

LA POESÍA EN NUESTROS DÍAS I

Resultados de una encuesta

Presentamos aquí los primeros resultados de una encuesta promovida por El poeta y su trabajo, cuyo objetivo fundamental es ofrecer a los lectores de la revista una visión general de los problemas y las oportunidades de la poesía en nuestros días tal como los perciben quienes se dedican a ella. Adicionalmente está motivada por el afán de reactivar la reflexión sobre poesía que desde hace más de un siglo acompaña el quehacer de los más rigurosos creadores, y que hoy en día parecería estar adormecida o haber pasado a un segundo plano. Hemos hecho llegar a numerosos poetas de distintas lenguas y nacionalidades un conjunto de 17 preguntas solicitándoles que respondan sólo aquellas que les resulten más sugerentes y afines a su propia experiencia y situación. Nos hemos propuesto publicarlas regularmente en esta sección en la medida en que vayan llegando; en esta ocasión les corresponde hacer oír su voz a los poetas Haroldo de Campos, Petr Kral y Rogelio Saunders, a quienes agradecemos su generosa disponibilidad.

1. Si dejamos de lado el problema de la calidad de las obras, es indudable que existe una marcada diferencia entre la literatura española contemporánea y la que se escribe en la América Hispana, entre la literatura norteamericana y la literatura inglesa y entre la del Brasil y la de Portugal. ¿A qué atribuye usted estas diferencias?

2. ¿En qué medida la poesía que se escribe hoy en día es todavía deudora de los logros de las vanguardias del siglo XX?

3. ¿Considera usted que la voluntad es un elemento decisivo en la elaboración de una obra poética o ésta es más bien el resultado de una confluencia de factores en su mayor parte ajenos a la voluntad?

4. Una herencia de la poesía del siglo XIX y principios del siglo XX fue la posición crítica del poeta frente al mundo. Esta posición crítica con respecto a lo político, lo moral, lo religioso, lo filosófico, lo científico, ¿cómo la vive y ejerce el poeta contemporáneo?

5. ¿Existe alguna forma de saber que uno se encuentra en presencia de un auténtico poema?
6. ¿Cuáles piensa usted que sean los medios idóneos para dar a conocer la poesía en nuestros días?
7. ¿Considera usted que la poesía se encuentra actualmente amenazada? ¿Qué estrategias de resistencia o supervivencia le parecen practicables?
8. ¿Cuál debe ser la actitud del poeta ante una sociedad que intenta homogeneizar la experiencia de los hombres?
9. ¿Qué importancia le atribuye usted a la reflexión sobre el trabajo poético?
10. ¿Para qué la poesía hoy en día?
11. ¿Vislumbra usted la posibilidad de que en adelante la poesía se integre más abierta y libremente a los espacios sociales y abandone su posición de resistencia y marginalidad? ¿O bien esa condición marginal forma parte de la naturaleza de la poesía?
12. ¿Implica algún riesgo para la poesía la profesionalización del poeta?
13. ¿Vivimos, desde su punto de vista, en una época propicia a la experimentación poética?
14. ¿Qué características debe tener una buena traducción poética?
15. ¿Puede la poesía producir transformaciones en el ámbito de la conciencia y de la sociedad?
16. ¿Cuáles son, a su entender, las relaciones entre la poesía y el cuerpo general del lenguaje? ¿Cree usted que el poeta tiene alguna responsabilidad en particular dentro del mundo lingüístico del que forma parte?
17. ¿Puede decirse que en las últimas décadas han aparecido formas de escritura poética que cuestionen aquellas que han sido predominantes a lo largo del siglo XX?

