

UNA APROXIMACION LINGUISTICA A LA POESIA CONCRETA¹

Julio Aramayo Perla

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Generalmente cuando leemos poesías (y en general: literatura) estamos acostumbrados a enfrentarnos al nivel lingüístico de las oraciones. Vale la pena recordar que los otros niveles lingüísticos son el fonológico (cuyas unidades son los fonemas) y el monológico (cuyas unidades son los monemas o unidades significativas, signos, pues los fonemas no son signos, sino solamente unidades diferenciales)². Las unidades que componen las oraciones no son directamente los monemas, sino los sintagmas funcionales. Lo definitorio de la oración es el sentido (así como lo definitorio del monema es la significación). La oración está en el campo de la pragmática (así como el monema en el de la semántica). La oración, pues, es el conjunto de unidades funcionales que, haciendo referencia a un referente, anuncian además la especial perspectiva del emisor. Se declara, se exclama, se interroga o se manda por medio de las oraciones (y esto no obstante que alguna de las unidades pudiera faltar aparentemente: La moderna lingüística

1 Nuestra ejemplificación de la poesía concreta se refiere principalmente a los poemas contenidos en el volumen *Concretismo*, Lima, Centro de Estudios Brasileiros, (1978). Sin embargo, hemos tomado en cuenta también otros poemas concretos, p. ej. los contenidos en el volumen de Jorge Eduardo Eielson, *Poesía escrita*, Lima, Instituto Nacional de Cultura, (1976). Otros modos de interpretar la poesía concreta en *Sprache im technischen Zeitalter*, Nr. 15 (julio-setiembre 1965) (Número especial: *Texttheorie und konkrete Dichtung*, con colaboraciones de Max Bense, Manfred Bierwisch, Helmut Hartwig, Franz Mons, Peter Schneider, Benno Schubert, Elizabeth Walther y Johannes Erich Heyde).

En la segunda parte del citado volumen *Concretismo* (documentos) hay consideraciones teóricas de poetas concretistas como Haroldo de Campos, Augusto de Campos, Decio Pignatari, Charroux-Cordeiro-De Barros - Fejar - Haar - Sacilotto - Wladislaw - Theo van Doesburg - Arden Quinn - Max Bill. Ver también la presentación de José de Souza Rodríguez.

2 La base de esta afirmación se encuentra en Andre Martinet, *Eléments de linguistique générale*. Paris, Armand Colin, (1960), especialmente párrafo 1.8. sobre la doble articulación del lenguaje; igualmente, *La linguistique synchronique. Etudes et recherches*. Paris, PUF, (1965), especialmente cap. I (la doble articulación del lenguaje). Es de notar que el uso indistinto de los términos 'significación' y 'sentido' solamente mantiene confusión en algo que debería distinguirse claramente. Para nosotros el signo (o monema) tiene significación, significa, mientras la oración se reconoce y clasifica por su sentido o por su carencia de sentido. La quiebra que esta confusión produce puede verse en el ejemplo francés del párrafo de *Elementos* (p. 24 de la edición castellana), donde Martinet dice: "En efecto, el francés *Le chasseur tue le lion* tiene significación distinta de *Le lion tue le chasseur*...". Nosotros pensamos que en ambas oraciones las significaciones, ligadas a cada signo o a cada palabra (para decirlo abreviadamente), son siempre idénticos. Lo que ha cambiado es el sentido de la oración como consecuencia del cambio de función sintáctica de las unidades de la oración (de las 'partes orationis') (que no deben confundirse ni con los monemas ni con las palabras), cambio que a su vez es consecuencia del cambio de orden de las unidades oracionales. Las significaciones no han sido tocadas para nada.

nos dice que estas unidades también funcionan en ausencia y en la estructura profunda, la de la interpretación, deben ser repuestas). Por lo demás, el emisor profiere oraciones para causar algo en la realidad, en especial en la mente del receptor.

