

La poesía concreta y la dominancia de lo visual. El caso argentino

Ornela Soledad Barisone

Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral- CONICET

Resumen

La poesía concreta como modalidad de escritura plástica ha sido caracterizada por diversos críticos como subgénero de poesía visual. Si bien la discusión sobre lo que se considera poesía visual encuentra diferentes modos de clasificación, es posible consensuar acerca de la dominancia de lo plástico por sobre otros elementos en la poesía concreta.

En esta oportunidad, intentaremos especificar el modo en que la visualidad se presenta en un caso concreto de la lírica argentina contemporánea e instaura una lógica particular de lectura, así como nuevos lineamientos para pensar las relaciones entre texto-imagen.

Algunos de los ejes mencionados con anterioridad forman parte de las hipótesis formuladas en un plan de trabajo presentado recientemente a propósito de la solicitud de beca doctoral.

Escritura plástica y la relación texto-imagen

La poesía concreta se constituye en una modalidad de escritura plástica emergente a mediados del siglo XX. No obstante, los estudios críticos más relevantes (Zárate, 1976; De Cózar, 1991; entre otros); afirman que esta no es producto de dicho siglo, sino que, en la tradición occidental y desde la Antigüedad existen diversas manifestaciones de poesía visual y artificios visuales.

Las citas que transcribimos a continuación permiten acercarnos a la relación texto-imagen (como binomio asociado),¹ explícita en las relaciones que mantiene la poesía concreta con la pintura, considerando la “necesidad material literal, dictada por formas concretas de la práctica representacional” (Mitchell, 2000: 231) en el estudio de las relaciones de lo verbal y lo visual:² la poesía concreta, en este sentido, *expone* dicho problema.

Según lo explicita Sarduy (1986: 28), el término *concretismo*:

procede de las artes plásticas: composiciones no figurativas, geométricas y racionales ante todo, en las que lo importante era la factura objetiva, la imagen icónica, neta y sin residuos emocionales o subjetivos, y no el mensaje o la captación de esa “otra” realidad que eventualmente hubieran podido transmitir. El movimiento poético reivindicó y hasta desarrolló los presupuestos teóricos de esta pintura.

Si bien los estudios sobre relaciones interartísticas tienen larga data,³ me interesa destacar la perspectiva que adopta Aguilar (2003) para pensar las diversas problemáticas instauradas por la

1 Para la lectura de esta problemática, realizo un envío al texto de Mitchell, W. J. T. (1994): “Más allá de la comparación. Imagen, texto y método” en Monegal, A. (comp.). (2000). *Literatura y pintura*. Romero, Ana (trad.). Arco Libros. pp. 223-254.

2 Sobre el predominio de componentes visuales ver De Campos (1975: 34 y ss.), Bohn (1986), Pineda (2004), Aguilar (2003: 200 y ss.), Jackson y Small (2007), López (2001); sobre los verbales y visuales en Santana (1982: 20).

3 Remito a los estudios realizados por: Monegal, A. (1998). *En los límites de la diferencia. Poesía e imagen en las vanguardias hispánicas*. Madrid, Tecnos; Galí, N. (1999). *Poesía silenciosa, pintura que habla*. Barcelona, El acantilado; Mitchell, Steiner y otros (2000). *Literatura y pintura*. Monegal, Antonio (introd., comp. y bibliog.). Madrid, Arco libros; Gabrieloni, A. L. (2004). “Interpretaciones teóricas y poéticas sobre las relaciones entre literatura y pintura. Breve esbozo histórico desde el Renacimiento a la Modernidad”, *Saltana. Revista de Literatura y Traducción* 1. En: www.saltana.org1/docar/0010.html (10/08/10).

poesía concreta brasileña y cómo, a su criterio, debieran proponerse –luego de las vanguardias– nuevos instrumentos de análisis.⁴ Considero que dicha perspectiva podría complementarse con la expuesta por Mitchell (1994) en términos de pensar la “metodología comparatista” como una razón intrínseca al objeto de estudio. “Pero si el tema que uno quiere cubrir no es el modernismo o el barroco, sino el problema de la imagen/texto –esto es, la heterogeneidad de las estructuras representacionales en el campo de lo visible y lo leíble– esto nos conduciría a puntos de partida bastante distintos” (2000: 230).