HAROLDO DE CAMPOS

1. Creo que las diferencias resultan no solamente de las modificaciones de las lenguas aclimatadas en las Américas (a nivel lexical y sintáctico), sino sobre todo de los diferentes ámbitos evolutivos de las literaturas respectivas. La literatura brasileña, por ejemplo, responde a un proceso de mestizaje (portugués, español, tupí-guaraní, africanismos) desarrollado bajo el signo del Barroco, en un momento de dominación española sobre Portugal y sus colonias. Los poetas brasileños del Barroco (Gregorio de Matos y Botelho de Oliveira, por ejemplo) eran bilingües y, muchas veces, interpolaban palabras y sintagmas en español en sus poemas en portugués (caso de G. de Matos; Botelho de Oliveira, por su lado, hacía poesía en portugués, español, italiano y latín). No veo tanta distancia entre los poetas de España y los hispanoamericanos, sobre todo cuando considero poetas como Juan Ramón Jiménez, que tanta influencia ejerció en Cuba sobre Lezama y el grupo Orígenes; José Ángel Valente y el canario Andrés Sánchez Robayna (influenciados por Octavio Paz). Entre la poesía moderna brasileña y la hispanoamericana, un notable trazo diferencial es la inexis-

tencia, en la escena brasileña, de una tradición "surrealista" (con la excepción, tal vez, de Murilo Mendes y su imaginario onírico). Ya un poeta como João Cabral de Melo Neto pertenece a una línea de rigor y economía de lenguaje que lo hace pariente del español Jorge Guillén y del mexicano Gorostiza (*Muerte sin fin*). Entre la poesía norteamericana y la inglesa, después de *The Waste Land* de Eliot, donde se observa es la acentuación del conservadurismo de los ingleses en contraste con el experimentalismo y la libertad de los norteamericanos. No olvidar que el máximo prosista en lengua inglesa es el irlandés J. Joyce y uno de sus más grandes poetas el también irlandés Yates. Después del gran Fernando Pessoa y de sus compañeros de la revista *Orfeu*, incluyendo también al poeta-prosador-pintor Almada Negreiro, al "surrealista" radical Mário Cesariny y de Vasconcellos y los experimentos de poesía concreta promovidos por E. Mello y Castro y Alberto Pimenta, la gran diferencia entre portugueses y brasileños reside en el "tradicionalismo" y mayor "chacachaca" de los lusitanos, desde la generación de *Presença* hasta hoy día. El lírico-sentimental Teixeira de Pascoais (y

no el multifacético Pessoa) parece por momentos ser el patrono-abuelo de algunos de esos poetas.

2. Vivimos en un momento post-utópico, no post-moderno. La poesía moderna y de vanguardia sigue funcionando como “nutridora del impulso”.

3. Yo practico una poesía que tiene proyecto y deriva de la elección de un “paideuma”. Cada poema singular, dentro de ese proyecto, es el resultado de una confluencia entre “azar” (*le hasard*, en el sentido de Mallarmé) y la voluntad de controlarlo en el poema singular y/o constelación puntual de palabras en el instante de la composición. Azar (*le hasard*) es, en términos más exactos, la “inspiración” de los Románticos; su control ocurre por obra del intelecto sensible que preside la voluntad de forma.

4. La poesía contemporánea no puede dejar de ser poesía-crítica. Crítica ante el mundo y las distintas cosmovisiones. En cuestión de política, el poeta puede dar testimonio de una realidad que lo subleva (en mi caso, ejemplifico con el poema “El Ángel Izquierdo de la Historia”, denuncia y protesta contra la masacre de los “Sin-tierra” en Eldorado de Carajás, Pará, en el norte del Brasil); en este caso el poeta no puede olvidar el *motto* de

Maiakovski: “Sin forma revolucionaria no hay arte revolucionario”, o la observación de Brecht: “son los nuevos contenidos que piden nuevas formas”. Si el poeta tiene una vocación más militante, de “activista” del lenguaje, entonces podrá practicar el “agit-prop” de Maiakovski, la poesía de propaganda y/o agitación. En este segundo caso, por dominante que sea la “función pragmática”, no se debe echar a perder la “función poética” (R. Jakobson). En mi caso, simpatizante como soy, desde hace muchos años, del PT (Partido de los Trabajadores), escribí, convocado por el sector cultural del Partido, poemas-propaganda para las candidaturas de Eduardo Suplicy, Luisa Erundina, y para la penúltima campaña presidencial de Lula (un “jingle” musicado por el cantor-compositor paulista Madan).

5. Para juzgar el éxito de un poema es menester competencia técnica y prolongado convivio con poetas de su y otras lenguas (para efecto de comparación).

6. Los libros, los periódicos (incluso los de gran tiraje como, en mi ciudad, la *Folha de São Paulo*), las revistas literarias, la canción popular, los nuevos *media* audiovisuales (televisión, net, “computer”).