Hasta ahora, la poesía utilizó eminentemente las oraciones como medio, como elementos constitutivos de unidades literarias mayores o unidades de la narración. Los significantes del poema eran oraciones³. No significa esto que no se recurriera a los otros niveles de lengua para alcanzar a dar el mensaje estético. Famosos son los versos de Góngora, los cuales con la aliteración logran evocar un clima especial en el lector⁴; aquí la aliteración toma valor monemático.

Pero he aquí que el concretismo ya no utiliza la oración como eje de la poesía, de la comunicación poética, sino los otros niveles de la lengua. Son los monemas, a veces reunidos formando lo que corrientemente conocemos como palabra. Se abandona el nivel del sentido (de la oración) para moverse en el de la significación y en el del fonema no significativo. El poeta, el emisor, retrocede. Su campo predilecto no es el más allá de las oraciones, y sólo rara vez el de las oraciones, sino el más acá. Ya no enuncia nada. Solamente lanza algunos monemas y deja que las significaciones signifiquen, es decir que evoquen en el lector algo. Estos elementos, colocados por el poeta, no tienen sentido, si bien tienen significación.

A veces, inclusive, no son palabras las que el poeta coloca en la página, sino letras, o sea letras que corresponden a fonemas, a unidades del primer nivel, del nivel del significante solamente (y no del significado). También estas letras representantes de fonemas deben evocar. Naturalmente que ellas no tienen capacidad para evocar significaciones, sino solamente a sus respectivos fonemas, que —como sabemos— son sonidos diferenciales dentro de un sistema lingüístico particular (con otras palabras: los sonidos del idioma de cada letra). Vemos que esta poesía sigue utilizando la lengua, pero este uso se da como una especie de retroceso. No se utiliza la lengua en todos sus niveles desde el más simple hasta los más complejos, jerarquizándolos, sino en algunos nada más, en los que llegan hasta el nivel oración, como partes o no de ésta. Hay como un redescubrir que la lengua es un sistema con doble articulación y que este hecho debe ser convertido en medio estético, sin atravesar el umbral de las unidades que dejando de ser

3 Esta afirmación no significa que dentro de la literatología moderna no se postulen otras unidades que sean estrictamente narrativas.

4 En la aliteración o en la rima se utilizan unidades fonológicas para crear efectos sonoros y significativos. Ambos integrados como elementos de texto narrativo o descriptivo (de todos modos mayores que la oración). Vid. Bertil Malmberg, *Lingüística estructural y comunicación humana*. Madrid, Gredos, (1969), p. 111.

lingüísticas se convierten en narrativas o literarias⁵. En este aspecto se distancia ya notablemente de lo que conocemos como poesía o literatura.

Hasta ahora me he limitado a señalar las características lingüísticas del fenómeno *poesía concreta*. Esta poesía tiene dos características más: es poesía para ser leída, no para ser oída (sin que esto signifique renunciar a las imágenes acústicas lingüísticas). Esto ya es casi un salto dialéctico en el fenómeno poético, pues de la poesía fenómeno auditivo se pasa a la poesía fenómeno visual. Sin embargo, es desigual la participación del grafismo. En el uso de las letras —y no olvidemos que con ellas estamos todavía en plena lengua— estén éstas solas o formando palabras, el elemento visual es predominante. En realidad, el soporte de la imagen acústica es un estímulo visual. Estímulo visual que provoca, naturalmente, una imagen visual concomitante, pero como el estímulo es una letra —y no un dibujo o una línea o un color, etc.— ésta evoca también, automáticamente, la imagen acústica⁶.

Cuando son palabras los estímulos —podemos también decir: cuando son agrupaciones de letras en una relación determinada— a la imagen visual y a la imagen acústica se agrega el concepto evocado, el contenido, la forma del significado, la significación. Pues nos encontramos ante signos lingüísticos.

