

Alejandra Gómez Calle
Maestría Hermenéutica Literaria
EAFIT, 2019

Diálogo entre ilustraciones y poemas en *Cuaderno de Nueva York*

Resumen

El presente artículo desarrolla un ejercicio de interpretación de poemas e imágenes que se encuentran dentro del poemario *Cuaderno de Nueva York* de José Hierro en la edición ilustrada por Adolfo Serra. Tarea que se lleva a cabo por medio de una lectura donde se comparan el lenguaje visual y literario que dialogan dentro de esta obra. Se comprenden, analizan e interpretan tres poemas con sus ilustraciones, cada uno a la luz del otro. Se busca mostrar cómo el resultado visual del libro puede ser vinculado con una nueva comprensión del poemario. A lo largo del texto se revisa la temática sobre la comunión entre la ilustración y la poesía, la articulación de la imagen y la palabra.

Palabras claves

José Hierro, Adolfo Serra, *Cuaderno de Nueva York*, poesía, lectura de imágenes, diálogo, interpretación, imagen y palabra.

Abstract

This paper develops an interpretive exercise of poems and images found within *Cuaderno de Nueva York (New York's Notebook)* by José Hierro in the illustrated edition by Adolfo Serra. This task is intended to advance in reading by comparing the visual and

poetry languages that dialogue in the book. Three poems and illustrations will be understood, analyzed and interpreted, each in the light of the other. Seeking to show how the visual result of the book can be linked with a new understanding of the poem. Throughout the article, the theme about the communion between illustration and poetry, and the articulation of the image and the word is reviewed.

Keywords

José Hierro, Adolfo Serra, *New York's Notebook*, poetry, reading of images, dialogue, interpretation, image and word.

Introducción

Después de veinte años de la primera edición de *Cuaderno de Nueva York* de José Hierro, Nórdica Libros realizó una edición conmemorativa que se caracteriza por su fuerte uso de la ilustración. En el proceso convocaron al artista Adolfo Serra a realizar una propuesta plástica sobre los poemas de Hierro. El presente artículo revisa las cualidades que tienen lugar en el libro gracias al diálogo entre lo visual y lo literario. Más allá de ser visto como una apuesta netamente editorial y comercial, se busca mostrar cómo el resultado visual del libro puede ser vinculado con una nueva comprensión del poemario.

El trabajo plástico o de ilustración que acompaña cualquier obra literaria, y que se produce posterior a la obra escrita, es una práctica hermenéutica, dado que el ilustrador es a la vez intérprete de la obra escrita. Su ejercicio creativo es resultado de procesos previos de investigación, comprensión, análisis e interpretación de la obra literaria, que se traslada a otro tipo de lenguaje. La ilustración dentro del libro es un ejercicio interpretativo del texto poético, en donde Serra se apropia de la obra literaria y la dota con su propio sentido y visión del mundo. El resultado visual es la huella de su lectura como ilustrador y su posición como lector.

La ilustración que emerge gracias a el poema es una obra derivada con estrecha relación con la obra que la originó. Por esto, la potencia significativa que guardan ambos productos artísticos podrán ser a la vez equivalentes y ambiguos. En síntesis, la ilustración que deriva del poema posee su propio sentido, y es también búsqueda de sentido del poema que la ha originado. Los dos productos artísticos, vistos en conjunto, serán recibidos por el lector, quien como receptor actúa como un tercer integrante de este diálogo entre imagen y palabra. Es por esto que una edición ilustrada de cualquier obra literaria es plural y se abre a otras sensibilidades, a otros modos de ver y de leer, además posibilita apropiarse de la obra desde distintas experiencias del arte.

Para poner de manifiesto lo anterior, se analizará la estructura y las relaciones de tres poemas y las imágenes que los acompañan con el fin de comprenderlos. Dichos poemas serán *Coplilla después del 5.º bourbon*, *En son de despedida* y *Vida*. Posterior y con base en la comprensión de imágenes y palabras, se apostará por un posible sentido, siempre a la luz de ese diálogo de ambos lenguajes y las herramientas que cada uno otorga para el análisis. El proceso que acá inicia busca confirmar que el libro que mezcla imagen y texto es un objeto “que exige del lector competencias mixtas de observación, interpretación y apreciación estética” (Giraldo, 2011:257) es un libro con la capacidad de portar sentidos multiplicados, para aquel lector atento que ve a la imagen como algo más que un adorno.

