



**Entre el mirar y el decir:
écfrasis en la narrativa de Chantal Maillard**

Edgar Andrés Chaverra Basto

Monografía presentada para optar al título de Especialista en Literatura Comparada

Tutor

Pedro Agudelo Rendón, PhD en Filosofía

Universidad de Antioquia
Facultad de Comunicaciones y Filología
Especialización en Literatura Comparada: Arte y Literatura
Medellín, Antioquia, Colombia
2023

Cita	(Chaverra-Basto, 2023)
Referencia	Chaverra Basto, Edgar Andrés (2023). <i>Entre el mirar y el decir: écfrasis en la narrativa de Chantal Maillard</i> [Trabajo de grado especialización]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	



Especialización en Literatura Comparada, Cohorte III.



Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes

Decano/Director: Edwin Carvajal Córdoba

Jefe departamento: Luis Eduardo Cárdenas Valencia

Grupo de Estudios Literarios (GEL)

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

A mi abuela Blanca, a quien la muerte le ha impedido mirar un poco más el mundo.
A Aleja y a Jaco, a quienes no quiero dejar de mirar, y me enseñan todos los días del amor y del cuidado de la vida.

Agradecimientos

A los libros que nos enseñan a mirar un poco más y nos hacen imaginar e ir tras la belleza, que nos hacen vibrar y nos cierran los ojos para mirarnos desde adentro. A los poemas que en silencio obran en nosotros. A las pinturas que hacen latir la mirada y vibrar la palabra. A la música, exhalación de la vida.

A Pedro Agudelo, el profesor, asesor y apasionado por lo que hace.

Tabla de contenido

Resumen7

Abstract8

Introducción9

1 Planteamiento del problema11

 1.1. Antecedentes12

 1.2. Problema de investigación14

2. Justificación.....15

3 Objetivos17

 3.1 Objetivo general17

 3.2 Objetivos específicos.....17

4. Marco teórico18

6 Metodología21

Conclusiones27

Referencias28

Lista de figuras

Figura 1. Pieter Bruegel de Oude - De val van Icarus (La caída de Ícaro). Museos reales de bellas artes. Bruselas, Bélgica.22

Figura 2. René Magritte. La réponse imprévue (La respuesta inesperada). 1933. Óleo sobre lienzo.25

Resumen

¿Cómo, desde la écfrasis en la narrativa de Chantal Maillard, se puede avivar la relación entre lo que se mira y lo que se dice? Este interrogante es clave en el desarrollo de esta investigación, en la que el lector podrá reconocer la potencia de una actitud contemplativa y un sesgo de la percepción en la participación activa del mirar y del decir. Ambos actos son potenciados por la écfrasis, que como dispositivo, nos permite mirar más profundamente en una pintura, en la naturaleza, en un poema, con el ánimo de avivar la palabra, el relato, la historia. Esta es una propuesta estética que apela por la defensa de la belleza que contienen los escritos de Maillard y también por la importancia de la écfrasis para avivar en los lectores y en los espectadores la co-participación de las obras de arte, la literatura y la poesía para evitar que pierdan intensidad y que en el mundo desaparezcan.

Palabras clave: Decir, écfrasis, experiencia estética, mirar, poesía.

Abstract

How, from the ekphrasis in Chantal Maillard's narrative, can the relationship between what is seen and what is said be enlivened? This question is key in the development of this research, in which the reader will be able to recognize the power of a contemplative attitude and a bias of perception in the active participation of looking and saying. Both acts are enhanced by ekphrasis, which as a device allows us to look more deeply into a painting, into nature, into a poem, with the aim of enlivening the word, the story, the story. This is an aesthetic proposal that appeals for the defense of the beauty contained in Maillard's writings and also for the importance of ekphrasis to encourage in readers and viewers the co-participation of works of art, literature and poetry to prevent them from losing intensity and disappearing in the world.

Keywords: Saying, ekphrasis, looking, aesthetic experience, poetry.

