

## Fragmentos y poemas

Ulises Carrión

LO QUE ES UN LIBRO:

Un libro es una secuencia de espacios.

Cada uno de estos espacios se percibe en momentos distintos.

Un libro no es un estuche de palabras, ni un cargador de palabras.

Un escritor, contrariamente a la opinión popular, no escribe libros.

Un escritor escribe textos.

El hecho de que un texto esté contenido en un libro, depende sólo de las dimensiones que ese texto tenga; o en caso de una serie de textos cortos (poemas por ejemplo), depende de su número.

Un texto literario (prosa) contenido dentro de un libro, ignora el hecho que el libro es una secuencia autónoma de espacio-tiempo. Una serie de más o menos textos cortos (poemas u otros) distribuidos a través de un libro siguiendo un orden determinado revela la secuencia natural del libro.

En el arte nuevo escribir un texto es sólo el primer eslabón de la cadena que va del escritor al lector.

En el arte nuevo el escritor asume la responsabilidad total del proceso.

*En un libro viejo todas las páginas son iguales. El escritor siguió al escribir su texto únicamente las leyes secuenciales del lenguaje, que no son las leyes secuenciales del libro. Las palabras pueden ser diferentes en cada página; pero cada página, como tal, es idéntica a las precedentes y a las que siguen. En el arte nuevo cada página es diferente; cada página es creada como un elemento individual de una estructura (el libro) en la que tiene una función particular que cumplir.*

Un libro de 500 páginas, o de 100 y hasta de 25, en que todas las páginas son iguales, es un libro aburrido como libro, por más emocionante que pueda ser el contenido de las palabras del texto impreso en las páginas.

Todavía hay y siempre habrá, gentes a quienes les gusta leer novelas. También habrá siempre gentes a quienes les gusta jugar ajedrez, contar chismes, bailar mambo o comer fresas con crema.

Un libro de poemas contiene tantas o más palabras que una novela, pero usa siempre el espacio real, físico, en el que éstas aparecen de un modo más intencionado, más evidente, más profundo.

Porque para transcribir el lenguaje poético sobre el papel, es necesario traducir tipográficamente las convenciones propias del lenguaje poético.

La poesía es canto, repiten los poetas. Pero no la cantan. La escriben. La poesía es para decirse en voz alta. Pero no la dicen en voz alta. La publican. El hecho es que la poesía, tal como se da "naturalmente" en nuestra realidad, es poesía escrita e impresa, no cantada y dicha. Con esto la poesía no ha perdido nada. Ha ganado así una realidad espacial de la que carecían los tan fuertes cantados lamentos y poesías dichas.

No es que un texto sea poesía porque utiliza el espacio de un modo determinado, si no que el uso del espacio es una característica de la poesía escrita.

La introducción del espacio en la poesía (o más bien de la poesía en el espacio) es un acontecimiento enorme, de consecuencias literalmente incalculables. Una de esas consecuencias, es la poesía concreta y/o visual, cuya aparición no es una extravagancia en la historia de la literatura, sino el desarrollo natural e inevitable de la realidad espacial que adquirió el lenguaje desde el momento en que se inventó la escritura.

En el arte nuevo (del que la poesía concreta es sólo un caso) la comunicación sigue siendo intersubjetiva, pero se establece en un espacio concreto, real, físico — la página.

Un libro es un volumen en el espacio. Es el terreno real de la comunicación que toma forma a través de la palabra, su aquí y su ahora.

La poesía concreta representa una alternativa a la poesía. El libro, considerado como una secuencia espacio-temporal autónoma, ofrece una alternativa a todos los géneros literarios existentes.

No hay, ni habrá ya, nueva literatura. Habrá, tal vez, nuevas maneras de comunicar que incluyan al lenguaje, o basadas en él. Como medio de comunicación, la literatura será siempre vieja literatura ???

En el arte viejo el significado de las palabras es el portador de la intención del autor.

