

1.100

PARIS

EN 1958 tres poetas brasileños llegan a la conclusión de que "el ciclo histórico del verso (como unidad rítmica-formal) está cerrado" (1). El nacimiento de la nueva escritura que lo suplantará es, sin embargo, anterior en varios años a esta frase necrológica. Carlo Belloli, italiano, viene realizando desde 1943 la nueva poesía: en su Testipoemi murali (1944) predice que la gente del futuro no buscará la poesía en bibliotecas sino sobre las paredes de sus habitaciones y allí encontrará un factor integrante que la unirá con su medio laboral.

La ruptura con el lenguaje poético tradicional se hace necesaria a partir de un real desfasaje que lo posterga frente a los métodos de comunicación del mundo actual (agilidad, síntesis, inmediatez). Partiendo de tal verificación Eugen Gomringer escribe sus Constelaciones (1953), agrupamientos de palabras en similitud con las estrellas. Dato simpático: la primera constelación, Avenidas, fue escrita en español, lengua nativa de Gomringer, suizo nacido en Bolivia.

En su manifiesto "De la línea recta a la constelación", Gomringer declara que "la poesía concreta es el capítulo estético de la formulación lingüística universal de nuestra época", proponiendo que el poema concreto se perciba tanto en su totalidad como en sus partes; como objeto, el poema visual es recordable y se imprime en la mente como una pintura. Observándolo, debe permitir la participación en la actividad recreativa de sus elementos lingüísticos, por la cual alcanza su concreción. Volviendo a la semilla, Gomringer incluye a la nueva poesía dentro del arte concreto en general, que Max Bill había definido como la "producción del objeto estético para uso espiritual", desde donde la poesía reasume su función orgánica dentro de la sociedad.

De manera simultánea, en Brasil el grupo Noigándres (Haroldo de Campos, Augusto de Campos y Décio Pignatari) trabaja en poesía concreta mencionando antecedentes. Mallarmé ("Un coup de dés"), usó del blanco de la página y los dispositivos tipográficos como elementos sustanciales de la composición; los Calligrammes de Apollinaire, donde el entendimiento sintético-ideográfico sustituye al analítico-discursivo; la palabra-ideograma de Joyce; la atomización de palabras, la tipografía fisionómica, el énfasis expresionista de E. E. Cummings; la técnica del montaje de Eisenstein, etc.

Mucho más cerca, para precisar, conversando animadamente con nosotros, tres poetas franceses: Julien Blaine, Jean Francois Bory, Jean Claude Moineau y el alemán John Gerz nos explican motivos, propósitos y realizaciones de la nueva poesía que practican.

La frase explotó —dice Gerz—, las palabras comenzaron a moverse sobre la hoja, tomaron otras significaciones y no pueden ya leerse únicamente en el contexto de una frase, sino aisladas, más bellas, más precisas. Dentro de las configuraciones clásicas, las palabras han perdido su fuerza comunicativa. Ahora la página se vuelve un espacio y la palabra toma distintas significaciones de acuerdo al lugar donde se sitúe. No sólo las palabras, también las fotografías, el cine, etc., ofrecen posibilidades de significar algo. Luego la misma página explotó: ya tenemos esculturas poéticas.

(Agenda: en 1964, Decio Pignatari y Luiz Angelo Pinto desarrollan la poesía semiótica mediante una expansión del material poético, "no sólo todos los idiomas sino también todo proceso de señalización del tráfico (carretero y naval, aéreo o de rutas espaciales); lenguajes para computadoras; lenguajes matemáticos y de lógica simbólica; lenguajes audiovisuales como el cinematográfico, etc.").

Al principio hubo un lenguaje que fue medio de un pensamiento, luego el lenguaje se volvió algo más que el medio de un pensamiento preformado por la historia, por la tradición cristiana, y ahora es mucho más que el traductor de un pensamiento viejo. Por sus leyes el lenguaje devino algo autónomo, el reflejo de un nuevo pensamiento.

