

POESÍA CONCRETA, NUEVA POESÍA

El pasado mes de enero se inauguró en el Museo Regional Renano de Bonn una exposición de Poesía Visual, promovida y alentada por nuestro colaborador Felipe Boso. En esta exposición hablaron los escritores José Luis Castillejo y Fernando Millán. Las palabras que siguen sirvieron de introducción al acto en el que "Fablas" estuvo presente.

Como "progenitor" de la poesía concreta, Eugen Gomringer ha dado cima en 1972 a su trayectoria poética con dos hazañas: con esta exposición de poesía visual, presentada por vez primera en Hamburgo hace un año, y con la miniantología "Konkrete Poesie", publicada a fines del año pasado por la multitudinaria Editorial Reclam. Ambos acontecimientos confirman que para la "poesía concreta ha llegado el momento de los balances".

Así es efectivamente. La poesía concreta se ha convertido en algo clásico, didáctica-



mente abarcable, como se pone palmariamente de manifiesto en esta exposición. La poesía concreta ha comenzado a pertenecer al gran público. Se ha hecho historia.

A continuación se nos brinda en cambio la rara oportunidad de entrar en contacto con un movimiento literario en plena ebullición, casi no nacido todavía. Tomando como punto de partida el capítulo ya concluso y, por consiguiente, estático de la poesía concreta, vamos a dar un salto que nos llevará a un paraje tan insólito que no tiene todavía nombre

genérico y que no puede ser designado más que con el de sus descubridores. Como todo lo nuevo resultará inaprensible y de sabor no endulzado por la costumbre.

Se trata del hasta aquí último eslabón de un gran movimiento literario que comenzó antes de la primera guerra mundial con el futurismo en Italia y Rusia y del que forman también parte el dadaísmo, el surrealismo y el lettrismo. Este movimiento se caracteriza por un giro copernicano en el ámbito literario: el primado tradicional del contenido sobre la forma (sí, para simplificar, me permiten ustedes este escolasticismo ya superado) ha sido invertido con una rotundidad hasta aquí desconocida en la historia de la literatura. Se ha despojado al lenguaje de su carácter medial y ha dejado de ser vehículo de ideas y sentimientos, para convertirse en algo absoluto y directo que tiene en sí mismo su razón de ser. Entre otras cosas, los concretos han hecho suya la tesis de Hëissenbüttel:

“Hoy parece haberse olvidado que la literatura no consiste en concepciones, estampas, sentimientos, opiniones, tesis, cuestiones disputadas, ‘objetos de uso intelectual’, etc., sino en lenguaje, y que no tiene que ver con ninguna otra cosa sino con el lenguaje.”

En la poesía concreta tiene lugar un proceso de reducción o concreción. Por de pronto renuncia al carácter discursivo del idioma escrito, es decir, a la coacción de la línea y a las normas de la sintaxis. Merced a esta liberación de la escritura y a la utilización —no ocupación— del espacio se potencia la materialidad del lenguaje. Dicha materialidad puede entenderse ópticamente como acumulación de signos (palabras, sílabas, letras) o fonéticamente como acumulación de fonemas.

Pese a todo, los poetas concretos conservan todavía en sus obras con mayor o menor intensidad retazos de significado. El ámbito de la semántica no ha sido abandonado aún del todo. En la poesía concreta pervive la tradición.

Esto no es lo que ocurre con los poetas que van a “leer” a continuación sus obras. Castillejo es absolutamente formal, habiéndose esfumado en él hasta el último vestigio semántico. En el caso de Millán, en cambio, todo es significación que se materializa en figuras y signos, dada una ausencia casi total de la palabra escrita.

El carácter concluso de la poesía concreta le permite a Gomringer proceder a una clasificación rigurosa del material disponible según las técnicas utilizadas, distinguiendo por ello y ejemplificando en la exposición seis modelos distintos de hacer poesía concreta. Primeramente tenemos los ideogramas, que según Gomringer son reducciones de propósitos semánticos y semióticos, constituyendo una de las formas clásicas de la poesía concreta. En contraposición a los ideogramas, las constelaciones —que forman el segundo gran apartado— no son necesariamente creaciones homogéneas. En las constelaciones de letras, palabras y frases, el espacio no es un elemento separador, sino vinculante que crea posibilidades de asociación. En los poemas dialectales alemanes —tercer apartado— no hay que pensar solamente en la componente fonética, sino que deben ser considerados también desde el punto de vista óptico. De esta manera se ensancha la base lingüística de los dialectos. Como cuarta forma se nos ofrecen los palíndromos, palabras o series de palabras que se pueden leer de izquierda a derecha y viceversa, teniendo entonces el mismo significado u otro completamente distinto. En los tipogramas alcanza la poesía concreta su más alto grado de abstinencia semántica. Las letras son aquí puro material visual. Por último tenemos los pictogramas poéticos, en los que las palabras o los textos forman siempre una figura determinada. La intención semiótica predomina aquí sobre la semántica. Los pictogramas son evidentemente las creaciones más populares de la poesía concreta.

Según se desprende de estas breves consideraciones, la poesía concreta ha contraído un mérito indudable: habernos enseñado a contemplar el lenguaje desde perspectivas insólitas. De ahí que la poesía concreta signifique para el lector el comienzo de una liberación. Nada más infrecuente, sin embargo, que la libertad, esa palabra de la que tanto se sigue abusando. Con la poesía concreta hemos aprendido también a desconfiar de las palabras.

FELIPE BOSO