

LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

Nº 9 · 2022 · ISSN 2386-8449

UT PICTURA POESIS

The Interzone, **Marco Barbon**. Imágenes de Laocoonte n. 9, *Cronotopie*, **Marco Barbon**

PANORAMA: IMÁGENES, ACCIÓN Y PODER

Imágenes, acción y poder. La pregunta por las formas de agencia de la imagen, **Ana García Varas**, **Sergio Martínez Luna** (Coordinadores)

CONVERSANDO CON

Conversando con W. J. T. Mitchell: «Más imágenes que nunca», por **Sergio Martínez Luna**

TEXTO INVITADO

El acto icónico, **Horst Bredekamp**

ARTÍCULOS

Entre el ego de la imagen y el ego humano. La voz media como modelo de la agencia de la imagen

Esculturas animadas, del secreto hermético a Madonna, pasando por la estatuaria medieval

De obras que se autodestruyen, de aporías estéticas y de intentos variados de despistar. Una interpretación de la obra de Banksy

La imagen apostrófica. Un ensayo de iconomitología

La imagen en la contemporaneidad del museo

Gabrielle Wittkop y Juan Rodolfo Wilcock: decreación y recreación literaria de imágenes

El retorno del futuro: re-pensando la imagen (digital) como fuerza para lo político

RESEÑAS

EDITA

SEyTA.
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

<https://ojs.uv.es/index.php/LAOCOONTE/index>

Nº 9 · 2022 · ISSN 2386-8449 · DOI 10.7203/Laocoonte.9.

<https://ojs.uv.es/index.php/LAOCOONTE/index>

COORDINACIÓN EDITORIAL

Anacleto Ferrer (Universitat de València)
Fernando Infante del Rosal (Universidad de Sevilla)

SECRETARÍA DE REDACCIÓN

Lurdes Valls Crespo (Universitat de València)
Vanessa Vidal Mayor (Universitat de València)

COMITÉ DE REDACCIÓN

Rosa Benítez Andrés (Universidad de Salamanca), **Matilde Carrasco Barranco** (Universidad de Murcia), **Ana García Varas** (Universidad de Zaragoza), **M^a Jesús Godoy Domínguez** (Universidad de Sevilla), **Marina Hervás Muñoz** (Universidad de Granada), **Fernando Infante del Rosal** (Universidad de Sevilla), **Miguel Ángel Rivero Gómez** (Universidad de Sevilla), **Carmen Rodríguez Martín** (Universidad de Granada), **Miguel Salmerón Infante** (Universidad Autónoma de Madrid), **Juan Evaristo Valls Boix** (Universitat de Barcelona), **Vanessa Vidal Mayor** (Universitat de València), **Gerard Vilar Roca** (Universitat Autònoma de Barcelona).

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

Rafael Argullol (Universitat Pompeu Fabra), **Luis Camnitzer** (State University of New York), **José Bragança de Miranda** (Universidade Nova de Lisboa), **Bruno Corà** (Università di Cassino), **Román de la Calle*** (Universitat de València), **Eberhard Geisler** (Johannes Gutenberg-Universität Mainz), **José Jiménez*** (Universidad Autónoma de Madrid), **Jacinto Lageira** (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne), **Bernard Marcadé** (École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy), **Elena Oliveras** (Universidad de Buenos Aires y Universidad del Salvador), **Pablo Oyarzun** (Universidad de Chile), **Francisca Pérez Carreño*** (Universidad de Murcia), **Bernardo Pinto de Almeida** (Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto), **†Luigi Russo** (Università di Palermo), **Georges Sebbag** (Doctor en Filosofía e historiador del surrealismo), **Zoltán Somhegyi** (Károli Gáspár University of the Reformed Church, Hungary), **Robert Wilkinson** (Open University-Scotland), **Martín Zubiria** (Universidad Nacional de Cuyo).

*Miembros de la Sociedad Española de Estética y Teoría de las Artes, SEyTA

DIRECCIÓN DE ARTE

El golpe. Cultura del entorno

REVISIÓN DE TEXTOS

Antonio Cuesta



Excepto que se establezca de otra forma, el contenido de esta revista cuenta con una licencia Creative Commons *Atribución 3.0 España*, que puede consultarse en <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/es/deed.es>

EDITA

SEyTA.

SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

CON LA COLABORACIÓN DE

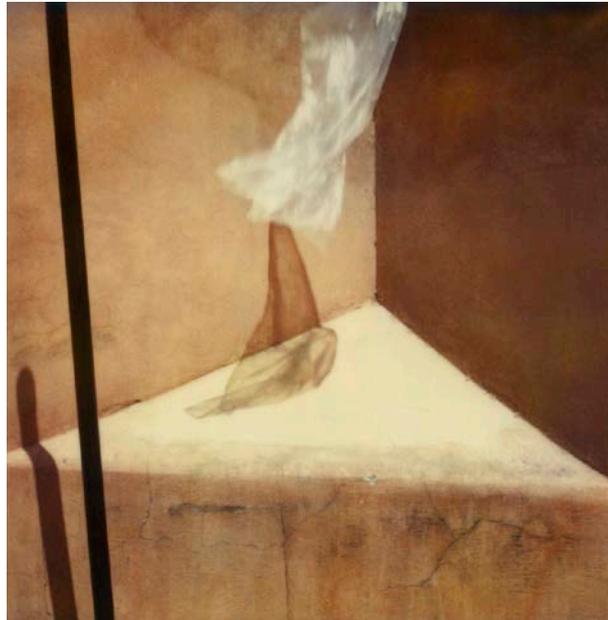


LAOCOONTE aparece en los catálogos:



«Cuanto más penetramos en una obra de arte más pensamientos suscita ella en nosotros, y cuantos más pensamientos suscite tanto más debemos creer que estamos penetrando en ella».

G. E. Lessing, *Laocoonte o los límites entre la pintura y la poesía*, 1766.



LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

Nº 9 • 2022

PRESENTACIÓN	7
UT PICTURA POESIS	9
<i>The Interzone</i> , Marco Barbon	11
Imágenes de <i>Laocoonte</i> n. 9, <i>Cronotopie</i> , Marco Barbon	35
PANORAMA	
IMÁGENES, ACCIÓN Y PODER	37
Imágenes, acción y poder. La pregunta por las formas de agencia de la imagen, Ana García Varas , Sergio Martínez Luna (Coordinadores)	39
CONVERSANDO CON	49
Conversando con W.J.T. Mitchell, «Más imágenes que nunca», por Sergio Martínez Luna	51
TEXTO INVITADO	65
El acto icónico, Horst Bredekamp	67
ARTÍCULOS	75
Entre el ego de la imagen y el ego humano. La voz media como modelo de la agencia de la imagen, Mateo Belgrano	77
Esculturas animadas, del secreto hermético a Madonna, pasando por la estatuaria medieval, Roger Ferrer Ventosa	88
De obras que se autodestruyen, de aporías estéticas y de intentos variados de despistar. Una interpretación de la obra de Banksy, Inmaculada Murcia Serrano	105
La imagen apostrófica. Un ensayo de iconomitología, Carlota Fernández-Jáuregui Rojas	123
La imagen en la contemporaneidad del museo, Mario Rodríguez-Hernández	139
Gabrielle Wittkop y Juan Rodolfo Wilcock: de creación y recreación literaria de imágenes, José Joaquín Parra-Bañón	154
El retorno del futuro: re-pensando la imagen (digital) como fuerza para lo político con Daniel Canogar, Patricia García Gómez	170
RESEÑAS	189
La atracción del fracaso, Joan M. Marín	191
Joan Fuster y la crítica cultural como género literario, Andreu Blai Fernández-Serrano	194
La lógica del fragmento, Carlos Hernández Sacristán	198
De Píndaro a Hölderlin; de Hölderlin a Celan: el poema todavía habla, Melania Torres Mariner	202
Hölderlin concelebrado, Anacleto Ferrer	206

Dime de qué expresionista gozas y te diré quién eres, Ana Meléndez	210
El poema en Paul Celan: un habla de raíz, Melania Torres Mariner	213
Una vez es ninguna vez, Kateryna Rozumna	217
Fascinantes imágenes casi privadas, Francesc J. Hernández	221
El mito del cinematógrafo reencontrado, Rubén Carmine	223
Desde la NOCHE y la NIEBLA, Carlos Hernández Sacristán	226
Estética y filosofía en el mundo hispánico, José Rufino Belmonte	232

Imágenes de **Marco Barbon**, Serie *Cronotopie* (2007)

Fotografía de portada de **Marco Barbon** en combinación con fotografía de **Tamara Djermanovic**





