

del pasado) a Machado de Assis, en 1897, en el auge de la gloria del autor de *Memorias póstumas de Brás Cubas* (1881) y *Quincas Borba* (1891) —obras, además, que este crítico consideraba inhumanas, carentes de comunicabilidad y de inteligibilidad, producto no de la madura maestría de un estilo único, sino hechos fisiológicos de la «agaguería» y de la «perturbación de los órganos de la palabra», que sufriría su autor... En suma, «verdaderos abortos de una imaginación sin real fuerza creadora», según el obtuso juicio romeriano.

Augusto: Existe, en las áreas más conservadoras, una cierta tendencia a procurar desmoralizar las vanguardias; las caracterizan como caminos transitorios de renovación y las archivan lo más rápidamente posible en una gaveta, con una rúbrica, lo que no pasa de una estrategia defensiva para exorcisar su presencia incómoda y crítica. Pero las vanguardias, además de su incidencia histórica, nos dieron a Maiakovski, Khlebnikov, Apollinaire, Huidobro, Pound, Gertrude Stein, Pessoa, Sá-Carneiro, Schwitters, Cummings, Oswald y Mário de Andrade, etc., por sólo hablar de poesía. No hay mejor compañía que esa. ¿Qué es lo que hay que temer?

Con la poesía concreta no ha de ser diferente. Si nuestra producción poética tuviera valor, será valorada colectiva e individualmente, como la de todos los poetas que abrieron caminos imprevistos para la poesía, participando de los movimientos artísticos de renovación de su tiempo. Si no, no.

Folha: ¿Se considera en algún aspecto concretista?

Décio: Somaticé la poesía concreta. A veces, me libro de ella.

Haroldo: No hago poesía concreta, en el sentido estricto de la expresión, que designa el movimiento concretista de los años 50, hace más de treinta años.

En 1963 comencé a escribir mis «barroquizantes» *Galaxias*. Hubo un cambio de horizonte cultural, una crisis ideológico-cultural, a partir de mediados de los años 60 que, a mi modo de ver, tornó impracticable «programar el futuro», demandando una poesía del presente, de la «ahoridad»: lo que llamo «poesía post-utópica». Sobre ese asunto escribí en esta *Folha* dos largos ensayos: «Poesía y Modernidad 1 —De la muerte del Arte a la Constelación»; «Poesía y Modernidad 2 —El poema Post-utópico» (1994), en diálogo con el libro de Octavio Paz *Los hijos del limo*. Se trataba de una comunicación presentada en México, en un simposio de homenaje a los setenta años de Paz, promovido por el Instituto Nacional de Bellas Letras. Remito al lector a acompañar mi argumentación en ese trabajo. En síntesis, diría que guardé, de la poesía concreta *stricto sensu*, en la fase en que me encuentro, post-utópica, desde *La educación de los cinco sentidos* (1985), el rigor, el residuo crítico de la utopía y la vocación de la concreción en sentido generalizado, por el tra-

bajo sobre la materialidad, el lado «palpable» de los signos, tan bien estudiado en la poética de Roman Jakobson.

En ese sentido general –y mi larga práctica de traductor creativo de poesía de varias lenguas me autoriza a decirlo con conocimiento de causa–, sólo es poeta, en cualquier época y en el ámbito del cualquier escuela, aquel que se vuelve hacia la materialidad sígnica, la «forma significativa», en la elaboración de su poema. La poesía no revela –por ejemplo– el dolor real, el dolor que el poeta «de veras siente». Importa, sí, el «dolor ficticio», el «dolor fingido», es decir formalmente configurado en las palabras del poema. Es lo que supo ver, mejor que nadie, Fernando Pessoa, que también escribió: «Todo lo que en mí siente está pensando».

Augusto: No acostumbro a utilizar la expresión «concretista» (que me recuerda secta o partido). En los tiempos heroicos prefería «concreto», que me parecía neutralizar un poco el inevitable ismo que se cuele en los movimientos. Mi poesía tiene un antes y un después. Pero de cualquier forma la experiencia de la poesía concreta me marcó profundamente. No sólo ella, sino todo lo que suscitó, inclusive el estudio y traducción de muchas poéticas y poetas, de los trovadores provenzales a los rusos modernos.