Imágenes, poemas y *Cuaderno de Nueva York*

“Me gusta ser ilustrador por todas las miradas que sostiene una imagen”.

(Serra)

José Hierro fue un poeta español del siglo XX quien afirmaba que su proceso creativo era el reflejo de su propia experiencia y de su sensibilidad atenta, su obra era un fragmento de sí mismo, y casi el resultado de un acto de suerte que lo tomaba en el

momento de la escritura y que por medio de la palabra lograba descubrir su verdad. Por su parte Adolfo Serra ha ilustrado más de cincuenta libros entre ellos la edición de *Cuaderno de Nueva York* de la cual se toman los poemas e imágenes que estudia el presente artículo. Serra se presenta a sí mismo como un “explorador de hojas en blanco profesional”, de su proceso creativo rescata al igual que Hierro al azar o a la suerte como elemento clave dentro de su obra. Para él, el juego es la clave dentro de cualquier desarrollo inventivo o artístico, y aunque las herramientas del ilustrador y del poeta sean distintas, el objetivo es el mismo: abrirse a la posibilidad de ser recibidos e interpretados.

En general la obra de arte sea poema o imagen, sea la obra de Hierro o sea la obra de Serra, tiene la cualidad de quedarse dando vueltas en el interior del lector, rescatando recuerdos, haciendo conexiones que desembocan en posibilidad de sentido y generan identificación en quien lee. La palabra y la imagen son inciertas, pero son sobre todo, posibilidad de ser descubiertas y comprendidas, ejercicio que acá se ha propuesto desarrollar. En este estudio nos enfrentamos a un libro de ciento cuarenta y cuatro páginas, dividido en preludio, tres capítulos, epílogo y posfacio, una obra que recoge treinta y cinco poemas y veinticuatro imágenes. Su poética no se limita a las letras del poeta; por su parte las imágenes, como ingredientes claves, también hablan en silencio. En el libro los dos lenguajes se entrelazan y se perfeccionan. Las imágenes que elabora Serra no tienen la característica de ilustrar el texto o de explicarlo; las ilustraciones son también ambiguas como lo es la composición poética. En ocasiones podría percibirse como una composición visual que no logra articularse del todo con el texto, no obstante, al leerlos en conjunto, se puede analizar los diferentes fragmentos de la obra desde ambos puntos de vista y lenguajes. Incluso la ilustración podría desempeñar el papel de puente con otro tipo de público y sensibilidades, lo que permite una mayor apertura y difusión de la obra literaria. Se eligieron tres poemas y las imágenes que los acompañan como objeto de estudio, para la elección fue necesario que el poema sí contara con una ilustración que le correspondiera y que tuvieran una temática común.

A continuación se presenta el primer poema elegido, *Coplilla después del 5.º bourbon*, el cual cuenta con cuatro versos, los conceptos semejantes que delimitan el tema están en las palabras sombra, silencio, vacío, morir y Dios:

Coplilla después del 5.º bourbon

Pensaba que solo habría
sombra, silencio, vacío.
Y murió. Estaba en lo cierto.
El mismo Dios se lo dijo.

(Hierro, 2018: 90)



Imagen 1. Ilustración correspondiente a *Coplilla después del 5.º bourbon*
(Serra, 2018: 90)

En *Análisis e interpretación del poema lírico*, Helena Beristáin propone que lo primero para el análisis de un poema es la comprensión del mismo para lograr desembocar

en una posible interpretación. El poema es aquel producto artístico que normalmente está cargado de ambigüedad y dificultad:

“El lenguaje poético transgrede intencional y sistemáticamente la norma gramatical que rige al lenguaje estándar, al lenguaje referencial común, del cual se aparta, se desvía; pero, además, el lenguaje poético transgrede, también intencional y sistemáticamente, la norma retórica vigente en la institución literaria de su época, porque se aparta de las convenciones poéticas establecidas, procura rebasarlas poniendo en juego la creatividad, la individualidad del poema” (Beristáin, 1989: 29).

