

Presentación: Imaginar con (las) palabras

Scott Weintraub

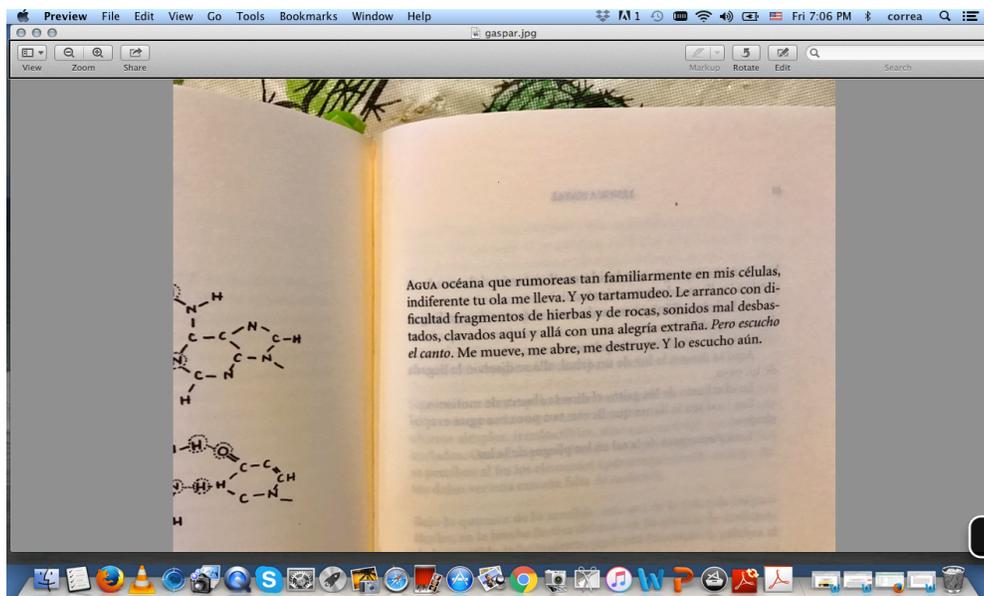
University of New Hampshire

Luis Correa-Díaz

University of Georgia / Academia Chilena de la Lengua

Las palabras nos sirven para imaginar, o sea para darnos imágenes a través o por medio de las palabras, imágenes por y con las cuales vemos el mundo que nos rodea y también para vernos a nosotros mismos, para recuperar—aunque sea en sueños cinemáticos, pero casi nunca mudos—, el pasado, para saber que estamos vivos, y crear un lienzo pixelado del futuro. Sin embargo, estamos (mal) acostumbrados a pensar en el lenguaje únicamente como un sistema de signos—y símbolos—que comunica, que dice algo, que nos sirve para comunicarnos, para decir algo sobre algo... Desafortunadamente, olvidamos—y esto puede parecer sorprendente para los que sostienen el dominio de la lógica discursiva y de sus abstractas contorsiones—que lo que se comunica y se dice son imágenes. Tal vez sea porque ya no tenemos un pensamiento etimológico es que olvidamos todo esto y que, por ejemplo, hay un ‘no somos tan diferentes (recuerden)’ entre idea y video...

Quizás sea oportuno en este sentido dejar citado, como si fuera nuestro epígrafe, pero inserto en el texto de presentación aquí, el primer poema de “Lengua natal”, del poeta rumano-francés Lorand Gaspar,¹ quien fue siempre un celoso cuestionador de territorios delimitados que tienden a separar los campos de conocimiento como si las fronteras existieran en la realidad y no fueran constructos de la mente. Creemos que este poema de Gaspar—(por)que es un (no es) caligrama, haiku...imagen subida a Instagram hoy—muestra a la perfección eso que hemos llamado aquí como ‘imaginar con (las) palabras’, que no es distinto, en lo que importa, a hablar con imágenes:



[auto captura de pantalla]

Y ya sabemos que escuchar también es una manera de ver...

