

LA PRACTICA TEXTUAL EN LA POESIA CONCRETA DEL BRASIL *

Myriam Zapata Jiménez

Es necesario señalar que el Modernismo hispanoamericano promovido por Rubén Darío se identifica con el Parnasianismo y el Simbolismo en todos los escritores. Pero como sucede con el término hispanoamericano, en Brasil, el término modernismo no se aplica a los escritores finiseculares, sino al movimiento vanguardista que iniciaron en 1922 Mario Andrade y Manuel Bandeira. El intelectual brasileiro de los años 20 tendrá que definirse en un contexto socio-cultural que se desenvolvía a costa de grandes desequilibrios. Los procesos de urbanización y la llegada de los inmigrantes europeos al centro y sur determinan las opciones por el modernismo, enriqueciéndolo y dinamizando las posturas con relación a Europa. Existe una seducción por el irracionalismo como actitud existencial y estética en los grupos modernistas, que les da un aire agresivo para acabar con las columnas Parnasianas y el academicismo en general.

Tres períodos sucesivos y críticos caracterizan al Modernismo brasileiro: Un espíritu combativo poético (1922-1928) ; un espíritu novelesco en el "romance" (1930-1940) y un espíritu de crítica literaria (1940-1950). En 1950 surgen tentativas diferentes en el marco poético brasileiro. Si bien es cierto, que en los primeros años de dicha década confluyó uno u otro período, se instaura una nueva forma de construir la obra bajo la consigna de un nacionalismo lingüístico. La obra adquiere un carácter autónomo manifestado en la libertad como categoría inherente del espíritu.

Esta nueva tendencia se denominó Movimiento Concretista y constituyó la fase más revolucionaria del Modernismo, generando nuevas investigaciones y

* Monografía de Maestría en Literatura (Resumen).

experiencias estéticas en los movimientos contemporáneos: “praxis”, “poema-proceso”, y el actual “pos-tropicalismo”. El movimiento concretista busca crear a partir de la poesía un nuevo lenguaje poético, incluyendo el espacio blanco de la página como elemento de significación, junto con las funciones verbal, vocal y visual. Aunque estas técnicas habían sido ya utilizadas por Mallarmé y Joyce, los concretistas van más allá de un simple experimentalismo, apuntan a la teoría misma del lenguaje y de la función poética. Entendido así, el poema concreto se convierte en poema-objeto que pretende instaurar una nueva forma de comunicación. Donde la poesía deje de ser discursiva, lineal, tradicional, y apunte a una práctica textual metacomunicativa, es decir, que implique un cambio de la lógica en la percepción y en la recepción del poema. Entendemos por Metacomunicación la coincidencia y simultaneidad de la comunicación verbal y no-verbal, dicho presupuesto está fundado en el hecho de que las lenguas occidentales trabajan en la asociación de ideas, mientras que la etimología ideográfica, propia DEL LENGUAJE chino trabaja en la asociación de formas. A partir de allí, se busca resolver el problema de la dicotomía expresión-contenido.

De esta manera, la práctica textual resultante es isomórfica, es decir, que se logra la integración de la sustancia de la expresión y del contenido. El problema de la comunicabilidad o de la comunicación rápida, implica un problema de funcionalidad y éste es un problema de estructura. De ahí que el Ideograma sea una importante fuente en la Poesía Concreta, pues se pretende crear una estructura dinámica, en contra de la poesía de expresión subjetiva. Así, la técnica ideogramática permite la elaboración de una poesía de creación objetiva, concreta y sustantiva “El pensamiento poético es esencialmente figurado, él nos pone sobre los ojos, no la esencia abstracta de los objetos, sino su realidad concreta”. Esta idea de Hegel nos permite entender el ritmo del poema como fuerza relacional; como forma-contenido; como isomorfismo que se regula a sí mismo.