Esta desviación del lenguaje poético carga al poema de dificultad y oscurece su mensaje. Para llegar a comprender el poema será necesario conocer el significado de cada palabra que compone el poema, en aras de la comprensión del poema, se parafrasea y se define. Será también necesario revisar la estructura del poema, ser consciente de las figuras literarias que están presentes, tener en cuenta el lugar donde termina y se dividen sus versos, distinguir su temática por medio de sus reiteraciones y repeticiones, y revisar las relaciones y conexiones del poema con otros poemas del autor y de su contexto y tiempo. Cuando el poema se ha comprendido será más acertada la interpretación del mismo.

Coplilla después del 5.º borbón se divide en dos momentos: los dos primeros versos componen la primera parte, donde se puede evidenciar que el sujeto lírico narra una situación ajena, habla de alguien más y describe su sentir y creencias. Los dos últimos versos componen la segunda parte en donde hay una acción, un suceso (la muerte del personaje) y aparece Dios (otro sujeto) que afirma, con sentido irónico, la creencia del primer sujeto, puesto que la aparición de la figura de Dios da por terminada la afirmación que “solo habría sombra, silencio, vacío”.

Al revisar el título del poema, este remite a un estado de no sobriedad, aunque no se podría asegurar que es un estado de embriaguez. Se puede dudar, además, si dicho estado es del sujeto lírico o del personaje al que se refiere el poema. Si dentro de la ficción del poema, existe la posibilidad que este sujeto lírico que es una voz extradiegética, sea a la vez quien compuso la coplilla, recalca la idea de negación y falsedad sobre el sentimiento del personaje del primer verso, igual como cuando aparece Dios.

Los verbos que aparecen en la coplilla son claros: pensar, ser, morir, estar, decir. Los vocablos son sencillos y comunes: sombra, vacío, silencio, certeza, Dios. Si parafraseamos el poema podríamos decir que se trata de un sujeto que cuando meditaba sobre lo que puede existir después de la vida, suponía que no encontraría más que oscuridad, tinieblas, ausencia total de materia, contenido o sonidos. Nada, no habría nada. Cuando muere, Dios mismo le afirma que no hay nada más que lo que creía, por lo tanto es una ironía y supone todo lo contrario, pues el hecho de que cuando muere “Dios se lo dijo” suprime como mínimo el silencio.

Por otro lado encontramos la imagen que acompaña los cuatro versos, la imagen es otro modo de pensar, comunicar y expresar ideas. Aparentemente es un lenguaje mucho más simple, inmediato y entendible que la palabra. Si se hace un símil la lectura de un texto funciona en forma continua y lineal: se lee una letra tras otra, formando palabras que se convierten en frases, frases que se hilan y forman párrafos y que a su vez cobran sentido. En el caso de las imágenes, existe una distinción cuando se habla de leer una imagen fija o una serie de imágenes continuas. El interés en este caso será por las imágenes fijas, donde ocurre un proceso simultáneo: con un vistazo se captura todo su conjunto. Pero sincrónicamente también son leídas paso a paso: Las imágenes tienen un foco visual que es el lugar donde comienza la lectura, y gracias a los niveles jerárquicos, la visión va pasando de un punto a otro. Este proceso perceptivo ocurre en un instante, y posteriormente, cuando se ha percibido la totalidad de la imagen, se comienza la asimilación de otros detalles y fracciones dentro de la misma que no fueron evidentes de primera vista. Si se hace un símil entre la literatura y la imagen, algo similar ocurre con el texto poético: se pueden encontrar otros elementos significativos al leer con detalle y prestando atención a la estructura, a las relaciones, a las reiteraciones. Es posible, cada vez, encontrar algo nuevo que parecía haber estado oculto. Esta relación entre la lectura del poema y de las imágenes hacen posible pensar que algunos pasos del análisis de poemas puedan ser trasladados y usados para leer las imágenes.

