

Hacia una crítica orgánica

Malena Pastoriza – Universidad Nacional de La Plata

Bello como la flor de cactus. Ensayo sobre la imagen

Ana Porrúa

Santiago de Chile: Bulk editores, 2020

EPUB

El más reciente libro de crítica de Ana Porrúa no disimula el despliegue de materiales, los cortes, las puntadas, las anotaciones, en fin, el conjunto heterogéneo y virtualmente infinito de decisiones a las que todo crítico se enfrenta a la hora de poner por escrito una lectura. Por el contrario, *Bello como la flor de cactus. Ensayo sobre la imagen* es una apuesta material por un modo de hacer crítica que sea ella misma borrador en movimiento; una puesta en acto de las palabras de Walter Benjamin con las que inicia el libro: «Método de trabajo: montaje literario. No tengo nada que decir. Solo que mostrar», en conjunción con aquellas de Isidore Ducasse que aparecen tan solo unas páginas más adelante: «Sigamos, por lo tanto, la corriente que nos lleva». Se trata de un libro que exhibe su proceso de producción y se entrega al riesgo de la deriva incontrolada de un pensamiento de la imagen.

Porrúa construye relaciones textuales y visuales que dibujan una gran constelación de lecturas en torno a *Los cantos de Maldoror* de Isidore Ducasse, Conde de Lautréamont. La materialidad de los objetos recopilados es potenciada por una escritura que busca refugio en su propia materialidad. En este sentido, el proyecto de *Bello como la flor de cactus* puede calificarse de monstruoso. En primer lugar, porque en su interior esta obra alberga un catálogo de animales estrafalarios y curiosidades maravillosas: entre la ruina y el fragmento, entre el corte y el montaje, aparecen pulpos con sus ventosas, un cachalote, un cocodrilo, lagartos de las Indias, tortugas, un gato con dos cabezas (todos «animales de cuatro patas» del *Catálogo de cosas raras que son parte del Gabinete del Maestro Pierre Borel*). Un atlas de imágenes que conforman, en el sentido en que lo piensa Didi-Huberman leyendo a Benjamin, una máquina de lectura. El efecto que se logra es el de la chispa, el destello, ante la unión o la superposición de elementos dispares.

Sin embargo, lo monstruoso en este libro no se limita a lo temático, sino que está involucrado en su estructura, en su textura. *Bello como la flor de cactus* asume la monstruosidad como apuesta metodológica: el *collage* de imágenes, el *collage* de citas, el ensayo crítico, el guion teatral y el diario personal tejen una red de pesca en la que lo singular no opaca la maravilla de la colección. Así, también, se recupera el movimiento y la mutabilidad de lo orgánico.



Bello como la flor de cactus ya cuenta con dos ediciones. En 2019, el sello independiente, Barba de abejas, publicó la obra en su catálogo «Ilustrados», con una encuadernación artesanal. Cada uno de los cincuenta ejemplares de la primera tirada incluyó trece *collages* en blanco y negro, y tres originales a color, reproducidos uno a uno por la autora y un grupo de colaboradores. En junio de 2020, en el contexto tan inédito de aislamiento social, celebramos la noticia de una nueva edición en formato epub, en el sello chileno Bulk (www.bulkeditores.com). Su génesis pareciera haberse anticipado tanto a la virtualización obligada de nuestra nueva normalidad, como a la inusitada sed de estímulos que nos rescaten de la monotonía cotidiana: del primero al último, los collages de esta edición recuperaron su color, su brillo y su puntuación. Distribuidos a lo largo de todo el libro, los *collages* no ejemplifican, ni ilustran; más bien, interrumpen y suplementan la linealidad de la lectura.

Otros pocos cambios acompañaron el paso de la edición artesanal a la virtual. En la versión en epub, el libro agrega un subtítulo: «ensayo sobre la imagen». Podría decirse que esta incorporación contiene y a la vez potencia las proyecciones de su título original. «Bello como la flor de cactus» reenvía directamente al canto tercero del poema en prosa de Lautréamont. Una imagen que, entendida como ensayo, ya condensa la apuesta crítica del libro: nos referimos a la restitución de lo orgánico que el surrealismo amputó de la cadena lautréamontiana. Pero el libro no se agota en esta hipótesis. Es también un ensayo, en el sentido científico de una experimentación, sobre la crítica como imagen, es decir, sobre

un modo de hacer crítica que se permita pensar la imagen en la imagen. El ojo, como órgano privilegiado, se vuelve sensible a lo fugaz y a lo fluido; y así da lugar a una crítica orgánica, que no aísla e inmoviliza un objeto bajo la lupa de un microscopio, sino que desanda esa distancia para acompañar su ritmo a la respiración de lo que muta y se transforma.

