

contacto. Este estudio es un trabajo y una muestra de diálogos: diálogos teóricos y metodológicos; diálogos entre *corpus* diversos, diálogos de épocas y regiones. Diálogos que abren a las nuevas comunidades multiculturales y plurilingües a la posibilidad de una valiosa convivencia entre las diversas variedades del español.

Gabriela Bravo de Laguna
 Universidad Nacional de La Plata
 (BUENOS AIRES, ARGENTINA)
 gabibravodelaguna@gmail.com

Pittarello, Elide

Poesía e imagen. Murcia: EDITUM, 2020.
 232 pp. (ISBN: 978-84-171-578-76)

Poesía e imagen une dos ámbitos: la poesía en cuanto arte de la palabra capaz de crear imágenes mediante el uso estético del lenguaje y la imagen en cuanto representación, semejanza y apariencia de algo. En su nota inicial, Pittarello explica en tono kantiano: “Mientras que el concepto reúne lo múltiple en una abstracción según el principio de identidad y no contradicción, la imagen abarca en el espacio y en el tiempo fluctuaciones que obstaculizan el desarrollo lineal del *logos*” (9). Lo afirma también Kant en su *Crítica del juicio* cuando habla de la imaginación como de una facultad que juega con los materiales de los

que dispone y nos permite desligarnos de las leyes de asociación para aplicarlas “en un uso superior” que “excede la naturaleza”. Entonces, si la imagen no se puede conceptualizar, si tiende a desbordar el discurso del *logos* y a generar lo impensable o lo impensado, también es evidente que el que se atreve a crear imágenes a través de la poesía estará llevando a cabo un doble (o triple) salto mortal: el de quien genera imágenes asistemáticas o inaprensibles por la razón a partir de la misma inestabilidad del lenguaje siendo los poetas los “expertos en las indeterminaciones semánticas que posibilitan las revelaciones” (78). Cuando Pittarello habla de “fluctuaciones” que exceden el discurso del *logos* se refiere a la imposibilidad de saber a ciencia cierta qué es lo que vemos cuando vemos algo y qué es lo que vio el poeta cuando ve algo a partir de otras imágenes; esto es, cuando crea poesía a partir del estímulo visual de otras obras artísticas. *Poesía e imagen* es un libro que invita a emprender este viaje doble: por un lado, a mirar con ojos nuevos algunas de las pinturas más emblemáticas de la historia del arte desde sus orígenes hasta nuestra contemporaneidad; por otro, a leer y a releer con ojos nuevos algunas de las obras literarias más importantes de la historia de la poesía española desde los principios del siglo XX hasta la contemporaneidad. Tanto si se tra-

ta de *Las meninas* de Velázquez, tal como las ve y reescribe Vicente Aleixandre o de *La tempesta* de Giorgione, tal como la mira y reinventa Guillermo Carnero en su homónima obra; tanto si la obra artística inspiradora para el poeta es una escultura, como el inacabado *David-Apolo* de Miguel Ángel, en el caso de *Escultura inacabada* de Cernuda, o algunos de los cuadros más icónicos de Van Gogh en el homónimo texto lírico de Rafael Alberti, Pittarello nos conduce por las múltiples pistas interpretativas que abren esas obras artísticas y esos poemas de la mano tanto de la crítica literaria más rigurosa, como de la estética y de la filosofía más involucradas en el análisis del “mirar” y el “ver” las imágenes que nos rodean. Pienso en Walter Benjamin, Martin Heidegger, Sergio Givone, Umberto Galimberti, Jacques Derrida, pero también en Eugenio T́rias, Victor Stoichita, Merleau-Ponty, George Didi-Huberman, que se convierten en este libro en “presencias reales”, “almas gemelas” o “interlocutores privilegiados” con los que la autora entra en contacto. Y es aquí donde confluyen literatura, arte y filosofía: como afirma la autora: “Cada capítulo de este libro propone un ejemplo de cómo algunos poetas contemporáneos piensan por imágenes” (10). Lo dijo también Ortega y Gasset: “Ver es pensar con los ojos”. Y es por esta razón el motivo por el que