Si los poemas anteriores (o posteriores, en fin: los no-concretos) utilizaban significaciones que conformaban sentido, y luego con esto utilizaban el sentido como componente de las unidades narrativas, los poemas concretos utilizan la significación y la imagen acústica (además de la visual). Es como si el lector estuviera leyendo una notación musical. Como si. Pero en realidad no lee ninguna notación musical, sino una notación lingüística, con un fuerte predominio del elemento significativo en el caso de las palabras y con predominio absoluto de la no-significación en el uso de las letras. Pero no es una significación musical tampoco porque los sonidos —lo sonoro— evocados están introducidos en el sistema de una lengua natural. Sin que ésta llegue como lengua

5 Pero es innegable que la comunicación lingüística (y dentro de ella en especial la narración) no puede darse sin la existencia de unidades mínimas (fonemas y monemas, 'partes orationis', oraciones, etc.) con lo cual se justifica pensar en una continuidad jerarquizada de elementos *lingüísticos* (subrayado *lingüísticos*) que parten del fonema como unidad mínima no-significativa de toda lengua, hasta las unidades más complejas, como son indudablemente las obras literarias (en sentido lato del término). A la inversa, toda unidad mínima está enclaustrada en una unidad mayor, que no es nunca el mero amontonamiento de una clase de unidades, como p. ej. la sílaba no es monema, ni el conjunto de monemas (o de palabras) es necesariamente una "pars orationis", etc., la cual unidad mayor puede convertirse dentro de la jerarquía en unidad mínima a su vez, sin que por esto pierda su carácter lingüístico (carácter lingüístico que mantienen por ejemplo una novela o un mito, porque, sean lo que sean, siempre son medios lingüísticos)

6 Una comparación con los jeroglifos es pertinente. Cfr. Derrida, Jacques. *De la Gramatología*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Argentina Editores, (1971).

a desarrollar toda su potencialidad oral (narrativa, diríamos, delimitando, porque la poesía concreta desarrolla otras posibilidades de la lengua). Poesía concreta es poesía muy ligada al dibujo, al arte gráfico, pero tampoco es puro dibujo y no es figurativo o lo que conocemos como ornamental, pues la figura representada pertenece también a un sistema lingüístico⁷, al aspecto grafemático de un sistema lingüístico. Pero esto último no es siempre el caso: el elemento dibujar puede ser predominante (sin que lleguen a faltar elementos lingüísticos).

A caballo entre lo gráfico, la música y la lengua, introduciendo lo gráfico en un sistema lingüístico (escriturístico), al igual que lo musical (lo sónico) y no desarrollando lo que el sistema lingüístico puede normalmente dar de sí, o da "usualmente" de sí, la poesía concreta es más subjetiva que la lírica que no nos introduce, por el sentido y de manera cuasi-discursiva (porque la manera eminentemente discursiva es de la épica) en el mundo subjetivo del poeta lírico, que al final de cuentas aparece en el texto como un mundo cuasi-narrado. Al evitar tan radicalmente lo discursivo (o lo lingüístico discursivo) se convierte en un ensayo de búsqueda de nuevos medios expresivos en el arte. Medios que evocan en el lector-mirador-escuchador significación (como palabra), sonido (como fonema) y línea (como letra) para que aquél penetre en la realidad comunicada por el poeta y construya con estos elementos —¿por qué no?, pero al margen de toda poeticidad— discursos completos, en tanto y en cuanto el poema concreto pueda ser traducible a lenguaje discursivo. Debe anotarse que cuando el poeta concretista escribe realmente oraciones, éstas no están nunca organizadas para formar secuencias mayores o unidades narrativas mínimas conducentes a las mayores.

Procedimiento moderno el de la poesía concreta, procedimiento que corresponde en los otros de la cultura al descubrimiento actual de la noción de signo lingüístico y a la cualidad de la doble articulación del lenguaje. Es sólo en el siglo de la lingüística que podía surgir una poesía concreta. Pero es ciertamente ya antiguo el uso no-consciente de esta cualidad del lenguaje: en ciertos poemas líricos se nota un quedarse más acá del nivel de las secuencias o unidades mínimas de la narración; se utilizan las oraciones, pero se utilizan tal como se utilizaran monemas o palabras (para mencionar el término más familiar), sin llegar a constituir la oración, o constituyéndola en forma aislada privándola de este modo de su valor; constituyendo el sentido sin llegar al discurso. Especialmente en poemas del siglo XIX, pero también más antiguos.