LOCOONTE

RESEÑAS

El poema en Paul Celan: un habla de raíz

Melania Torres Mariner*



José Manuel Cuesta Abad y Carlota Fernández-Jáuregui

Poema. Lengua. Abismo. Raíz Celan

Madrid: Trotta, 2022

ISBN: 978-84-1364-060-0

Páginas: 290

Dichten ist nachdichten

Tsvietáieva

La raíz, órgano subterráneo, se ancla a la tierra, arraiga; la raigambre invade el suelo y lo agarra, asiéndolo para nutrirse. Solo así las hojas dan, con el tiempo, en lo alto, sombra. En el centro de este libro se yergue, no obstante, una imagen descomunal, monstruosa: la del árbol del revés, cuyas raíces se elevan en el abismo estelar, cuyas ramas desgarran y penetran la tierra y cuyos frutos se abren, dolorosos y secretos, en la profundidad del sustrato. *Radix, Matrix*, poema «largamente gestado» (113) por Paul Celan entre el mes de abril de 1962 y los meses de diciembre y enero de 1963, publicado en el poemario *La rosa de nadie* (1963), es aquí traducido y doblemente leído por José Manuel Cuesta Abad y Carlota Fernández-Jáuregui. Esta doble y complementaria lectura es el eje que articula *Raíz Celan*, obra que ve la luz en el centenario del nacimiento y el cincuentenario de la muerte del poeta.

El libro constituye, en torno a la interpretación y la lectura a dos voces de *Radix, Matrix*, una inmersión en profundidad en los poemas y en la prosa celanianas, que sondea con una mirada renovada aquellos lugares ya concurridos (Hölderlin, Heidegger, Mandelstam, Derrida...), al tiempo que explora nuevas e inquietantes afinidades (desde Dante hasta el *Cántico Espiritual* de Juan de la Cruz). A medida que se leen los poemas y la prosa celanianos, se van desgranando multitud de planteamientos, interrogantes, contradicciones y dilemas que necesariamente despierta y convoca la «contrapalabra» de Celan, palabra que pone del revés el ámbito de la hermenéutica literaria y el pensamiento acerca de la poesía. Para estas preguntas, que permanentemente acechan nuestra lectura del poeta de Czernowitz, lo que ofrecen Carlota Fernández-Jáuregui y José Manuel Cuesta Abad no es el gesto autoritario de una respuesta definitiva, sino la pormenorizada reconstrucción del enigma y la paciente auscultación de sus posibilidades.

* Universitat de València, España melania.torres@uv.es

El primer enigma de este árbol que exhibe su tuberculosa raíz en el firmamento – *raíz de Abraham, raíz de Jesús, raíz de Nadie*– es el de su vinculación negativa con la belleza, entendida como «espectáculo variado del cosmos», de las «partes armónicamente dispuestas en una sinfonía», de la policromía en «alegre consonancia con el consumo cultural» (188). ¿Es bella la poesía de Paul Celan? ¿Se trata aquí de la belleza? Las voces de ambos autores toman en consideración la insistencia celaniana en no poetizar, en no estetizar, en no guardar con lo más espantoso de la lúgubre memoria ninguna armonía o consonancia [*Wohlklang*]; exploran la ruptura con lo bello y lo armonioso, la «lengua más gris» que Celan reivindicó (44). La constitución de esa lengua «empedernida» (44) es puesta aquí en relación con la sobriedad de Hölderlin, límite del entusiasmo, quizás también vinculable al imperativo brechtiano de «permanecer sobrios» en el poema *Cuando empiece la guerra*. Se trata de una palabra gris cuyo poder lo es de desarraigo [*Entwurzelung*] del suelo natal, «soledad estricta de la piedra» (188), amargura de la almendra, nunca expresión del «interior genial de un sujeto», sino «realidad a la que da acceso la palabra precisa del poema» (45).