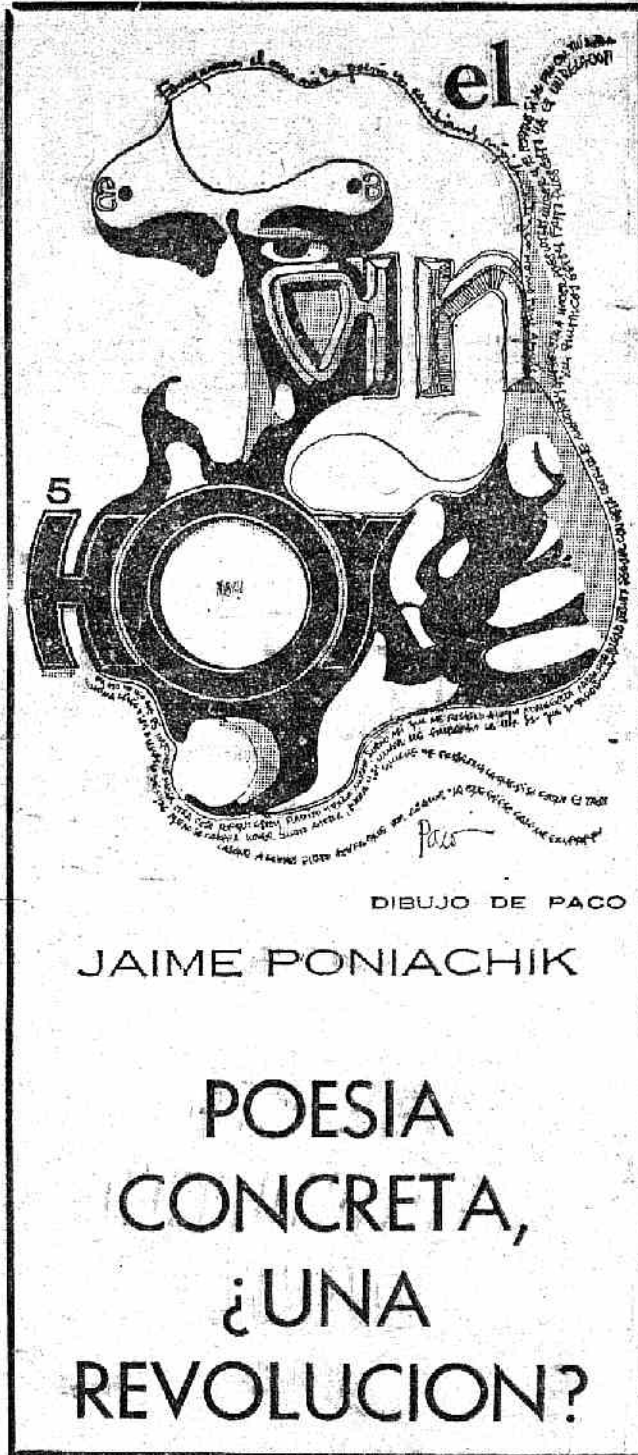
Julien Blaine: Nosotros partimos de un postulado: el mundo es enteramente legible; y en base a ese postulado en lugar de pensar y traducir el mundo, lo restituimos.

Para Moineau el lenguaje no sólo puede cambiar, restituir o leer el mundo, sino también crearle nuevos objetos. Cuando se integran unidades sintácticas, el mundo no ofrece forzosamente correspondientes, es decir que se crean objetos nuevos. El lenguaje es un proceso creador, no sólo en sí, sino en el mundo.

Gerz: Es decir un antimundo en el mundo.

### EL LECTOR COMO CREADOR

El lector-observador no es esclavo del artista sino que puede partir de la escritura o de un trazo x del autor para llegar a significaciones que son personales; por lo tanto se desem-boca en significados que antes no podían expresarse. Significados que no están implícitos sino sólo sugeridos. Nos preocupa más ofrecer una proposición que desencadene un proceso que dar finalmente un mensaje.



DIBUJO DE PACO

JAIME PONIACHIK

## POESIA CONCRETA, ¿UNA REVOLUCION?

Gerz: Participación del lector casi en el momento de la creación. Tratamos de disminuir, de hacer explotar la escalada que existe entre la lectura y el proceso creador. No hacer participar al lector sólo en algo que ya existe, sino también en el proceso de la creación.

Bory: No es necesario pedirle al lector su participación, la necesita, es una necesidad vital. Nosotros no nos consideramos artistas sino buscadores, en la medida que buscamos un medio de expresión. Si lo encontramos, no continuamos usándolo, aprovechándolo, viviendo beatíficamente de él. Por ejemplo cuando Blaine encuentra un sistema, lo abandona luego de exponerlo, dejando la proposición en varias aberturas posibles y busca una nueva forma de abordar el tema.

Moineau: La poesía tradicional establece una participación desde la cual el lector debe restituir exactamente la huella del autor. Ahora se trata de ofrecer una participación a partir de la cual, restituir y crear otra cosa.

(Agenda: "Pues escribir es fabricar un lenguaje, no aplicarlo" Max Bense).

