

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>

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), **Mª 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

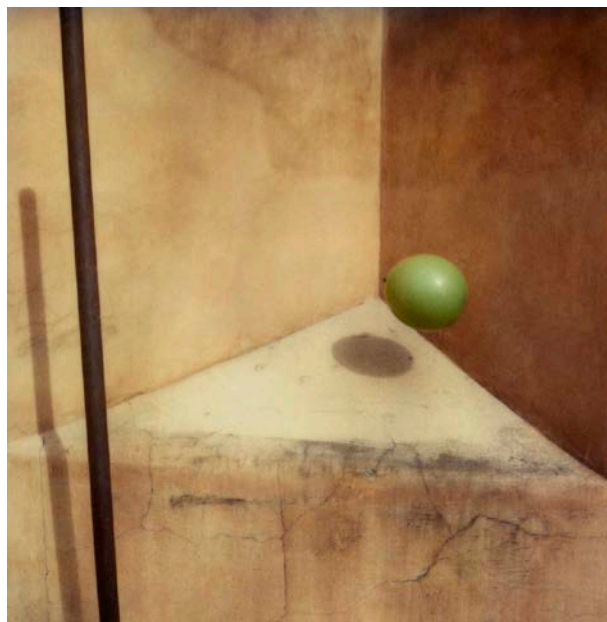
PRESENTACIÓN	7
UT PICTURA POESIS	9
<i>The Interzone</i> , Marco Barbon	11
Imágenes de <i>Laocoonte</i> n. 9, <i>Cronotopie</i> , Marco Barbon	35
PANORAMA	
IMÁGENES, ACCIÓN Y PODER	37
Imágenes, acción y poder. La pregunta por las formas de agencia de la imagen, Ana García Varas , Sergio Martínez Luna (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

De Píndaro a Hölderlin; de Hölderlin a Celan: el poema todavía habla

Melania Torres Mariner*



Eulàlia Blay

Nada se ha perdido. Aproximación a Paul Celan

Madrid: La Oficina de Arte y Ediciones, 2022

ISBN: 978-84-124426-1-8

Páginas: 175

«Así que / todavía hay templos, una / estrella todavía da luz. / Nada. / Nada se ha perdido». Un verso de *Stretto* [*Engführung*], del poemario *Reja del lenguaje* (1959), da nombre al libro en el que Eulàlia Blay ensaya un acercamiento del todo inédito a la poesía de Paul Celan. Se trata de una lectura a partir, ante todo, de Hölderlin y su teoría de los géneros poéticos griegos. Una admirable, poco frecuente claridad de pensamiento y de escritura caracteriza esta peculiar aproximación al poeta en lengua alemana; a pesar de no haber sido nunca transitada, esta forma de leer, traducir y comentar los poemas de Celan se le va revelando al lector casi desde las primeras páginas como cierta, veraz, plena de sentido. Una vez reconocido lo que en ella se aprende, la experiencia de lectura se ve enriquecida, elevada en la comprensión. Ocurre aquí lo insólito: las páginas de *Nada se ha perdido*, como la estrella de *Stretto*, arrojan todavía una luz inesperada precisamente sobre el poeta de lo oscuro, de la ruina y de la nada; aquí acontece el raro juego en el que el pensamiento encuentra a la poesía y ambos se iluminan mutuamente.

Cuatro capítulos (*Círculos, Ritmo y ser, Poesía y barbarie, Voces*) componen este escrito, cada uno de los cuales se abre con una reflexión que da a su vez paso a la lectura y traducción de varios poemas. A pesar de que estos últimos pertenecen a distintos poemarios, son congregados en cada capítulo por aquello que, en cada caso, pueden dar a pensar acerca de lo perdido, de lo muerto y de lo irrecuperable. Y es que en el libro de Eulàlia Blay el poema celaniano tiene lugar como último eslabón de lo poético; recoge el testigo que del *épos* homérico pasa al *melos* pindárico y de ahí a la tragedia griega. Se trata de la señal que Hölderlin reconoce al comprender que ya Grecia «solo puede comparecer sustrayéndose» (45), vestigio que este lega a Celan, quien lleva a cabo el último canto posible de la historia de Occidente: el canto del duelo. Así, el poeta de Czernowicz lleva a cabo la tarea de «recoger la historia acontecida» (33): sus poemas constituyen un elemento sustancial y último en el pensamiento que colinda con lo poético; no representan un mero accidente en la poblada historia de la literatura, y tienen

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

sentido por lo tanto como lugares o sendas del pensar. La autora se aproxima a cada poema aquí traducido y comentado a fuerza de auscultar con atención los momentos donde Celan recibe esta dote y esta herencia.

