De los poemas reticulares a los video-poemas de Augusto de Campos

Macarena Mallea Toledo

Entre los años 1954 y 1960, Augusto de Campos realizó dieciséis poemas reticulares posteriormente compilados en la serie *Ovonovelo* (1956). El proyecto concretista buscaba poner en crisis la estructura métrica del verso mediante la composición de una poesía que explotara las características visuales y sonoras del leguaje con una fuerte carga semántica. La concepción de lo verbivocovisual¹ fue tomada de James Joyce, y sirve como el eje que articula la creación de la poesía concreta brasileña. En tal sentido, los poemas reticulares de esta serie se consideran como representativos de la fase matemática y más ortodoxa del concretismo brasileño que, en el caso de Augusto de Campos, se leen bajo un orden propuesto por las distintas versiones orales grabadas poco tiempo después de la edición impresa.

Más adelante, el poeta paulista se ocupará en realizar lo que él mismo denomina “clip-poemas” o “video-poemas”, versiones audiovisuales que reafirman el carácter verbivocovisual de la poesía concreta, al mismo tiempo que demuestran el especial interés por (re)ajustar su poesía a los medios emergentes. En este ensayo me interesa revisar tres poemas de Augusto de Campos que reflejan el desplazamiento desde la retícula hacia los nuevos medios audiovisuales, movimiento que considero como una forma de reeditar su poesía.

En este sentido, “Greve” (1961) aparecerá como el primer poema ordenado bajo un eje regular, adaptado a una animación parpadeante que se condice con el mensaje de huelga al que evoca; “Caracol” (1960)

1 Instalado por James Joyce, lo verbivocovisual alude a la idea de explorar las condiciones visuales y sonoras con una fuerte carga semántica. Los poetas concretos tomaron la concepción de Joyce y la aplicaron en un sentido literal, en tanto sus composiciones poéticas ponen en juego las características visuales, con las palabras dispuestas en los poemas, y las características sonoras, con la grabación de las distintas ejecuciones de los poemas.

es reeditado posteriormente bajo el movimiento hipnótico de una concha de caracol (1995), que se conjuga con la versión oral del poema que sigue la lectura de la forma reticular; “Poema-bomba” (escrito en 1983 y reeditado en 1997), por último, es una composición audiovisual que inaugura una nueva forma de hacer poesía. De acuerdo con ella, la página ya no es considerada como espacio de composición, sino que esta se realizará con elementos mediales y nuevas tecnologías.

*

La disposición espacial ordenada bajo un eje regular indica, a primera vista, una estructura hermética y difícil de comprender; sin embargo, las formas geométricas reticulares proponen remplazar las disposiciones lineales del verso, lo cual se hace explícito con las diferentes oralizaciones de los poemas de la serie que permiten leer y comprender la retícula como una estructura dinámica. De acuerdo con Rosalind Krauss, esta forma surge a principios del siglo veinte como un emblema de los anhelos modernos en el campo de las artes visuales, por lo cual se vuelve interesante revisar poemas que utilizan una forma de composición que en un comienzo se restringió a las artes visuales en la esfera de la pura visualidad, e impidió la intrusión de las palabras.

En este sentido, es importante destacar cómo el concretismo brasileño, desde América Latina, se ocupó de reivindicar y reutilizar las técnicas instauradas por las vanguardias históricas, con el fin de afirmar sus ideas. En su *Teoría de la vanguardia*, Peter Bürger señala como categorías propias de las vanguardias el *montaje*, el *azar* y *lo nuevo*, que en la poesía concreta se revisan constantemente, de modo que el montaje y el azar aparecerán como técnicas que permiten desarrollar una invención formal que reafirma la originalidad y autonomía de la obra artística.

“Greve”, de 1961 (fig. 1), se compone de dos láminas montadas: una página blanca, en la que se imprime la palabra GREVE (“huelga”) en color negro y letras mayúsculas; y otra transparente que se superpone a la anterior, con la impresión de las líneas “arte longa vida breve / escravo se não escreve / escreve se não descreve / grita grifa grafa grava / uma unica palavra” dispuestas en forma reticular. En este poema, se identifica el montaje como una técnica que da cuenta de la simultaneidad de voces y palabras, en tanto que su versión oral registra distintas voces que leen al

GREVE GREVE GREVE GREVE
arte GREVE **longa** GREVE **vida** GREVE **breve**
 GREVE GREVE GREVE GREVE
 GREVE **escravo** se GREVE **não** GREVE **escreve**
 GREVE GREVE GREVE GREVE
 GREVE **escreve** só GREVE **não** GREVE **descreve**
 GREVE GREVE GREVE GREVE
grita GREVE **grifa** GREVE **grafa** GREVE **grava**
 GREVE GREVE GREVE GREVE
uma GREVE **unica** GREVE **palavra**
 GREVE GREVE GREVE GREVE

Figura 1. *Greve* (1961).

mismo tiempo la palabra “greve” y los versos de la lámina transparente, con lo que generan un discurso sincopado de las voces disidentes en tiempos de agitación política en Brasil. El tono de emergencia propio del llamado “salto participante” se ve radicalizado en este poema con la adaptación alarmante y parpadeante en letras rojas y fondo negro. No obstante, pareciera que el poema propone una poesía política que no describe miméticamente el acontecer nacional, sino que la escribe, reproduciéndola en las páginas superpuestas.