En las lenguas aislantes como el chino, una misma palabra puede ejercer las funciones de sustantivo, adjetivo, verbo o adverbio, sin mudanzas indicativas de su categoría gramatical; el orden de las palabras es el que suple la función tradicional de las mutaciones lógico-gramaticales. Los recursos utilizados por los concretistas para obtener dicho resultado específico son: La Paronomasia que consiste en aproximar dentro del discurso poético expresiones que presentan fonemas análogos (paronimia), ya sea por parentesco etimológico (parlamento), en cuyo caso se llama parequesis, ya sea casualmente. Se produce por adición repetitiva de varios fonemas en palabras o en frases que poseen significados en algún grado diferentes, por lo que pueden ofrecer una homonimia parcial, y una equivalencia también parcial, pues el destinatario asocia sentidos semejantes a sonidos semejantes. De la relación mencionada entre tales semejanzas y diferencias de sonidos y de sentido, resulta una tensión significativa, como sostienen los concretistas, una tensión de palabras-cosas en el espacio-tiempo, que inclusive puede llegar a ser paradójica.

Otro recurso, tomado de la gestalt, se relaciona con la organización de las percepciones, pues, como se afirma, la conciencia no percibe las cualidades y las cosas aisladamente, sino a modo de estructura en las modalidades de agrupación, figura y fondo, y cierre. La agrupación consiste en la tendencia a percibir las cosas no como compuestas de elementos aislados, sino como unidad, bajo dos formas; la proximidad y la semejanza. La influencia de la proximidad es determinante en las estructuras perceptivas, pues ya sea en mayor o menor grado, percibimos las figuras como diversos conjuntos o, como unidad. Ahora bien, la semejanza o igualdad de varios elementos hace que los percibamos como integrantes de una misma configuración. Estos elementos poseen una disposición espacial; un fondo que sirve de marco delimitador, es decir, permite la configuración de formas definidas. Observemos los siguientes poemas:

mar azul
mar azul marco azul
mar azul marco azul barco azul
mar azul marco azul barco azul arco azul
mar azul marco azul barco azul arco azul ar azul

En este poema de Ferreira Gullar la palabra "azul" es el núcleo que complementa a la serie de palabras que se relacionan sonora y semánticamente: mar, marco, barco, arco, ar (aire o viento). Visualmente se desarrolla el procedimiento de homeoteleuton, entonces por proximidad y semejanza se presenta una sintaxis analógica. Nótese cómo el ícono visual, conformado por la imagen del barco, que a la vez insinúa el oleaje, contrasta con el ícono sonoro estableciendo un parentesco visual, verbal y sonoro. De esta manera, el proceso de descontextualización opera a través de estos íconos, como una pintura que expresa el equilibrio entre el mar y el barco. Veamos ahora el siguiente poema de Haroldo de Campos "Nascemorre":

se
nasce
morre nasce
morre nasce morre
 renasce remorre renasce
 remorre renasce
 remorre
 re
 re
 desnace
 desmorre desnace
 desmorre desnace desmorre
 nascemorrenasce
 morrenasce
 morre
 se

Conforme al análisis de los propios integrantes del grupo, "Por medio de una calculada disposición de textos sobre la página en blanco, se obtiene la proyección del movimiento cíclico vida / muerte". Así, podemos asumir cómo desde el momento del nacimiento se impone la muerte como un juego isotópico, que dialécticamente es natural, nacer, morir, renacer, remorir, estableciendo un contrapunto a nivel musical (do, re) de principio y fin. De igual manera, la preposición *des* (*desnacer, desmorir*) implica una afirmación en la negación.

<i>Vai</i>	<i>e</i>	<i>vem</i>
<i>e</i>		<i>e</i>
<i>vem</i>	<i>e</i>	<i>vai</i>

Esta poesía de José Lino Grunewald se lee a partir de cualquier unidad gráfica: es la configuración de lo que sería un tipo determinado de realismo semiótico, en el concepto del filósofo alemán Max Bense. Entendemos, con Bense, por realismo semiótico la práctica significativa del texto en su absolutización semántica: signo de signos. Esto quiere decir, que por la estructura isomórfica, el poema se convierte en su misma realidad, por eso es diferente a objetividad. Se busca entonces, a través de estos mecanismos, descomponer el objeto en todas sus señales o rasgos figurativos, para construir la imagen del mundo y convertirla en escena de su propio mundo.