En la primera parte, *Círculos*, se trata en primer lugar del discurso pronunciado por el poeta en Darmsdtadt en 1960 con motivo de la concesión del premio Büchner. Eulàlia Blay traza aquí un meridiano hasta ahora desconocido, que hace a las oscuras declaraciones de Celan sobre su poesía pasar por la línea que va de Homero a Píndaro, de Píndaro a la tragedia, de la tragedia a Hölderlin, e indudablemente va recibiendo el texto por este camino circular una nueva luz. Con ello, por ejemplo, la alusión en el discurso a Mallarmé y al arte de las «marionetas» y los «alambres» adquiere un sentido inexplorado: no se trata del poema moderno, que «estrecharía» y no «ampliaría» el arte, que olvidaría el tiempo de la vida y la figura de lo humano (23-25), sino del «poema hoy» que, como en Mandelstam, hace comparecer a las cosas como lo que son, «en su presente y presencia». La poesía de Celan no juega con la lengua para hacer brotar de ella configuraciones materiales sorprendentes: el poema habla, como dijera el poeta en otro lugar conocido como el *Discurso de Bremen*, y lo hace desde el interior de la lengua; la poesía actúa como un «arado que deja ver las capas más profundas» (30) del habla [*Sprache*] donde se hace manifiesto el ser, que en este caso solo puede mostrarse como el acontecimiento de la pérdida, como la falta del origen, como las fragmentarias ruinas de lo poético. El poema habla desde la «fidelidad a la finitud» (30): vuelve la vista atrás para comprender y traer consigo, cuidadosamente recogido y guardado, aquello por encima de lo que el sujeto moderno e infinito han pasado: el tiempo de lo humano, la poesía, la muerte.

Tras la lectura de estas primeras páginas el poema de Celan ya cuenta con un lugar desde el que ser leído y comprendido, como el propio poeta deseaba que el poema lo fuera: que el lector hallara siempre en el poema su fecha oscura, cada vez distinta, pero nunca sin sentido. Y la propuesta consiste aquí en leer a Celan como si cada poema albergara, en el sentido mencionado anteriormente, un diagnóstico de la modernidad, a través de la presentación de lo extraviado, lo olvidado y lo roto precisamente en tanto que extraviado, olvidado y roto. Es de esta manera como, partiendo de la lectura de *Mnemósine* de Hölderlin, se leen poemas como *Corona* (*La arena de las urnas*, 1948), *Estar* (*Cambio de aliento*, 1967), *Los viñadores* (*De umbral en umbral*, 1955) o *Tubinga, enero* (*La rosa de nadie*, 1963). Este último fue escrito precisamente con motivo de la visita de Celan a la torre en Tubinga donde Hölderlin compuso sus últimos poemas, recluso bajo el estigma de la locura. Aquel último verso del poema entre paréntesis (*Pallaksch, Pallaksch*) contiene duplicada la palabra que Hölderlin en sus últimos años empleaba tanto para negar como para afirmar, y la autora lo lee, consecuentemente, como expresión del «inhóspito estado de cosas al que se ha llegado, roto y desgarrado» y comprende el poema como el modo de «llevar este absurdo a la luz» (65), otorgándole así sentido, legándose así a un «tú» que pueda leerlo; que pueda compartir este absurdo, este tiempo.

En el segundo apartado, que lleva por nombre *Ritmo y ser*, esta idea de lectura presta atención, sorprendentemente, al tratamiento del ritmo y de la rima en la poesía celaniana; el recorrido de Eulàlia Blay pasa aquí del dáctilo épico a la sucesión de metros pindárica, de ahí a los trímetros yámbicos del héroe trágico que se emplean para expresar la desgarradura y la distancia entre los hombres y los dioses. Pasando por el giro en el que la poesía clásica latina se ciñe a la sola dimensión acentual, en