La edición de Bulk incluye, además, un índice, ausente en la edición de Barba de abejas. En él se explicita la división del libro en cuatro partes. En la primera parte, citas de textos de poetas como Rubén Darío, Alejandra Pizarnik, Edgar Bayley dedicados a Lautréamont se intercalan con fragmentos de los *Cantos de Maldoror*, del *Primer manifiesto surrealista*, de *Los trabajadores del mar* de Víctor Hugo; junto con citas de filósofos contemporáneos como Georges Didi-Huberman, Susan Sontag, Michel Foucault, se recuperan alucinantes descripciones de los gabinetes de curiosidades naturalistas. Se reúne, así, una colección de citas que trae a un mismo espacio voces distantes en el tiempo y las hace dialogar, logrando que se vuelvan audibles los ecos y las resonancias. Es posible imaginar los libros y las enciclopedias dispuestos sobre la mesa ante la mirada que selecciona, corta y ordena. El recorrido no está librado al azar, es en sí mismo una lectura crítica.

El libro continúa con el «Ensayo sobre la imagen», luego de un *collage* a doble página en el que pueden verse diversos animales marinos sobre dos mesas de disección, unas tijeras y un cactus florecido. Con un tono más ensayístico que su versión publicada como artículo académico en el número 20 de esta revista¹, el texto vuelve sobre el imaginario de *Los cantos de Maldoror* para interrogar los orígenes y los alcances de las imágenes encadenadas del poema, y su pervivencia en el pasaje del siglo XIX al siglo XX. Como sostiene Porrúa, la presencia del discurso científico en *Los cantos* habilita una forma de visibilidad que hace posible la enunciación de lo monstruoso —mutilación, disección, metamorfosis—. De allí que se sugiera que la imagen, la cadena de imágenes, se despliega en este poema orgánicamente: «En *Les Chants...* los animales proliferan, no solo porque están en el centro de los poemas sino porque están inescindiblemente asociados con estas formas de lo orgánico y con el despliegue de la imagen, con su movimiento» (47). En este marco, Porrúa propone una lectura incisiva y sugerente de la apropiación que los surrealistas hicieron de uno de los eslabones de la cadena de imágenes lautréamontianas que comienzan con la fórmula «bello como»: «Es bello como [...] el encuentro fortuito sobre una mesa de disección de una máquina de coser y un paraguas». La hipótesis que, a modo de pregunta, recorre el ensayo es en qué medida la operación que los surrealistas realizan sobre aquella comparación, enfatizando lo azaroso y amputando lo orgánico, no convierte la imagen en algo mecánico, en un método.

Sugiere Porrúa: «Afuera quedaron las ciencias naturales y la anatomía, es decir, lo orgánico, esa materialidad de los cuerpos que atraviesa por completo el poema en prosa y, también, las leyes naturales» (59).

Este libro incluye además una traducción al español realizada por Fabián Iriarte de *Vous m'entendez*, «Ustedes me olvidarán», un *sketch* de André Breton y Philip Soupault representado durante una manifestación el 27 de mayo de 1920. Esta breve obra absurda, que tiene por protagonistas a Paraguas, Máquina de Coser y Robe de Chambre, es una valiosa recuperación de una de las lecturas surrealistas del imaginario de Lautréamont.

Por último, el «diario del *collage*», reúne las anotaciones que Porrúa fue haciendo en un pequeño cuaderno a lo largo de la producción del libro. En sus reflexiones, que muchas veces parten de lo circunstancial (problemas con una tijera o el gramaje de un papel), irrumpe nítidamente un pensamiento dinámico de la imagen; el *collage*, antes que una técnica, se concibe como un ejercicio abierto a lo incalculable, pero cuyo proceso es lúcidamente acechado por una mirada crítica que, en silencio, anota. Es el trabajo manual con las imágenes el que habilita la relectura del archivo de la imaginación poética lautréamontiana. En el vínculo que el ojo crítico establece con aquellas imágenes en movimiento que la mano palpa, dobla, corta y pega, se juega un modo de lectura intuitiva, expuesta a la experiencia de lo fugaz:

Las imágenes piensan por sí mismas, traen un pensamiento. A la vez pensamos con imágenes, reproducimos un movimiento del pensar. [...] Más que las imágenes elegidas, o en el mismo nivel, las combinaciones, los movimientos sobre el papel [...]. Ese ejercicio manual es el ejercicio crítico (Porrúa, 2020: 97).

Notas

1 Véase, PORRÚA, A. (2020): «La imagen y el archivo: formas de contacto», *452°F. Revista de Teoría de la literatura y Literatura Comparada*, 20, 149-165, <<https://revistes.ub.edu/index.php/452f/article/view/22594/28634>>.