7. El poeta ha vivido siempre bajo amenaza. Como dice mi hermano-poeta Augusto de Campos: "poesía é risco" (poesía es riesgo).

8. Resistir con su singularidad: la poesía, que casi no tiene mercado, que es un "inutensilio" (decía Paulo Leminski), es por eso mismo un raro espacio de libertad.

9. Soy un poeta crítico (como Mallarmé, Valéry, Eliot, Pound u Octavio Paz).

10. Para resistir con su singularidad y crear libertad (creando cosas nuevas).

11. Creo —hasta prueba en contrario (el Prinzip-Hoffnung/Principio-Esperanza de E. Bloch)— que la condición de resistencia marginal es el "habitat" natural de la poesía (sobretudo cuando es poesía de invención). No me gusta hacer de "futurólogo".

12. El poeta tiene que "profesionalizarse" en la poesía, en la práctica poética, al margen de la profesión mundana que ejerza para sobrevivir (Kafka era abogado de una compañía de seguros; Wallace Stevens, abogado vinculado al mundo financiero; Guimarães Rosa, Cabral, Octavio Paz, diplomáticos). Hoy día, muchos poetas son profesores universitarios o periodistas culturales.

13. Arnaut Daniel y Dante eran poetas experimentales. También Goethe (sobre todo el de la segunda parte del *Fausto*). Baudelaire y Mallarmé y los mejores poetas que los sucedieron en su tiempo fueron experimentadores, inventores de nuevas formas. ("Nuevos contenidos demandan nuevas formas", Brecht, *Über Lirík*). Puede pensarse también en Góngora y Camões.

14. Debe ser una "trans-creación", una creación paralela, que se ocupe no solamente del contenido literal, sino de todas las articulaciones formales del original; al micronivel fonológico y a los macroniveles morfológico y sintáctico (la "poesía de la gramática", de R. Jakobson); el texto poético en todos esos niveles es penetrado de semántica: se trata siempre de una "forma significante"; el poeta-traductor tiene por tarea "transcrearla". Y, al respecto de las teorías de la traducción, vale el lema pragmático de Dante Gabriel Rossetti: lo que no se permite en traducción es transformar un buen poema en un poema ruín, malo.

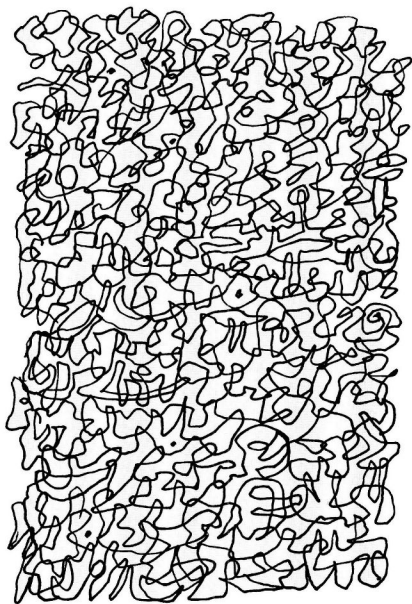
15. El poeta no es un revolucionario, un caudillo o un guerrillero. Su acción es limitada. Sin embargo, puede contribuir para transformaciones en el ámbito de la conciencia. (*Madame Bovary*, de Flaubert y la heroína

Capitu de Machado de Assis/*Dom Casmurro*, contribuyeron al cambio de ideas respecto al tradicional matrimonio católico-burgués). Por otro lado, los poetas de vanguardia identificados con la Revolución Rusa fueron sofocados por Stalin (pero hoy saltan a la escena, como pilas cargadas de reprimida electricidad...).

16. El poeta es “el inventa-lenguas”; la responsabilidad que le toca es mantener viva la lengua, librarla

de la esclerosis. Como decía Brecht, “ego, poeta germanicus, supra grammaticos sto.”

17. Las nuevas formas de escritura poética (vía “computer”, “net”, “holografía”, etc.) hasta el presente momento solamente han desarrollado, con las nuevas posibilidades tecnológicas, las descubiertas en el siglo XX (la “poesía concreta”, de los años 50, es premonitoria de esas nuevas tecnologías). Así me parece.



