

La imacen poética

Gabriel Arturo Castro



Julián Malatesta

Universidad del Valle, Cali,
2008, 154 páginas.

Como estudioso de la poesía, además de creador literario, Julián Malatesta elabora un ensayo vigoroso, propio de sus preocupaciones artísticas. De amplia capacidad

intelectuales y de expresión y de libertad de pensamiento, el libro referido realiza una pesquisa sobre la recurrencia, visión, concepción, visión, estética y expresividad de la imagen poética como motor y eje de la creación. Sabe el autor que la imagen posee un sentido de convergencia y de heterogeneidad a la vez, múltiple desde su significación, valor y trascendencia. Difícil labor, más si la imagen ha sido objeto de múltiples discusiones, debido a la diversidad de sistemas lógicos desde los que se le asedia. Malatesta, para tal fin, emprende el camino del ensayo, ya que él admite la prueba, la tentativa, legítima de cierta forma la aventura, hace del riesgo y el peligro una tentación, nos devuelve la audacia y cierta inocencia, nos amenaza con la ingenuidad a la vez que nos propone ser malvados. El ensayo permite el tropiezo, el atajo, la invasión, el desalojo o el salto, según sus propias palabras.

Su propósito es claro: rastrear la noción de imagen desde las escuelas y movimientos literarios que le sirven de soporte, junto a una bibliografía seria, amplia y justificada, "propiciar un escenario para la divagación intelectual, proponer arriesgadamente ideas que pueden ser polémicas en la comunidad e incluso dudosas para el mismo autor pero que, dado su carácter provocador y provisional, se encuentran ahí cumpliendo su papel de detonante de ideas renovadoras del hacer crítico".

La noción de Modernidad le sirve de partida, así este concepto sea polémico pero necesario. El autor afirma que en todos los tiempos el quehacer literario ha tenido un carácter de ruptura, de *novedad radical*. Es el *espíritu nuevo* la marca del contraste con la tradición precedente. Sin embargo es posible localizar el origen de la Modernidad en el siglo XVII con la aparición del sujeto secular sin restricciones religiosas. Para Malatesta es comprendida como desencanto, "el momento en que el hombre decide quedarse solo, romper la cadena con la divinidad y confiar plenamente en sus potencias, en su capacidad de inquirir, interrogar, explorar y experimentar consigo mismo y con la naturaleza".

De la mimesis primaria a la transformación del objeto es el título de tal camino, de la poesía como imitación (racionalidad, naturaleza) a la manifestación de una racionalidad que explora el desorden y la sobrenaturaleza.

Lo eterno y lo contingente, llama Malatesta al siguiente capítulo, donde se plantea un conflicto entre la iluminación manifiesta de la obra y la revelación de su lado oscuro. ¿Cuál es la verdad de la obra de arte?, se pregunta el autor y argumenta:



Quizá la respuesta sólo pueda obtenerse de una consideración primordial: la idea de una lengua primigenia, en estado virtual lista para ser usada en el tiempo, en el proceso productivo del discurso, donde el ser haría su paso episódico hacia lo contingente, asistiría a la acción del decir y simultáneamente emprendería el desalojo; en este sentido, la verdad que acontece en la obra de arte opera como manifestación de su naturaleza, pero a la vez, es su propio ocultamiento. La verdad que devela la obra de arte no es episódica, ni arrastra una memoria situacional próxima. Se trata de un acontecimiento único que sucede entre cielo y tierra y que le otorga a la obra de arte la facultad de revelarlo y de custodiar su manifestación. Ese acontecimiento, como verdad, es suceso y por ello contingente, pero en el trasunto de su manifestación es eterno e inmutable.

El poeta desde Baudelaire se pone al lado de la pérdida, del desalojo, no busca instaurar, con la palabra y en la palabra, lo permanente, afirma el autor en su apartado *La ruina del aura*, valiéndose del pensamiento de Walter Benjamín. Recuerda el autor lo efímero y la inestabilidad como conceptos de la contemporaneidad, el dominio del instante, lo efímero y el no lugar. Elementos como la despersonalización de la lírica, la pérdida consciente de la realidad, el abandono del canon, la búsqueda afanosa de un nuevo auditorio, el regreso a la tradición oral —"la dimensión creadora de los bárbaros"—, el encuentro del sueño, la fragmentación del mundo, el surgimiento de la imposibilidad verosímil, la lejanía significativa de la imagen o la palabra real lista a sustituciones, intercambios y mutaciones, se hacen presentes en la enunciación lúcida.

Arribamos entonces al cambio profundo suscitado por Mallarmé, sus reflejos inversos a través de una poesía para iniciados. El autor enfatiza el papel determinante de aquél sustancial poeta: la construcción de una nueva sensibilidad sin concesiones efectistas y fáciles, el rigor de la transformación del mundo, la empresa contra el arte de la imitación:

Le coup de dés, la tirada de los dados, es el poema cumbre con el cual Mallarmé incita una revuelta literaria que concibe como urgente. El pensamiento debe disponerse como imagen en la página de blanco, allí deben colgarse las palabras en tipos tipográficos diversos, en formas y tamaños calculadamente dispares y armónicos; deben hallarse atadas a algo más que su significación; sus lazos son la música, y desde ese material expresivo que es la página en blanco, debe permitirse que los sentidos del lector eventual participen en la creación.

Desde allí se dio paso a una novísima manifestación, un adiós a los trucos evasivos, a los ingeniosos juegos, a las estructuras canónicas y artificiosos trabajos, un cambio por la estrategia de la imagen, donde aparece luego Apollinaire, sus sentidos inesperados en la lógica formal del habla, las voces puestas en escena de manera fugaz, las sensaciones visuales y la asociación mental de las imágenes producidas.