Introducción

En el amplio campo de la literatura comparada, la obra de Chantal Maillard emerge como un fascinante punto de encuentro entre la imagen y la palabra. Este escrito presenta a Maillard desde dos textos en los que se identifica cómo opera la écfrasis, un recurso literario que nos permite decir un poco más de la imagen, con el objetivo de avivar en el lector-espectador los actos de mirar y de decir, de manera activa y cocreadora. La obra de Maillard, polifacética y profunda, nos invita a considerar no solo la descripción, sino también lo que el mirar profundamente evoca y transforma en nosotros.

El objetivo principal de este análisis es conocer cómo la écfrasis aviva¹ la relación entre el mirar y el decir. Al hacerlo, se aporta a la literatura comparada, destacando que la écfrasis trasciende la mera mimesis o descripción para convertirse en un acto creativo y poético. En este sentido planteo la pregunta central: ¿Cómo desde la écfrasis en la narrativa de Chantal Maillard se puede avivar la relación entre lo que se mira y lo que se dice?, que actúa como el punto de referencia de este escrito. Esta indagación nos lleva a explorar la dimensión estética y filosófica de la écfrasis, poniendo en la superficie la capacidad de Maillard para transformar la mirada en una experiencia estética, poética, creativa, capaz de hacer hablar la imagen.

El análisis se estructura, principalmente, en torno a una revisión de dos textos de Maillard, reflexionando cómo la écfrasis opera como herramienta discursiva en su narrativa en relación con una pintura de Pieter Brueghler *La caída de Ícaro*; y otra de René Magritte *La respuesta inesperada*. El análisis permite conocer los distintos modos en que la autora se mueve entre el mirar y el decir. Pero antes del análisis, el texto presenta un marco filosófico en el que se diferencia el ver del mirar, a la vez que se ahonda en lo que nos exige saber distinguir ambos actos para poder reflexionar sobre la forma en que el mirar de otro modo, despliega en nosotros una razón estética desde la cual sea posible imaginar y avivar en el lector-espectador el deseo de mirar y decir más.

Lo que habla en lo mirado, hace parte de la segunda parte de este ensayo, en cuyo análisis se habla de una semiótica de la mirada que aspira a devenir palabra. Se trata del signo-imagen que

¹ El sentido de avivar que será considerado en esta investigación hace referencia a su etimología, la cual tiene que ver con: hacer que algo se anime en nosotros, producto del asombro por lo mirado. Así, lo que la écfrasis aviva es la experiencia, en este caso, de lo mirado y lo hablado, que podamos hablar “más” de lo que miramos.

aparece, que surge sin mediación del pensamiento, y nos convida a ser artistas, o en otras palabras, a ser parte de lo mirado desde lo que se dice en lo que se contempla. Hay que hablar de lo que se mira, porque eso que se contempla entra a ser parte de nosotros.

La última parte presenta un análisis de la palabra que pinta como una manera de entender la écfrasis y de conocer el lugar que ocupa en los textos que Maillard escribe sobre las pinturas mencionadas.

1 Planteamiento del problema

El tema central de la propuesta es el de la relación entre el mirar y el decir como experiencias que ensanchan la interpretación en el arte y en la literatura; y el problema de la imagen desde la literatura comparada a la luz de la écfrasis, pensada como dispositivo del mirar en torno a la narrativa de Chantal Maillard. El problema que regirá el escrito se plantea en la siguiente pregunta:

¿Cómo, desde la écfrasis en la narrativa de Chantal Maillard, se puede avivar la relación entre lo que se mira y lo que se dice? El hilo del desarrollo de la propuesta permitirá tener diferentes aproximaciones a la pregunta con el ánimo de apelar a que otras preguntas aparezcan. El planteamiento central va a ser justamente el que fundamentará la propuesta, sin embargo, como en todo acto creativo y estudio estético que tenga como referente a la écfrasis, hay palabras e imágenes que salen a la luz como si emergieran por primera vez en el acto de volver a mirar y de decir. En otras palabras, la écfrasis servirá de dispositivo, para reconstruir las imágenes que desde la palabra poética hace aparecer la poeta Maillard.