El mundo actual sumergido en cantidades navegables de información:

Bory: La información puede estar codificada o no. Si se desconoce el código existe el trabajo por descubrirlo, el progreso de la humanidad; si se lo conoce no interesa más, es algo que cae en la historia. El trabajo, tanto del creador como del lector consiste en descodificar cierta información.

Blaine: En ciencia, por ejemplo, si se ofrece una información precisa, el lector queda arruinado. En cambio, poseyendo una información

vaga podrá experimentar, hacer ciencia realmente. Nosotros queremos que todo el mundo sea poeta, no vamos a dar una información precisa que deje lectores aniquilados para la poesía.

Gerz: Nuestra poesía es de acción. Hay siempre un acto, un movimiento necesario del lector en busca del significado. Por el proceso de la lectura, por el esfuerzo de querer comprender, el lector se transforma.

(Agenda: se trata de que el lector entre libremente al "campo de sus propias posibilidades, el campo donde todos somos hermanos (no sólo / informar / sino provocar / actitudes)". Claus Bremer).

### USTED TAMBIÉN PUEDE HACERLO

A pesar de un comienzo relativamente tardío —el Manifiesto para una poesía fónica y visual de Pierre Garnier aparece en 1962— el nuevo movimiento alcanza en Francia los niveles de la vanguardia, y funciona en sus tres zonas de influencia: audio-visual y cinética. La incesante fermentación de las nuevas ideas, el surgimiento de nuevos poetas y revistas, los encuentros y las exposiciones, conllevan una continua transformación de denotaciones —Constelaciones, Poesía Concreta, Espacialismo o, como lo indican nuestros interlocutores, Poesía Semeiótica.

Imposible dar una visión precisa de sus realizaciones, pues afortunadamente la nueva poesía es aun cachorro que sale a descubrir el mundo.

(Agenda: durante siglos se pintó con la ayuda del dibujo y del color. Un día se advirtió que el color poseía autonomía, fueron los comienzos y luego los triunfos de la pintura abstracta. Se llegó más lejos: ¿qué ley prescribía el uso exclusivo del tubo de colores? Se elevó pues a rango de material pictórico la sogá, el boleto de ómnibus, el retazo de tela, etc. y fue el collage. (Jacques Legrand).

Julier Blaine se sirve a un mismo tiempo del método híbrido y del semeiótico —textos codificados sostenidos en el primer caso por un lenguaje tradicional y en el segundo por un sistema arbitrario de signos— que buscan alcanzar pureza y materialidad en la escritura. Nos revela de este modo, letras, alfabetos y significados ocultos. El seno de una mujer manifiesta una G muy nítida, otro enfoque exterioriza la S; las posaderas, una indudable L. Una recorrida fotográfica a través de París materializa la letra I en la Tour Eiffel. Su poema del tiro al blanco (exposición de Esmas) se va revelando con los sucesivos disparos del "lector-jugador".

Jean Claude Moineau ofrece al lector el encendido mínimo que le hará iniciar un proceso constructivo. Su "poema-acertijo" (2): disponga de pequeños cartones de iguales dimensiones. Tome un texto cualquiera y transcribalo a los cartones según un ordenamiento arbitrario: por ejemplo, dos palabras sobre cada cartón (si lo prefiere puede Ud. seccionar palabras). Baraje los naipes. El juego consiste en reconstruir con estos elementos, textos sintácticamente válidos.

El tema central de John Gerz es el de la información; el trabajo sobre una materia ya existente que debe ser transmutada. Anécdota: la información que ofrece el David de Miguel Angel, en Florencia, fue alterada por Gerz mediante una simple etiqueta dispuesta en el pedestal: "El arte corrompe".

Jean Francois Bory realiza su obra con una total libertad ante la palabra, la frase, la página o el libro. En su Bietôt le livre no se narra ninguna historia, no se cuenta ninguna aventura, no se habla de algo que se hizo o debe hacerse. El libro vive puramente con el transcurrir de sus páginas. No posee comienzo ni conclusión, es simplemente un objeto autónomo en el mundo real, brindado al lector que debe preñarlo de significados.

(Agenda: Había comprado un gran mapa que representaba el mar, sin los menores vestigios o mención de tierra alguna; y los tripulantes, divertidos, encontraron que era un mapa que por fin todos podían entender. Lewis Carroll).

(1) Plan piloto para Poesía Concreta.  
(2) Approches N° 3. Revista que codirigen J. Bory J. Blaine.