Posteriormente, nos sugiere un poco más: “la relación imagen-texto en el cine y en el teatro no es una cuestión meramente técnica, sino un **espacio de conflicto**,⁵ un nexo donde los antagonismos políticos, sociales e institucionales entran en juego en la materialidad de la representación” (2000: 233). De este modo, la pregunta por “¿qué diferencia hacen las diferencias (y similitudes)?” debiera pensarse en términos de “¿por qué importa cómo se yuxtaponen, mezclan o separan las palabras?” (2000: 233). Precisamente es este “espacio de conflicto” el que Aguilar (2003) intenta explicar en torno al concretismo en Brasil.

La poesía concreta en la Argentina en retrospectiva

En 1944, con la primera y única publicación de *Arturo*, se produce en el arte argentino una inflexión, en tanto, el grupo Arte-concreto Invención empieza a retomar las especulaciones que había iniciado la vanguardia del ‘20, luego del período de poesía tradicional de la generación del ‘40 caracterizada como neorromántica (Giordano, 1983).

La retrospectiva apunta a visualizar algunos postulados realizados en artículos por algunos referentes del grupo como Tomás Maldonado y Edgar Bayley. Esta reconstrucción forma parte de una ambición mayor: el estudio de la poesía concreta en el país.

Según Giordano:

(...) no se limitará a la literatura, sino que planteará la cuestión en términos de relación entre las artes: una nueva tendencia en la poesía y una nueva tendencia en la plástica, a partir de problemas comunes y con soluciones equivalentes (...) Invencionismo en la poesía (Edgar Bayley), artes visuales no figurativas o abstractas (Tomás Maldonado). (1983: 790)

El autor citado propone la denominación “tendencia neovanguardista en la poesía argentina”, contra lo que César Fernández Moreno en *La realidad y los papeles* llama “tercera generación vanguardista”.

La contratapa de *Arturo* deja entrever palabras que funcionarán como consignas a lo largo de los textos producidos por sus integrantes: “Júbilo. Negación de toda melancolía. Voluntad constructiva. Comunión. Poesía del contrato social”. Giordano (1983: 790) concluye en relación con la lectura de la revista que “la poesía es concebida ahora como todo lo contrario a lo que sostuvieron los poetas del ‘40: a la melancolía se opone el júbilo, a la expresión la construcción, a la soledad la comunión (precisada esta última con referencia a lo social”.

De la extensa producción del poeta Edgar Bayley, hemos decidido recuperar dos poemas del corpus titulado *Celebraciones* escrito entre 1968 y 1976. La razón de dicha elección radica, en primer lugar, en la observación de poemas concretos y en el conocimiento sobre la poesía concreta a nivel europeo y latinoamericano que el propio autor manifiesta en los ensayos “Introducción al arte concreto” (1946) y “Poesía concreta: un testimonio y un manifiesto” (1980).

4 Me refiero al capítulo 3 “Una imagen es una imagen es una imagen” (Aguilar, 2003), especialmente la página 238, en la que detecta la insuficiencia de la perspectiva de Wendy Steiner (1982) sobre la poesía visual y concreta como “un capítulo de la ‘relación interartística”.

5 El subrayado es mío.

La poesía concreta brasileña desde la perspectiva teórica de Bayley

En el primer párrafo del artículo “Poesía concreta: un testimonio y un manifiesto” publicado en el N° 45 de la revista *Brasil/cultura*, Edgar Bayley escribe:

Una tendencia de la poesía contemporánea, que tiene remotos antecedentes, reside en la **valorización de los aspectos gráficos o visuales de la palabra**. Se ha buscado así aprovechar en el poema las ventajas de la comunicación no verbal para construir una “estructura-contenido”. Tal tendencia se encarna en la llamada poesía concreta. (1999: 768)

Por un lado, el poeta recuerda los antecedentes europeos inmediatos del concretismo brasileño y, por otro, asegura la existencia de un movimiento concretista en la Argentina que difiere en sus caracteres del producido en Brasil: “en Argentina hubo inicialmente un manifiesto concretista en Buenos Aires y con posterioridad otro, en la ciudad de La Plata” (1999: 768).

