasía y de color:

Nella pittura, le parole usate tendono al barocco, ovvero, prevale un ricorso generoso a dettagli, sinonimi, allusioni, richiami. L'armonia e la sensualità sono linee tonde e morbide; il rosso scarlatto racconta la gioia, l'intensità, la passione. L'oro è la parola che riporta a Bisanzio...<sup>32</sup>

La imagen y la palabra, en cuanto elementos portadores de sentido, aparecen estrechamente unidas y permiten dirigir a los lectores y/o espectadores de su obra hacia un espacio reservado por la propia autora, el universo poético femenino.

<sup>29</sup> González de Sande, M.M., (2014) *op. cit.* (nota 25), p.167.

<sup>30</sup> Hefferman, J., *Museum of Words: The poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*, Chicago-London, University of Chicago press, 1993, pp. 3-4.

<sup>31</sup> Pimentel, L. A., «Ecfraisis y lecturas iconotextuales», *Poligrafías. Revista de Literatura Comparada*, 4 (2003), pp. 205-215.

<sup>32</sup> Assini, *op.cit.* (nota 11).

Ambas formas, como ella misma mantiene, le consienten dar a conocer su modo de interpretar y reinventar “la relazione del singolo con l’esistenza, la società e la storia”<sup>33</sup>. En consecuencia, ambos elementos aparecen en situación de igualdad y colaboran para la construcción de “un diálogo fértil de significados y a la vez, una situación compleja de interpretaciones”<sup>34</sup>.

## 5. Los límites entre la pintura y la escritura: lo real y lo onírico

Sin embargo, ¿es posible trazar una completa analogía interartística dentro de su obra? Como se ha visto, entre pintura y literatura se pueden establecer una infinidad de paralelismos y conexiones que surgen de las semejanzas entre ambas, pero de la misma manera también es posible hallar los límites entre las dos disciplinas a la hora de representar la realidad: “[...] ello no significa que la expresión escrita o la plástica sean imperfectas o carentes de componentes imposibles de atrapar respectivamente. Al contrario cada lenguaje tiene su riqueza y sus límites y en ellos reside su belleza, su capacidad de sugerir y de permitirnos soñar o recrearnos”<sup>35</sup>.

Como se advirtió anteriormente, la mujer ocupa un espacio privilegiado en su obra y es posible apreciar sustanciales diferencias en la representación de los personajes femeninos, teniendo en cuenta el uso diverso que hace de la imaginación, la fantasía y la libertad en su obra pictórica y narrativa. A pesar de la simbiosis que existe entre las dos artes que cultiva, la artista señala que:

Quando scrivo la fantasia diventa invenzione e interpretazione allorché si tratta di descrivere episodi non supportati dai documenti ufficiali, o di far esprimere opinioni e sentimenti ai vari personaggi [...] Tutt’altro discorso per i miei acquerelli, nei quali l’immaginazione è sovrana, non avendo alcun vincolo con il realmente accaduto, oppure attinge liberamente da miti, leggende, storie bibliche, cicli cavallereschi, riproponendoli a volte parzialmente rivisitati, magari con un accenno di provocazione.<sup>36</sup>

El fundamento de todas sus novelas es la documentación histórica y el minucioso estudio que conlleva la reconstrucción de épocas remotas y personajes femeni-

<sup>33</sup> Assini, en Matrone, *op.cit.* (nota 10), p. 28.

<sup>34</sup> Abad Molina, J., «Imagen-palabra: texto visual o imagen textual», en Ministerio de Educación Cultura y Deporte (ed.), *Actas del Congreso Iberoamericano de las Lenguas en la Educación: las lenguas en la educación, cine, literatura, redes y nuevas tecnologías*, Secretaría General Técnica, 2013, p. 98.

<sup>35</sup> Morales Jiménez, M.E., *Lo pintado y lo escrito: límites y conexiones. Análisis comparativo entre pinturas de Remedios Varo y textos de Isabel Allende*, La Laguna, Servicio de publicaciones de la Universidad de La Laguna, 2004, p. 28

<sup>36</sup> Assini, *op. cit.* (nota 28).