Lo instantáneo surge, la escritura como montaje, gracias al juego simultáneo de las imágenes, lo cual facilita el juego de relaciones entre ellas, el ejercicio fortuito de la lectura, la simbiosis entre lector y escritor. El movimiento futurista pone énfasis en la velocidad por medio de la repetición de una imagen en distintas posiciones. Después el Dadaísmo irrumpe en la actividad iconoclasta, el punto de indiferencia entre contenido y forma, la incertidumbre, la radicalidad de la imagen con la introducción del collage y la recuperación de tradiciones culturales.

Arribamos al sexto capítulo de *La imagen poética* cuyo título es *El lenguaje de los sueños y la escritura automática*. En 1924 se da origen al surrealismo y su revolución artística, movimiento confiado en el poder creativo del lenguaje, de la mano de la fuerza orgánica de la escritura automática y sobre todo del universo onírico, el lenguaje de los sueños. La imagen resultaba de la demolición de los lazos que ordenan el lenguaje en la vigilia y la atención sobre los relatos fragmentarios y la reconstrucción verbal del sueño. Malatesta cita, a propósito de lo anterior, a Bretón: "Tan sólo la imaginación me permite llegar a saber lo que puede llegar a ser, y esto basta para mitigar un poco la terrible condena". Es la llamada "experiencia del límite" que pone en marcha la dimensión afectiva al servicio de la imagen. El autor introduce la noción de Reverdy, la imagen como acercamiento, asociación y contraste de dos realidades lejanas y justas. Igual menciona al vital Ezra Pound, quien privilegió a la imagen como el centro de la creación poética, dada su condición transitoria, fugaz, origen de toda experiencia auténtica y la "poesía, vehículo de la intuición que tiene su expresión orgánica en la palabra rítmica y semánticamente exacta".

El capítulo VII, *La conspiración de la imagen o la asonada latinoamericana*, inicia con la argumentación de las condiciones históricas del nacimiento de las vanguardias artísticas y literarias de América Latina, luego de la agitada insurrección europea, anticipada por José Juan Tablada y Vicente Huidobro, éste último con su "poema creado", el hacer poético como el arte de sugerir, la puesta en escena de los objetos y su relación que establecen entre sí, siendo ello un hecho generador de imágenes, dotadas de tensión espiritual. "La imagen que se revela se halla en movimiento, delata el desprendimiento de los lazos habituales del lenguaje y de las representaciones de la vida y sugiere otro tipo de encadenamiento para otra clase de mundo", afirma Julián Malatesta.

Tablada, por su parte, introduce la estética oriental, la interpretación visual y plástica de los objetos observados. Junto a él el ultraísmo argentino que postuló su noción poética, cuyo centro es la imagen, elemento primordial e iniciadora de una acción depuradora de la tradición. Borges, su principal representante, privilegió la imagen y su soporte, la metáfora, como el instrumento definitivo de la construcción poética.

En un sentido diferente a Borges, César Vallejo introduce el debate sobre el papel del sentimiento y la sensibilidad al lado de la razón, los ingredientes capaces de conmover y de expresar con vigor la fuerza de su tiempo.

Desde entonces la declaración a favor de la imagen y la metáfora continúan vigentes. En Cuba, José Lezama Lima manifiesta que la imagen viene a ser la base de la poesía, el vehículo predilecto de un acontecimiento producido por el tiempo, fundando lo permanente, lo visible y lo invisible. Lezama, dice Julián Malatesta, concibe la imagen como la progresión de una semejanza a una forma y de esa progresión nacimiento de una novedad, el surgimiento de un mundo posible. "Aunque la proyección de la imagen y su dinámica progresiva fundan lo permanente, esta permanencia no acontece como verdad, en la noción heideggeriana, sino como verosímil en la noción Aristotélica, o dicho en palabras del poeta, acontece como prueba hiperbólica, pues esa permanencia es tiempo, sustancia del tiempo que sólo es en la obra", de acuerdo con el autor de *La imagen poética*.

Desde esta perspectiva, Julián Malatesta menciona al poeta ecuatoriano Jorge Carrera Andrade, quien participa de la llamada *Conspiración de la imagen en la asonada americana*. Elabora, entonces, una poesía en directa relación con el entorno natural y social, valiéndose de la destrucción del lenguaje, la exploración del silencio y la soledad. La imagen procura congelar al ser o a un objeto de la naturaleza, capturarlo, aislarlo y someterlo. Su postura estética transita por la adhesión a la realidad, fuente de su acción creadora. Lo importa es ver, introducirse plenamente en la ejecución de la metáfora y la percepción de la tensión del instante.

El último apartado, *La ecología de la imagen y las estructuras icocotónicas del poema*, hace hincapié acerca de las condiciones históricas y sociales de la imagen, en vínculos especiales con corrientes del pensamiento, tendencias estéticas y prácticas culturales. Lectura posible a través de la imagen, con la condición de que la imagen sea una construcción convincente al interior de la obra poética. Así lo argumenta el autor:

Las variaciones de la imagen, sus efectos de novedad no disuelven la alegoría ni la ironía. Con la primera se está en la historia y con la segunda se inscribe en su proyección futura, en tanto que los soportes simbólicos están para hacer visible su presente; y es desde ellos donde escritor y lector se encuentran en ejercicio de un mismo papel, de una simbiosis que confunde su identidad.

La vanguardia y su sublevación hicieron posible la imagen a la manera de coincidencia simultánea de materiales, distintos y antagónicos, en un instante decisivo. Por lo tanto, la imagen también puede ser construcción del pensamiento, cuyo objetivo es escenificar una propuesta escénica.

La imagen poética, libro revelador y riguroso, un gran aporte para la discusión sobre uno de los baluartes de la creación de todos los tiempos.