Las diferencias en las manifestaciones producidas en uno y otro país se deben a:

(...) la posición estética y a la obra de los poetas que, en Buenos Aires y en otros puntos del país, integraron, a partir de 1947, junto a diversos pintores, escultores y músicos, el llamado **movimiento de arte concreto-inventiva**. En efecto, en el concretismo argentino, en tanto se postulaba y ejercitaba una **rigurosa observancia**, en la obra de arte plástica y hasta musical, **del principio o regla, consistente en respetar al máximo los elementos considerados básicos para cada género de creación** y, por lo tanto, **se desechaban vigorosamente no solo los factores representativos sino hasta los que podían configurar una ilusión óptica** en las artes visuales o una asociación de índole afectiva o emocional en la música (...) **En lo que se refiere a la poesía en cambio, el concretismo, o al menos quienes como yo defendían esa actitud estética, nos colocábamos en una posición más abierta que nos aproximaba en mucho al surrealismo**. (1999, 768-769)

De la cita anterior se desprenden líneas importantes que pueden resultar útiles para pensar que no se trató de una adaptación homogénea en todas las artes. Bayley se pronuncia en disonancia respecto de la adopción hermética del concretismo en artes plásticas y música; expone la importancia de la exclusión de todo elemento “contaminante” (representativo, sentimental, de ilusión óptica); el roce con el surrealismo que adquiere la estética concretista en su poética; del concretismo como “actitud estética”. Todas ellas, afirmaciones que deberán ser evaluadas *a posteriori*, pero que, no obstante, permiten observar no solo un notable interés por parte del autor en este tipo de manifestación, sino también la percepción que tiene un poeta argentino de la incidencia de este movimiento en las formaciones culturales de la época.

Queda claro que el elemento central de la poesía para Bayley es la palabra, su asociación con otras y su proyección fónica, visual y semántica. Señala, asimismo, el problema de cómo esas palabras nombran al mundo, y el devenir del “conocimiento de la persona del hablante o del escribiente”. Al respecto agrega que:

Tal posición no era por cierto la que sostenían mis amigos concretistas brasileños. Así me lo dijo en una oportunidad con motivo de una de sus visitas a Buenos Aires, Décio Pignatari, uno de los animadores del concretismo paulista. Yo no tuve inconvenientes en admitirlo (...) Posteriormente, los poetas argentinos Vigo y Pazos promovieron junto a otros creadores, en La Plata, un interesante movimiento de poesía concreta, este sí encuadrado dentro de los lineamientos del concretismo brasileño. Poco después, hacia finales de la década del '60, el Instituto Di Tella de Buenos Aires presentó una exposición de poesía concreta internacional, integrada entre otras por obras de los brasileños Augusto de Campos, Décio Pignatari y Haroldo de Campos y de los argentinos Luis Pazos, Vigo y otros. (1999: 770)

Dos líneas interesantes para la futura proyección del tema objeto de mi investigación se desprenden de la extensa cita anterior. Ellas son: a) que pese a la distancia manifestada por Bayley respecto de los concretistas paulistas; no niega la interlocución; b) la expresa conexión de la producción de los platenses con el concretismo. Para un poeta como Bayley, el carácter efímero de la producción concreta en la Argentina (contrapuesta a la brasileña como lo planteáramos en un trabajo anterior) sería relativo porque identifica puntualmente momentos concretistas y manifiestos.

Dos ejemplos iniciales

En la Revista *Arturo*, en marzo de 1944, Bayley retoma la contraposición –recurrente también en los artículos de Maldonado– entre la tradición del arte como representación de una realidad exterior y el arte como presentación de una realidad independiente y autónoma. Asimismo afirma que:

(...) la novedad no puede radicar hoy más que en la imagen-invencción (...) [que] es intérprete de lo desconocido, acostumbra al hombre a la libertad (...) Al defender una imagen librada de la necesidad de referirse a objetos ya existentes y proyectarla sobre el porvenir, lo desconocido adquiere un sentido nuevo; *nos volvemos familiares* con lo más lejano y distinto de nosotros. (1999: 736)