Es así como primero será necesario comprender lo que se ve en la imagen, describiendo con detalle, traduciéndola a lenguaje verbal y sustituyéndola con palabras para fines prácticos. Por lo tanto se realiza el procedimiento de la écfrasis que representa verbalmente la imagen. Adicional a esto será necesario revisar su estructura y composición, ser consciente de los puntos focales, del peso, línea, contraste, color, técnica, entre otros elementos propios de la construcción de la imagen. Se distingue su temática, su ritmo, sus reiteraciones y repeticiones, al igual que en el poema. Finalmente será necesario analizar las relaciones y conexiones con el poema que originó la imagen.

En *Modos de ver*, Berger afirma que el sentido de la vista goza de cierto privilegio frente a otros sentidos, pero a pesar de su posición privilegiada, la visión tiene ciertos límites. “Toda imagen encarna un modo de ver, (...) Sin embargo, aunque toda imagen encarna un modo de ver, nuestra percepción o apreciación de una imagen depende también de nuestro propio modo de ver”. (Berger, 1972: p. 6.) La percepción visual depende de las capacidades particulares y el marco de interpretación individual: las experiencias, la educación que se ha recibido, la época y la sociedad a la que se pertenece. Estos son factores y variables que actúan en cada sujeto, y en este sentido, el individuo asume su entorno desde una posición única y verdadera, y a la vez el entorno percibido, principalmente por medio de la vista, pasa a ser una realidad abierta y plural en cuanto solo es un modo de ver. Este límite es un obstáculo reiterativo y característico en cualquier proceso de interpretación, ya sea de imágenes o de obras literarias. El marco individual del receptor siempre permea el posible sentido de la obra. Pero a su vez la creación artística emerge como una interpretación del artista de su propio mundo, surge a pesar de las limitaciones de su creador.

Se deberá dudar del modo en que se percibe, ya sea un texto o una imagen, porque lo único seguro es la cantidad de límites con los que nos encontramos al intentar describir algún sentido. Se tendría que desconfiar de interpretaciones apresuradas, arbitrarias o absolutistas, y centrar la mirada en lo que puede comprobarse. También será necesario revisar los elementos que se pueden identificar en detalle dentro de la imagen, que pueden

servir como claves a la hora de leerlas, estos pueden ser el ritmo o los patrones y texturas, los espacios en blancos, los focos visuales, las formas, los tamaños, el trazo y la línea, los claros y los oscuros, la armonía, la composición, la jerarquía y el colores.

Retomando de nuevo la obra estudiada, se puede ver como la ilustración que representa *Coplilla después del 5.º bourbon* contrasta con el poema en cuanto a el espacio que abarca, una página enfrentada fue necesaria para contener una figura humana bastante grande, que es además oscura con pinceladas azules, esta figura se encuentra en posición horizontal, lo que podrá asociarse con encontrarse acostado, caído. En la parte superior de la composición se traza una mancha también oscura, dentro de ella se dibuja una forma típica que representa la luna, signo claro para entender que el tiempo de la imagen es la noche. La figura caída, la noche, las manchas oscuras, refuerzan los conceptos de sombra, vacío, muerte y silencio del poema -sin ser necesariamente equivalentes-. El quiebre de la imagen o lo que llama la atención, se encuentra en el interior de la figura humana grande y oscura, donde se dibuja un personaje que contrasta por ser pequeño y blanco. Hay entonces en la imagen, como en el poema, presencia de dos sujetos. Este sujeto blanco parece que habitara en un espacio de “sombra, silencio y vacío”, ya que está encerrado en lo que vemos que es el personaje oscuro. Podría verse como que estuviera habitando su propia muerte y que al final fueran el mismo, algo vivo y pequeño, dentro de la figura que vemos grande y caída. Para la figura blanca su espacio es la oscuridad que lo rodea. Sin embargo, como lectores podemos ver que no solo hay negro u oscuridad, más allá de la mancha que encierra al sujeto blanco también hay blanco, hay luna, hay palabras, hay poemas, estamos también nosotros.

