

LUCÍA CAMINADA, *LA MIRADA DISLOCADA. LITERATURA, IMAGEN, TERRITORIOS*, BUENOS AIRES, PROMETEO, 2020



SILVIO MATTONI*

Universidad Nacional de Córdoba
silviomattoni@yahoo.com.ar

Todo libro anuncia desde el título una especie de lema, sentencia bajo la imagen o emblema, que concentra su posible despliegue. Aunque su desarrollo exacto, su trayecto real, se deba seguir luego paso a paso, letra por letra. Pero *La mirada dislocada* nunca abandonará ese anuncio inicial, la duplicación de la mirada, entre lo escrito y la imagen. De todos modos, no se trata simplemente de dos series, textos por un lado, elegidos en el espacio amplio de la literatura, e imágenes por el otro, que emergen o se extraen de las así llamadas artes visuales. La dislocación en el libro de Lucía Caminada no es un paralelismo, sino que se produce sobre un terreno sísmico, movedizo. La literatura, aunque muchos de sus libros no contengan imágenes propiamente dichas, está ligada a lo que se mira, antes de leer, o al mismo tiempo, ya que el ojo

mira esas simpáticas figuras que se delimitaron durante milenios y llamamos letras. Los cuadros, las fotos, los *collages* y los diagramas, aunque no estén pegados a textos, ni siquiera a títulos, son leídos por una parte del ojo que los mira.

De tal modo, volviendo a la lectura alegórica de la tapa del libro, bajo el emblema de la dislocación, el subtítulo nos entrega un lema: “literatura, imagen, territorios”, como tres términos de una dialéctica: el ojo que lee como si atravesara la hoja para representarse algo; el ojo que se fascina ante las formas y queda cautivo por instantes en la aparente superficie de lo visible; el lugar donde ambos actos se producen, donde su realización no sólo es posible sino que se da simultáneamente. Literatura e imagen, en la dislocación de la mirada, hacen visibles y legibles a la vez unos territorios, zonas de límites quebrados.

Por lo tanto, el libro debe comenzar desde ese suelo teórico, esa zona por la que pasan conceptos pero sobre todo cuerpos en estado de reflexión. Se pregunta entonces qué hay en una imagen, dado que desde siempre se afirmó que el pensamiento se basaba en representaciones. Sin embargo, Lucía Caminada avanza hacia un abanico de análisis y de filosofías que salen de la metafísica de la

representación, y la imagen mental, la idea siempre acechada por la inmaterialidad y la sustracción de lo efímero, es invadida y dislocada por imágenes poéticas, táctiles, corporales. Aun cuando no se trata a fin de cuentas de un libro sobre la imagen en general ni de una investigación sobre las relaciones históricas entre poesía y pintura, en términos antiguos, o entre literatura y otras artes, en términos más actuales, sino más bien de un pensamiento sobre la literatura bajo la especie de la imagen, donde la dislocación es una suerte de práctica de la modernidad. El *shock*, el contraste, la aparición son modos de esa práctica que habrá de encontrar su punto de partida en las vanguardias, en la coexistencia de una escritura dislocada con las imágenes técnicas. En ese punto, en el surrealismo sobre todo, donde la imagen se fragmenta para volverse objeto poético y donde el escrito se entrega a una busca alucinatoria de imágenes, se traza el borde o el piso del recorrido en ciernes. Porque si bien hubo una historia antigua y clásica de las relaciones entre imagen y escrito, que se incluye en la tradición del mecanismo alegórico, o sea: decirlo de otro modo, pasar de la imagen a la palabra y viceversa, el experimento surrealista no reitera esa intención del libro ilustrado ni del concepto cifrado. Tampoco recurre al todavía más viejo sistema de la écfrasis, de la descripción literaria que narra un contenido entendido en una imagen ausente, que a su vez se invierte en la pintura que ilustra los poemas, los mitos. No se enuncia en la dislocación el precepto armónico de la convivencia entre vehículos del mito, la poesía como pintura o la pintura como poesía. El experimento de la literatura moderna, según Lucía Caminada, yuxtapone y quiebra esa traducibilidad. Porque lo que está en juego en el fragmento escrito y en el fetiche visto, recortado, como un *collage* que ningún texto viene a explicar, es un momento táctil, un acercamiento al cuerpo. Por eso el libro original de esta unión imposible de imagen y escritura es la historia de un deseo, el libro *Nadja* de André Breton. Pero ahora se trata de un encuentro casual, un *shock* de fascinación en la ciudad, recortada fotográficamente por una mirada no unitaria, por su fantástica esgrima en el trayecto a través de la multitud.

