

La certeza de la influencia

El diario Folha de São Paulo, en sus páginas culturales, realizó una serie de preguntas para celebrar el cuarenta aniversario del movimiento de poesía concreta en Brasil, que los escritores Décio Pignatari, Haroldo y Augusto de Campos, fundadores del grupo respondieron por escrito. Hemos querido recoger en Cuadernos Hispanoamericanos este diálogo escrito, por su interés para nuestros lectores.

Folha: ¿Cuál es la más sucinta definición de poesía concreta? ¿Qué hace que un poema sea concreto o no, por ejemplo, que sea expresionista, dadaísta, surrealista, etc.? Un poema concreto, *stricto sensu*, ¿es necesariamente visual?

Décio Pignatari: En 1907, Picasso concluyó un cuadro sobre aquellas señoritas de la calle Avignon, en Barcelona. ¿Se imagina cuarenta años después a alguien preguntando: señor Picasso, qué es el cubismo? Una de las respuestas posibles, dentro de las bien educadas, podría ser: «Connais pas». O bien: «Pregunte a Raynal (Maurice). O a Read (Herbert). O (de aquí a algunos años), a Greenberg (Clement).»

A los interesados de verdad (que no constituyen multitud) les recuerdo que hace más de tres décadas que se puede encontrar en el mercado el volumen *Teoría de la Poesía concreta* (Brasiliense), debidamente actualizado.

En cuanto a la segunda pregunta dentro de la pregunta: ¿Por qué Brasilia no es Nueva York?

En cuanto a la tercera: el énfasis inicial en lo visual se debió a la idea de señalar una ruptura con la unidad-patrón tradicional de la poesía, del verso. Visual básico: «lettering & Layout». Añádase: voz, sonido, corazón, movimiento, materialidad real (objetos, esculturas), materialidad virtual (holografía) y elementos no verbales (icónicos).

Haroldo de Campos: La mejor y más sintética definición de «poesía concreta» (correspondiente a la fase «geométrica», o como se puede reconocer *a posteriori*, «minimalista» del movimiento, aquella que traduce en la práctica las propuestas del plano piloto del 58), es la formulada por Octavio Paz en *Transblanco* (Siciliano, págs. 110-111): «Ustedes descubrirán –o inventarán– una verdadera topología poética. Aparte de

esa función de exploración e invención, la poesía concreta es por sí misma una crítica del pensamiento discursivo y, así, una crítica de nuestra civilización. Esa crítica es ejemplar (...) La negación del discurso *por el discurso* es tal vez lo que define toda la gran poesía de Occidente, desde Mallarmé hasta nuestros días (...) La poesía moderna es la dispersión del curso: un nuevo dis-curso. La poesía concreta es el fin de ese curso y el gran re-curso contra ese fin.»

En otros términos, la poesía concreta sería la réplica «verbivocovisual», en una lengua alfabética, de la poesía ideogramática china, reimaginada y actualizada en el horizonte de la modernidad. El sinólogo y comparatista Eugene Eoyang (Bloomington, Indiana) ha podido escribir: «El chino es, de todas las lenguas modernas, la más *concreta*. Lo que el poeta concreto contemporáneo se empeña en realizar es precisamente lo que muchos poetas de la tradición china efectuaron naturalmente durante siglos».

Augusto de Campos: Técnicamente, *Poesía concreta* es la denominación de una práctica poética, cristalizada en la década del 50, que tiene como características básicas: a) la abolición del verso, b) la presentación «verbivocovisual», o sea, la organización del texto según criterios que enfatizan los valores gráficos y fónicos relacionales de las palabras; c) la eliminación o disminución de los lazos de la sintaxis lógico-discursiva en pro de una conexión directa de las palabras, orientada principalmente por asociaciones paranomásticas.

Tal práctica concentra y radicaliza propuestas anteriores que recorren difusamente los movimientos de vanguardia del inicio del siglo (futurismo y dadaísmo, especialmente) retomados en los años 50 con más rigor constructivista. Esa es más o menos la fisonomía con la que nació la poesía concreta, tal como ha sido practicada por los brasileños del grupo Noigandres y por Eugen Gomringer (éste, menos interesado por la dimensión sonora).

Posteriormente, abrió espacio para otras modalidades de poesía visual, que pasaron a incluir elementos no verbales (diseños, fotos, grafismos). La poesía concreta brasileña, que consubstanció una de las prácticas más ortodoxas y constructivas, se aventuró también por esas sendas (ej.: los poemas sin palabras –los «semióticos» de Pignatari o mis «ojo por ojo», experiencias de los años 60), diferentes del caso de Gomringer, el cual, que yo sepa, se mantuvo siempre fiel a la ortodoxia de la fase inicial.

Folha: Haroldo de Campos, en entrevista para el programa «Roda Viva», en la TV Cultural de São Paulo, optó por una definición amplia, según la cual toda gran poesía sería concreta. ¿No es esto muy genérico, tornando al movimiento de la poesía concreta sinónimo de algo como «movimiento de gran poesía en general»?

Décio: Parafraseando a Borges: todo movimiento poético innovador crea sus propios precursores. La poesía concreta utilizó aportes tecnológicos y

radicalizó vectores del arte literaria experimental de estos últimos cien años (en 1997 se celebra el centenario de «La echada de dados» de Mallarmé). En función de esa operación, realizó también una criba de las manifestaciones poéticas del pasado. De esa forma, se puede hablar no de concretismo sino de la concretud de ciertos lances de la producción literaria pasada o contemporánea.