En el manifiesto “La batalla por la invención” publicado en *Invencción 2* en 1945 se refuerza la idea de la comunión social en la invención concreta ya que “todo el gran Arte Representativo ha estado fundado en la mística del individuo”. Además, se especifica la finalidad del invencionismo en términos de “establecer relaciones directas con las cosas que deseamos modificar (...) y propugna[r] una abolición más completa de la ficción en todas las artes” (1999: 737-738)

Transcribimos a continuación, los poemas seleccionados:

(página 163)

en vez de alumbr
arte
caminas a la ori
l
l
a
la ola viene que nos
llevará a
lejosssssssssssssssssssss
artear artearena artelumbre
amorarte
parte
al fin

(página 167)

qué momento elegir?
un momento Que te nombre y te contenga para siempre
instante perdido
apenas Evocado
fulgor fiesta del horizonte
la ola viene que nos llevará

lejosssssssssssssssssss
artear artearena artelumbre
amorarte
parte
al fin

En estos poemas, la disposición de cada grafía no tiende a “llenar un espacio” –tal como Maldonado expusiera en “Lo abstracto y lo concreto en el arte moderno” (1946)⁶ en relación al arte representativo, especialmente en pintura– sino que el espacio es visto desde un punto de vista concreto.

La disposición lineal del verso desaparece. Se evidencian agrupaciones de palabras que se dejan leer en diversas orientaciones (“que nos llevará a...” “la ola viene” “lejosss...”). Un procedimiento evidente es la composición de palabras, a modo de palíndromos, que tienen semejanza sonora (artear, artearena, artelumbre). Las unidades pueden dividirse, en unidades menores que luego se completan (alumbr- arte) o pueden expandirse, a partir de la repetición de la s (como en el caso de lejos). Asimismo, la letra es aprovechada en su visualidad. Señala la línea, el límite, la orilla.

A partir de esta descripción escueta de lo que el poema presenta en cuanto juego visual, es posible coincidir con la reflexión realizada por Aguilar en torno a dos concepciones de la imagen:

Encontramos una tendencia a concebir la imagen como un artefacto que opera con los objetos o las imágenes mentales. <Toda imagen –escribe Octavio Paz en *El arco y la lira*– acerca o acopla realidades opuestas, indiferentes o alejadas entre sí (...) el lenguaje es significado: sentido de esto o de aquello>⁷.

Con la poesía concreta, del mismo modo que con otras poéticas de neovanguardia, es la palabra misma la que se vuelve objeto y adquiere un carácter imagético, icónico, material, como en “hombre hambre hembra” o en “Tensão” de Augusto de Campos. (Aguilar, 2003: 236)

Hasta aquí, hemos intentado presentar una de las problemáticas que trae aparejada la lectura de poemas concretos en el marco de la predominancia de los componentes visuales.

Posteriormente, tomamos algunos artículos de los integrantes del grupo Arte Concreto-Invencción que nos permitieron situar los inicios del concretismo en el país, así como dos ejemplos de poemas concretos.

Bibliografía citada

Ensayos de E. Bayley

Bayley, Edgar 1945. “La batalla por la invención”, en *Obras*. Buenos Aires, Mondadori, pp. 737-739. Publicado originalmente en *Invención 2*, Buenos Aires, 1945.

----- 1999. “Introducción al arte concreto” en *Obras*. Buenos Aires, Mondadori, pp. 742-749. Publicado originalmente en *Boletín de la Asociación Arte Concreto Invención*, N° 2, Buenos Aires, diciembre de 1946.

----- 1999. “Poesía concreta: un testimonio y un manifiesto” en *Obras*. Buenos Aires, Mondadori, pp. 768-771. Publicado originalmente en *Brasil/Cultura*, N° 45, Buenos Aires, septiembre de 1980.

6 Maldonado, T. (1997): “Lo abstracto y lo concreto en el arte moderno”, *Revista Arte Concreto-Invencción*, N° 1. Buenos Aires, Agosto de 1946. Publicado en Méndez Mosquera y Perazzo (comps.). *Tomás Maldonado. Escritos Preulmianos*. Buenos Aires, Ediciones Infinito: pp. 41-47.