Las palabras de Maillard son una representación verbal de una representación visual: écfrasis. Y en el caso del poeta, según Pedro Agudelo, lo que “busca es despertar en el lector la impresión misma de los objetos” (Agudelo, 2015) Esto, sin duda, aviva el interés por el desarrollo de esta propuesta, porque lo que se despierta en el lector es una experiencia estética intensificada, justamente en lo que ha mirado y en lo que ha leído. Ello alude a un tipo de experiencia en la que el lector crea imágenes a partir de lo que lee, no importa cómo se da esa representación, pero si lo es, lo que se dibuja en el pensamiento al modo de creación y de aquello que se deriva de este acto, por ejemplo, hablar sobre lo mirado y a su vez potenciar la écfrasis.

La relación del “entre” que habita frente al acto de mirar y de decir no desdibuja lo que hay de propio en cada acto, sino que más bien lo multiplica, lo hace oscilar. La alusión al *entre* le quita a cada acto por separado alguna responsabilidad en términos de jerarquía en la que uno se imponga sobre el otro. En la narrativa de la escritora es posible reconocer la forma en la cual se da dicho desplazamiento oscilatorio entre la voz que se deja leer y la voz que crea imágenes, esto es, que

conjugan el tiempo de la narración con el espacio de la belleza, del cual Lessing (2006) se ocupa en el *Laoconte* al referirse al tiempo y al espacio del artista, enfatizando en que el primero se encarga de la reflexión y el segundo se dedica a la belleza (p. 92). De este modo, la experiencia de la écfrasis servirá para descifrar la interpretación que se abre entre aquello que se mira en lo que se dice, y lo que se dice en lo que se mira, específicamente en la narrativa de Chantal Maillard. Este tipo de relación responde a un objeto de estudio de la literatura comparada, en la cual se tomarán los referentes de la autora que hacen énfasis en la literatura desde una construcción estética y filosófica, junto con la imagen que hace aparecer en sus poemas. Esta explicación se ciñe a lo que propone Aristóteles (2002) cuando hace referencia a que “el poeta y el pintor son hacedores de imágenes” (p. 22), y que a su vez respalda Pedro Agudelo cuando al citar a Mitchell habla de la posibilidad ecfástica, es decir, lo que Chantal nos hace mirar en lo que escribe intenciona una experiencia estética en el lector/espectador. Dicha posibilidad abre en nosotros la posibilidad de querer hacer “algo” desde lo mirado y desde la palabra.

1.1. Antecedentes

El principal antecedente que inspiró este proyecto fue la *Poética* de Aristóteles, más concretamente, lo que tiene que ver con el lenguaje poético, es decir, las palabras que crean, hacen aparecer, con lo que dicen. En este caso, el lenguaje poético imita la realidad y crea experiencias en el sujeto que, sin duda, lo separan de ella, o por lo menos lo hacen entrar en contacto con ella de otras maneras. El contenido poético es creativo y guarda, en su relación con la realidad, una verosimilitud desde la cual no se debate con lo verdadero ni lo falso. El uso de la metáfora, por ejemplo, es una forma de imitación (*mimesis*) de la realidad, en la que la palabra del poeta va a impactar de otras maneras, tanto en la experiencia del mundo como en las imágenes que recrea. Contrario a lo que plantea Platón (2008), cuando afirma en “La República” que la imitación o *mimesis* artística es una copia de una copia, y que por esto mismo, la realidad o la verdad no se pueden reproducir y por lo tanto todo artista miente.

Chantal (2002), el referente más importante para este proyecto, cita a Aristóteles cuando hace referencia a la pulsión de ficción, es decir, a la capacidad de crear mundos desde una necesidad

de ficción, producidos por la imaginación. En este sentido, crear (un) mundo es provocar una imagen de ese mundo, articularlo (que sería otra forma de entender el arte) y hacer de él un objeto estético. Desde esta concepción que se deriva del lenguaje poético, el arte se separa de la verdad, no riñe con ella, y por eso se habla de verosimilitud, de lo que pueda ser aparente.

Desde esta perspectiva, varios autores contribuyen en la iniciación de este proyecto. Lo mencionado implica, que el interés por la palabra poética se convierta en el sustento de un proyecto que tendrá al acto de mirar y de decir como fenómenos de la experiencia, y a través de los cuales se puede ampliar el concepto de experiencia estética.. De igual manera, Gadamer consideró ambos actos como actos hermenéuticos y que justamente en el proceso de interpretación se potencializan sus sentidos, esto es, se lee y se mira más, no en términos de cantidad, sino en términos de experiencia.