Redes para acercar el vacío, 10

3. Poema válido es, para mí, sólo aquel que viene a su autor; es la parte espontánea de su trayectoria la que provoca el acontecimiento singular en virtud del cual el poema se define, como así también la iluminación que podemos esperar de él. La voluntad creadora, sin duda, se implica de inmediato; “fijar el vértigo” es también, fatalmente, dirigirlo. Obsérvese, sin embargo, que para que el poema llegue a su término, como lo señala pertinentemente un autor checo, la voluntad y el esfuerzo deben concentrarse ante todo sobre su “núcleo oscuro”: sobre aquello que en el impulso original del texto quiere con más insistencia escabullirse, y que es, sin embargo, como su sustancia misma.

4. Toda poesía auténtica es crítica por esencia, en el sentido en que la atención que ella pone en el mundo y en el pensamiento, fuera de los marcos preestablecidos, confronta directamente las actitudes y los pensamientos convencionales y conformistas. A fin de retomar limpiamente las relaciones del hombre y lo real en su origen, la poesía desarticula las falsas certidumbres y las alienaciones que éstas originan.

5. La autenticidad no puede ciertamente medirse, cuanto más puede experimentarse. Pero podemos decir, de modo general, que todo verdadero poema es un *acontecimiento* singular, una aventura de la lengua, de la sensibilidad y del pensamiento; no simplemente un hermoso discurso sobre un tema dado, menos aún una confesión personal. Ni el cumplimiento de un deber, ni una opinión compartida, sólo el descubrimiento, lo jamás dicho, hacen al poema.

6. Sin realmente saber cómo responder, aprovecho esta pregunta para expresar la desconfianza que me inspiran las tendencias actuales de retornar a la poesía oral, en detrimento del texto impreso. El desplazamiento del poema de la boca a la página fue una conquista esencial, que permitió a la poesía explorar plenamente la subjetividad humana y desplegar la aventura de nuestras percepciones íntimas. El retorno a la oralidad en este sentido no puede significar más que una deplorable regresión.

7-8. Poco espacio, ay, queda para los verdaderos encuentros de la poesía con sus destinatarios, encuentros que

no pueden ser sino diálogos entre subjetividades individuales, por oposición a los espectáculos de una cultura institucionalizada. Se puede siempre sin embargo, aun en el marco de esta última, al menos intentar la creación de un espacio más íntimo, abordando al auditorio, después de una lectura pública, en un intercambio privado en la mesa de un café.

9. Como dice un amigo, al igual que un buen poeta puede escribir un texto atrayente sobre la belleza de un manzano, un buen crítico puede escribir un texto atrayente sobre estos poemas. Toda reflexión inspirada en la poesía es una aventura tan enriquecedora (y vana) como la poesía misma.

11. Es sin duda la marginación del poeta lo que le permite ir lejos en la exploración interior de lo real, y redescubrirlo para los demás; el ejemplo de los viejos poetas chinos y japoneses, enfrentando solos la noche y el cosmos en un retiro de montaña, es aquí un caso extremo pero elocuente. La medida en que el poeta arrastra consigo a los otros es en sí misma central: un paseo a las orillas del mundo llevando con uno el centro.

12. ¡Desde luego! Presionándose a escribir para aparecer con regularidad en la escena pública, para justificar sus

becas o su paso por las residencias literarias, los más inspirados poetas actuales corren el riesgo de renunciar a la aventura en favor del “oficio honesto”, de *producir* poemas en vez de hacerlos venir a ellos; en resumen, arriesgan perder de vista lo esencial.