Folha: Según su definición restricta, un poema concreto ¿puede ser malo, o el rótulo ya garantiza su cualidad? Un mal poema concreto ¿es necesariamente mejor, más moderno, más afinado con la historia que un buen soneto, ambos escritos hoy?

Décio: Cualquier obra específica, incluso cuando deriva de un buen programa o una buena propuesta, puede ser mala. Se trata del proceso de pasaje de una estructura hacia una coyuntura, de un desgaste de la «traducción» y de una información de amplio repertorio a otra de repertorio restringido.

El mundo está lleno de mediocres obras simbolistas, cubistas, dodecáfónicas, neoplasticistas, concretistas, cinemanovistas, nuvenvaguistas, electroacústicas, cajistas, surrealistas. Atención por tanto: es preciso estar atento y fuerte. Hay casos de «naïfs» de vanguardia, de primitivos avanzados, incluso en el área literaria, que merecen consideración. La propia poesía concreta puede presentar uno de esos casos: se trata de Ronaldo Azeredo, el Rousseau de la poesía concreta (para los legos: Henri Rousseau, amigo de los cubistas, no el gran pensador francés de las Luces). Los que se clasifican por encima de la mediocridad adoran (re) descubrir a esos talentos marginales.

Prestan, realmente, un importante servicio cultural, pero no derivan las consecuencias necesarias de su entusiasmo y de sus descubrimientos. Ejemplo: los cineastas brasileños se niegan a filmar argumentos elaborados por otros. Resultado: Brasil no tiene, ni aprecia, guionistas, en ninguna área. Transpóngase el fenómeno a MPB: donde el guionista se mata (Torcuato Neto) o se torna cronista de periódico (Aldir Blanc). Pero el gran Orestes Barbosa es el patrono de ellos. Otro ejemplo: las historias de los comics no progresan en Brasil porque no hay guionistas. Y los dibujantes de cómic está cada vez peores... Pero son cosa nueva los poetas músicos: Noel, Maísa, Vinicus, Caetano, Chico. Incluso Jobim realizó un prodigio en este país de bachilleres y analfabetos: «Aguas de marzo». ¿No se dispone nadie a contar la historia de nuestros compositores puros?

Augusto: Un mal poema (concreto o no) es un mal poema. Ahora, las formas también se agotan y se convierten en fórmulas. Hay procedimientos de la poesía concreta que ya se agotaron y tienden a la repetición. Pero aún mayor es el agotamiento de las formas y fórmulas del pasado, que fueron ejercitadas a lo largo de muchos siglos por los mayores poetas de todas las lenguas. El soneto es una de ellas. Quien lo quisiera

practicar hoy tiene que medirse con Dante, Camôens, Shakespeare, Mallarmé, Rimbaud, Hopkins, Fernando Pessoa, Augusto dos Anjos, etc, etc.

No hay mayor pecado para un poeta que rehacer en lenguaje mediocre lo que ya fue hecho mejor por otros. Sólo el humor y el metalenguaje pueden dar vida, hoy, a una forma ya tan recurrida e investigada. El soneto bajo el signo de la parodia. Es lo que yo llamé sonetoterapia... O quién sabe, algún último soplo, algún «antique» reciclado en lenguaje moderno, como los que falsificó Cummings (un último competentísimo competidor), desmontando la relojería del soneto y sus atomizaciones de vocabulario. El soneto tiene mucho pasado y poco futuro.

Por otro lado, es innegable que las estructuras formales propuestas, no sólo por la poesía concreta, sino por toda la práctica de la poesía moderna, tienen mucha más sintonía con la ambigüedad espacio-temporal, los ritmos, los conceptos y las provocaciones de nuestra era. De todos modos, yo nunca preferiría un mal poema concreto a un buen soneto. Lo difícil es encontrar un soneto escrito, hoy, con la originalidad que se requiere en cualquier buen poema.

Folha: ¿La poesía concreta era la única opción históricamente verdadera o había otras posibilidades igualmente válidas? Si la primera alternativa, entonces ¿la poesía brasileña contemporánea sería mejor que las otras que no optaron por ese camino? En el caso contrario, ¿cuáles serían las otras opciones que hubieran estado acertadas, incluso en Brasil?

Décio: «El genio es un error del sistema», dice Klee. Pero yo tengo lista una cuasiteoría de los Impulsos Creativos Contextuales (ICC), según la cual, cualquier individuo o grupo puede optimizar su capacidad de competencia y desarrollo si los tiempos, los espacios y circunstancias fueran propicios. Es una especie de teoría de la anunciación-sin-dios: cuando algo nuevo se revela, en el espíritu o en la técnica, las aves de la creatividad se escapan por las puertas y ventanas abiertas de la jaula de la ignorancia y de la conformidad.

¿Cuál hubiera sido la otra opción para el bossa nova? ¿O para Brasilia? ¿O para el Sputnik? ¿Pelé y el primer título mundial de fútbol? ¿O Masp, o MAM, la Bienal, Vera Cruz, o TBC (Teatro Brasileño de Comedia)? ¿O la condesa Pereira Carneiro, o «JB», o Mário Faustino? ¿O la Cinemateca y el Festival Stroheim? ¿O los primeros sonidos electroacústicos producidos por Koellreuter? ¿O la presencia de Max Bill, Boulez, Calder? ¿O Lúcio Meira y la industria automovilística?

Augusto: Sería pretencioso decir que la poesía concreta era la única opción. Tampoco me compete, como uno de los protagonistas de ese movimiento, hacer yo mismo ese tipo de evaluación o de enjuiciamiento.

Es cierto, por otro lado, que la poesía concreta no nació por generación espontánea o mera idiosincracia. No fue algo tan aislado. Al contrario,