

Dialogismo y semiosis en *Lenguaje, Poesía y Sentido*, Melvin González Rivera, Yaremi Iglesias Vázquez y Javier Gutiérrez Rexach (Editores)

Roberto Echevarría Marín
Departamento de Administración de Empresas
UPR – Río Piedras

Unas 600 pinturas rupestres encontradas por cuatro adolescentes en el suroeste de Francia el 12 de septiembre de 1940 comunican los imaginarios de sus creadores en torno al mundo natural y los seres vivientes con los cuales interactuaban en su cotidianidad. Mediante estas pinturas, datadas de por lo menos 15 mil años atrás, estos artistas, seres paleolíticos, representan su sentido de la realidad interior y exterior en las paredes de las célebres cavernas de Lascaux. Las imágenes transmiten saber y experiencia, expresan discernimiento, perplejidad y emoción. Los espectadores, por su parte, intentan comprender el significado de esas representaciones. Los sujetos que comunican y los sujetos que descifran humanizan una relación dialógica entre la imagen y el lenguaje. Considerar una analogía entre estos dos elementos expresivos presenta intrigantes complejidades analíticas y teóricas, entre otras.

En su libro *Lenguaje, Poesía y Sentido*, Melvin González Rivera, Yaremi Iglesias Vázquez y Javier Gutiérrez Rexach, editores, nos ofrecen nueve sugerentes ensayos que profundizan y problematizan diversos aspectos de la relación semiótica que vincula al arte y a la palabra.

En una breve introducción, los editores examinan la evolución histórica del dialogismo protagonizado por el lenguaje y las diversas expresiones del arte. Recurren a varias teorías literarias y culturales para dar cuenta de la fluidez semántica inherente a toda modalidad comunicativa.

En el artículo “Con/figuración sintáctica y niveles de significación en Pablo Picasso y Eduardo Espina”, Enrique Mallén examina el cubismo de Pablo Picasso y la poesía de Eduardo Espina. El estudioso explora la intención polisémica del genial artista español, quien configura lo pictórico como signo decodificable por la audiencia. Según Mallén, Espina y Picasso alteran las expectativas de la audiencia al descomponer las perspectivas cotidianas de la realidad para proponer formas noveles de aprehender lo que intuyen los sentidos. Esta premisa propone la horizontalidad de la relación entre creadores y espectadores, ambos inmersos en el esfuerzo común de desarticular las formas *a priori* develando realidades inéditas. Esa relación dialógica remite al propio yo, como “un otro interiorizado a través de su elaboración con/figurativa, de donde la realidad resurge como la gran otredad” (21).

En su artículo “Picasso y el sentido del arte deshumanizado”, el lingüista y filósofo Javier Gutiérrez Rexach examina la obra literaria del genial artista, ignorada, en su opinión, por la crítica. Su apreciación parte de apreciar su obra pictórica y lingüística como una totalidad creativa libre de aristas. Es decir, Picasso “...Picasso pinta con la pluma, es decir, utiliza la escritura como una continuación de la pintura, sin una clara intención de ruptura...” (23). Sitúa la intención artística del creador en un ámbito intrascendente ajeno a la tara que suponen tradiciones y precursores. Crea, según Gutiérrez, en una especie de *tabula rasa* posibilitando libertad creativa. Picasso se ubica como un punto cero que origina la novedad, una obra autorreferencial. Oblitera al tiempo mediante una profusión de imágenes inconexas entre sí.

La poesía de Picasso devela visión y creatividad, argumenta Enrique Mallén en “La poesía multilínea de Pablo Picasso”. En este sentido, sus premisas discurren paralelas con las de Gutiérrez. Adición, acumulación, la discontinuidad y la ruptura configuran los perfiles de su producción artística. Su particularidad centrífuga devela múltiples significados problematizando lo tradicional y lo cotidiano.

En “La adjetivación como técnica pictórica en Octavio Paz”, Rocío Luque propone la adjetivación del poeta mexicano como recurso pictórico. La indeterminación semántica evidencia lo elusivo de la realidad, una simbiosis continua entre lo conocido y lo desconocido. Entender la existencia,

pues, supone un proceso inacabado superior a nuestras fuerzas finitas. Sus adjetivos expanden el poder semántico, imparten una densidad particular a su poesía.