nos en su mayoría, algunos olvidados, otros calumniados. Si centramos la atención en las mujeres que habitan sus narrativas, sería conveniente hacer una distinción entre dos tipos de personajes, esto es, reales e imaginarios. Las mujeres reales dan vida a aquellas que vivieron en los márgenes de la historia y que, posteriormente, cayeron en el olvido y/o fueron víctimas de una marginalización y de una “monstrualización”<sup>37</sup>, un hecho que ha obstaculizado el conocimiento de la realidad de la mujer, generalmente velado tras las apariencias. El segundo tipo, sin embargo, da voz a mujeres imaginarias, anónimas, hipotéticas pero posibles, que encarnan a mujeres de carne y hueso, y cuyas vidas, hábitos y costumbres nunca fueron reflejados en la historia oficial por no suscitar interés<sup>38</sup>. Son “pequeñas figuras” desenterradas y reevaluadas dentro de un contexto histórico preciso y que, junto a las “grandes figuras”, conforman el papel de las mujeres en el devenir histórico, recopilando fragmentos de la intrahistoria femenina. Al igual que ocurriera con las anteriores, Assini da vida a personajes verosímiles que experimentan situaciones no recogidas en la historia, pero es probable que ocurrieran, siempre siguiendo los criterios de una minuciosa investigación histórica. Este doble enfoque hacia la mujer real e imaginaria en la historia tiene un objetivo común: la reapropiación desde la perspectiva femenina de los tiempos y los espacios hasta ahora desconocidos. La escritura, por tanto, se convierte en una labor de reconstrucción y de reinención de la historia, mirada siempre desde una óptica diversa en base a los resultados de sus indagaciones y/o reflexiones.

Las acuarelas, en cambio, nacen del ejercicio de la imaginación creativa y la fantasía, moviéndose entre los límites de lo real y lo onírico: “A las acuarelas encomiendo las historias que relatan mi visión del mundo. Un mundo suspendido, en el que lo que prevalece son los sueños, las fábulas, los mitos y las leyendas”<sup>39</sup>. La pin-

---

<sup>37</sup> Toril Moi da su definición sobre el *monstruo mujer* y afirma que “es aquella mujer que no renuncia a tener su propia personalidad, que actúa según su iniciativa, que tiene una historia que contar- en resumen, una mujer que rechaza el papel sumiso” (Moi, T., *Teoría literaria feminista*, Barcelona, Cátedra, 1988, pp. 68-69). Esas mujeres subversivas, insumisas, son referidas, tanto en la historia como en la literatura, como figuras femeninas errantes, malditas, enajenadas y/o endemoniadas, puesto que han sufrido un proceso de “mostrualización”, de mujer a monstruo. Las novelas de Assini contribuyen, desde la óptica de los personajes, a la elaboración de una nueva lectura de la historia y también de las mujeres que vivieron en ella, desmitificando a la mujer-monstruo, a través de la subversión y de la inclusión de la mujer en el discurso historiográfico oficial.

<sup>38</sup> Uno de los puntos cardinales en el análisis de la obra de Assini no es tanto el tratamiento de la “gran historia” sino cómo se refleja la intrahistoria, es decir, de qué manera la escritora demuestra, como sostiene Giada Biasseti, que “lo cotidiano, lo doméstico y la cultura popular son tan historiables como la política, las grandes batallas o la economía” (Biasseti, G., *El poder subversivo de la nueva novela histórica femenina sobre la conquista y la colonización: la centralización de la periferia*, Gainesville, Universidad de Florida, 2009, p.73).

<sup>39</sup> Assini, A., « Mitos e iconos femeninos: contra la violencia simbólica», *Jornada de Creación y Pensamiento para la igualdad*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 21 de mayo de 2010.

tura hace alusiones a antiguas historias, a través de las que reelabora las figuras femeninas que se alejan de las sombras y aparecen con “rostros, cuerpos, sin excusas, sin coartadas”<sup>40</sup>. Si bien las fuentes utilizadas como modelo de inspiración para sus pinturas son completamente diversas de las literarias, Assini considera que ni unas ni otras deberían escapar de una revisión crítica por el hecho de haber fomentado en cuantiosas ocasiones los arquetipos femeninos negativos. La artista lo ejemplifica en sus acuarelas dedicadas a personajes como Morgana o Ginebra, mujeres que aun perteneciendo a la categoría del mito o la leyenda, han servido como modelos de la degradación de la imagen de la mujer mediante la manipulación de su ficción, con claras repercusiones sociales e ideológicas. La proyección de los cuerpos se vuelve en ocasiones provocativa, con semidesnudos o actitudes desafiantes, que conforman una serie de imágenes fragmentarias de la identidad femenina en un continuo fluir del tiempo. Sus pinturas se llenan de “mujeres imposibles en el imaginario cultural heredado”<sup>41</sup>: Amazonas y Aqueras que rompen estereotipos tras sus cuerpos volátiles y se esconden entre suaves telas, circes, diosas, bailarinas, sirenas, ninfas y, en definitiva, mujeres que transportan a otro tiempo y a otro mundo, pero con un guiño hacia el presente. Mujeres que, en algunos casos, son personajes reales, como Lucrecia de Borgia, Safo, Juana de Castilla o Teodora de Bizancio, pero que aparecen representadas siguiendo las exigencias expresivas de la artista, basándose en principios puramente subjetivos y sin ningún tipo de vínculo con el mundo real.

