

como peces en

nayagua

revista de poesía

Una temporada en la nube



II época

n.º 23

febrero 2016

Más sensato que volatinero (sin que por ello deje de permitirse algún que otro juego de palabras), la melancolía es otro ingrediente fundamental de este puñado de aforismos que uno lee y vuelve a leer con la sensación de que merecen ser asimilados y comprendidos. Por triste que resulte a ratos.

Con estos dos libros, Elías Moro confirma su condición de escritor concienzudo y capaz. Poco a poco, sin estridencias, ha ido levantando un sólido edificio de sonido y sentido que sus lectores hemos hecho, gracias a él, habitable. Un pequeño gran mundo.

Poesía, capitalismo y otros animales Chus ãrellano

El terreno en disputa es el lenguaje
José Ignacio Padilla
Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2014



EL TERRENO en disputa es el lenguaje es un volumen de ensayos sobre poéticas constructivistas (aunque no se las llama con esta palabra, así se refiere a ellas en las pp. 26 –“el método de ‘el poema es más que la suma de sus partes’ ha pasado a ser el principio constructivo”– y 192 –“muestra el nivel *constelar*, constructivo, siempre presente en el lenguaje”–) más que necesario, y pocas veces estudiado con esta profundidad, en nuestra tradición hispana. Poéticas que no parten de la teoría, sino que la rastrean e infieren a partir de ejemplos –tanto del pasado como del presente– de forma inductiva. De este modo, José Ignacio Padilla analiza formas de acercarse a la poesía que vayan más allá de la poesía lírica (así la describe en la p. 194: inefable, simbolista) en la que lleva anclado el género desde la antigüedad y que dejen entrar otras propiedades como el serialismo, lo conceptual, la conmutación, lo tautológico, la dificultad, la resistencia, incluso la ilegibilidad (me viene a la memoria “El ataque de los poemas difíciles”, ensayo de Charles Berstein, 2011). En esta batalla uno de los grandes aciertos, creo, son los “pre” (¿prólogos? ¿preludios? ¿planteamientos?: con ellos se inaugura cada sección), mediante los cuales José Ignacio liga todas estas posibilidades del lenguaje a lo político-económico (el primero lo titula explícitamente “Lenguaje, Capitalismo”), y no las deja flotando en el limbo de una posmodernidad monológica.

El libro se estructura en tres bloques, sutilmente armados con una cronología inversa, es decir, comienza dando respuesta a la escritura de tres autores actuales, que vienen desarrollando su actividad en las últimas décadas del siglo XX y primeras del XXI — Mario Montalbetti, Andrés Anwandter y Martín Gubbins —, luego se retrotrae a mediados del siglo pasado, con dos ejes: la poesía concreta brasileña y el peruano Jorge Eduardo Eielson, y finalmente salta a las primeras vanguardias — años veinte y treinta — para releer desde ángulos ciertamente originales las obras/vidas de dos poetas más “clásicos”: Vicente Huidobro y Alberto Hidalgo. (No quiero dejar de advertir que la nómina de los autores mencionados es exclusivamente masculina.) Estos tres ejes no funcionan como compartimientos estanco sino que vuelven unos sobre otros, armándose y justificándose recíprocamente, de modo que el pasado da sentido a la actualidad y la tradición vanguardista se reifica — palabra muy del gusto del autor — gracias a su articulación en el presente.

Hay una sección, la segunda, que se abre con una explicación teórica ciertamente abstrusa y compleja, sobre todo en comparación con las otras dos, y que creo que requeriría más páginas y atención por parte del autor, puesto que las cuestiones que ahí se abordan tienen gran importancia no solo para el estudio de las segundas vanguardias sino también para establecer los cauces de la poesía — ¿experimental? — de nuestro tiempo. Entiendo que quizá se trate de un apartado que tenía pleno sentido (y desarrollo) en la tesis que hay detrás de parte de este libro, pero que en este volumen sobrepasa el ágil discurrir del resto de las páginas, y aunque se nos pida paciencia (p. 76), realmente (creo que) requiere una concentración y lecturas que no están al alcance del lector medio.

En el caso de Eielson, igual que en otras secciones, se divide su producción en dos bloques: las creaciones realizadas mediante la escritura y sus obras plásticas, pero no como dos cuerpos separados sino como un todo en el que los quipus, las performances, los poemas, las instalaciones, los libros, la poesía ¿visual? (de nuevo, las etiquetas se vuelven complejas e insuficientes a la hora de catalogar; por eso Padilla no cataloga sino que cuestiona y/o reconfigura las categorías a partir de los ejemplos que está tratando; quizá por ello vuelvo al comodín — la propuesta es mía (y yo la tomo de la tesis de María Salgado: *El momento analítico. Poéticas Constructivistas en España desde 1964*, estudio que aborda cuestiones muy similares pero con un corpus español), no de José Ignacio — de poesía constructivista) son analizados con seriedad y autonomía, imbricando unos y otros en la trayectoria creativa/vital del autor, de forma que entre todos iluminan la obra de Eielson.