Como podemos ver la imagen deriva del poema sin representar exactamente lo mismo, no logra, ni pretende ser una traducción literal de la obra del poeta, sino que es una interpretación con un mensaje algo diferente pero encaminado hacia la misma dirección y cargado con el mismo tema y conceptos. Leer ambos posibilita crear conexiones y relaciones que favorecen la comprensión de ambas obras. Un posible sentido del poema y la imagen podría ser que la nada sigue siendo lo más probable y a la vez lo más dudoso

después de la vida, la pregunta por la existencia después de la vida son cuestiones constantes de la condición humana, aunque seguirá la vida, la luna, los otros.

Una cuestión que ha surgido en el párrafo anterior es el problema de la traducción, la construcción de un proyecto editorial que mezcla dentro de sí el lenguaje visual y escrito, y en vista de que la traducción ha sido un tema de debate constante en el terreno de la poesía, es un punto que no se quiere pasar por alto. Beristáin dice que “el poema se resiste a ser glosado, ya que la paráfrasis lo borra y lo sustituye. No podemos citar un texto poético vertiéndolo en sinónimos, traduciéndolo a palabras distintas de las que usó su creador, pues el significado poético es inseparable del significante, al cual está vinculado de modo indisoluble” (Beristáin, 1989: 58), de lo anterior es posible afirmar que el poema se resiste a traducciones. Sin embargo, en *Desbordes de la traducción* ensayo escrito por Juan Manuel Cuartas, se aborda y profundiza en esta cuestión, donde se afirma que “tanto la traducción como la interpretación son restituciones de sentido” (Cuartas, 2015: 66) y que “Todo discurso participa de la racionalidad, en gran medida por estar penetrado por las exigencias de la interpretación, que es prerequisite del pensar y el traducir. De esta manera, quien traduce lo hace aguzando sus saberes para no desfigurarse en su ejercicio tanto la segunda como la primera lengua” (Cuartas, 2015: 51). Cuartas demanda en su ensayo del traductor cualidades como discreción, rigor y creatividad, la traducción es representación, más no será un simple calco. Retomando nuestro caso de estudio, surge entonces la cuestión sobre la posibilidad de traducción entre el lenguaje escrito y el visual. Además si la labor del ilustrador sería equivalente a la de un traductor. Sin duda el ilustrador es alguien que intenta hacer visible su propia interpretación del poema -con discreción, rigor y creatividad- representa el poema en lenguaje gráfico, a pesar de la inequivalencia entre los dos lenguajes. Si se ve el poema como contenedor de sentidos, este puede ser la raíz, la semilla del que emerjan nuevas obras, aunque estas obras derivadas no pretendan sustituir el poema, ni traducirlo, ambos productos artísticos pueden cohabitar y dialogar, en ningún caso están en guerra.

Nos encontramos más adelante con el poema *En son de despedida*, el cual está compuesto por cinco estrofas, los conceptos semejantes que delimitan el tema están en las palabras: despedida, olvidarte desandar, recuperar los pasos, soy viejo, horas, he vivido. El sujeto lírico se dirige hacia otro sujeto, del que no se puede afirmar un género. La temática del poema es el tiempo, el recuerdo y también podría ser la muerte:

En son de despedida

No vine solo por decirte
(aunque también) que no volveré nunca,
y que nunca podré olvidarte.

Emprendo la tarea
(imposible, si es que algo hay imposible)
de racionalizar, interpretar, reconstruir y desandar
aquellas fábulas y hechizos
que gracias a ti fueron realidad.

Recupero los pasos iniciados a la orilla del río
y que desembocan en “Kiss Bar” (aunque no estoy seguro
dónde estaba el principio y dónde el fin).