A grandes rasgos, su obra se puede dividir entre el mundo real, al que pertenecen sus novelas, y el mundo onírico, el de las acuarelas. Si se toma como válida tal división, se confirma, por lo tanto, la existencia de límites entre su pintura y su literatura ya que surge una tensión entre la representación, el referente y la realidad puesto que el texto literario eufónico logra hacer una representación verbal de una representación visual y, además, tiene un referente en la realidad, algo de lo que carece su pintura, que se presenta bajo formas más autorreferenciales y remite a sí misma, no a una realidad posible. La pintura aparece cargada de simbolismo, es capaz de remitir a la propia obra y la vincula a un imaginario colectivo que reclama una identidad. A través de la escritura, sin embargo, Assini utiliza la palabra como elemento que soporta una estructura y queda anclada “al significado de la imagen como representación de una porción de realidad que permite establecer un compromiso lector más ajustado con la multiplicidad de interpretaciones que las imágenes ofrecen, por su propia naturaleza, de ser ‘no-lugares’”<sup>42</sup>.

Además, otra de las diferencias que se plantea en el estudio de su obra literaria y pictórica es el uso que se hace de la fantasía. El elemento fantástico también tiene cabida en su literatura, aunque la fantasía literaria se distancia en gran medida del

---

<sup>40</sup> Arriaga, *op.cit.* (nota 12).

<sup>41</sup> *Ibidem.*

<sup>42</sup> Abad, *op.cit.* (nota 33), p. 99.

mundo fantástico de la pintura. Las pequeñas licencias que la artista se permite en sus novelas históricas están en consonancia con el resto de la narración: “Non meno tempo e attenzione richiede la parte di fantasia del romanzo, che approfitta liberamente degli spazi vuoti dalle carte ma che deve comunque essere in equilibrio e sintonia con la parte storicamente documentata”<sup>43</sup>. La fantasía, por tanto, aparece con una función concreta y cobra sentido allá donde la historia enmudece<sup>44</sup>. Además, la introducción de hechos ilógicos y oníricos tiene también un doble cometido en la narración, más allá de suplir las carencias históricas pues, por un lado, esta se puede entender como un reacción frente a una sobrecarga de racionalismo y la existencia de una realidad unívoca, algo que las novelas históricas femeninas vienen haciendo desde sus inicios, y, por otro, la fantasía se utiliza como un elemento subversivo, como Rosemary Jackson<sup>45</sup> apunta, poniendo de manifiesto la voluntad de alejarse de los valores dominantes y facilitando, de esta manera, la representación de lo silenciado, lo invisible o lo ausente. En las novelas de Assini, los elementos fantásticos aparecen generalmente ligados a la naturaleza, la noche o la muerte, presentando esta última como un hecho natural, que se aleja del terror, y aparece proyectada a través de imágenes oníricas.

En consecuencia, en sus producciones literarias se aprecia el esfuerzo por construir un puente entre la disciplina histórica y la literatura, la realidad y la fantasía, siempre con unas sólidas bases en la historia y centrada en la exploración de los personajes del pasado y en su cotidianidad: “l’autrice ha una particolare abilità nel convogliare eventi storici e quotidianità dei personaggi in un racconto sempre fluido. Inoltre opera un raro miracolo d’equilibrio nell’elaborazione di un linguaggio che mescola insieme ritmi moderni e toni dal sapore antico”<sup>46</sup>. En las acuarelas, por el contrario, Assini utiliza la fantasía como elemento puramente estético que le permite acercarse al mundo onírico, atendiendo únicamente a criterios subjetivos y sin ninguna pretensión de realizar un ejercicio mímico.

---

<sup>43</sup> *Op. cit.* (nota 10).