Al grafismo no dibujar y a la sonoridad no musical de la poesía concreta se agrega una tercera característica: En todo acto de comunicación cada parte del circuito tiene que contribuir a que ésta se realice. Podría decirse que la poesía concreta permite o exige una participación mucho mayor del lector. El poema de

Pedro Xisto (*Concretismo*, p.36) *palo/pan*, puede ser interpretado, parafraseando, con las siguientes oraciones: Hay una cruz. La cruz es palo y pan simultáneamente. Es un palo que en el centro (“en el fondo”) es pan; etc. Una vez lograda esta identificación, queda el camino libre para toda la simbólica cristiana. No dudamos que un cristiano pueda escribir todo un tratado basado en el mensaje de este poema. Nótese que aquí se presentan como elementos materiales (sustancia del significante) un elemento visual (dibujal-plástico), (una cruz), formado a su vez por un elemento grafémico-lingüístico (*Pau/páo*) en una determinada disposición. Una interpretación semejante permitiría el poema de Augusto de Campos (ibidem, p. 37) (*basura/lujo*), con diferencias, ciertamente, porque el elemento visual no es dibujal-plástico, sino grafémico-lingüístico: La palabra escrita *lixo* (*basura*) está compuesta de un montón de palabras *luxo* (*lujo*), dando a entender que el final de todo lujo es basura; un lujo organizado como basura. Otra diferencia en ambos poemas, procedente de la distinta sustancia del significante es que el poema de Xisto podría “traducirse” en un dibujo o pintura más plásticos (y si pensamos en los relojes derretidos de Dalí, nos acostamos más a esta idea), mientras que con el poema de Campos esto no es posible.

La idea máxima del poeta concreto para provocar la mayor participación del lector es escribir un abecedario, para que cada lector pueda crearse su propio texto, pueda, en cierta forma, encontrar todo el universo dentro del abecedario.

Con la poesía concreta queda evidente que la poeticidad no está ligada a ninguna unidad de la lengua en particular; el poeta puede lograr la poeticidad ya desde el fonema y a partir de allí y según la obra que desee crear, puede comunicar belleza. También la experiencia de la poesía concreta nos muestra la profunda unidad de la poeticidad con lo estético en las otras artes, o mejor dicho: que el contenido estético (lo bello) tiene medios diferentes de ser comunicado, que las diferentes artes (o algunas formas combinadas como el filme o la misma poesía concreta) son modos de expresión. Y por último que la poesía concreta es objeto de estudio en última instancia de la disciplina que estudia la lengua escrita (aunque muchas de sus unidades no pertenezcan a la lengua escrita)⁸.

7 Este no es siempre el caso. Como ejemplo bástenos el poema de Xisto (*Concretismo*, p. 36). Una diferencia fundamental entre este poema y el de Augusto de Campos (ibidem, p. 37) es la existencia de un elemento dibujal en el de Xisto.

8 Los especialistas en semiótica, tanto los de inspiración saussureana como los de inspiración peirceana (p. ej. Max Bense y su escuela) ya se han percatado que la investigación de lo estético no puede estar compartamentalizada en cada una de las artes (que es como decir determinada por cada uno de los medios materiales de expresión, de las expresiones), sino que es necesario partir de la unidad del fenómeno estético, a pesar de la variedad de los medios de expresión. Por otro lado, los literatólogos tienden ahora también a considerar el fenómeno poético abstrayendo de la lengua natural en que es expresado. Naturalmente, el significado no es desligable del significante, pero como son elementos autónomos hasta cierto punto, entran en relación dialéctica. El artista comprende y utiliza esa dialéctica desde dentro, el investigador llega *post festum*.