Asimismo la lectura que hace el autor de la propuesta concreta ortodoxa — la de los años cincuenta — es bien crítica: hace hincapié en la paradoja que encarna: el intento de sustraer al sujeto del espacio-tiempo del poema para conseguir un texto universal y funcional genera la misma alienación que provoca el mundo capitalista

globalizado de los aeropuertos y ciudades de aquella época utopista (“La utopía no quiere más que la palabra, para perderse en ella”, Baudrillard). Ahora bien, si los mismos autores concretos fueron incapaces de quedarse en esa tecnificación del constructo poético, habrá que leer esa huida de la ortodoxia también como parte de la solución que ellos mismos proponen a su callejón sin salida. Lo que están planteando es una crítica-acabamiento del sujeto-autor de la poesía lírica, que en Brasil había tenido un resurgimiento de la mano de la Generación del 45. Estaría bien preguntarse cuántas de estas cuestiones siguen en disputa no solo en el terreno del lenguaje sino en el de la escritura. Y no me refiero solo a la escritura literaria-poética de entonces sino a la escritura de un nuevo modelo sociopolítico de ahora.

Por último —*last but not least*—, cuando se alcanza la tercera sección, en la que una espera encontrarse menos sorpresas, puesto que se trata de una revisión/replanteamiento de las primeras vanguardias, de nuevo hay un “pre” —abordaje teórico— que, lejos de repetir ideas, vuelve a hacer preguntas muy pertinentes sobre aquellas praxis, que siguen siendo las nuestras y, por lo tanto, sobre cómo el capitalismo releyó muchas de estas poéticas, no para hacer arte sino para deglutir nuevas formas —las más vanguardistas— lingüísticas. El terreno en disputa es el lenguaje (esta frase no solo sirve de título al conjunto sino que el autor la emplea como *leitmotiv*, o mantra, en todas las secciones). Cuando en la página 201 se habla del agotamiento que produce la corriente ruidista se dice que el efecto es que “el ruido es rápidamente sobre-determinado por el sentido”. Habrá que ver la ideología que subyace en ese sentido. Quizá la vanguardia se estrelló finalmente contra sus mismos planteamientos (tautológicos), pero al menos ejerció una resistencia y cuestionó formas totalizadoras de entender/hacer poesía que todavía siguen vigentes (“Creo que algo es ‘realista’ cuando consigue oponer resistencia a la ideología” afirma Rae Armantrout en una entrevista; léase “realista” —esto lo infiero yo— con el significado de los “nuevos realismos” en las artes plásticas, o sea, vanguardia, o constructivismo). En el análisis del último autor, el peruano Alberto Hidalgo, no solo se hace un abordaje textual de su obra sino que se escrutan aspectos vitales —que en realidad son socioeconómicos— de cómo el autor —como persona, como escritor profesional, como “trabajador autónomo”— se instala en el ambiente literario; es decir, José Ignacio considera como una parte indiscutible del proceso mercantil del mundillo literario/cultural, en el que los escritores operan con la plusvalía de su capital simbólico, no solo la esfera de *inventarse una voz* sino de venderla. A este respecto es fascinante, aunque (personalmente) se (me) queda corto, el análisis que hace de las distintas *voces* que inventa Hidalgo en las pp. 253-254, y echo en falta que no se haya estudiado este asunto con los otros autores del volumen (en la primera sección se relaciona a los poetas actuales con sus desempeños laborales pero no se profundiza en cómo arman sus *voces* en el mundillo literario, cosa que resultaría mucho más fácil

hacer con personas/escritores/trabajadores contemporáneos; es más, resultaría una herramienta bien útil para analizar la literatura actual).

Aquí se dirimen varias cuestiones latitudinales: el tema de la verticalidad/horizontalidad en el poema (esbozado en la p. 192), los conflictos entre visualidad (espacio) y temporalidad (sonido) del lenguaje (el elemento que conecta estas dos materialidades sería el ritmo). El conflicto – aún hoy – para integrar la performance, el arte sonoro, el ruidismo, el serialismo y otros etcéteras, en el análisis de lo poético: de ahí la necesidad – implícita en estas páginas – de abrir su radio de acción, asunto con el que no han tenido ningún problema otras disciplinas.