Otro elemento indispensable en la percepción, es decir, en el conocimiento de un objeto en sus particularidades, es el cierre. Esta modalidad es necesaria especialmente en los "poemas semióticos", pues en ellos predomina el contexto visual. Así, el sentido de continuidad de nuestras percepciones nos lleva a captar como completas, figuras que de suyo no lo están. Tendemos a completar líneas y cerrar triángulos. Esta operación es una búsqueda de coherencia, de sentido, de forma. La idea resultante de las asociaciones entre imágenes es una forma diferente de percibir, pero para establecer la significación debe estar asociada con los códigos verbales que dinamizarán los contenidos informacionales. Así, la conciencia percibirá estructuralmente los índices o claves léxicas que le permitirán cuantificar la información de la gramática visual en términos de correspondencia verbal, elaborando secuencias sintácticas y articulaciones semánticas. El criterio de libertad establecido para el lector-investigador determina las posibilidades para elegir a su gusto los objetos de estudio.

La integración de estos recursos tiende a desautomatizar la percepción de sus contenidos perceptuales, pues como señala Sklovski "El arte es un medio para experimentar el devenir del objeto (pues) lo que ya está realizado no interesa para el arte". Dicha percepción consiste en modificar la función habitual del objeto, transgrediendo todo tipo de convención o de norma en uso. En este sentido se entiende la desviación como la ruptura del automatismo verbal, evitando la

repetición de lugares comunes, de formas "cliché" oral, y generando una estructura de mayor complejidad y polisemia.

Desde el punto de vista de una semiótica visual, el espacio en blanco constituye una de las formas de desautomatización, desviación o, en términos de Iser, de indeterminación. Hecho que corrobora la propuesta innovadora en la forma de comunicar "El sujeto de la enunciación adopta un discurso que aparenta ser blanco no intencionado. En el interior de dicho discurso se crean dispositivos que autorizan la existencia de un nivel literal y otro implícito, pero con indicios que permiten al lector cómplice un hacer interpretativo que haga el desprendimiento de las significaciones que el nivel recubre. Hay un contexto no formulado, que debe ser aportado por el lector, y que es el que da la clave de la alusión". Los concretistas utilizan el espacio en blanco como una exigencia de combinación entre texto, lector y realidad. No tanto por la pérdida de sentido de las palabras, sino por el carácter arbitrario entre el referente y la cosa en sí, que impide la total expresión del objeto. La combinación posibilita el objeto imaginario y libera el carácter referencial, sin agotarse en las múltiples lecturas. La mentalidad del lector también es otra escritura, esto genera un doble sentido, del acto de producción, creación o invención, al acto de percepción e interpretación, y del acto de la enunciación al acto de lo enunciado.

La estructura en el poema concreto vincula los procesos verbales a los datos empíricos, por eso las palabras no son los objetos que representan. Sólo en este sentido debe ser entendida la iconicidad y abstracción, pues en su configuración buscan elaborar transformaciones en los hábitos tradicionales del pensar. Se propone entonces una interpretación sintética-ideográfica, por oposición a la analítica-discursiva. El poema concreto está exento de conceptualización, no hay discursividad, lo que se establece son niveles de abstracción. A todo ello subyace una problemática del saber y de la cultura. De ahí que el lector deba hacer un ejercicio mental para entender dichos niveles, aún así, el lector coopartícipe trasciende el mero juego y encuentra lo lúdico. En el siguiente poema el espacio blanco cumple una función significativa en combinación con el lenguaje verbal; jugando con dichos elementos se pueden establecer lecturas bien interesantes. Podríamos establecer connotaciones eróticas, que por el procedimiento de paronomasia equiparan semánticamente el deseo sexual, como el hambre que experimenta el hombre por la hembra :

<i>Hombre</i>	<i>hombre</i>	<i>hombre</i>
<i>hambre</i>		<i>hembra</i>
	<i>hambre</i>	
<i>hembra</i>	<i>hembra</i>	<i>hambre</i>

La interpretación sintético-ideográfica propuesta por los concretistas, obedece en cierta forma a una teoría de la recepción implícita en los poemas. La expresión de la intención mediante los espacios de indeterminación, como elementos propiciantes de la no-discursividad, corroboran aquella premisa acerca de la enunciación que hemos señalado a favor de una pragmática del texto por generar estadios de determinación, es decir, de significación en el acto de la lectura. En todo caso la interpretación no es ingenua y no es consensual. El acto de la traducción en el sentido que lo hemos venido configurando, obliga al lector a elaborar, él mismo, las relaciones no formuladas entre las perspectivas, así lo mostraron las conclusiones arrojadas en la experiencia de recepción elaborada en esta investigación. Por otra parte, el carácter de la obra abierta, propia de la Poesía Concreta, instaure múltiples posibilidades de lecturas concediendo al lector la oportunidad de constitución de sentido o de co-ejecución.