7 Paz, O. [1956] 1983. *El arco y la lira*. México, FCE: pp. 98 y 106, en Aguilar, G. 2003. *Poesía concreta brasileña. Las vanguardias en la encrucijada modernista*. Beatriz Viterbo, p. 236.

Ensayos de T. Maldonado

Maldonado, Tomás. 1997. "Lo abstracto y lo concreto en el arte moderno". *Revista Arte Concreto-Invencción*, N° 1. Buenos Aires, agosto de 1946. Publicado en Méndez Mosquera y Perazzo Nelly (comps.). *Tomás Maldonado. Escritos Preulmianos*. Buenos Aires, Infinito, pp. 41-47.

Poesía

Bayley, Edgar. 1968-76. "Celebraciones" en *Obras*. Buenos Aires, Mondadori, pp. 155-215.

Otros sobre poesía concreta, poesía visual, poesía argentina

Aguilar, Gonzalo. 2003. *Poesía Concreta brasileña: las vanguardias en la encrucijada Modernista*. Rosario, Beatriz Viterbo.

Bohn, Willhem. 1986. *The Aesthetics of Visual Poetry, 1914-1928*. Cambridge-Nueva York, University Press.

Cózar, Rafael de. 1991. *Poesía e imagen. Formas difíciles de ingenio literario*. Sevilla, El Carro de Nieve.

Giordano, Carlos. 1983. "Entre el 40 y el 50 en la poesía argentina", *Revista Iberoamericana*, vol. 49, N° 125, Pittsburgh, pp. 783-796.

Gomringer, Eugen. [1958] 1968. "Max Bill and Concrete Poetry", en *A world view*. Sinor Solt, Montjoye (trad.). Indiana, University Press. Disponible en: <http://www.ubu.com/papers/gomringer03.htm> 15/07/10

Jackson, K. D; Small, I. 2007. "Introduction: Poem/Art Brazilian Concrete", *Revista Ciberletras*. N° 17. Disponible en <http://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v17/introjacksonsmall.htm> 15/07/10

López Fernández, Laura. 2001. "Un acercamiento a la poesía visual en España: Julio Campal y Fernando Millán", *Revista Espéculo*. UCM. Disponible en: http://www.ucm.es/info/especulo/numero18/campal_m.html 15/07/10

Pineda, Victoria. 2004. "Figuras y formas de la poesía visual", *Saltana*, 1, Dossier 4. Disponible en <http://www/saltana.org/1/docar/0437.htm> 15/07/10

Santana, Nahuel. 1982. "Aportes renovadores en la poesía brasileña", *Xul* N° 4, agosto, pp. 19-21.

Sarduy, Severo. 1986. "Cuando la poesía se vuelve concreta", *Correo UNESCO*, pp. 28. Disponible en <http://unesdoc.unesco.org/imagenes/0007/000716/071641so.pdf#71626> 15/07/10

Zárate, Armando. 1976. *Antes de la vanguardia. Historia y morfología de la experimentación visual: de Téocrito a la poesía concreta*. Buenos Aires, Rodolfo Alonso.

CV

ORNELA SOLEDAD BARISONE ES PROFESORA EN LETRAS POR LA UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL. ACTUALMENTE, PREPARA SU TESINA DE LICENCIATURA EN LA MISMA UNIVERSIDAD Y HA SIDO BENEFICIADA CON LA BECA POSGRADO TIPO I DE CONICET (2001) CON UN PROYECTO DE DOCTORADO REFERIDO AL ESTUDIO DE LA POESÍA CONCRETA EN LA ARGENTINA. HA SIDO BECARIA DE GRADO EN LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID (ESPAÑA) (FEBRERO-AGOSTO DE 2009), DONDE CURSÓ MATERIAS REFERIDAS A HISTORIA DEL ARTE. ASIMISMO, HA REALIZADO Y APROBADO DIVERSOS CURSOS DE POSGRADO REFERIDOS AL ÁMBITO DE LITERATURA Y ARTES Y PARTICIPADO COMO PASANTE DE INVESTIGACIÓN EN PROYECTOS CAI+D (FHUC, UNL).