El término de écfrasis será analizado desde la perspectiva que plantea Pedro Agudelo, especialmente de la écfrasis en la obra literaria (poética) y artística.

1.2. Problema de investigación

¿Cómo, desde la écfrasis en la narrativa de Chantal Maillard, se puede avivar la relación entre lo que se mira y lo que se dice?

2. Justificación

El motivo que intenciona la propuesta de esta investigación tiene que ver con presentar a una escritora como Chantal Maillard, desde su precioso aporte a la poesía, a la narrativa y a la filosofía actual, a partir de una revisión ecfástica en la que se conozca la importancia del acto de mirar y de decir como aportes a la experiencia estética del lector-espectador. El interés surge del desarrollo de las clases de la especialización en *Literatura Comparada: arte y literatura*, donde se amplían las perspectivas conceptuales y las posibilidades narrativas desde diferentes teorías y autores, y que animan a presentar una propuesta con miras a conocer la importancia de la écfrasis como una herramienta que ensancha la experiencia retórica y creativa, porque su fundamento contiene a la recreación de imágenes a través de las palabras. Si bien, esta es solo alguna de sus consideraciones, el enfoque de la écfrasis es de uso literario, es decir, que su aporte se sustenta en la práctica de la crítica entre dos tipos de relaciones: la literaria y la artística.

El estudio de la obra de Chantal Maillard desde la perspectiva de la écfrasis es importante porque permite entender cómo este método influye en la experiencia estética del lector-espectador. Además, el análisis de la obra de la escritora, desde esta perspectiva, también permite entender cómo utiliza la écfrasis para crear imágenes vívidas y evocadoras que permiten al lector mirar y decir ‘más’ de un mundo poético-literario y filosófico. En la obra de Chantal Maillard se exalta la riqueza sensorial y la capacidad para evocar imágenes vívidas en la mente del lector, algo así como ir propiciando, en el pensamiento, puentes entre la palabra y la imagen. A través de la écfrasis se logra intencionar un mundo sensorialmente enriquecido, donde la contemplación estética se convierte en un acto potente de creación y exploración. Al describir las obras de arte presentes en sus textos, Maillard estimula los sentidos del lector y lo sumerge en una experiencia estética más intensa y participativa.

La écfrasis tiene un puente entre la imagen visual y la palabra escrita, generando un encuentro entre dos formas de expresión artística (literatura comparada). En la descripción de las obras de arte, Maillard captura el significado que se encuentra implícito en las imágenes. Este proceso, propio de la comparatista entre la imagen y la palabra intensifica la experiencia estética del lector al expandir su comprensión y apreciación de ambos medios de expresión, es decir, sus

horizontes de posibilidad en los acos de ver y leer se expanden. Es como si la autora convida al lector a ver y a leer con y desde ella.

Esta propuesta contribuye al campo de la estética y la literatura comparada, puesto que se enmarca dentro del ámbito de la literatura comparada, al analizar la obra de Chantal Maillard desde una perspectiva interdisciplinaria que involucra el arte visual y la literatura.

3 Objetivos

3.1 Objetivo general

- Analizar en la narrativa de Chantal Maillard el uso de la écfrasis para conocer sus aportes a la relación entre el mirar y el decir como fuentes de conocimiento de la literatura comparada.

3.2 Objetivos específicos

- Conocer los aportes de la écfrasis como acto creativo a la literatura comparada más allá del acto mimético de describir una imagen
- Analizar la relación entre el mirar y el decir desde dos escritos de Chantal Maillard que permitan hacer operar a la écfrasis como herramienta discursiva, poética y creativa.

