

Andrés Barba

# Vanguardia e imagen: Una poética de la inconveniencia

Un interesante artículo que da cuenta de las vanguardias, sus posturas y sus postulados, explorando algunas de sus implicaciones.

(Segunda de tres partes)

Atendiendo a los postulados de Piaget, uno de los psicólogos que más violentamente renovó las tesis referentes a la adquisición del lenguaje infantil, el primer paso de la adquisición se produce en la imagen. El niño señala un objeto con el índice y el cuidador dice: "árbol". Se ha producido aquí, de forma natural, lo que todo vanguardista procura de forma artificial, lo que en forma cartesiana sería la mayor experiencia de claridad y distinción acerca de la realidad y el lenguaje que la describe, porque la experiencia de la percepción y de la comunicación están indisolublemente unidas en el acto creador de la adquisición del objeto, tanto de forma verbal como no verbal. Así el niño adquiere el objeto de forma simbólica aglutinando las experiencias de percepción física y las de percepción verbal. El verdadero acto creativo llega cuando el niño responde (o repite) la palabra "árbol", un acto que podríamos describir como de "fijación" verbal del objeto pero que responde, a la vez, a la experiencia dichosa de lo recién engendrado.

Esta visión radicalmente creativa del lenguaje es la que transforma el vocabulario de la poesía de vanguardia y la eleva a su expresión más elocuente. Cuando Paul Eluard recomienda a sus discípulos sudamericanos (especialmente a Huldobro) que escriba en francés en vez de hacerlo en castellano porque en una lengua que no es la materna fluyen de forma más intuitiva las relaciones entre fonética y realidad, está apelando clarísimamente a esta concepción del lenguaje. Cuando Paradas pinta un paisaje con palabras también lo está haciendo. Y el mismo Gironde en el prólogo a su primera edición de Veinte poemas para ser leídos en el tranvía (1922) hace una auténtica declaración de intenciones: "Cortar las amarras lógicas ¿no implica a la única y verdadera posibilidad de aventura? ¿Por qué no ser pueriles, ya que sentimos el cansancio de repetir los gestos de los que hace 70 siglos están bajo la tierra? (...) Yo, al menos, en mi simpatía por lo contradictorio -sinónimo de vida- no renuncio a mi derecho de renunciar, y tiro mis veinte poemas como una piedra, sonriendo ante la inutilidad de mi gesto".

El papel de la intuición

¿Qué es, por tanto, lo que se copia? ¿Cuál es el objeto del arte? Representar la realidad, comunicarla, sí, pero desde una imitación de los objetos a la que se ha añadido el filtro de la subjetividad. El resultado es que podemos completar nuestro conocimiento del mundo desde la intuición; que es posible que, después de haber leído un voluminoso libro sobre los ciclos lunares, después de haber contemplado la luna real durante largas horas, no hayamos tenido la experiencia estética que puede producir en nosotros el dibujo de una luna pintada con las palabras "luna" entrelazadas, y que, curiosamente, esa experiencia completa nuestro conocimiento real acerca del objeto real "luna". La vanguardia adopta, por tanto, la imagen como parte de nuestro conocimiento necesario del mundo y aboga por la idea de que ese tipo de conocimiento sólo puede darse a través del arte.

Todas estas ideas, especialmente la del juego, la del absurdo ("imitación de la vida" como dice Gironde en el texto citado), la de la superficialidad y la del conocimiento intuitivo a través de la imagen serán recuperadas en la posmodernidad de forma aún



más desmesurada. El mismo rey Midas de la imagen contemporánea, Andy Warhol, que tenía el raro poder de convertir en ícono toda imagen que tocaban sus manos, argumentaba que la única diferencia entre un bolígrafo y el bolígrafo (o la imagen física de bolígrafo que aglutinara todos los bolígrafos) es que uno estaba en manos de una tendera y el otro en un museo, sobre un pequeño cartel que decía "1.000.000 \$".

