

Caminada, Lucía (2020). *La mirada dislocada: literatura, imagen, territorios.*

Buenos Aires: Prometeo Libros, 302 págs.

Natalia Lorena Ferreri

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

natalia.ferreri@unc.edu.ar • <https://orcid.org/0000-0003-4001-9462>

La mirada dislocada: literatura, imagen, territorios es el resultado de un proceso de investigación doctoral que la autora realizó en diversas universidades, experiencia vital y académica que arroja luz sobre los modos situados/desplazados de producir conocimiento. Esa aventura de desplazamiento de la autora se traduce en su obra en una invitación a leer dislocadamente la literatura, pero una literatura constituida por la palabra y por la imagen. Sostenido por una arquitectura teórica rigurosa, minuciosa y exhaustiva, el libro despliega en cinco partes las nociones que apuntalan esta investigación: imagen y territorios. La primera parte aborda el concepto de imagen (mental, poética, táctil y corporal) que constituye el objeto que irrumpe en la escena narrativa habitada hasta aquí por las palabras. Los cuatro apartados subsiguientes incursionan en constante diálogo con las obras, en los territorios que la autora llama poéticos, de experimentación, del *nostos*, y corporales. En sí misma, la propuesta de *Caminada* resulta una invitación al desplazamiento ya que la mirada dislocada será observada

desde *Nadja* (1928/1963), de André Breton, pasando por *Territorios* (1978), de Julio Cortázar, una selección de relatos escogida de *Último round* (1969), *La vuelta al día en ochenta mundos* y *Prosa del observatorio* (1972), y el libro *Buenos Aires, Buenos Aires* (1968), que reúne poemas de Cortázar y fotografías de Sara Facio y Alicia D'Amico; hasta llegar al escritor alemán W. G. Sebald con *Vértigo* (1990) y *Austerlitz* (2001).

En este sinuoso y demarcado recorrido, mi lectura se detiene en el apartado que la autora le dedica especialmente al surrealismo y a André Breton, principalmente. Me refiero a la Parte III que contiene el abordaje sobre los territorios de experimentación de las vanguardias; seguido de un capítulo dedicado al surrealismo y a André Breton, para luego sumergirse en un minucioso recorrido por el libro *Nadja*. Recupero aquí la idea en la que se apoya toda la indagación del libro, me refiero a *la mirada dislocada* que permite “interpretar el intersticio que se manifiesta entre la imagen y la escritura en la literatura” (Caminada, 2020: 13). El apartado en el que me detengo ofrece los conceptos en los que germina la idea de esta mirada dislocada, dado que es en las vanguardias francesas, y más precisamente en el surrealismo, en donde la autora encuentra el gesto fundacional de una expresión literaria experimental en tanto la imagen (fotografía, dibujo, reproducción) ingresa en el terreno de la palabra, no de un modo subsidiario sino plenamente sígnico. Es en el libro de André Breton que Caminada entiende que allí se suscita una mirada dislocada en tanto a las palabras le suceden imágenes. Si el o la lectora de esta reseña no ha leído *Nadja*, le advierto que aquellas imágenes a veces son fotografías de la ciudad parisiense o de objetos, o escenas; otras imágenes son retratos; y otras son dibujos. En aquella interzona entre el texto y la imagen, se coloca la mirada dislocada, se coloca no en una actitud de reposo ni de contemplación sino de creación, construcción, producción, porque como lectores y lectoras estamos ante una literatura para ver, y nos topamos inesperadamente con imágenes para leer. En este sentido, el concepto de mirada dislocada que se enuncia, semantiza y activa en

este libro se convierte en un instrumento de alumbramiento: allí donde no veíamos nada se ilumina una rendija de la que brotan sentidos.