Por cierto que la bibliografía sobre este tema de la poesía (la palabra / el lenguaje) y la imagen es ingente y, siendo sinceros, inabarcable. Cruza todas las épocas y las tendencias porque se trata de una preocupación humana de las más básicas y, al mismo tiempo, de las más complejas, tanto que no puede ser resuelta sino repensada. Por eso los editores de este dossier nos inclinamos por la fórmula que disuelve la confrontación entre ambas nociones, cuyo camino sólo conduce a un obligado recomenzar todo de nuevo como el agobiado Sísifo; por eso lo dejamos dicho aquí: las

¹ En *Acercamiento a la palabra*, Prólogo de Henri Michaux, Traducción de Rafael Segovia Albán (México: Fondo de Cultura Económica, 2007 [*Approche de la parole*. Paris: Editions Gallimard, 1978], 87.

imágenes hablan (son palabras visuales) y las palabras imaginan (son imágenes verbales). Nuestra pretensión ha sido ofrecer, gracias a *A Contracorriente* y su editor general, Greg Dawes, un instante y un espacio para que algunos estudiosos se manifiesten, dialoguen y nos digan cómo ven el asunto hoy desde sus propias áreas de investigación. Son sus trabajos *case studies* sobre (e instantáneas de) un tema interminable, el de la visualidad verbal y el de la verbalidad visual.

El primer artículo incluido en el presente dossier es de la estudiosa de la Universidad Autónoma de México María Andrea Giovine Yáñez, y se titula “Poesía e imagen en México: De los caligramas de José Juan Tablada al trabajo de intervención tipográfica de Carlos Amoraes”. En este ensayo se propone evaluar la visibilidad de la lectura de la poesía frente a su legibilidad, en un recorrido histórico desde las tradiciones pre-hispánicas y la escritura de índole iconotextual hasta el empleo de la computadora (*arte de ASCII*) en la poesía de Jesús Arellano, y la poesía urbana de Carlos Amoraes. Como bien señala Giovine Yáñez, durante siglos la innovadora escritura mexicana ha buscado “problematizar los límites entre lenguajes e indagar nuevas formas de generar sentido”, frecuentemente en una exploración interdisciplinaria e intermedial.

El próximo ensayo, de Jorge Polanco Salinas, profesor de la Universidad de Valdivia, analiza el uso de fotografías, collages, fotocopias y, sobre todo, la violencia de los recortes como un procedimiento poético en tres textos “anómalos” (desde el punto de vista de los géneros literarios tradicionalmente concebidos). Para Polanco Salinas, la estrategia del montaje implica una forma de dar testimonio a través de escombros visuales y, al mismo tiempo, reutiliza la información con una intención política. Tanto *Derechos de Autor* de Enrique Lihn, *El poeta anónimo (o el eterno presente de Juan Luis Martínez)* de Juan Luis Martínez, como *Poemas encontrados & otros pre-textos* de Jorge Torres, ocupan la información de prensa, fragmentos de revistas y libros, entre otros, como un recurso artístico que ofrece una respuesta y liberación de las formas poéticas y políticas más tradicionales.

El artículo de Irene Gómez Castellano, titulado “*Punto de fuga*: ‘visión panorámica’ en ‘Un sueño’ de Juan Francisco Manzano”, también explora la relación entre política y estética visual. Aquí la investigadora de la University of North Carolina en Chapel Hill analiza la poesía del cubano Juan Francisco Manzano a partir de las estrategias de control de la mirada sobre el espacio de la plantación azucarera que se presentan en su obra poética, especialmente en la “Visión del poeta sobre un ingenio de fabricar azúcar”. Gómez Castellano sostiene que Manzano consolida la noción estética de panorama a partir de una reescritura del mito de Ícaro con un lenguaje visual

asociado a las representaciones plásticas del motivo clásico. Por medio de una novedosa incorporación de la verticalidad a su escritura, Manzano logra crear una serie de poemas que funcionan como mapas a la distancia, los que invitan a cuestionar el simple disfrute de la visión abarcadora del espacio, ordenado en sintonía con los modelos del neoclasicismo y sus mapas urbanos, pero también con los del romanticismo y su empleo de la verticalidad y la altura. Este uso estético de la visión en 360 grados cuestiona la belleza del espacio de la plantación al denunciar que esta contemplación oculta el sufrimiento inherente a la realidad de la esclavitud en la Cuba colonial de principios del siglo XIX.