4. Marco teórico

El mirar, del que trata este texto, se asume desde esta capacidad de detenernos en algo y poder encontrar su rostro, es decir, aquello que aviva y traza en nosotros un movimiento, el despliegue de un gesto. Por esto, no es lo mismo ver que mirar. Vásquez Rodríguez (1992) dice que “con el ver se nace; el mirar hay que aprenderlo” (p.32). De este modo, y siguiendo el texto de Vásquez, en la naturaleza del ver hay algo que está dado de antemano, que da cuenta de lo que está afuera desde un movimiento rápido, sin otra intención que la de recorrer lo que está ante el ángulo de visión, sin alterarlo, sin cuestionarlo. El ver se entiende como el acto de pasar los ojos sobre las cosas. El mirar, en cambio, busca sentidos, seduce a la imaginación con la promesa del goce, y tiene relación con animar y cultivar en nosotros una actitud contemplativa desde una mirada activa, una mirada que altera e interpela lo mirado. El mirar se entiende como el acto de posar los ojos en las cosas.

Esta consideración del mirar, con-voca, llama a la experiencia a participar y se piensa como un acto que se realiza más allá del ver porque introduce un acto simbólico. Entonces Hans-Georg Gadamer, en su obra *Verdad y Método* aborda el papel del arte desde una perspectiva hermenéutica. En su discusión sobre el arte, presenta ideas que nos llevan a comprender cómo el arte e-voca y con-voca. .a) E-vocar: La idea de evocar en el contexto del arte hace referencia a la capacidad del arte de traer algo a la presencia, de hacer presente una verdad o una realidad que de otro modo podría permanecer oculta o latente. Cuando interactuamos con una obra de arte, nos encontramos en un proceso dialógico: la obra “habla” y nosotros, como espectadores, respondemos. Esta interacción hace que ciertas verdades, emociones o realidades se manifiesten, es decir, sean evocadas. El arte, por lo tanto, no es simplemente una representación pasiva o una mera imitación de la realidad. Es un acontecimiento que trae algo a la luz, algo que puede transformar nuestra percepción y comprensión del mundo. b) Con-vocar implica reunir o llamar juntos. En el contexto del pensamiento de Gadamer, esto se refiere a cómo el arte crea un espacio común donde los espectadores pueden reunirse y compartir una experiencia. Una obra de arte tiene el poder de reunir a las personas en torno a ella, creando un tipo de comunidad temporal. Esta comunidad no está formada simplemente por individuos que observan pasivamente, sino por personas que están

activamente comprometidas en interpretar y comprender la obra. El arte con-voca en el sentido de que crea un espacio de diálogo y reflexión compartida.

Huberman (2010) dice que “lo que vemos —no vive— a nuestros ojos más que por lo que nos mira. Ineluctable, sin embargo, es la escisión que separa en nosotros lo que vemos de lo que nos mira” (p.13) Y esta escisión entre lo que se ve y lo que nos mira referida por el autor en términos de lo ineluctable tiene que ver con aquello que nos mira con los ojos cerrados, similar a pensar que la experiencia de lo místico o de lo sublime sería aquello que se dice con la boca cerrada. Huberman se refiere al Ulises de Joyce, cuando su trama se incrementa al no parar de mirarlo todo y encontrar signos que se emiten y que no puede dejar de leer. El fragmento que cita Huberman del Ulises al hablar de la ineluctable modalidad de lo visible y de la trama de advertirlo todo a su alrededor termina con: *Cierra los ojos y mira* (p. 13). Esta conclusión del pasaje de Joyce, dice Huberman, significa al menos dos cosas; en primer lugar, que *ver* no se piensa y no se siente, en última instancia, sino en una experiencia del *tacto* (p. 14). Y en segundo lugar, poner los ojos en el mar, en un ser que muere o bien en una obra de arte, dice el autor, acaba por hacer latir la mirada, esto es, por hacer que lo que vemos, nos mire, se abra en nosotros. Mirar nos permite imaginar, y para Aristóteles (1983), la imaginación o la facultad de imaginar tiene que ver con la posibilidad de hacer/crear imágenes.

Aristóteles (2004) escribió en *La poética* que el poeta y el pintor son hacedores de imágenes (p.22). En este sentido, y en correspondencia con lo hasta aquí planteado, mirar-leer podría considerarse como un acto en el que se pinta con palabras, como se verá más adelante. Claramente, la figura a la que se refiere el filósofo griego es a la del poeta, que es a quién se le re-vela la verdad y quien presta oídos para escuchar lo que las musas tienen por decirle. El poeta es un mediador, está situado en medio de lo sagrado y lo humano y será la palabra la que des-oculte el secreto, el misterio, que es también fascinación. Él no habla, la palabra acontece. Solo abre la boca para que aparezca la palabra que recorte la distancia entre los dioses y los hombres. Su palabra es exhalación de lo divino, un crepitar de imágenes que retumban en lo humano y que hacen mundo.