Otro de los grandes dilemas que acechan a cualquier libro sobre Paul Celan es el de cómo escribirse: ¿debe hablarse «sobre» o «en» el texto? ¿qué es lo justo: tomar distancia de lo escrito por Celan y abordarlo desde lo académico o sumergirse poéticamente en la experiencia del texto? Una de las particularidades de *Raíz Celan*, nunca ajeno a esta problemática, es precisamente su girar continuamente sobre sí mismo e interrogar constantemente sus propios acercamientos; la de interrumpir en el preciso momento la lectura atenta y documentada de los textos, la «indagación crítica, filológico-histórica, hermenéutica, retórica, semiótica y psicológica» (25) con la exploración poética de sus ramificaciones, la erótica de la lectura, el deseo del texto a la manera en que este fue descrito en el breve pero intenso *Che cos'è la poesia* de Jaques Derrida. El lector no encontrará pues una «prelación gnoseológica concluyente» (29), un privilegio de lo exterior o de lo interior, sino que hallará aquí la íntima meditación *en* la lengua poética, constante y continua como un satélite, alrededor de la interpretación que versa *sobre* los textos y que lo hace a partir de la tradición literaria, del psicoanálisis, de la filología o de la historia del pensamiento.

Son múltiples las incógnitas que la lectura de Celan engendra y que aquí se transitan. Por ejemplo, la eterna interrogación acerca de la naturaleza y el sentido de lo oscuro en la poesía celaniana, oscuridad que el autor siempre reivindicó. ¿Es esta oscuridad condición de un eventual «desciframiento»? ¿O habría que entender aquel «leer a Mallarmé hasta las últimas consecuencias» del discurso del *Meridiano* como indicación para acercarse a lo escrito a la luz de la nihilidad del poema moderno o del hermetismo simbolista de Gottfried Benn (58)? ¿Cabe leer la poesía de Celan desde un prisma biográfico –recuperando la polémica que Gadamer expone en las primeras páginas de *Quién soy yo y quién eres tú* y que sigue vigente en nuestros días– o considerar en primer lugar la oscuridad inherente al poema en tanto que poema? ¿Y en qué consistiría esta oscuridad? ¿Es el poema resto traumático, síntoma de la historia, a la manera en que lo estudia Ulrich Baer en *Traumadeutung*, para quien «el gesto del poema –y más en el de un poeta como Celan, que experimentó él mismo la destrucción – debe aparecer como destructivo»¹? ¿Es siquiera transitivo, tético el poema: tiene un «tema»?

1 Baer, Ulrich. *Traumadeutung. Die Erfahrung der Moderne bei Charles Baudelaire und Paul Celan*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2022, p. 167.

Todos estos caminos se transitan y exploran a dos voces, acudiendo a su vez a los textos en prosa de Paul Celan y congregando también al Blanchot de *La escritura del desastre*, al Derrida de *El monolingüismo del otro*, a Michel de Certeau o a Heidegger, en cuya relación con el poeta se profundiza. Si bien los poemas están abiertos, «offene Gedichte», «en absoluto herméticos», no existe un desentrañarlos que consistiera solo en hallarles un asunto subyacente, histórico o biográfico –algo en lo que habría creído por ejemplo Jean Bollack en su conocido *Poesía contra poesía*–, pues, en palabras del propio Celan, «la verdadera poesía es antibiográfica» (32). No se trata, como también escribe el poeta en carta a Peter Szondi, de encontrar en los poemas esas «divulgables vueltas-del-revés» (244). El poema es irreversible: es *poema* no por el tema, sino por el «pneuma» (244). Al mismo tiempo, sin embargo, este no atesora su oscuridad en el sentido en el que, como señalara Certeau sobre la mística, hiciera «cuerpo a partir de la palabra»; no consiste meramente en «pliegues textuales que llaman la atención sobre su propia materialidad» (84). El poema no es tampoco opaco, no permanece cerrado sobre sí, orgulloso de su imposible lectura. Al sustraerse a la poética mimético-expresiva (53), en Celan el poema es «dicción surgida de lo oscuro»; claridad y apertura, sí, pero hacia un lugar que no es aquel al que se supone que el lenguaje representacional proporciona el acceso.