Volviendo a las modalidades tecnológicas del *new media* latinoamericano, en un artículo titulado “Estándar y poéticas industriales en la literatura digital argentina”, Anahí Alejandra Ré y Agustín Berti, ambos de la Universidad de Córdoba, intentan revisar los modos en que se realiza la representación poética audiovisual en medios digitales y la incorporación de aspectos cinéticos e interactivos a la palabra poética. Para lograr esto, los estudiosos abandonan la ilusión de transparencia de los dispositivos, de una teleología del progreso y de una existencia ideal y abstracta de las obras. Abordarlas implica reconocer sus especificidades y el modo en el que el estándar opera en cada una, para luego observarlas en su co-existencia, migraciones, tensiones y convergencias con otras disciplinas artísticas. El corpus del artículo se compone de obras argentinas contemporáneas presentadas en dos grandes grupos: 1) obras digitales, y 2) obras que dialogan con el estado del arte en el mundo digital sin requerir un medio digital asociado.

En otro ensayo sobre la visualidad de o en la poesía mexicana, Daniel Chávez, de la University of New Hampshire, evalúa ciertas “maneras de ver” en las múltiples configuraciones de la mirada en la obra de Octavio Paz. Leyendo tanto los ensayos sobre las artes visuales como la poesía lírica del Premio Nobel de Literatura 1990, Chávez identifica tres procedimientos teóricos que relacionan palabra e imagen, voz y mirada: fabulación ekfrástica, glosa poético-filosófica, y glosa poética divergente. Chávez así traza una cartografía de la mirada en la obra de Paz en términos de su proceso epistemológico, vinculándolo con sus escritos sobre la imagen (fotográfica) como una forma de conocimiento poético.

En una exploración de la heterogeneidad del tiempo, Juan Pablo Lupi, de la University of California-Santa Barbara, explora cómo José Lezama Lima desarrolla el enigmático pseudo-concepto de “imagen”. Como bien señala Lupi, esta idea es el punto de partida para mostrar que la obra de Lezama plantea una teoría de lo que puede denominarse lo “para-histórico”: modos alternativos de temporalidad que se suscitan

desde, al lado, junto y contra la historia. La teoría de los medios de Walter Benjamin y, más concretamente, sus conceptos de “legibilidad” e “interpretabilidad”, permiten analizar cómo ciertas características de la obra lezamiana y la mediación de ciertos términos que allí operan como pseudo-conceptos—“imagen”, “azar”, “futuridad”, entre otros—conforman un pensamiento de lo para-histórico. La teoría de la “imagen” que expone Lezama da cuenta de cómo se escribe e interpreta la historia, y esto abre una manera particular de pensar lo político que Lupi decodifica en su trabajo.

El último ensayo incluido en este dossier sobre poesía e imagen versa sobre la obra de la artista visual chilena Cecilia Vicuña. El arte de tejer el *quipú* en la obra de Vicuña, postula Carolina Díaz, de la State University of New York en Albany, resulta ser un esfuerzo por re-tejer el pasado nacional del Chile post-dictatorial. Como apunta Díaz, recurrir al arte indígena de esta forma de tejido constituye una respuesta nemotécnica y simbólica a la violencia histórica y política, e involucra una re-evaluación del concepto de escritura y tiempo y, por ende, de la conceptualización de memoria y pérdida.

Presentamos aquí, entonces, estos siete ensayos sobre esta (virtual) danza compleja y perenne entre poesía e imagen—y viceversa, que es al cabo una anfisbena— a los que agregamos un poema-pdf a modo de coda y como una forma de plasmar una idea peregrina—que lo más seguro es que sea el recuerdo vago de una oda del ayer o una canción futura—en ambos lenguajes a la vez.