Estoy cansado, muy cansado.
Don Antonio Machado dijo hace más de medio siglo:
“Soy viejo porque tengo más de sesenta años,
que es mucha edad para un español”.
(Sin comentarios)

He vivido días radiantes
gracias a ti. Entre mis dedos se escurrían
cristalinas las horas, agua pura. Benditas sean.
Fue un tercer grado carcelario:
regresas a la cárcel por la noche,

por el día —espejismo— te sientes libre, libre, libre.
 Nadie pudo, ni puede, ni podrá por los siglos de los siglos
 arrebatarme tanta felicidad.
 (Hierro, 2018: 118)



Imagen 2. Ilustración correspondiente a *En son de despedida*.
 (Serra, 2018: 119)

Al revisar el título del poema este dice que es un “son” y de inmediato se crea una relación con el poema anterior que decía ser una “coplilla”. Las palabras que componen el poema son muy simples y claras, no hace falta un diccionario para entenderlas. Si parafraseamos el poema podríamos decir que el sujeto lírico está visitando en su memoria la grandeza de un tiempo pasado cargado de amor, ahora la vejez pesa, carga con el tiempo, pero agradece la felicidad experimentada, no es del todo claro a quién se dirige el poema y de quién se despide.

Luego nos enfrentamos con la imagen que contrasta con las letras, donde se dibuja una figura femenina envuelta en un espacio negro, la figura se devela sin mucho detalle entre la oscuridad gracias a una porción de manchas claras que dibujan el rostro y el

hombro, la figura de perfil, está de espaldas al lector y de su cintura hacia arriba nace un jardín dibujado con manchas claras y en algunas partes puntuales aparece un tono salmón y azul. Este jardín que nace en su interior claramente es el punto focal más potente de la imagen.

Al leer ambos lenguajes, la interpretación de quien recibe ambas obras, puede ir más allá que tener solo la información de una de las dos. Ahora se puede asociar el recuerdo de los días felices con la figura femenina de la imagen, y la oscuridad que la envuelve puede hablar de su muerte, igualmente las flores, pues el jardín nace de la tierra del que hace parte todo lo que ha muerto. Ahora la despedida podría ser tan definitiva y pesada porque habla a un ser que se ha ido, y la vejez pesa por eso mismo, por estar tan cerca de la muerte. Sin embargo también es bueno recordar que el poema existió alguna vez sin la imagen, dentro de un poemario que menciona en su título a Nueva York, el poema podría referirse a la ciudad, a la nostalgia de no volver. Fue Serra quien agregó lo femenino y al hacer conjunto con el poema es normal que la mirada del lector se vea influenciada también por la imagen, cree un lazo y sienta que el poema se refiere al retrato de la mujer envuelta en la tiniebla.

Por último tenemos el poema *Vida* este poema tiene una ubicación privilegiada dentro del libro al ser el último y estar separado del resto de poemas por ser categorizado como el epílogo, en este poema por medio de un juego entre los términos “nada” y “todo” a lo largo de cuatro estrofas, el sujeto lírico reafirma la misma temática vista anteriormente en los dos poemas anteriores: el tiempo, la existencia, la muerte y también el desengaño:

Vida

Después de todo, todo ha sido nada,
a pesar de que un día lo fue todo.
Después de nada, o después de todo,
supe que todo no era más que nada.

Grito “¡Todo!”, y el eco dice “¡Nada!”.

Grito “¡Nada!”, y el eco dice “¡Todo!”.

Ahora sé que la nada lo era todo,
y todo era ceniza de la nada.

No queda nada de lo que fue nada.

(Era ilusión lo que creía todo
y que, en definitiva, era la nada).

Qué más da que la nada fuera nada
si más nada será, después de todo,
después de tanto todo para nada.

(Hierro, 2018: 123)



Imagen 3. Ilustración correspondiente a *Vida*.