La forma de producción del poema concreto, es similar al empleado en la novela por entregas, de ahí que no se requiera ser experto en poesía para su interpretación, sino que se le va imponiendo al lector un tipo determinado de lectura, una competencia. Ahora bien, si la poesía concreta llega a un público de masas, no por ello desvirtúa la idea de un lector crítico, es precisamente en la ejecución del acto interpretativo que se potencian nuevos elementos de indeterminación. De una u otra forma, la determinación de la indeterminación no puede ser arbitraria, el texto debe ser respetado como universo autónomo que es, y además por su resistencia a la ideologización. Con relación a este tópico Haroldo De Campos señala que todo trabajo teórico sobre la estética de la poesía es válido siempre y cuando se desarrolle una pedagogía activa que constate en los materiales lo que se dice en la interpretación. "Si la traducción es una forma privilegiada de lectura crítica, será a través de ella que se podrá conducir a otros poetas, lectores y estudiantes de literatura, a una compenetración en el meollo del texto artístico, en sus mecanismos y engranajes más íntimos. La estética de la poesía es un tipo de metalenguaje cuyo valor real sólo puede ser medido en relación al lenguaje-objeto (poema-texto) del cual se habla". Así pues, la recepción o si se prefiere la transcreación de una obra, debe recrear críticamente la significación oculta, dejando de ser fiel al significado textual, y trascendiendo al propio signo estético visto como entidad total en su realidad material y en su carga conceptual. De esta manera, nos es posible establecer la propuesta de Gadamer sobre la comprensión como distanciamiento y fusión del horizonte originario de la producción con el de la recepción. Finalmente, sólo nos queda por señalar que todas las propuestas teórico-prácticas de los concretistas, están en el ámbito de la postmodernidad. Además difiere de cualquier ismo europeo, porque no pretende ser exclusivamente una escuela estética, no se restringe puramente a lo literario. Pretende ser una revolución socio-cultural, en cuanto a la aprehensión y creación de formas y sentidos. El poema concreto no es un producto ya elaborado, sino algo que se está haciendo. De ahí que una característica del concretismo sea la de crear una forma

revolucionaria, no tanto a partir de lo enunciado, como de la enunciación. No es tan importante el qué se dice, sino el cómo se dice. El lector que desee interpretar el qué, debe entrar a descubrir el cómo. De esta manera, la tarea del lector también es creadora, pues al encontrar espacios de indeterminación debe revelar la naturaleza simbólica y la ambigüedad constitutiva. Esta propuesta pragmática, enjuicia los hábitos en la comunicación de la poesía, no la poesía como tal. En este sentido se obliga al lector a una mayor descodificación, instaurando una práctica textual metacomunicativa, es decir, que implica un cambio de la lógica en la percepción y en la recepción del poema.

No podemos señalar arbitrariamente que el concretismo es la máxima expresión de una vanguardia, pero sí que con él se instauran propuestas definitivas en el marco de un arte que potencia formas críticas de producción y recepción. En la experiencia de recepción que elaboramos, notamos que en gran parte se cumplen las propuestas. Si bien es cierto que la primera experiencia con el poema concreto no es muy agradable, finalmente los lectores, sean conocedores o no de poesía, terminan en el juego de desciframiento, de búsqueda de sentido y de co-ejecución. El esquema que se sigue es entonces, producción-recepción-producción.

Finalmente reiteramos que siendo un arte no discursivo en su producción, en el poema subyace un comentario esencialmente verbal, y que es necesario crear una competencia a nivel pragmático para que al establecer las relaciones semánticas se genere un discurso crítico.