Por su parte, Tatarkiewicz (2001) dice que la *poiesis* era, para los antiguos griegos, la producción en general, y que el *poietes* era un tipo de productor. Claramente, la denominación va

saliendo de ese lugar tan reducido y se va abriendo paso por los senderos de la inspiración y la creatividad. En este punto, el autor cuenta que existía una relación entre poesía y profecía, y que a diferencia del escultor que era considerado un operario, el poeta, era considerado una especie de adivino. Esto, porque el poeta era inspirado por los dioses y su producir no era propiamente humano (p. 114). Aristóteles (1983) entendió al poeta no solo como un creador de versos, sino como un *poietes*, un hacedor, alguien que da forma y revela. A partir de él, la *poiesis* no se refería únicamente a la escritura poética, metafísica y espiritual, sino a la creación en sí misma. En este sentido, cada artista se convierte en un *poietes*, un inspirado que busca dar forma a la belleza y compartirla en el mundo. El poeta entra en contacto con lo mirado y nos hace mirar (inspirar) lo que no es posible ver con los ojos del mundo —con los que pasan sobre las cosas— más bien nos hace crear (sobre) lo mirado.

La écfrasis, según Pedro Agudelo (2019), constituye un lugar creativo que, en el estudio de la literatura comparada² opera como método para hablar sobre la imagen. No se trata solo de un ejercicio de retórica ni de elocuencia, sino de hacer que la palabra pinte la imagen en su ausencia. De este modo, la imagen se nos presenta como un relato que nos brinda información y que nos hace querer hablar de ella porque aviva en nosotros la curiosidad, el deseo, un movimiento interior del que no se puede prescindir. Maillard (2017) se refiere a que la mente nunca piensa sin *phantasma* (p. 19) y citando el texto *De anima* (Acerca del alma) de Aristóteles, afirma que la facultad de representar, es decir, de hacer imágenes, es deudora de la sensación y que el alma jamás piensa sin el concurso de una imagen (*phantasma*) (p. 19).

²Aquí se habla de literatura comparada desde un nivel semiótico estético y semiótico hermenéutico. El primero trata de cómo la descripción del tipo de imagen (artística, literaria, poética) configura una posibilidad de ser. El segundo, establece relaciones descriptivas y comprensivas de la obra y de la relación entre palabra e imagen en ella (Agudelo, 2019. p. 41). Acá se hace referencia a la percepción, a la experiencia y al pensamiento.

6 Metodología

El método de investigación propone un enfoque comparatista para el estudio de la écfrasis en la obra seleccionada de Chantal Maillard y su relación con los actos del mirar y del decir como posibilitadores e intensificadores de la experiencia estética en lector-observador. Se examinan sus obras en busca de elementos que se relacionen con el uso de la écfrasis, es decir, con la imagen que crean sus poemas y prosa, junto con las palabras y narrativas que usa al describir una imagen, bien sea en una obra de arte o de un paisaje. El análisis comparado permite entender cómo Chantal utiliza la écfrasis y cómo influye en la experiencia estética del lector frente a los actos de ver y de leer.

Se establece claramente el objeto de estudio, que en este caso es la obra de Chantal Maillard y su uso de la écfrasis en relación con los actos del mirar y del decir. Se delimitan las obras específicas que serán analizadas y se establecerán los criterios de selección. Asimismo, se lleva a cabo una revisión exhaustiva de la literatura existente sobre la écfrasis, la estética de la recepción y otros conceptos relevantes que serán los enfoques teóricos y conceptuales utilizados como base para el análisis e interpretación de los textos de Maillard.

El análisis detallado de los pasajes ecfraísticos de las obras de Maillard permitirá poner el acento en el uso de la narrativa, los elementos visuales y artísticos descritos, así como las implicaciones estéticas y filosóficas de dichas descripciones.