(Serra, 2018: 124)

El título “Vida” y su sentido semántico, contrasta con este juego sonoro que se desarrolla en el poema. El poema es una suerte de acertijo, en donde sobresalen particularmente las palabras que no se repiten como lo son: vida, ceniza e ilusión. Posterior

al poema y al darle vuelta a la página se dibuja en una explosión de colores; manchas azules, verdosas, violetas con un poco de tintes rojos, naranjas y amarillos, también está presente una figura humana en grises, blancos y negros. Esta figura se asemeja a un hombre que flota dentro de la mancha en posición fetal, sin ser un bebé, sus extremidades son largas y si imaginamos la figura estirada sería un poco alta. Esta posición de la figura transmite el concepto del inicio, y hace conexión con la palabra “vida”. Vida, todo, nada, oscuridad, claridad, amor, tiempo, memoria. Son conceptos presentes a lo largo de los poemas y de las imágenes. La temática en los poemas es constante y en la obra del ilustrador se percibe un sistema gráfico que potencializa los conceptos del poeta.

El poema *Vida*, y también los otros, remiten a cierta conexión con otra dimensión, con un más allá borroso e incierto, remiten a cierto desengaño de la existencia limitada y sobre todo a un apego por la vida y por lo efímero del tiempo.

Conclusiones

“Donde hay diálogo hay un sentido siendo comprendido”.

(Franco, 2004)

Como anteriormente se anuncia, en la nueva edición de *Cuadernos de Nueva York* el lenguaje visual de la obra se adhiere al lenguaje literario, y aunque claramente la poesía de Hierro se sostiene por sí sola, las composiciones visuales que concibe Serra veinte años después, enriquecen el libro. Las ilustraciones se suman al texto poético, con su estilo de esbozo rápido y fluido, con el protagonismo de las manchas y su paleta de colores constante. En esta edición, la imagen se convierte en un ingrediente necesario para el libro.

En el caso de representación de poemas a construcciones visuales ocurre en el ilustrador el proceso de comprensión, apropiación, e identificación con la obra escrita. Los elementos del mundo del poema se metamorfosean en su imaginación, y su acción mental genera imágenes, que son también posibles significados del poema y una suerte de diálogo

con este. Se entiende entonces que las ilustraciones que acompañan a los poemas son obras derivadas. Del diálogo que existe entre la palabra y la imagen, se logran descifrar las obras propuestas y por medio de la lectura atenta y rigurosa darles un posible sentido.

Hoy la obra de arte pretende fomentar en la recepción la destreza de mantener la mente abierta y reflexiva, cultivar la creatividad y la sensibilidad y generar diálogo y experiencias. Varias maneras de arte se entrelazan en *Cuaderno de Nueva York* en donde se abre la posibilidad de entender la imagen como una poderosa especie dentro de lo literario. Gracias a la conceptualización, la armonía, color, línea, técnica, entre otros, el libro logra generar extrañeza, admiración, asombro, movimiento y asociación de ideas en el lector. En esta obra se entrelazan dos formas del arte, las letras y las imágenes conviven y juntas entretejen sentidos. El poema es el instrumento del poeta para descubrir y expresar su propio mundo y experiencia, para develar emociones y sentimientos, para provocar y movilizar realidades internas y privadas. Del mismo modo, puede operar cualquier objeto artístico en su creador. La experiencia subjetiva y talento del artista, hará particular la formalización de lo interno, dado que es un producto individual. Por lo tanto, cada obra encierra una intención significativa original dada por su creador. Sin embargo, la obra se aleja de su creador y entra a la constelación de objetos artísticos que serán recibidos por alguien más. En el otro, ocurre un proceso de comprensión e identificación, y una reconfiguración de sentido que podrá o no estar vinculada con la intención significativa original.

La versión estudiada de *Cuaderno de Nueva York*, es una obra que entrelaza dos lenguajes. Las ilustraciones que son una creación posterior al poemario, exigieron a su creador un ejercicio de comprensión, análisis e interpretación: una actitud hermenéutica. Se podría pensar que el poema tiene la capacidad de ser semilla para que de él emerjan diversos resultados artísticos cada vez que se lo tome como referente de creación. El poema es por eso una ventana abierta a diversas interpretaciones y derivaciones. Con seguridad el ejercicio realizado por un artista visual diferente a Adolfo Serra arrojaría un resultado diferente al que hoy es el libro, y seguramente podría haber sido a la vez acertado.