Esta sensación de *no ver nada*, me llevó, en esos recorridos que escoge el pensamiento, hacia un texto que leí hace poco. Me permito aquí una digresión que, espero, deje de serlo cuando retome el hilo de lo que vengo escribiendo. El historiador de arte Daniel Arasse (Argelia, 1944-Francia, 2003) publicó en el 2000 un ensayo sobre el acto de contemplar obras pictóricas. El libro se titula *On n'y voit rien*, acompañado del subtítulo *Descriptions*. Una traducción rápida del título sería “no se ve nada” o “no podemos ver nada”. El primer ensayo, titulado “Cara Giulia”, se trata de un texto epistolar, en tono de humor, en el que el autor le habla a Giulia sobre el cuadro *Marte y Venus sorprendidos por Vulcano*, de Tintoretto, pintado hacia el 1500. Arasse se ahorra la écfrasis, que yo no voy a poder eludir, ya que el cuadro y el boceto están incluidos en el libro. La escena muestra a Marte escondido debajo de una mesa, Venus desnuda sobre la cama, y una sábana que sostiene Vulcano que, apenas apoyado sobre una punta de la cama con su rodilla, observa no a Venus sino su entrepierna. Al lado de Vulcano hay un perro en actitud de vigilancia que le ladra a Marte escondido. Cupido descansa a un costado, ya ha cumplido con su labor. Sobre la pared en la que está la mesa bajo la cual se esconde Marte, hay un espejo, extrañamente colocado a una altura baja. En ese espejo, lo que podemos observar no es la reflexión de lo que acabo de describir, sino que exhibe la secuencia que sigue: Vulcano arrodillado sobre la cama ya sobre el cuerpo de Venus presto para copular. Así, ante un mismo cuadro, revela nuestro autor, Giulia y él interpretan sentidos sino opuestos, muy distintos. Mientras Giulia lee un juicio moral en el cuadro fundamentado en el adulterio, el autor ve la mirada de deseo de Vulcano sobre la entrepierna de su esposa Venus. ¿De dónde viene esta distancia interpretativa?, se pregunta el destinatario de la carta, y responde:

[...] lo que me preocupa es más bien el tipo de pantalla (compuesta por textos, citas y referencias externas) que, en determinados momentos, parece a toda costa que querés interponer entre vos y la obra, una

especie de filtro solar que te protegería del esplendor de la obra y preservaría los hábitos adquiridos en los que se fundamenta y se reconoce nuestra comunidad académica (Arasse, 2000: 11-12).

Un poco más adelante, continúa:

Lo que me parece más significativo es que no necesito de textos para ver lo que está pasando en la pintura. [...] Parece que vos partís de los textos, que necesitás textos para interpretar los cuadros, *como si no confiaras en tu mirada para ver, ni en los cuadros para mostrarte, por sí mismos, lo que el pintor quiso expresar* (23)¹.

Subrayo esta última conjetura para retomar el hilo de lo dicho hasta aquí. Así, *la mirada dislocada* como método es alumbramiento en el sentido de que justamente nos permite aproximarnos al objeto sin pantallas y sin filtros. Leer desde esta actitud la obra *Nadja* ofrece la posibilidad de experimentar la belleza convulsiva de la que nos habla Breton: “La beauté sera CONVULSIVE ou en sera pas” (Breton, 1964: 190). La mirada dislocada todavía nos permite ir más allá. Mientras leemos las reflexiones de Lucía Caminada, será inevitable que nuestras mentes se fuguen hacia otros textos literarios, tampoco podremos evitar preguntarnos qué sentidos suscitaría *la mirada dislocada* en textos que precedieron a *Nadja*, como el poema *Un golpe de dados jamás abolirá el azar* (1897), de Stéphane Mallarmé, donde la página entera recibe el atributo de unidad mínima de sentido; o en los poemas del Espíritu Nuevo de comienzos del siglo XX en Francia, como los que reúne *La guerra de Luxemburgo* (1916), del suizo Blaise Cendrars, o los *Caligramas* (1918) de Guillaume Apollinaire, poemas en los que se quiebra la sintaxis, las palabras forman figuras, y el tiempo de los planos, como en el cubismo, queda suspendido en el instante. Sentiremos repentinamente la necesidad urgente de visitar esos textos desde ahí, desde ese fuera de lugar, e intentaremos dejarnos deslumbrar o acaso ofuscarnos por los sentidos que encontremos a partir de ahora. La mirada dislocada habilita también observar las

1 La traducción de las dos citas es nuestra. El resaltado es nuestro.

textualidades digitales que constituyen de un modo incontestable una marca de nuestro presente. Hacia lecturas pasadas, o en dirección a textualidades por venir *la mirada dislocada* como libro, como indagación, como método es, como nos dice la propia autora, “una mirada que se resiste a la unidireccionalidad” (132) y, en esa intransigencia, *la mirada dislocada* nos devuelve la posibilidad de ver.

Referencias

- Arasse, Daniel (2000). *On n’y voit rien. Descriptions*. Paris: Folio.
- Breton, André (1964). *Nadja*. Paris: Folio.