HACIA UN NUEVO CONCEPTO DE IMAGEN PARA LA LECTURA DE LA POESÍA VANGUARDISTA ESPAÑOLA

Eva María MARTÍNEZ MORENO

(Madrid: Fundación Universitaria Española, 2017, 321 págs.)

Eva M.ª Martínez Moreno (Profesora Asociada de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Córdoba) nos presenta en este libro un novedoso procedimiento para la lectura y la interpretación de los textos de la primera vanguardia española, basándose en una original concepción de la imagen vanguardista (a la que denomina *fenoimagen*), la cual se articula doblemente (de manera visual-perceptiva e inteligible-racional) tanto en el proceso de creación del artista como en el de recepción. De hecho, el método de lectura se muestra válido para las diferentes corrientes que integran las primeras vanguardias, pues la *fenoimagen* esbozada por la autora sirve de eje vertebrador para todas ellas, con lo que solo se diferencian en la distinta frecuencia de los mecanismos de cohesión y disposición empleados en cada -*ismo*. Este enfoque también supone un nuevo hallazgo, ya que establece de manera precisa las fases de creación fenomenológica de la imagen y las de recepción de la misma (fases que son paralelas), además de plantear un método estratificado de lectura detallado, que nos conducirá como lectores a realizar una interpretación de las distintas obras, pero siempre basándose en el análisis riguroso del texto.

Este libro, tesis doctoral de Eva M.ª Martínez Moreno, dirigida por Mª Ángeles Hermosilla Álvarez, toma como punto de partida el artículo de esta última publicado en el nº 25 de la revista Ámbitos. *Revista de Estudios de Ciencias Sociales y Humanidades* con el título "Procedimientos visuales en la teoría hermenéutica de Wolfgang Iser", y de acuerdo con el término *fenoimagen* de Gontier, quien lo emplea con el significado de "construcción de la máscara", en su estudio sobre fotografía "L'image blanche" (p. 73). En este estudio, Eva Mª Martínez le da un sentido completamente diferente al término.

De manera sistemática y científica, la autora va conduciéndonos a sus conclusiones poco a poco y ordenadamente. Por ello, se comienza por la fundamentación teórica de esta nueva categoría de imagen, se sigue con los procesos que rigen su creación y recepción, con el análisis y las características fundamentales de la *fenoimagen*, para finalizar la obra con la aplicación práctica de toda la teoría al análisis y la interpretación de una serie de textos representativos de las diferentes vanguardias (futurismo, cubismo-creacionismo, expresionismo, dadaísmo y surrealismo).

En la primera parte ("La imagen en las vanguardias, su sentido visual, nueva categoría y fundamentación teórica") se ponen las bases teóricas, mediante la justificación y la argumentación de la existencia de esta hasta ahora inédita categoría de imagen. La *fenoimagen*, recibe este nombre porque consiste en una imagen concebida por la mente del poeta según las experiencias, percepciones y vivencias anteriores, por lo que es heredera de la fenomenología de Husserl, quien postula que la verdadera realidad reside en el pensamiento humano y que su mirada sobre el mundo no es inocente, al estar condicionada por su concepción de este. Además, en las primeras vanguardias la expresión plástica y la poética se unen en la imagen, la cual se convierte en un fin para el artista. De ahí que se rompa con la separación de las artes que sustentaba Lessing en su *Laocoonte*.

A esto hay que añadir que la imagen surge al mismo tiempo que se experimenta mentalmente, por lo que se podrá hablar de una simultaneidad visual e intelectiva. Pero esta simultaneidad no solo se da en el autor en el momento de su creación, dado que también el receptor experimenta (como aclara la autora) una vivencia en su interpretación de la imagen. Así, la lectura deviene una "experiencia vivida" y el lector recorre la doble vía citada (de la visión al pensamiento y viceversa) mediante el par esquema-corrección, como propone E. Gombrich.

Por consiguiente, la poesía de vanguardia implica otro modo de escritura, que necesita de una lectura diferente, basada en la participación activa del receptor para construir el sentido de las obras. El lector ya no es pasivo, como lo era en la representación imitativa de la naturaleza. Y, en consecuencia, el nuevo planteamiento artístico no consiste en un cambio del tema, sino de la visión, con lo que se produce una imbricación de lo externo e interno, lo móvil y estático, la subjetividad y la objetividad, lo sensible y lo cognitivo.

Y para que el receptor tenga que detenerse en la obra y poner todo su esfuerzo en la descodificación de esta, el creador debe complicar la imagen. Por ello, según Breton, debe haber dificultades para la comprensión. Es decir, la obra tiene que ser la derrota del intelecto y esa es la causa de que se aumente la densidad de la información y la plurisignificación, y de que se deforme la imagen. Como dice Puelles Romero, se busca impresionar al receptor, producir un extrañamiento, en la línea defendida por el Formalismo ruso. Asimismo, se persigue que la creación y la recepción sean formas de conocimiento, porque en ambas actividades actúa la intuición como mecanismo de liberación del inconsciente, de manera que al crear (también el lector crea con su interpretación) se produzca "un incremento de conciencia".