<sup>44</sup> El estudio que Rodríguez Pasqués hace de la novela histórica argentina coincide con esta visión de la historia y la ‘intromisión’ de la fantasía en los lugares donde los libros callan: “Gracias a los documentos tenemos conocimiento del pasado; esto ayuda a imaginar lo que no podemos conocer, pero que intuimos. Por eso la novela histórica reconstruye el pasado, pues a los hechos ciertos añade lo que la fantasía aporta. De ese modo la ficción complementa lo que la historia ofrece y se convierte en una gran metáfora” (Rodríguez Pasqués, P., «La doble perspectiva femenina en la nueva novela histórica en Argentina», en Sevilla, F., Alvar, C., (eds.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Castilla, 2000, p.387.

<sup>45</sup> Cfr. Jackson, R., *Fantasy: the literature of subversion*, and , , 1981.

<sup>46</sup> Repetto, G., «Il mercante di zucchero», *Il paradiso degli Orchi. Rivista di letteratura contemporanea*, (2011), Internet, 14.03.2015: <http://www.paradisodegliorchi.com/Il-mercante-di-zucchero26+M5449.aec.html>

## 6. La pintura onírica: armonía y contrastes

En la pintura, como se refirió más arriba, Assini se inclina por el uso de la acuarela. Luciano Pirrotta<sup>47</sup> apunta al estrecho vínculo que se existe entre la elección de dicha técnica y su refinada sensibilidad, algo que se desprende de sus obras a simple vista. La delicadeza de la acuarela está íntimamente ligada a lo femenino gracias a la suavidad en sus formas y en sus colores, un aspecto que ayudará a plasmar una visión limpia y cristalina de su mundo. El color es un componente esencial en su obra, el elemento que aporta vitalidad e integra las formas femeninas en un cosmos visual que se mantiene en perfecta armonía. Assini juega con los colores vivos y se deleita en la creación de tonalidades, formas y movimientos que transmiten su creatividad y se transforman en erupción de fantasía. Se inclina por el color azul-tal vez de modo preferente- que emplea con distintos matices para crear el fondo en el que se insertarán los motivos de sus obras. El rojo, el verde o el amarillo son también constantes en su obra, que combina de forma única para dar vida a sus personajes y crear sugestivas atmósferas. El color es el vehículo de unión entre su mundo interior y las figuras que representa, todo ello expresado a través de un lenguaje mágico y simbólico.

El imaginario artístico de Assini es variado y rico de imágenes que invitan al sueño: paisajes, noches, flores, objetos cotidianos, animales exóticos y, por supuesto, al centro de la escena las mujeres, todas ellas sumergidas en entornos mágicos, fabulosos o míticos, todo ello representado a través de un sugestivo juego cromático. Con una técnica “refinada y surrealista”<sup>48</sup>, sus obras llaman a un pensamiento junguiano y su teoría acerca del juego de los “pares de opuestos” por la que se explica la armonía del mundo a través del enfrentamiento de los polos opuestos y la validación de las oposiciones<sup>49</sup>. El universo que se delinea en su narrativa y su pintura neutraliza las distancias que separa, en términos kantianos, el fenómeno y el nómeno, el aspecto de las cosas sensibles y la intuición intelectual o suprasensible de estas. El hecho de equilibrar ciertas distancias -el bien y el mal, lo masculino y femenino, la realidad y la ficción- es fruto de la perfecta sintonía que existe entre la técnica, el mensaje y el lirismo, factores que caracterizan todas sus obras y le aportarán toques de “realismo mágico”. En sus trabajos, además, se encuentran las huellas de un pensamiento freudiano, deleitando al público con imágenes cercanas al mundo onírico, a un mundo interior policromado donde la leyenda y la fábula conviven con la realidad del pasado, y del presente, codificado a través de su particular mirada hacia la vida y la existencia.

---

<sup>47</sup> Pirrotta, *op.cit.* (nota 7), p. 54.

<sup>48</sup> Manitta, G., «Adriana Assini», *Il Convivio*, 13 (2003), p. 64

<sup>49</sup> Cfr. Young-Eisendrath, P., Dawson, T., *Introducción a Jung*, Madrid, Cambridge, 1999.



Per me la realtà è sogno. L'universo è armonia degli opposti. Sacro e profano, ombra e luce, materia e spirito acquistano senso solo se considerati in questa ottica. La soglia che divide la fisica della metafisica e l'umano dal divino è sottilissima. Gli artisti, da sempre, cercano di darle forma visibile e nome.<sup>50</sup>

La artista romana nos deja extraordinarios ejemplos, como la acuarela que representa a la heroína griega, Arianna, plácidamente dormida sobre una copa a orillas del mar, posiblemente en la isla de Naxos, tal y como cuenta el mito. La escena está dominada por los colores primarios rojo y azul, que juegan con las tonalidades y aparecen en perfecta sintonía. Además, la figura femenina ocupa el centro de la pintura acompañada por dos animales: la paloma, símbolo de la libertad, la paz y la armonía, y el toro, que representaría el minotauro en el mito de Teseo. Las pinceladas son delicadas y suaves, de trazado fino y grueso que dará vida a las formas redondas que prevalecen en el cuadro.