Por supuesto, hubo una pornografía clásica, incluso antigua, hecha de ilustraciones mitológicas y descripciones minuciosas de cuerpos excelsos; pero el deseo de la era de la dislocación no ve unidades, no hay una eterna disposición del mismo mito del cuerpo ofrecido a la vista, sino partes, golpes de efecto, azares que se coleccionan. Sólo en la serie de imágenes, de textos, al final, aparecerá la repetición, la unidad inasible porque es inimaginable, el nombre de alguien, intraducible a partir de sus apariciones, inconmensurable con un cuerpo que insiste en hacerse ver. Tal vez el fetiche, ese fantasma del deseo que sustituye mediante una imagen un objeto que nunca existió, y que no obstante se recuerda, sea el horizonte del libro de Lucía Caminada. Puesto que ¿cómo llamar a aquello que aparece en el deseo de la imagen y en el goce de lo escrito? Cuerpo, según las lecturas que retornan al final del libro, pero un cuerpo sólo existe a través de sus partes. Así como el deseo busca la imagen finita de una repetición incesante, también la escritura de un texto finito apunta a la fuga incesante de su objeto, y empieza de nuevo.

El escrito, como si se mirase a sí mismo, intentaría construir un universo visual entre palabra e imagen, como un efecto no de obediencia a la ilustración sino causado por su misma diferencia. El ojo va de las imágenes a su ausencia, del desciframiento a la interrupción de un sentido ya parcialmente indicado. La mirada se intensifica para encontrar esa zona de su división, de su dislocación. Lucía Caminada escribe que “de hecho, implica una observación acechante y oscilante, un ir y volver de una hoja a la otra, de la imagen a la palabra”. De tal modo, “la literatura se convierte en un pasaje infinito entre dos cuerpos, entre dos maneras de tomar cuerpo”. Este pasaje produce una especie de roce, de fricción entre cuerpo visual y cuerpo textual, ambos ofrecidos al ojo que oscila, que va y viene, como si se “recalentara”, en los términos del libro, la piel del texto por ese movimiento incesante. Las pupilas

exorbitadas se fascinan con la imagen y vuelven a leer y siguen su trayecto intenso en la ausencia de lo visto, en las letras que representan algo dentro del olvido mismo de su impronta visible. Pero toda fascinación implica también, junto al movimiento de mirar y volver, al vaivén del ojo, una petrificación: la mirada queda fija, o más bien fijada por el ojo de la imagen que fascina, una belleza paralizante del último segundo. De allí que el libro traiga a colación la figura de Medusa, esa belleza de un cuerpo fragmentado que convierte en piedra al que la mire de frente, a los ojos. Pienso entonces en un verbo extraño, arcaizante, de un idioma que la autora cita frecuentemente, que traduce para componer las razones del libro, el francés *méduser*, que significa “asombrar”, en algún sentido paralizar “de asombro”, pero que en su literal indicación mitológica sería también “fascinar, capturar inexorablemente la mirada”. Medusa es el nombre de un cuerpo que no sólo devuelve la mirada sino que la congela, justo en el momento en el que los ojos fascinados intentan unificar la imagen, hacer un todo de sus partes.

Desde que Lessing, en su *Laocoonte*, separó por sus medios las artes del espacio, como la pintura, de las artes del tiempo, la literatura, se transformó en un mito el antiguo consejo de traducción, ya mencionado, que reclamaba *ut pictura poesis*. Es decir, el precepto de que la poesía debía pintar las cosas, producir un efecto plástico, no implicaba ya representar el hecho pictórico; y tampoco la pintura, el cuadro limitado y desplegado en el espacio, detenido en su instante, podría conseguir el efecto de la acción sucesiva. Sin embargo, esa traducibilidad entre imagen espacial y discurso temporal, entre la vista y el ritmo, no dejó de asediar las prácticas del arte moderno. Hacer ver en lo escrito y dar algo que leer en la imagen podían ser imposibilidades que no obstante se postulaban, se necesitaban. Este salto por encima de los límites entre la extensión y el pensamiento, siempre recomenzado, es el movimiento que registra, en algunos episodios del siglo XX, este libro. En la estela del surrealismo, aparecerán entonces, meticulosamente analizados, algunos libros de Cortázar, en busca de la imagen-poema, del objeto hallado que genere, en la vía paralela, el escrito productor de sus propias imágenes. Y en otro sistema de escritura, las fotos de los libros de Sebald indicarán una huella inasible que todas las palabras intentan recuperar en vano.

¿Qué dicen las imágenes de estos escritores, qué deseo hay en escribir al borde de ellas, al lado de ellas? Se trata de un regreso, de una palabra griega que Lucía Caminada convierte en lema para esos libros emblemáticos: el *nostos*. Como es sabido, *nostos* quiere decir retorno, pero en primer lugar sería una vuelta al lugar natal. Y en su sentido de trayecto o de viaje implica el principio de un relato. Antes de toda literatura, pero después de los cantos de la guerra, fue un género que narraba todos los retornos y cuyo único ejemplo completo, supremo, resultó ser la *Odisea*. Pero en la época de la técnica, la imagen parece ocupar el lugar del recuerdo. Si Ulises se acordaba de Ítaca y en sus viajes tenía grabada la imagen de su habitación, de su casa, la cara de Penélope, que se mezclaban con las apariciones fantasmales de dioses que asumían la forma de amigos o de su hijo ya crecido, en el presente los que buscan un *nostos* recurren a huellas perdidas, corren al encuentro de registros de algo no conocido, que entonces las palabras podrán rodear y tratarán de nombrar. *Nostos* es también, en sentido más figurado, una especie de probabilidad de regreso que acaso no se cumpla.