¿Y de dónde, entonces? ¿Qué es lo oscuro de donde proviene la dicción? ¿Cuál es el lugar hacia el que el poeta da claridad en la epifanía del poema? El poema canta la pérdida, la carencia; canta el desastre de la «lengua madre» (62), noción central en el libro que nos ocupa. Es monolingüe, en el sentido que Derrida apunta en *El monolingüismo del otro*: no puede estar en casa [*daheim*] en ninguna lengua (95) y no remite impropriamente a un ser-afuera sirviéndose de metáforas trasladables, traducibles a otro discurso reappropriable, sino que «ya habita la soledad intrasladable de su ser afuera» (204). El poema va –como indica la cita de Tsvietáieva que encabeza nuestra reseña y que también es convocada en el texto– a la zaga de la lengua madre: *dichten ist nachdichten*, siendo que la lengua madre no es siquiera *lengua*, sino falta, ausencia de origen que se busca poner de manifiesto en la escritura del poema. La poesía de Celan pone la raíz del revés, deja al descubierto la ausencia de origen, que es la *lengua madre* o el sustrato de la poesía, de modo que «una vez perdido el origen, la lengua estará en el lugar de esa falta» (236), como en la imagen del árbol invertido que evocábamos al inicio; la lengua empedernida ocupará el lugar de la pérdida, salvaguardándola. Recordemos, además, que a pesar de las huellas que la experiencia individual y colectiva han dejado sobre la lengua, esta «no se perdió a pesar de todo» y el poema «habla», como consideraba Celan, de la mano de *El interlocutor* de Mandelstam, en el conocido *Discurso de Bremen*.

Pero, al hilo de nuestra imagen del árbol que exhibe su raíz: ¿Se trata entonces de imágenes que se presentan y suceden al lector que las mira? ¿Es una «lengua de imágenes» la de quien escribe *Radix, Matrix* (aunque escriba Celan contra las «lenguas de imágenes» en *En vino y extravío* (*La rosa de nadie*, 1963): «manipulaban/ nuestro relincho en una/ de sus lenguas de imágenes»)? Este es un asunto que ocupa también las páginas de *Raíz Celan*. En todo caso, no se trata de imágenes clausuradas que se suceden de forma opaca: el poema habla, necesita un interlocutor [*Gegenüber*], y lo hace «como se habla a la piedra, como / tú/ a mí desde el abismo». Se trata de un apóstrofe (la dirección de un «tú») que se dirige a lo extrahumano o a lo anterior de la piedra, del abismo, de la lengua madre, del «Aber-du» [contra-tú]. Un apóstrofe que es a su vez, en el poema, respondido por otra voz en eco o en respuesta, «catapultado» [*zu/geschleuderte*] hacia el

«yo». El poema es el vaivén del impulso hacia afuera, hacia lo no humano, y la atención a lo que adviene en eco o en respuesta desde la ausencia. Todo esto parece consonar, en efecto, con lo que el autor dejó escrito acerca de la importancia del espacio y la dirección [*Raum und Richtung*] y ante todo con aquella brillante anotación, recogida en *Microliten*, según la cual la elipse en poesía no es un tropo, sino que «el fondo de ausencia» (244) desde el que se escribe el poema, lejos de reducirse a metáfora que remite a una presencia, constituye efectivamente su *deus absconditus*. La escritura del poema es la contrapalabra [*Gegenwort*] que, a fuerza de ir a la zaga del lugar natal de lo utópico, trae consigo como respuesta este no-lugar, esta pérdida hecha palabra. Y todas estas consideraciones, por último, arrojan una renovada y gratificante luz sobre la relación de la poesía de Celan con el heideggeriano «estar a la escucha de la palabra resonante» o con el *dictum* silente del poema (97-102; 261-268).

Elementos del premundo atraviesan este libro: raíz, árbol, tierra, piedra, astro; el paisaje deshilachado (67) de lo inubicuo, de lo que no tiene lugar. Estos elementos lo hacen, al orbitarlo, también un libro bello, dejan en el lector una impresión de variada belleza vegetal y mineral, como si se hubiera asistido, con Celan y con ambas voces que aquí lo acompañan, al «mudo lenguaje de las cosas» (66). Pero en el centro late el siniestro cuestionamiento de la belleza y del origen, la señal o el surco de la privación, la patria del abismo – el *Abgrund* como *Heimat* (116)– del poeta superviviente.

Este número de LAOCOONTE se terminó de editar el 14 de diciembre de 2022.
En su maquetación se usaron las tipografías Calisto MT, diseñada en 1986 por Ron Carpenter para Monotype, y Futura, diseñada por Paul Renner en 1927 para Bauer Type Foundry.

«¡Qué silenciosa es una manzana al lado del Laocoonte!
¡Un círculo es aún más silencioso! Más aún que una manzana»

Wassily Kandinsky, *La gramática de la creación*



EDITA

SEyTA.
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

CON LA COLABORACIÓN DE