Lo esencial, en este sentido, del idioma (que es el instrumento de la literatura) es que, hasta en sus sintaxis, apunta una superación de la temporalidad siempre que en ella sujeto y objeto estén situados en relación simultánea. Cualquiera que sea el contenido de un verso ha sido arrancado del devenir del tiempo y, al haber adquirido forma verbal se ha hecho inmediatamente interpretable. Es en la plurisignificación de la poesía donde la vanguardia hace su apuesta más importante y atemporal. La imagen pasa a ser un instrumento a través del cual podemos adquirir, en un instante, complejos significados acerca del mundo. Tal vez uno de los ensayos más interesantes sobre los dominios del logos fuera el que hizo Hermann Broch acerca de la prosa de Joyce, donde defiende que es precisamente en la experiencia de esa simultaneidad entre logos y vida donde se esconde el destello de eternidad "que es el verdadero objetivo de toda poesía". Se abre aquí, como decíamos un nuevo proceso, una nueva posibilidad de conocimientos que es radicalmente antirracionalista.

Pero expliquemos este concepto con mayor profundidad. La gran mayoría de los postulados vanguardistas concernientes a la imagen y a la teoría de la literatura se establecen por contraposición a los postulados decimonónicos. El ciudadano del siglo XIX era

tan racionalista como el romano; al igual que éste, construyó imperios y máquinas de guerra, pero jamás fue un Neón o un Borgia. Pues para ello se sentía demasiado humano ("fleramente humano" dirá, mucho después Blas de Otero) y en cierto sentido lo era. Cuando ensalzaba su mundo lo hacía ocultando su miseria y su manía decorativa era más hipócrita. Si cabe, que, la de sus crueles predecesores romanos, lo que se acarreo el desprecio de Nietzsche. El ciudadano del XIX no era cruel, pero algo en su actitud separa la crueldad de la vanguardia. En todo esterilismo, en toda decoración, se esconde el cinismo y el escepticismo (productos ambos del pensamiento racionalista); el ser escéptico es terreno y necesita mirarse en modelos terrenos, de ahí su historicismo y su maníaca revisión constante de los acontecimientos pasados. El barroco de este realismo que olvida la realidad es precisamente el neorromanticismo, e históricamente, el renacimiento de los nacionalismos.

Los nacionalismos del siglo pasado resultan impensables sin la imagen. Riffenthal, directora de cine encargada de la propaganda nazi por propio designio del Furer, lo entendió perfectamente al rodar los grandes batallones nacional socialistas atravesando Berlín en El poder de la voluntad, de la misma forma que lo entendió Chaplin en El gran dictador -en mi opinión una película perfectamente vanguardista, regida por la idea de que acabar con la imagen, ridiculizar la imagen, era ridiculizar todo el sistema- cuando nos presenta a un dictadorcito persiguiendo secretarías y bailando con un globo del mundo a modo de juguete.

Me he extendido en este asunto porque me parece que, sin comprender este contexto histórico y filosófico, no se puede entender tampoco el valor que adquiere la imagen en el movimiento de vanguardia. Los poetas sudamericanos y franceses que hablaron en París entre los años 1919 y 1933, años de la gran fascinación (y también desencanto) vanguardista, eran hijos de un sistema histórico en el que la imagen empezaba a ser el resultado del poder, en el que tener la imagen era tener el poder. De acuerdo con su actitud puramente estética en este sentido, el vanguardista hace una obra de arte siberítica en contraposición con el arte realista (monacal) que está determinado por una actitud ética. Ambas actitudes están definidas y se adaptan a una realidad concreta. En el caso vanguardista su actitud primitiva es la de ostentación. Pretende transformar la vida del hombre mediante la artificiosidad de la neurosis, es decir, mediante obras de arte que someten la realidad a una actitud totalmente irreal. Estós hijos del realismo, naturalismo y romanticismo (dependiendo de sus tradiciones respectivas) habían sido educados en un mundo literario plagado de tragedias amorosas, muertes y suicidios dobles, y para ellos esos convencionalismos ideales habían cobrado valor simbólico precisamente contra la maldad de la hipocresía de la vida toda, pero es el laberinto del sentimentalismo y de los convencionalismos con lo que reaccionan con más violencia los vanguardistas.

(continuará)