(Figura 1) *Arianna Addormentata*

“Circense” es otro ejemplo más del mundo mitológico al que Assini da vida en sus obras. La mujer vuelve a estar en el centro de la pintura que, al igual que la anterior, está dominada por los colores primarios y las formas redondas que sugieren fantasía y, a su vez, inocencia. Esta circense aparece sentada sobre un animal fantástico cuya parte posterior recuerda a la cola de las sirenas. Además, la pierna que la figura femenina tiene flexionada se asemeja a un arpa o una cítara, que posiblemente simbolice el episodio de la isla de las sirenas recogido en *La Odisea*.

<sup>50</sup> Matrone, *op.cit.* (nota 10), p. 28





(Figura 2) *Circense*

Con formas y colores similares a “Circense” Adriana Assini pinta dos diosas bailando que dan nombre a su acuarela, “Dee danzanti”. Las imágenes de la pintura imitan el estilo etrusco y griego, con los perfiles marcados, los ojos rasgados y la nariz alargada. Además, en ellas también encontramos una indumentaria típica de las mujeres íberas como las ruedas que cubren sus orejas y velos que tapan sus cabellos, o los grandes collares que adornan su cuerpo y exaltan su belleza.



(Figura 3) *Dee danzanti*

Merece una mención especial su representación de la Gran Madre por ser el símbolo y precisamente, la madre, el vínculo común de todas esas mujeres que la artista rescata del olvido tanto en literatura como en pintura. En esta acuarela, como Assini comenta, se muestra a una mujer como “Una que contiene a Todas”.

La diosa madre, con los senos desnudos, símbolo de creación y fertilidad, engloba por un lado a Eva, la pecadora de rojos cabellos (atributo de traidores y seres demoníacos), coronada por un fragmento de luna, elemento femenino por excelencia: por otro a María, poseedora de aureola, reina de los pueblos, en un pantocrátor y con el manto sobre su melena (elemento erótico que hay que esconder). La manzana, la serpiente, el árbol de la ciencia que rodea la diosa son todos los símbolos arcaicos relacionados con el culto<sup>51</sup>.



(Figura 4) *Grande Madre*

## 7. Conclusiones

La sensibilidad, el intelecto y la fantasía son la esencia de la producción de Adriana Assini, su manera de entender la pintura y la escritura, dotándolas de una personalidad única. Sus creaciones están fuertemente caracterizadas por la profundi-

<sup>51</sup> Assini, A., «Mujeres reales, mujeres imaginarias», *Jornadas mujeres reales, mujeres imaginarias*, Casariche, Universidad de Sevilla, 25.08.2009.

dad psicológica de sus protagonistas, las vivencias de un pasado que se tiñe de colores femeninos y que, en ocasiones, se deja llevar por la fantasía de los contrastes.

A través del estudio de su obra, se reabre el debate de las relaciones entre pintura y literatura puesto que la artista no concibe un medio de expresión si el otro. A pesar de que Assini se sirve de los métodos propios de una para dar vida a la otra creando así una infinidad de paralelismos entre las dos artes, se advierten ciertas limitaciones entre ambas: la referencialidad y el uso de la fantasía. Sin embargo, si bien es cierto que existen diferencias entre su obra escrita y su obra pintada, tales diferencias también hacen posible acentuar las analogías existentes<sup>52</sup>. La obra de Assini, por lo tanto, debe ser entendida como una serie de creaciones colaborativas entre texto e imagen donde las negociaciones entre las limitaciones de la pintura y la escritura sirven para construir un complejo universo artístico que tiene como finalidad valorar y dignificar al sujeto femenino a través de la historia.

---

<sup>52</sup> Antonio Monegal sostiene que “la relación entre las artes, tanto si se da de forma sucesiva, como en el caso del poema sobre un cuadro o del cuadro que recoge un motivo literario, como simultánea, en las yuxtaposiciones de texto e imagen, presenta las dos vertientes de alterioridad espacial y lapso temporal propias de la diferencia” y, por tanto, las diferencias sirven también para tender puentes entre las analogías (Monegal, A., *En los límites de la diferencia. Poesía e imagen en las vanguardias hispánicas*, Madrid, Tecnos, 1998, p. 30).