Así como es indefinible llegar a lo más alto del significado de las palabras, así de insondeable es la intención del autor.

Para los autores del arte nuevo el lenguaje es un enigma, una dificultad, a cuya solución apunta el libro.

El lenguaje del arte nuevo es radicalmente diferente del lenguaje cotidiano. Desatiende las intenciones, la utilidad, y se vuelve sobre sí mismo, se investiga en sí, en busca de formas, que den nacimiento a, se acoplen con, se despliegan en, secuencias espacio-temporales.

Las palabras en un libro nuevo no son las portadoras del lenguaje, tampoco las mensajeras del alma, ni tampoco la moneda corriente de la comunicación.

Esas ya fueron nombradas por Hamlet, gran lector de libros: palabras, palabras, palabras.

Las palabras del libro nuevo pueden ser originales del autor o ajenas. Un escritor del arte nuevo escribe muy poco, o de plano no escribe.

El libro más hermoso y perfecto del mundo es un libro con las páginas en blanco; del mismo modo, el lenguaje más completo es aquel que queda más allá de lo que las palabras del hombre puedan decir.

Todo libro del arte nuevo es una búsqueda de esa blancura absoluta, del mismo modo que todo hablar es una búsqueda del silencio.

Las palabras no pueden dejar de significar algo, pero sí pueden ser despojadas de intencionalidad.

Lenguaje abstracto quiere decir aquel cuyas palabras no están ligadas a ninguna intención en particular: que la palabra "rosa" no es ni la rosa que yo veo, ni la rosa que un personaje más o menos imaginario dice que ve. En el lenguaje abstracto del arte nuevo, la palabra "rosa" es la palabra "rosa". Significa todas las rosas y no significa ninguna.

¿Cómo lograr que una rosa no sea la mía ni la suya, sino la de todos, o sea, la de ninguno??? Poniéndola dentro de una estructura secuencial (por ejemplo, un libro), para que momentánea-

mente deje de ser una rosa y sea antes que nada, un elemento de esa estructura.

En el arte nuevo no se quiere a nadie. El arte viejo dice que quiere. En el arte no puede quererse a nadie. Sólo en la vida real puede quererse a alguien.

El texto de un libro de arte nuevo puede ser lo mismo una novela que una palabra, lo mismo sonetos que chistes, lo mismo cartas de amor que boletines metereológicos.

#### LA LECTURA

Para leer el arte viejo basta con conocer el abecedario. Para leer el arte nuevo es preciso aprender el libro como estructura, identificar sus elementos y entender la función de éstos.

Uno puede leer el arte viejo creyendo entender, y estar equivocado.

Este mal entendido es imposible en el arte nuevo. Sólo puede leerse si se entiende.

El arte nuevo no discrimina lectores; no se dirige a los viciosos de la lectura, ni trata de arrebatárle público a la televisión.

*Lo que pensó Pedrito González el día que se puso a pensar  
qué iba a hacer en la vida.*

Todo lo que existe son estructuras.

Todo lo que sucede son metáforas.

Toda metáfora es el punto de encuentro de dos estructuras.

El científico describe lo que existe.

El poeta hace que sucedan cosas.

El científico trabaja sobre estructuras.

El poeta trabaja con metáforas.

El científico describe estructuras, y así amplía el conocimiento ya existente sobre estructuras ya existentes.

El poeta crea metáforas, y así crea nuevas posibilidades de metáforas.

La descripción científica de una estructura ayuda en la descripción científica de otra estructura más amplia y de la cual la primera estructura es un elemento.

El punto de encuentro de dos estructuras, la metáfora, no existe; sucede. No puede ser descrita. Si se la describe, es ya estructura, existe. Deja de ser metáfora, es decir, deja de suceder.

Toda metáfora que ya no es metáfora sino estructura es susceptible de ser usada como una de las dos estructuras cuyo encuentro creará una nueva metáfora.