consonancia con el tiempo hespérico, occidental, «ritmo de puntos sobre la dimensión continua» (75) del tiempo cronológico, y pasando también por la peculiar recuperación de la «construcción dura» de Píndaro en los últimos poemas de Hölderlin, este recorrido se detiene en Celan, en quien el ritmo traerá consigo los fragmentos rotos y dispersos del desastre. Esto se pondrá de manifiesto de distinto modo en poemas como *Una canción en el desierto* (*Amapola y memoria*, 1952), *Y con el libro de Tarussa* (*La rosa de nadie*, 1963), *Soles-hilos* (*Soles de hilo/ Soles filamentos*, 1968) u *Oí decir* (*De umbral en umbral*, 1955). En este último el poeta escribe «recogí del suelo aquella miga / que tiene la figura y la nobleza de tu ojo, / te quité del cuello la cadena de los decires / y orlé con ella la mesa en la que ahora yacía la miga» (93). Para la atenta lectura de Eulàlia Blay, la «miga» [*Krume*] viene a ser el «resto de algo que fue» (95); con ella el poeta arma «la figura como ruina». Fragmentos de lo poético se esparcen y dan testimonio de la catástrofe; los ritmos y las métricas diversas se juntan recomponiendo el mosaico de los escombros, de modo que lo perdido, también en su metro, se convoca como perdido.

Una tercera parte titulada *Poesía y barbarie* explora la potencia política de estos restos. Como «toda gran poesía es política» (119), también los poemas de Celan, que recogen el testigo de la tradición poética de la última forma posible, muestran la imposibilidad del retorno a Grecia, de la renovación de la polis, del retorno al origen o de la recuperación de una comunidad identitaria: «ya no queda nada por cantar (o fundar) salvo que no queda nada por cantar (o fundar)» (120); cualquier política debe, bajo esta premisa, reconocer su fundamento necesariamente en esa pérdida. Los poemas *Bebo vino* (*Estancia del tiempo*, 1976), *Schibboleth* (*De umbral en umbral*, 1955) y *Fuga de muerte* (*Amapola y memoria*, 1952) son leídos y traducidos aquí. *Todesfuge*, tan amplia y diversamente leído desde tantos ángulos, recibe aquí pues una lectura inexplorada, que sin obviar la frenética actividad de los campos de exterminio nazis que Celan evoca, encuentra además en el poema «la marcha propia de la modernidad, que desemboca en la pérdida de todo valor, es decir, en el nihilismo» (137). También en el último apartado del libro, *Voces*, la autora prestará atención a los poemas *Resto cantable* (*Cambio de aliento*, 1967) y el que da nombre a la sección: *Voces* (*Reja de lenguaje*, 1959), escritos que hacen comparecer el «imperio de la muerte» (167) y que están a la escucha del «producto de una quema o quiebra», es decir, que traen a la memoria las voces reales de las víctimas, pero, al mismo tiempo, constituyen lugares donde se piensa el «aliento» con su «dirección y figura» (169); se presta atención a lo que resta y ello es (*herz-)**schleimiges Rinnsal*: reguero (corazón) viscoso (163), «cristal de aliento» que no es la imagen originaria y que ni siquiera remite a la imagen a través de la forma que deja la huella, sino que constituye su condición vestigial y finita; la voz del poeta y las voces «entreveradas de noche», «en el interior del arca» (161) como restos de un paso: el de los asesinados, el del poeta, y también –y esto es lo que viene a traernos el claro y meditado libro de Eulàlia Blay– el del acontecimiento occidental.

Para cerrar esta reseña recordemos a la poeta Rose Ausländer, quien conoció a Paul Celan en Czernowicz. Ella publicó, en un poemario de 1976, un poema breve: *Fünf Dichter* [*Cinco poetas*] entre los que aparecen tanto Hölderlin como Celan, cada uno con su epíteto. Hölderlin es aquí descrito como el «amigo de los dioses»; Rilke, por su parte, «el que creó a Dios». Por lo que respecta a Celan, su antigua compañera, que lo lee atentamente desde que lo conociera en el gueto, lo caracteriza como «el

desesperado» [*der verzweifelte*]¹. Justamente captaba ella aquí de Paul Celan aquello a lo que Eulàlia Blay presta atención en su lectura: el poema de Celan lo es de la desesperanza. El poeta que llega tras el «amigo de los dioses» y tras el «creador de dios» da testimonio de la ausencia de todo lo divino, de lo irrecuperable del origen y de la pérdida de la poesía. No obstante, en la medida en que se ha logrado atestiguar esta pérdida poéticamente, todavía el pensamiento puede recorrer esta estela, todavía es posible leer el poema y pensar las ruinas que han quedado escritas, y testigo de ello es este libro valiente, sereno y diáfano.

1 «Der verzweifelte/ Celan». Ausländer, Rose. *Gedichte und prosa 1976*, Frankfurt am Main, S. Fischer, 1984, p. 38.

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