El aparato crítico es abundantísimo y abarca lecturas de muchas disciplinas: lingüística, artes plásticas, semiótica, política o filosofía del lenguaje; casi inabarcable, lo que deja abiertas muchas brechas para futuras investigaciones. Un aparato bibliográfico, además, muy trabado y sólido, que no pretende dar cuenta de la erudición del autor sino que va sosteniendo todas las afirmaciones y juicios del libro. Hay una lectura pormenorizada de los concretos, no solo del grupo canónico – Gomringer, los hermanos de Campos o Pignatari – sino de los antecedentes – Max Bill, las nuevas tipografías de Moholy-Nagy, Tschichold... – y consecuentes. Atendiendo a las condiciones materiales del volumen, no me resisto a mencionar la calidad de la edición, el cuidado con que se han hecho las reproducciones de imágenes o poemas visuales y la (casi) ausencia de erratas.

El hecho de que la vanguardia sea un hecho contextual justifica plenamente la elección de un corpus que se circunscribe al ámbito hispanoamericano, puesto que, como se afirma en la tercera sección, allí la vanguardia no se dedica a tumbar una tradición autónoma que en aquel momento todavía apenas existe sino que está eligiendo, inventando y descubriendo su identidad. Contra lo que sostiene Octavio Paz en *Los hijos del limo* – en Hispanoamérica no ha habido vanguardias porque no ha habido modernidad –, coincido con José Ignacio Padilla en que sí se ha dado vanguardia, solo que sus causas y, todavía más, sus consecuencias distan de los objetivos (y consecuencias) que tuvieron las vanguardias en Europa. Por cierto, Octavio Paz en ese mismo libro también sitúa el lenguaje en el centro del debate: “El territorio que atraía a estos poetas no estaba afuera ni tampoco adentro. Era esa zona donde confluyen lo interior y lo exterior: la zona del lenguaje. [...] para aquellos jóvenes el lenguaje era [...] algo dado y algo que hacemos. Algo que nos hace. El lenguaje es el hombre, pero también el mundo. Es historia y es biografía: los otros y yo. [...] El poeta es el instrumento del lenguaje”.

Nota (prescindible): En cuanto a Montalbetti, tres cuestiones: la importancia de su artículo “Labilidad del objeto, labilidad de fin y pulsión de *langue*. En defensa del poema como aberración significante” que resuena como contrapunto detrás de mucha de la primera parte, y cuya lectura recomiendo (se encuentra en la Red).

256

Más: este mismo poeta-lingüista figura en la nómina de posibles candidatos a la antología neobarroca *Medusario* que no entraron: entonces, ¿por qué no se ha abierto el catálogo de poetas “constructivistas” —difíciles, ilegibles, residuales, etc.— a esta escuela barroca, o a otras propuestas no líricas —con el sentido que le he dado en el primer párrafo? — Y —tres— qué rabia que apenas se haga un sucinto boceto del que era su último libro cuando se publicó este volumen: *Cajas*, porque daría mucho juego tratar de releerlo a la luz de las ideas de estos ensayos. En cuanto a Gubbins y Anwandter, espero que este ensayo sirva de acicate para adentrarse en las obras de estos dos magníficos —y poco conocidos— poetas chilenos.

En algún punto de esta reseña he señalado que *El terreno en disputa es el lenguaje* (o alguna/s de su/s parte/s) es la reelaboración de una tesis universitaria para ser publicada como ensayo. Quiero subrayar también que el autor ha redondeado —más si cabe— sus tesis/ideas, conectándolas con otras épocas y haciendo que esas ideas académicas traigan la disputa por el lenguaje a la más rabiosa actualidad. Por todo esto, recomiendo la lectura de este libro para hacer una reactualización del concepto de vanguardia, y, aunque Padilla se ciñe al contexto hispanoamericano, creo que su traducción a otras latitudes no solo es útil sino (casi, yo diría) obligada.

Eugenio Padorno en los bordes del lenguaje Tomás Sánchez Santiago

Donde nada es todo lo asible
Eugenio Padorno
Madrid, Huerga y Fierro, 2015



TODO poeta, si lo es de verdad, es también alguien detenido en la perturbación, una perturbación que acaba proyectándose con extraña soberanía hasta el propio lenguaje del poema, suficiente y suspenso. Es el caso admirable de Eugenio Padorno, quien desde sus inicios como poeta —*Para decir en abril* se publicó en 1965— guarda una relación exigente y tormentosa con todo lo espurio que pudiese rondar el territorio extremo y vacío, tal un mallarmeano resplandor mudo, del poema y de lo que él abomina sin contemplaciones.

También en su reciente entrega poética —*Donde nada es todo lo asible*— Eugenio Padorno urde de nuevo un discurso en esa factura estrictamente personal, ajena a