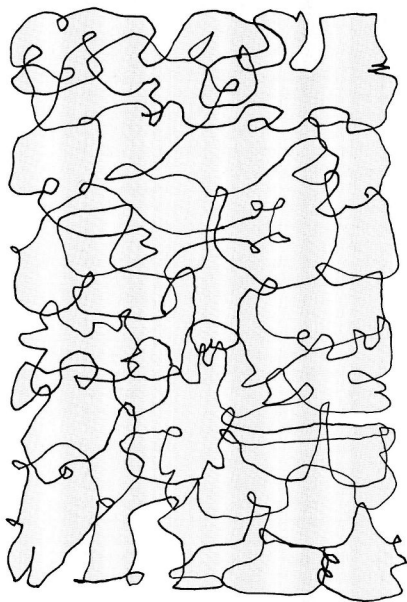
13. En tanto que buena parte de las “innovaciones” de la poesía actual (en especial de la francesa) revelan tan solo un *remake* —más o menos brillante— de los diversos modernismos de los años 60 (e incluso de épocas anteriores), en otra parte, me parece, se revela una apertura radicalmente nueva, aunque en un nivel más modesto: en un escepticismo ampliamente compartido —y a fin de cuentas fatal— respecto de la postura del poeta como portador de un habla elevada y de las imágenes del poema como imágenes *plenas*, que se mantienen al margen del entorno circundante que se nos impone, y de la devaluación general del sentido característica del mundo actual.

14. Una máxima *fidelidad*, tanto a la “literalidad” del original como a su vibración singular.

17. Diversas escrituras personales, alejadas con frecuencia unas de otras, dejan ver, me parece, un nuevo tipo de

relación poética con el mundo: un pensamiento y una palabra que se encarnan en imágenes resquebrajadas, que toman en cuenta “el mundo que se nos impone” sin , no obstante, celebrarlo, desconfiados respecto de sí

mismos, sin hacer de esta desconfianza un espectáculo complaciente. La búsqueda, siempre, de una iluminación, pero inseparable de una nueva conciencia de su relatividad.



Redes para acercar el vacío, 11

3. La voluntad ha de intervenir siempre en las cosas humanas. Pero en el caso de la poesía (y en general del arte) valdría más hablar de concentración y de relación íntima (inmediata) con el lenguaje. Quien es poeta, no puede no serlo. Poeta y poema auténticos lo son sin lugar a dudas. En el aquí y ahora del improviso poético, la voluntad es sometida al decurso de algo más profundo. Una falla o instante que se abre a la cantidad desconocida.

4. Resulta un tanto arriesgado hablar de la "posición crítica" del poeta. Si bien Octavio Paz afirmó que lo propio del arte moderno consistía en que incorporaba la crítica, esta "crítica" no es, ni militante, ni ideológica. Es más bien, como en Guernica, una exclamación emparentada con el asombro. La palabra "ojo" en este caso me parece más apropiada. El poeta (el artista) es el ojo que da cuenta en tanto espacio. Lo que se percibe como crítica (sea un verso o una imagen) es el trazo deslocado por el exceso de ver (que es el ver). El mundo como *visión*. El arte nos devuelve a lo que somos. Se afirma, así, como lo que no cesa de ver, de dar testimonio.

5. No creo que exista alguna forma de saber si uno se encuentra en presencia de un auténtico poema. Pero puede decirse: mil poemas no son la poesía. Un poema lo es.

6. Diría, como en un comic: "Hmmm..." Pero creo mucho en la lectura en voz alta, en la poesía como oralidad. Arriesgado, según se dice, porque la no poesía podría figurar o fingir a la poesía. Pero hoy se necesita más que nunca educar el oído, ensordecido por la masividad. Quizá sería deseable una combinación de ambas cosas: oralidad y visualidad de la poesía (nada de música, por favor). De la poesía sólo, como una fiesta verbal del ojo, el paladar y el oído.

7. ¿Amenazada, la poesía? ¿Por quién? No por los saltimbanquis del comercio, sino por nosotros mismos. Hay poetas como hay abejas y estorninos. Seguirá habiéndolos. Son las vías de acceso las que están bloqueadas, tapiadas por el exceso de masa, de número. Desbloqueemos las vías, y aparecerá el poema. El agua y el sol, en abrazo amistoso.

8. El poeta, a mi juicio, no debe tener actitud alguna. Como ciudadano, puede tener una "posición". Más aún: debe tenerla. Pero ya de por sí resulta muy difícil ser un poeta. Por sí sola, ésta es una decisión de gran riesgo. Porque hay poetas, pero no hay lugar para la poesía. La posición de un poeta es escribir poesía. Si lo es, su lugar no está en discusión. Pero, al dar testimonio (en primer lugar, de la existencia de la poesía), hace fricción (con la mediocridad, con la masividad, con la facilidad, etc.) El pequeño hombre se encuentra, en el poeta, con el Hombre (con lo que él profundamente es y que ha olvidado o que se niega a ser). La poesía, así, es un humanismo profundo. Por otra parte, la moral del poeta, en tanto poeta, es únicamente ser auténtico.