Por lo dicho, para la autora es evidente la relación de la idea que

del arte tienen los autores vanguardistas con la Estética de la Recepción de W. Iser, pues en esta teoría el receptor también debe configurar el sentido de la obra, sentido que variará de un lector a otro. Esta idea de la imagen y su ambigüedad nos remite a la Gestalt y a su teoría del fondo y la forma, que van intercambiándose en ese vaivén de la sensación visual a la palabra y de lo verbal a lo visual, lo que recuerda mucho al círculo hermenéutico de Schleiermacher.

Continuando con su teoría de la *fenoimagen*, Eva M.ª Martínez nos presenta esta última en su función plástica o gráfica (en consonancia con la disposición pictórica del poema), en contraposición a la imagen clásica, de función imitadora. Esto explica que la metáfora cobre tanta importancia en estas corrientes poéticas, metáfora que tenderá a la eliminación de las analogías, para quedarse solamente con los segundos términos. Nos encontramos, pues, con la metáfora viva (lo que nos recuerda de manera significativa el título de Ricoeur), por lo que la actitud lectora no puede reducirse a una interpretación meramente retórica, y se asemeja en su construcción a la actividad de la meditación, puesto que se generan visiones con la imaginación, que van de lo particular a lo general, al todo del poema.

La segunda parte del libro ("Propuesta terminológica, enfoque lector y ontología de la imagen vanguardista") se divide en tres secciones como su mismo título indica. En la primera sección se caracteriza en detalle la *fenoimagen* vanguardista, la cual recibe dicho nombre, pues los creadores de esta corriente captan fenómenos, o sea, manifestaciones de su conciencia. Esa es la causa de que Huidobro diga en su manifiesto "El Creacionismo" que el "poema creado" es independiente del mundo externo, fenómeno aparte, desligado de otra realidad que no sea él mismo. Esta *fenoimagen* no se da aislada, de manera que de la *fenoimagen* madre surgen otras imágenes derivadas. Así, la autora llama *ciclo fenoimaginativo*

al conjunto de fases por las que pasa la *fenoimagen* en su construcción y transformación. A su vez, la imagen consta de una parte interna o intelectiva (*endoimago*, donde reside su esencia, la cual está oculta al receptor y a la que solo se puede acceder por la intuición) y una parte externa o sensitiva (*imagosfera*, constituida por las imágenes derivadas de la inicial).

Referida a este mismo ciclo de construcción de la imagen, se añade nueva terminología, como *imagocronografía*, que alude a la duración del *ciclo fenoimaginativo*, a los brevísimos instantes de transición entre las imágenes derivadas. Se llama *imagolisis* o *imagodescomposición* al proceso mediante el cual una *fenoimagen* se desprende de unos rasgos para adquirir otros y mostrar otra condición, e *imagosíntesis* a la derivación de imágenes que van conservando unos mismos rasgos desde la imagen original o van sumando sus rasgos para componer una *fenoimagen*. Además, se establecen las fases del *ciclo fenoimaginativo*: fase fenoménica o inicial (el artista se percata de lo que aparece en su conciencia, que es la *fenoimagen madre*, muy ligada a los sentidos), fase trófica o de desarrollo (se forma cadena de fenoimágenes relacionadas entre sí y derivadas de la inicial; aquí hallamos *fenoimágenes asimiladas* o *desviadas*) y fase mórfica o final, en la que la imagen alcanza la estructura definitiva y en la que el autor establece un mundo propio y posible a partir de los fenómenos de su conciencia (la imagen es autorreferencial, dado que su sentido no existe en la realidad exterior). Además, encontramos el término *función imagográmica* para definir a la encargada de presentar de forma gráfica la actividad fenoménica, la plasticidad de la imagen vanguardista.

Como se había señalado en la primera parte del libro, la metáfora es fundamental en la nueva concepción de la imagen vanguardista. "Ahora bien, la *metaforogenia* de la vanguardia histórica es también novedosa, ya que sustituye la tradicional relación de semejanza de toda metáfora por una asociación intuitiva en la cual la lógica es innecesaria" (p. 95).

Y atendiendo a las particularidades de las fenoimágenes vanguardistas, con las que se configura la metáfora, esta es al mismo tiempo relativa, proyectante y expansiva. Es relativa porque el autor deja espacio para que la complete el receptor, proyectante porque la visibilidad es su rasgo principal (el arte hace lo visible, no reproduce lo visible) y expansiva porque dilata las analogías mediante múltiples asociaciones en el proceso vivencial de creación y de recepción.

En la segunda sección se detalla el proceso particular de recepción de la imagen vanguardista. La evolución del concepto de imagen provoca dificultades de comprensión al receptor, dificultades generadas voluntariamente por el autor, que quiere un extrañamiento de la sensación. Y si se apela a la intuición para comprender, como, por ejemplo, hace Dalí, se está recurriendo, para completar la obra, al receptor, que, de esta manera, se convierte en el objeto al que se destina la *fenoimagen*.