En *La mujer de pie* (2016) Chantal escribe un texto ecfraístico sobre la caída de Ícaro, una pintura de 1558 realizada por Pieter Brueghel el Viejo (véase la figura 1). En el relato, es decir, en lo que ella mira de la pintura, describe lo que el cuadro presenta:

En primer plano, un labrador guía el arado del que un caballo va tirando, abriendo surco en la tierra en declive. Más abajo, en chaflán, pacen unas ovejas. El pastor, apoyado en un bastón al lado de su perro, contempla el cielo. A la derecha, un galeón fondea, replegando las velas. Desde el campo arado se divisa la bahía y tras ella, a la izquierda, sonrosada por la luz tenue del atardecer, una ciudad costera de hermosa apariencia. Entre ambas orillas, unos barcos veleros, una isleta y, al fondo, las montañas cerrando la ensenada y un pálido sol poniéndose entre la bruma (p. 253).

Figura 1. Pieter Bruegel de Oude - De val van Icarus (La caída de Ícaro). Museos reales de bellas artes. Bruselas, Bélgica.



Fuente: Fotografía. Wikimedia Commons: <https://bit.ly/3QxjxY1>

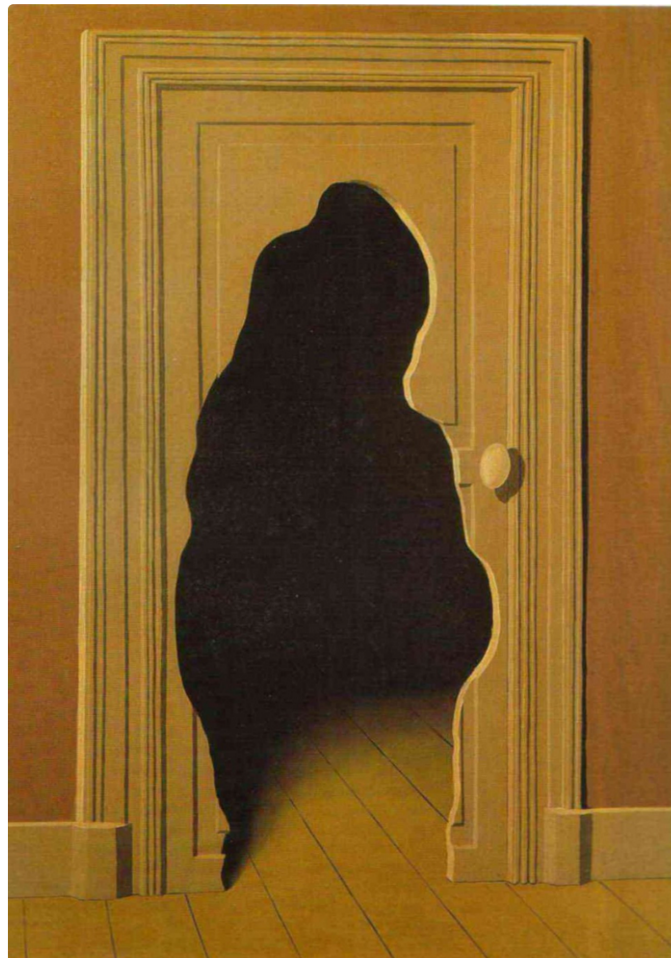
Hasta este punto, la écfrasis que realiza la filósofa del cuadro de Brueghel cumple con la operación de describir en palabras la imagen (*mimesis*). Los que no conozcan la pintura podrán recrear la imagen desde el relato y avivar su mirada a la vez que las palabras van hilando los trazos en la mente del lector o del que escucha. Podría decirse incluso, que entre más se explique (hasta el final) la imagen —y esto implica asumir a su vez, que quien más la pueda explicar es porque ha ejercitado su mirar estético (Chantal, 2017. p. 205)—es porque las palabras parecen hacer lo que dicen (Pimentel, 2003).