9. Si no es parte del movimiento poético mismo, la reflexión sobre lo poético me parece ociosa (quizá ilustrativa, pero en última instancia ociosa).

10. No tiene sentido preguntar la razón de la poesía. La poesía *es*. No podría decir que alguien que comprende la poesía no puede ser un criminal, porque, desgraciadamente, los seres humanos son un proyecto más loco de lo que imaginó René Char. Pero hay algo más importante aún. La poesía,

como el espíritu, es *reconocimiento*. En ella, el ser humano se reconoce, sin explicación.

11. No creo que la poesía tenga una posición de "resistencia" y "marginalidad". En cierto sentido, la poesía (el arte) no ha cambiado nunca. Para que su "esencia" hubiera cambiado, tendría que saberse de dónde viene, y eso no se sabe. La poesía siempre es *eso*. Lo que fluctúa es la propia sociedad, la época, el tiempo que fuga. La resistencia del arte, si la hay, es otra (es la resistencia frente al tiempo de que hablaba José Lezama Lima). Son los valores (incluidos los artísticos) los que, de pronto, desaparecen. La situación del hombre es trágica. Vive en un vacío de valores y no sabe por qué. Él mismo destruyó esos valores en nombre de la facilidad. Ahora todo es fácil y no hay valores. La poesía se percibe como "resistencia" contra este fondo viscoso de infravaloración. Pero ella, como he dicho antes, sólo es.

12. ¿Qué significa la "profesionalización" del poeta? ¿Que publica libros de poesía? ¿Que se sienta todas las mañanas a escribir un poema? Pagarle a un poeta para que escriba poesía es un absurdo, pero permitir que un verdadero poeta muera de hambre es otro. Un poeta, si lo es, no será nunca

un “profesional” en el sentido de seguridad que ese término entraña. Conoce su oficio, pero de un modo misterioso. Sólo sabe que es un poeta cuando escribe (quién sabe cuándo).

13. La poesía es experimentación. La experiencia de la experimentación. (De la indagación, en el lenguaje y por el lenguaje.) Dejemos que las épocas entierren a las épocas.

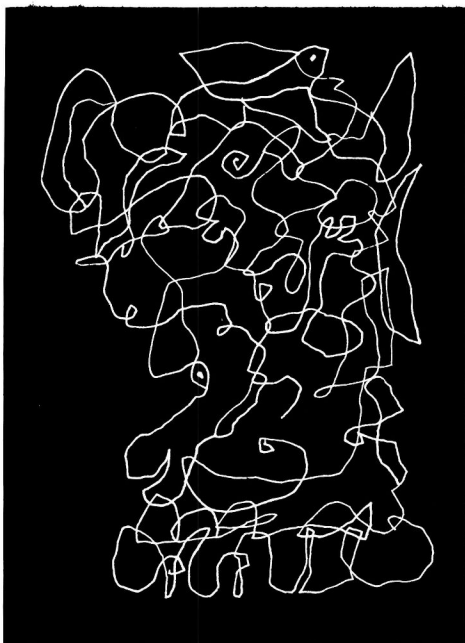
14. Otra vez: “Hummm...” Sea lo que fuere, debe ser poesía.

15. La poesía no tiene el poder épico de una batalla o de un movimiento político. Sus poderes son otros. Como digo: misteriosos. La poesía forma

parte del secreto del hombre. Incluso en un mundo de falsos secretos, de falsos misterios y de falsa magia como el actual, la poesía es capaz de llegar de forma instantánea al nervio profundo del hombre. No le habla a la masa. Te habla a ti. Su poder, en ese sentido, es inmenso. Porque el hombre, en su soledad, es un ser poético.

16. Como he dicho antes, la única responsabilidad del poeta es ser auténtico. Dejemos las responsabilidades lingüísticas a los académicos. El poeta siempre irá por los ríos profundos y secretos del lenguaje: en lo esencial de su disloque.

Nota: la palabra *deafirma* no es errata.



Redes para acercar el vacío, 12