La consecuencia de lo expresado en el párrafo anterior es que se necesita una modificación del acto de leer al que la autora designa como *perceptación*, que es "la acción y efecto de recibir activamente las obras de la vanguardia histórica y sus *fenoimágenes* con la conjunción de la capacidad mental y sensible" (p. 114). Como se ve, la *perceptación* es la unión de la percepción y la representación. Así, el *lector real* (no el *lector implícito* en las estructuras generadas por el autor para dirigir la lectura) debe conjugar las visiones esquematizadas que el texto le ofrece y sus operaciones personales de lectura, nacidas de su experiencia (aquí se ve aplicación de la Estética de la Recepción a la lectura de la *fenoimagen* vanguardista), y, por lo tanto, "ha de recorrer el mismo camino del autor" (ha de realizar una construcción fenomenológica del sentido) (p. 122).

De forma paralela a la constitución de las fases del *ciclo fenoimaginativo*, la autora establece las fases de la lectura de la imagen vanguardista: fase imagoscópica o de visualización (en la que el lector

se fusiona con el texto para permanecer unidos durante la lectura. Una primera imagen se manifestará intelectiva y sensiblemente a su conciencia), fase imagoplásica o de reconstrucción (donde el lector construye la lectura por medio de proyecciones. Avanza y retrocede para acoplar estas anticipaciones con las imágenes inteligibles y visuales que le asaltan) y fase imagofrásica o de expresión (aquí, el lector ordena las partes del texto para darle unidad y configurar su sentido).

En la tercera sección de la segunda parte se realiza una ontología de la imagen vanguardista dividiendo el estudio en seis grupos: 1) Leyes y principios constitutivos, 2) Propiedades esenciales, 3) Comportamiento, 4) Relaciones internas, 5) Funciones y 6) Mecanismos que rigen su disposición y cohesión.

Después, la autora realiza un análisis detallado de la *fenoimagen* y, aunque todos los aspectos estudiados son muy importantes, consideramos imprescindible señalar los mecanismos de su disposición y cohesión, dado que su mayor o menor frecuencia será sintomática de la pertenencia de la obra estudiada a una corriente vanguardista u otra. De ahí que el *dismorfismo* sea una de las propiedades esenciales de la imagen de vanguardia, pues el proceso fenoménico de la creación y recepción de la *fenoimagen* es compartido por todos los movimientos que conforman el vanguardismo.

Entre los mecanismos de disposición hallamos la estructura o armadura, pudiendo esta ser intensiva (si responde a impulsos verticales o diagonales que alargan o ensanchan el texto, lo que ocurre cuando la intensidad de la imagen es alta) o extensiva (responde a impulsos horizontales uniformes que crean secciones de movilidad leve en el espacio). También son esenciales las secciones (partes en que se divide la *fenoimagen* en la endoimago), entre las que encontramos *microcosmos* (breves, precisas, reparan solo en lo esencial) y *paisajes* (son secciones más extensas, más ricas en imágenes relacionadas). Seguidamente se citan

los impulsos (fuerzas que propulsan y conducen el acto fenoménico desde el inicio hasta su cierre), que, como hemos visto, pueden ser verticales, diagonales (proceden de la intensidad de la imagen) u horizontales (derivan de su expansividad). Por fin, los sesgos se refieren a la dirección en que se propaga la imagen en función de los impulsos, pudiendo ser, al igual que estos, verticales, diagonales u horizontales.

Los mecanismos de cohesión son aquellos que permiten la unión entre elementos y partes de la *fenoimagen*. Los fundamentales son los siguientes: *acordes* (rasgos que comparten las fenoimágenes y que hacen que concuerden en la lectura), *ligaduras* (relaciones entre imágenes que generan *acordes*), *contrapesos* (elementos añadidos para compensar el predominio de una *fenoimagen*), *llamadas* (tránsito entre imágenes que "llaman" la atención sobre las mismas), *legados* (rasgos transferidos de una imagen a otra) y *senos* (cavidades entre imágenes que se caracterizan por su receptividad y que actúan como los vacíos de Iser).

La tercera parte del libro se dedica al método lector que se utilizará para analizar los textos vanguardistas y a la lectura, análisis e interpretación de un corpus de poemas de los distintos movimientos de la época. Así, se establece un procedimiento estratificado de lectura, constituido por varios estratos: contextual (el lector ha de situar el texto, es decir debe conocer el autor, género, movimiento, tema y circunstancias cronológicas, históricas y literarias), semántico (se ha de esclarecer el significado de las partes que no se entiendan), estructurador (ordenación panorámica del contenido), poiético-receptivo (se han de seguir el *ciclo fenoimaginativo* y las fases de recepción, así como los mecanismos de cohesión y disposición descritos) y hermenéutico (en el que se enuncia la explicación del texto).

Como conclusión, vemos en esta provechosa aportación de Eva M.ª Martínez Moreno una nueva forma de concebir la imagen vanguardista: desde la fenomenología (por lo que se considera la creación desde una

doble perspectiva visual-intelectiva) y desde la recepción (con lo que se asimilan y emparentan los procesos de creación de autor y receptor). Además, se propone un método lector y de análisis de los poemas, que puede ser aplicado a los distintos movimientos de la primera vanguardia española.

Rafael Antúnez Arce
Universidad de Córdoba