Es relevante también anotar como el libro funciona como un puente entre diferentes tiempos: la palabra que se crea veinte años antes que la imagen, la imagen que surge después y que comienza a conectar junto con las palabras con un público que la recibe en algún otro momento futuro, toda vez que vuelva a ser visitado el libro mientras dure su materialidad. No se debe olvidar la importancia del papel que desempeña el lector y cómo este observa y lee la obra, y para que este logre desentrañar algún posible sentido del conjunto, será necesario una actitud de reflexión, y no solo consumir la información que le va llegando como estímulo exterior. La obra de arte en general, guarda dentro de sí la capacidad de trasladarnos al pasado, al “presente-pasado”. Por esto acercarse a la imagen o al texto es acercarse a otro tiempo, otro contexto. Interpretar cualquier manifestación artística es dialogar. El arte mueve tanto en el que crea como en el que percibe, por eso mismo es puente, porque es capaz de generar un lazo entre dos momentos aislados, entre dos seres -como mínimo-.

La imagen y el poema son susurros de significados para el lector. Ambas son expresiones artísticas y poéticas que quedan abiertas, y que conectan con diferentes sensibilidades y formas de pensamiento dentro de un mismo lector. La recepción podrá habitar el libro en donde moran imágenes y palabras, y en la lectura de este descubrir distintos lenguajes y discursos que multiplican y abren la obra. Del trabajo de ilustración que surge a partir de un poema, se puede desplegar un universo de creación intelectual y estético, movimientos de ideas y pensamiento. Lo verdaderamente relevante es que en las distintas formas del arte pueda surgir la conversación.

Bibliografía

Berger, J. (2000). *Modos de ver.* (Justo González, trad.) España: Editorial Gustavo Gil.
(Obra original publicada en 1972)

Beristáin, H. (1989) *Análisis e interpretación del poema lírico.* México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Cuartas Restrepo, J. (2015) *La experiencia hermenéutica.* Colombia: Fondo editorial Universidad EAFIT.

De Torre, E. y Hierro, J. (1987) “Una entrevista con José Hierro” en *Anales de la literatura española contemporánea.* Vol 12, No. 3. España: Society or Spanish & Spanish-American Studies.

Eagleton, T. (2010) *Cómo leer un poema* (Mario Jurado, trad.). España: Ediciones Akal.
(Obra original publicada en 2007)

Franco, R. (2004). “Carácter hermenéutico del texto literario. Notas sobre “la esencia” de la literatura como diálogo en Gadamer”. En: *Especulo. Revista de estudios literarios.* N° 27. España, Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de <http://www.ucm.es/info/especulo/numero27/hermen.html>

García Varas, A. (2011) *Filosofía de la imagen:*
Capítulo 4. *¿Más allá del lenguaje? Apuntes sobre la lógica de las imágenes.* Bohem (2004)
Capítulo 5. *¿Qué es la imagen?* Mitchell (1980)
España: Ediciones Universidad de Salamanca

Giraldo, E. (2011) “*Elogio a la madrastra* de Mario Vargas Llosa, obra de arte total, límites y vecindades” En: Revista Coherencia. Vol 8, No 15. Colombia: Universidad EAFIT.

Hierro, J. y Serra, A. (2018) *Cuaderno de Nueva York*. España: Nórdica Libros.

Joly, M. (2012) *La imagen fija* (Marina Malfé, trad.). Argentina: La marca editora. (Obra original publicada en 1994)

Lázaro Carreter, F. (1990) *De poéticas y poética*. España: Ediciones Cátedra.

Rico, M. (1999) *Interiores en Nueva York* en Revista de libros No.25. España: Fundación Caja Madrid.

Selden, R., Widdowson P. y Brooker P. *La teoría literaria contemporánea*. Barcelona: Ariel, 2001. Impreso.

Serra, A. (14 de marzo de 2019) *Adolfo Serra* [Blog]. Recuperado de <http://adolfoserra.blogspot.com>

Shklovski, V. *El arte como artificio* en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (Todorov). Impreso.

La lectura que busca ese puente de relación entre imagen y sentido.

Lectura rigurosa