en casi todos los casos estudiados los poetas citados nunca llevan a cabo el procedimiento típico (nunca cumplen a rajatabla el *topos*) de la *ekfrasis*: si por *ekfrasis* entendemos el intento de reproducir a través del lenguaje verbal el contenido y las características visuales de un objeto artístico, pues bien, en el caso de Cernuda, Alberti, Carnero, pero también en el de Aleixandre, Rodríguez o Valente nunca habrá *ekfrasis* en el sentido tradicional del término precisamente porque todos estos poetas se atreven a mirar más allá de lo visible y tangible y, sobre todo, se atreven a pensar por imágenes. Pensemos en Vicente Aleixandre: en su “*Las meninas*” llega a preguntarse: los personajes “¿son sombras?”. El hecho de evocar la pregunta frente a los personajes retratados por Velázquez remite al aforismo de Simónides de Ceos: “La poesía es pintura que habla y la pintura poesía muda”. Es precisamente porque los retratados no pueden hablar ni contestar el motivo por el que el poeta “inventa” la pregunta y nos obliga a preguntarnos si los personajes que allí vemos son fantasmas de seres humanos que ya no están. A la “sombra” está dedicado el análisis del poema *Revelación de la sombra* de Claudio Rodríguez. En el v. 28 el poeta se pregunta: “¿Por qué la luz maldice y la sombra perdona?”. Preguntas imposibles de contestar o que implican múltiples

respuestas heterogéneas. Rodríguez intenta ofrecernos su versión de los hechos, a través de una reescritura del texto bíblico en la que nos remontamos al Génesis para llegar a los Salmos y al Eclesiastés. Y de sombras y de fantasmas habla también el capítulo 12, último del libro, dedicado a Juan Vicente Piqueras (el poeta más joven de los aquí estudiados) y a su *La habitación vacía*, poema de 2012. En este caso, el primer fantasma evocado aparece ya en la dedicatoria: Piqueras le dedica el poema a Carlos Edmundo de Ory y articula el discurso alrededor de un eje semántico aparentemente banal: la pregunta que el mismo de Ory solía lanzarles a sus invitados cuando se reunían en su casa: “¿Qué hay en una habitación vacía?”. La pregunta da lugar a múltiples soluciones: “Nada” contesta alguien. Y el poeta contesta: “Nada es nada. He dicho qué”. De la nueva pregunta surgen nuevas respuestas, que el poeta recoge en una enumeración aparentemente caótica: “El cuadrado que deja en la pared / La ausencia de un cuadro. Un hilo. / Una carta en el suelo. / La huella de una mano en la pared. / Un rayito de sol que entra por la ventana. / Una telaraña. Un trozo / De papel. Una uña. Una hormiga extraviada” (212). Frente a este listado, Pittarello explica: se trata de “pérdidas que remiten a cosas ausentes. Faltan el clavo, el cuadro, el resto de un papel que

le devolvería al trozo hallado su medida y su función. De esos objetos no se conocen ni el origen ni el destino, solo quedan sus rastros o restos, índices también efímeros de esa transitoriedad que caracteriza la poética de Juan Vicente Piqueras” (226). Es a partir de estas reflexiones cuando el lector empieza a replantearse el problema hermenéutico que estalla si nos paramos a releer la pregunta, que vuelve en los últimos cuatro versos a través de un diálogo representado miméticamente y con estilo aparentemente coloquial. *Poesía e imagen* es también un libro que refleja el método de investigación adoptado por su autora: alguien que no pretende decir la última palabra sobre los textos ni sobre el objeto de su investigación, sino alguien que no deja de cavar hondo en los textos y de explorarlos a través de una hermenéutica abierta. Quizás porque cuando no es prioritaria la voluntad de poder, se valoran más el intento, el trayecto aventurero y la vaga espera de lo incumplido. Quizás sea ese intento, ese trayecto y esa espera lo que más atrapa al lector de *Poesía e imagen*. Quizás sea esa falta de “voluntad de poder” lo que permite ver y leer mejor los textos examinados.

Antonio Candeloro
 Universidad Católica San Antonio
 de Murcia
 acandeloro@ucam.edu