El cariz contestatario del conocido filme de Buñuel, *La edad de oro*, desata un desorden anclado en un orden antirepresentacional. En su artículo “La edad de oro de Luis Buñuel. El lenguaje fílmico de la anarquía”, Luis González Barrios focaliza la unidad holística en Buñuel, cineasta ubicado en el mundo, permeable a los notables debates sociopolíticos y estéticos de su tiempo. *La edad de oro*, argumenta González, acoge la lógica lineal contrapuesta a su disolución forjada en el surrealismo, “...destituyente de la anterior, que supone un intento por plasmar cinematográficamente el libre funcionamiento del pensamiento y el deseo, y es por tanto una lógica poética...” (73). Buñuel representa la descomposición mediante recursos disímiles entre sí, “la yuxtaposición de elementos y planos inconexos (barro, rostro, lava, retrete, fuego, rostro...), confiere nuevas significaciones a cada elemento, al tiempo que altera la interpretación del conjunto de la narración” (79). En este sugerente ensayo, su autor correlaciona la libertad creadora de Buñuel en el filme con la necesidad urgente que expresa la humanidad de acceder a una libertad sin cortapisas, en el disfrute pleno de sus facultades creadoras.

En su enjundioso “Semeiótica, lingüística y realismo pragmaticista: Charles Sanders Peirce y la búsqueda del significado”, Luis M. Ramírez Suárez

reflexiona sobre las implicaciones multidisciplinares inherentes al concepto trilateral propuesto por Peirce: el ser, el pensar y el significar. En “La cuentística de Conrad y la búsqueda del sentido vital” Javier Gutiérrez Rexach pasa revista sobre la obra de Joseph Conrad, su trayectoria literaria, su contexto histórico y su relación con el mercado.

En el artículo “La religión y la mística según la filosofía de Henri Bergson”, el filósofo Luis Owen Canting Placa examina la obra metafísica de Henri Bergson, filósofo clave de la primera mitad del siglo XX, no sólo en el desarrollo de las ideas existencialistas y fenomenológicas, sino también en sus conexiones con la experiencia mística.

Finalmente, el especialista en literatura latinoamericana y puertorriqueña, Jaime L. Martell, discute la poesía de cuatro de las más importantes poetisas latinoamericanas contemporáneas en el artículo “Perversas y degeneradas. Deconstrucción y desestructuración en cuatro poetisas latinoamericanas: Delmira Agustini, Alfonsina Storni, Clara Lair y Julia de Burgos”, aplicando el método filosófico deconstruccionista para comprender mejor su pensamiento disidente.

En una extensa sección, Martell expone la evolución histórica del concepto *mujer* a la luz de imaginarios patriarcales que avalan la presunta inferioridad física, emocional e intelectual de las mujeres, desde Aristóteles hasta nuestros días. Con Elaine Showalter, el autor identifica

misoginia, homofobia y racismo, aun en discursos antipatriarcales. Examina la obra de las cuatro poetisas, quienes, desde la espacialidad marginal, suscriben textos corporales y discursivos contestatarios.

Las poetisas, concluye Martell convincentemente, se apropiaron de idearios androcéntricos para desarticular su importe ideológico: “Instaladas dentro y fuera del espacio textual es que llevan a cabo la deconstrucción del discurso y del imaginario androcéntrico pues, como confirma Spivak, para lograrlo tiene que hablarse en el lenguaje de la cosa que se critica, con la que se está íntimamente ligado” (183) Reconociendo las limitaciones de su examen crítico, el estudioso considera que las poetisas llevan a reconsiderar imaginarios dominantes y la diferencia, entre otros asuntos, desde el universo discursivo hegemónico y homogeneizador. Después de todo, las mujeres pueden deconstruir, aunque Derrida lo haya desautorizado descartando al feminismo.

En *Lenguaje, Poesía y Sentido*, los ensayistas exploran lúcidamente la relación entre el arte y el lenguaje. Se integran a la conversación inacabada sobre esas modalidades afines. Develan las formas en que opera ese dialogismo implícito y centrífugo; descubren las respuestas y las preguntas que nos conturban y nos esclarecen desde los días en que nuestros ancestros suscribieron sus discursos gráficos sobre las paredes inhóspitas de las cavernas de Lascaux.