Feliz o infelizmente, mi poesía de hoy (aun siendo muy diferente de la que hacía en los años 50), tiene todo que ver con la poesía concreta. Hace sólo cinco años que trabajo con computadores. Como observó el pintor Waldemar Cordeiro, en el arte concreto se encuentran los presupuestos formales del arte digital. La coincidencia y movilidad de la proyección de imágenes en la tela son mucho más compatibles con el mosaico espacial de los textos concretos que con la ingurgitación visual de los textos discursivos. En ese ambiente, y con los amplios recursos de la edición electrónica, encuentro el contexto ideal para desarrollar, ahora con colores, movimiento, imágenes y palabras combinados e incluso sonorizados, el proyecto de una poesía «verbivocovisual», que imaginábamos hace cuarenta años atrás, y que Mallarmé previera hace un siglo. Así, aunque yo no sepa cómo clasificar muchas de las, digamos, «investigaciones poéticas» que estoy haciendo, ellas no existirían sin la experiencia precedente de la poesía concreta, que es, yo creo, uno de las formadoras básicas del lenguaje poético de hoy.

Folha: En su opinión ¿cuáles son los principales dilemas de la poesía brasileña actual?

Décio: Ningún dilema especial. La poesía brasileña es bastante libre y bastante fiel a la tradición milenaria de la poesía: ella no da dinero.

La prosa da dinero –y es una droga. La prosa ficcional brasileña está entre las más flojas y descaracterizadas del llamado mundo civilizado. El universo académico es uno de los grandes responsables de esta situación.

Un ejemplo: mi primer orientador, el más que honesto Antonio Candido, en los años 70 consiguió dar un curso entero, de dos semestres, sobre la novela *Señora* de José de Alencar. Y un recuerdo: ¡solamente a finales de los años 60, los departamentos de letras de las universidades públicas admitieron en sus currículos los estudios de la llamada literatura moderna brasileña! ¡En 1968 había gente obligada a estudiar a Guerra Junqueiro (pobres letras portuguesas)! Exactas, biomédicas y económicas: los únicos sectores aceptablemente serios de la universidad.

Augusto: Lo principal (y no es sólo un poema brasileño) es la sensibilización colectiva hacia la poesía (y no sólo la poesía, también la música pensamiento, la «música contemporánea» en especial, pues es deplorable reducir la experiencia musical de nuestro tiempo apenas a las obras de entretenimiento).

Lamentablemente, de Camôens a Cummings se lee poca poesía. Ésta sólo es asimilada más ampliamente en el ámbito de la música popular, donde a veces se logra notable sofisticación, pero donde también se restringe, casi siempre, a patrones convencionales, maniatados por parámetros comunicativos del género. Esa masacre de la poesía, hoy reducida a una especie de «reserva indígena» de la sensibilidad, otorga a los poetas una enorme fuerza ética, en cuanto personajes marginados de la resistencia al consumismo y a las convenciones, pero al mismo tiempo los coloca en una situación de subvaloración y de indignidad tal vez sin precedentes en la historia de la cultura humana.

Al poeta compete, pues, enfrentar el desafío de no desintegrar su conciencia crítica frente a las presiones del consumo y del conservadurismo literario (que, entre nosotros, se expresan, más que nada, por la tentativa de colocar entre paréntesis la renovación del lenguaje del tardío modernismo y de las vanguardias). Y responder creativamente, como «antenas» sensibles, a los desafíos de los nuevos procesos de articulación de los textos e imágenes expandidos por la tecnología y desperdiciados por la mayoría con productos descartables.

La revolución de la informática repotencializa las propuestas de las vanguardias, haciendo viables los procedimientos de la modernidad —el *collage*, el montaje, la interpenetración de lo verbal con lo no verbal, de lo gráfico y lo sonoro— y proporcionando mayor autonomía de la producción y de la difusión del arte. Los poetas son trovadores, inventores por definición. En este cuadro, ¿qué es lo que cabe hacer? Experimentar, experimentar, experimentar, con la libertad y la independencia que sólo ellos tienen, rompiendo límites, de preferencia en las intersecciones disciplinares de la palabra con las artes visuales y el sonido. Fustigar la pereza de la sensibilidad y de la imaginación. Y lo más importante: como dice, a propósito, el compositor Luigi Nono en sus últimas obras, las más radicales, una «nostalgia utópica futura», regeneración de la escucha: «Oír las piedras».

Folha: ¿Cuáles son los tres poemas del período propiamente concretista que considera más significativos, incluidos los suyos? En el caso de que no lo haya citado, ¿qué poema de este mismo período destacaría de Décio Pignatari, Haroldo y Augusto de Campos y Ferreira Gullar?

Décio: Algunos poemas de los tiempos de la llamada poesía concreta ortodoxa (la que estableció el canon): «tensión» (Augusto de Campos), «nacermorir» (Haroldo de Campos), «rua/sol» (Rolando Azeredo), «vaivén» (José Lino Grunewald), «coca cola», «Life», «organismo» (Décio Pignatari). Son poemas que tuvieron repercusión nacional y/o internacional.

Folha de São Paulo

Traducción: Juan Malpartida