En un poema sobre un cuadro de Magritte (véase Figura 2) aparece la siguiente operación ecfrástica, en la cual las palabras dibujan y van pintando el cuadro a la vez que va indicando la ausencia de algo, lo que el cuadro no dice del todo:

De perfil se parece al quicio de una puerta;
de espaldas, la silueta recortada
en la puerta de un cuadro de Magritte.
Desde mi perspectiva es eso último,
un agujero oscuro esperando la noche
para obtener la consistencia de las sombras,
un agujero que se traga
a la niña de encajes cuando se apoya en él.
A cada inclinación desaparece
alguna parte suya:
su cabeza o un hombro,
la mitad de su espalda,
sus nalgas con bolsillo de vaquero,
y a veces toda ella desaparece o se bifurca
entre el aquí y el más adentro.
Y ese vaivén la desconcierta
-no está entrenada, y se le nota:
nadie le ha enseñado que
ser o no ser no es la cuestión,
la cuestión es saber deslizarse sin miedo
entre las superficies-;
no está entrenada y por eso
aprovecha cualquier cosa que ocurra
para poner a prueba la solidez del mundo.
Y cuando se refugia entre los brazos de él
y murmura “¡qué horror!”, lo hace
tanteando el umbral de la nada,
esa densa silueta recortada

en la puerta el cuadro de Magritte.
Y por eso, también, ahora siente ese deseo
tan acuciante, tan intenso
de amarle sin demora (Maillard, 2022, pág. 88).

Figura 2. René Magritte. La réponse imprévue (La respuesta inesperada). 1933. Óleo sobre lienzo.



Fuente: Fotografía. Wikioo. <https://bit.ly/3QZ6qAo>

La perspectiva ecfrástica de Chantal devela la ausencia a partir de una interpretación que extiende su mirada ante el cuadro. Su capacidad de écfrasis y de actitud contemplativa amplía la referencia literal de la imagen a un relato que extiende la mirada más allá, como si no bastara con describirlo, sino que nos hace imaginar (*phantasma*) qué hay dentro: “un agujero que se traga a la niña de encajes cuando se apoya en él”. Esta es una operación ecfrástica que aviva signos desde una semiótica hermenéutica y estética, desde una mirada poética y erótica que actúa. Este tipo de écfrasis recreativa (Agudelo, 2019. p. 54), que realiza la autora de la pintura de Magritte trasciende los límites de la mimesis y la hace hablar, la hace obrar en el mundo.

Conclusiones

- En Maillard, el uso de la écfrasis puede ampliar la imaginación y la creatividad, trascendiendo la descripción visual para involucrarse activamente en el proceso creativo. En su narrativa, la mirada se transforma en un acto creativo que fusiona la imagen y la palabra, llevándonos a una expansión de la obra de arte y del lenguaje.
- Esta interacción dinámica entre lo que se mira y lo que se dice aviva la experiencia del lector-observador, permitiéndole no solo mirar sino también participar en la creación de significados y realidades. Sin duda, es una invitación a seguir articulando, a no dejar que el mundo desaparezca porque nadie lo mira ni habla de él.

Referencias

- Agudelo Rendón, P. (2019). *Las palabras de la imagen*. Medellín: Fondo Editorial ITM.
- Aristóteles. (1983). *Acerca del alma*. Barcelona: Gredos.
- Didi-Huberman, G. (2010). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial.
- Flusser, V. (1994). *Los gestos. Fenomenología y comunicación*. Barcelona: Herder.
- Gadamer, H. (1991). *La actualidad de lo bello*. México: Editorial Paidós.
- (2002). *Acotaciones hermenéuticas*. Madrid: Editorial Trotta.
- Maillard, C. (2005). *Diarios Indios*. Valencia: Pre-textos.
- (2016). *La mujer de pie*. Madrid: Galaxia Gutenberg.
- (2017). *La razón estética*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- (2022). *Lo que el pájaro bebe en la fuente y no es el agua*. Poesía reunida 2004-2020. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Pimentel, L. A. (2003). *Ecfrasis y lecturas iconotextuales*. Poligrafías. Revista de Literatura Comparada, 205-212.
- Tatarkiewicz, W. (2001). *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Madrid: Tecnos.
- Vásquez, F. (1992). *Más allá del ver está el mirar (pistas para una semiótica de la mirada)*. Signo y pensamiento, 10.
- Zambrano, M. (2019). *Las nociones de poiesis, praxis y techné en la producción artística*. Revista de arte contemporáneo, 41-46.