Dice Lucía Caminada: “La fotografía se transforma en recuerdo palpable. Existe una obsesión, hecha de la distancia en la proximidad y viceversa, que le da el toque de aura y hace de ella el equivalente del recuerdo”. Dado que la foto remite a un aquí y ahora que queda registrado, físicamente, en la imagen bidimensional, no podría negarse que ese momento existió. Pero su imagen de inmediato se rodea de un halo, la lejanía de lo que ha pasado. Toda la cercanía de lo que se hizo visible una vez se convierte, puesta ante la mirada, en el perpetuo surgimiento de una distancia. Aquello a lo que se quiere volver, lo que se pretendía recordar, dentro de los límites de una imagen, al mismo tiempo se reconoce

y se descubre. La imagen alza la vista y adquiere ese toque, esa aura de extrañeza, justo cuando más se parecía al contenido de un recuerdo. No hay, sin embargo, dolor en el recuerdo, en la colección de fotos, sino un goce repetido y siempre insuficiente. Así como tampoco la escritura en palabras de la imagen o el recuerdo podrá describir el momento, los rostros, las construcciones, que aparecieron en un punto frente al aparato. Lo escrito intentará darles continuidad, ponerles a eso instantáneo los actos sucesivos, desarrollar su inminencia, trazar incluso todas las líneas posibles entre la imagen de un pasado perdido y el presente constructivo de la escritura. Pero escribir junto a imágenes, que siempre pertenecen al pasado, es como una exploración arqueológica cuyos hallazgos no pudieran enlazarse del todo. La escritura dislocada, que mira una imagen a la que sólo puede agregar su deseo, que regresa adonde nunca estuvo, está destinada a ser fragmentaria, a abandonar toda esperanza de narración continua, completa, hecha de cuidadosas transiciones. “El concepto de *nostos* –dice Lucía Caminada– se concibe como un viaje por imágenes tanto mentales como palpables, como la emoción y sensibilidad que este viaje causa, entre la experiencia de lo vivido y el torbellino del pasado”.

¿De dónde se viene, adónde se regresa, mirando, leyendo, escribiendo? De alguna manera, las fotos en los libros parecieran ampliarse, aumentan el tamaño de sus detalles, como si la escritura fijase la atención en su materia, se detuviera allí, volviese siempre a su lugar que es ahora el registro del cuerpo ausente. No hay entonces un lugar del *nostos* que no esté ligado a un cuerpo. Aun las imágenes más abstractas, más vacías de toda figuración, indican el paso de un cuerpo, registran la mirada, están teñidas por el toque del ojo que se posó en ellas. Lo escrito necesita la persistencia de una mirada que se pierde a sí misma, deja de ver, para dar lugar a la continuidad de un sentido. Así, se interpreta la imagen ilegible a costa de volver invisible la grafía del libro. La alegoría entonces, entre contemplación de la imagen e interpretación del texto, nunca se resuelve. No se vuelve a decir lo mismo de otro modo, no se regresa de la foto a las frases, sino que cada instancia permanece a la vez junta y separada. La alegoría ya estaba dislocada en su origen, nunca salvaba el hiato entre contemplar la imagen y leer un escrito. “Es una figura –leemos– que contribuye a vislumbrar el desorden y la tentación de mirar, por más que esto implique la pérdida”.

Y esta pérdida del sentido adecuado, de la ilustración mutua entre imágenes y palabras, sería la acción no edificante, no reivindicatoria de la literatura. Los mismos libros que llamamos literatura, de género siempre incierto, “toman la palabra”, según el final de este libro, para pensarse, para pensar y perderse entre la idea y el ritmo, entre el espacio y el tiempo, la foto y el recuerdo.

***Silvio Mattoni** es Doctor en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba (UNC), donde actualmente ejerce como Profesor Titular de Estética. Es Investigador Independiente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), donde especialmente se ha dedicado a investigar en las áreas de la poesía argentina contemporánea, la crítica literaria y la estética filosófica. Ha publicado numerosos libros sobre temas de literatura, entre los más recientes: *Camino de agua. Lugares, música, experiencia* (2013), *Música rota* (2015), *Tekhné* (2018) y *¿Qué hay en escribir? De Maurice Blanchot a Fernanda Laguna* (2021).

Recibida: 28/06/2023 - Aceptada: 10/07/2023