La cadena es infinita; ocurre en el espacio y en el tiempo.

Toda metáfora está condenada a convertirse en estructura.

Toda estructura tiene la posibilidad de encontrarse en un punto con otra.

El quehacer del científico es conocer y describir tantas estructuras como sea posible.

El quehacer del poeta es inventar tantas metáforas como sea posible.

La estructura, porque existe, permanece.

La metáfora, porque sucede, pasa.  
Toda estructura corre el peligro de convertirse en uno de los términos de una metáfora y morir.  
El morir de una estructura en tanto que estructura es su nacer como parte de una metáfora.  
Toda metáfora está condenada a convertirse en una estructura, y morir.  
El morir de una metáfora en tanto que metáfora es su ya no más morir.  
Una metáfora muere cuando deja de suceder y, en vez de suceder, existe.  
Toda metáfora para ser metáfora debe ser nueva a partir de algo ya conocido. Lo conocido son las estructuras. Lo nuevo es el punto de encuentro de las estructuras.  
El suceder de una metáfora provoca en quien la percibe lo que provoca un suceso nuevo.  
La descripción de una estructura detalla la estructura más amplia de la cual forma parte dicha estructura. No crea algo nuevo. Amplía. O detalla. Amplía y detalla.  
El científico describe lo que existe.  
El poeta hace que sucedan cosas.  
Lo que sucede está condenado a morir en tanto que suceso. Al morir se convierte en estructura, es decir, en objeto de descripción científica.  
El poeta alimenta la ciencia, porque las metáforas que crea se convierten en estructuras.  
Toda estructura no está condenada a, pero puede, convertirse en uno de los términos de una metáfora.  
Toda ciencia puede convertirse en arte.  
Todo arte debe convertirse en ciencia.  
El poeta escoge, entre todas las estructuras, cuáles usar para crear una metáfora.  
El poeta, al escoger, expresa su subjetividad.  
El científico no escoge.  
La existencia de una metáfora se impone al científico, y él la describe. Si la describe, la metáfora existe. Si la metáfora existe ya no es metáfora. Todo lo que existe son estructuras.  
El científico mira la realidad. El científico mira las estructuras.

El poeta no mira la realidad. El poeta busca el punto de encuentro de dos estructuras. El poeta busca algo nuevo que no es la realidad. Pero que está condenado a serlo.

La prueba de que una estructura existe es que puede ser descrita.

La prueba de que una metáfora sucede es que no puede ser descrita.

La metáfora existe porque existe.

La estructura existe porque puede ser descrita.

Etc., etc., etc.

Leeds, marzo, 1972



## *Historia de una metáfora*

Había cosas.  
Vino un hombre y dijo que no todas las cosas eran cosas.  
Había, por ejemplo, bocas y rosas.

Y el mundo siguió su marcha  
como si nada.

Había bocas y rosas.  
Vino un hombre y dijo que no todas las bocas eran bocas ni todas  
las rosas rosas.  
Había, por ejemplo, bocas como rosas.

Y el mundo siguió su marcha  
como si nada.

Había bocas, rosas, y bocas como rosas.  
Vino un hombre y dijo que no todas las bocas como rosas eran  
bocas como rosas.  
Había, por ejemplo, bocas que eran rosas.

Y el mundo siguió su marcha  
como si nada.

Había bocas que eran rosas.  
Vino un hombre y dijo que no todas las bocas eran rosas ni todas  
las rosas bocas.  
Había, por ejemplo, bocas que eran bocas y rosas que eran rosas.

Y el mundo siguió su marcha  
como si nada.

Había bocas y rosas.  
Vino un hombre y dijo que no todo eran bocas y rosas.

Había, por ejemplo, cosas.

Y el mundo siguió su marcha  
como si nada.

Había cosas.

Vino un hombre y dijo que no... etc.

Y etcétera.

Londres, abril, 1972