La serie *Ovonovelo* se enmarca en la llamada fase matemática del concretismo brasileño, seguramente la etapa más dogmática y minimalista del grupo Noigandres. A propósito de esta fase, Gonzalo Aguilar –siguiendo las ideas de Rosalind Krauss– explica que la retícula actúa como un recurso antimimético que permitiría la autonomía de la poesía.

Sin embargo, en el poema “Caracol”, de 1960 (fig. 2), es posible ver cómo la palabra “caracol” recorre la retícula de principio a fin, en un movimiento zigzagueante que indica, contrariamente, la figuración mimética de un movimiento. De igual modo, la versión oral del poema da cuenta de una lectura convencional: de arriba hacia abajo y de izquierda a derecha. El poema comienza con la “cola” del caracol y se cierra con la “cara”, con lo que hace patente el movimiento del molusco a lo largo del poema y evidencia su carácter referencial. En este sentido, el texto funciona porque algunas letras se destacan en negrita por sobre otras, de modo que se produce una doble secuencia, cuyo movimiento hipnótico pareciera repetirse *ad infinitum*.

Además, el dinamismo de la forma reticular es motivado por el juego de la oposición entre máscara y cara, una suerte de montaje de esta última palabra. Pareciera que las palabras de este poema están forzadas a fragmentarse, a encabalgarse por la estructura reticular, en cuyos límites el caracol se encuentra encerrado, por lo que sólo puede moverse dentro de la página compositiva. La adaptación de “Caracol” a clip-poema² exagera el hipnotismo y reafirma el movimiento circular de una concha de caracol, acompañado de la lectura del texto.

De este modo, la animación da cuenta de la puesta en crisis del verso, al mismo tiempo que reafirma el dinamismo de la retícula mediante el uso de la tecnología audiovisual. La forma reticular no es estática ni únicamente visual, sino que también involucra la categoría temporal, lo que se condice bastante con la idea de lo verbivocovisual. Retomando lo dicho por Krauss, la forma de la obra ordenada por un eje regular es espacial como resultado de una determinación estética, en el sentido de que es antinatural, antimimética y antirreal, ideas que se pondrían en crisis con la revisión de este poema.

2 Versión audiovisual de “Caracol” realizada en 1995: <<http://www.youtube.com/watch?v=VHiVIAKhYW0>>. Resultó de la presentación en vivo de Augusto de Campos y su hijo Cid, posteriormente editada en forma de disco en *Poesía é Risco*. La animación del poema, compuesto cuarenta años antes, busca desplazarse por los límites del poema reticular original y reforzar la idea de la retícula como estructura dinámica.

c o l o c a r a m a s
c a r a c o l o c a r
a m a s **c a r a c o l**
o c a r a m a s **c a r**
a c o l o c a r a m a
s **c a r a c o l** o c a
r a m a s **c a r a c o**
l o c a r a m a s **c a**
r a c o l o c a r a m
a s **c a r a c o l** o c
a r a n a s **c a r a c**
o l o c a r a m a s **c**
a r a c o l o c a r a
m a s **c a r a c o l** o
c a r a m a s **c a r a**

Figura 2. *Caracol* (1960).

Los poemas de la serie *Ovonovelo* dan cuenta de la autorreferencia de la composición poética. Así, defienden la autonomía del proyecto colectivo del grupo Noigandres y tensionan la relación con la vanguardia

europaea, pues si bien el concretismo pretende reivindicarla y darle un lugar en la neovanguardia en Brasil, los postulados de Peter Burger podrían ser cuestionados con el uso de la retícula en estos poemas. Es decir, el viaje de las ideas vanguardistas a São Paulo implica una traducción y adaptación de ellas, que en el caso del concretismo se complejiza al revisar la producción poética de los cincuenta y sesenta. En los poemas de Augusto de Campos es posible ver que las formas reticulares no son solo espaciales –es decir, no se perciben exclusivamente de manera visual–, sino que también hacen suya la noción temporal de lo moderno gracias a la consideración de sus versiones orales y la composición de los video-poemas. La idea de la retícula como estructura hermética desaparece, con el fin de proponer un espacio dinámico impulsado por las oralizaciones de los poemas que motivan y explican su percepción visual, espacio que toma forma definitiva en los clip-poemas.

En “Poema-bomba” (1983-1997)³ se muestra el interés del poeta por utilizar nuevos soportes de composición poética, al mismo tiempo que la página, como unidad compositiva, es remplazada por nuevas tecnologías que permiten desarrollar combinaciones de letras y palabras. Con lo anterior, Augusto de Campos busca controlar el azar, noción de lo aleatorio tomada directamente del “azar objetivo” del surrealismo, pero puesta en juego en los procedimientos de composición.

En el video-poema es posible identificar, en color amarillo, las letras de las palabras “poema” y “bomba” segmentadas unas de otras, las que se van acercando y separando de su fondo. La imagen es conjugada con una grabación realizada por el mismo poeta de las palabras que componen el clip. Resulta interesante, primero, el uso de una tipografía distinta a la de los poemas anteriores (la Futura bold fue la fuente distintiva del grupo Noigandres, utilizada principalmente durante la fase matemática del concretismo). Además, llama la atención los colores que componen el texto: rojo y amarillo podrían evocar a las cadenas internacionales de comida rápida, lo que nos acerca a los *popcretos* de Augusto de Campos, serie de poemas que conjugan imágenes ordenadas bajo una cultura popular visual.

3 “Poema-bomba”: <https://www.youtube.com/watch?v=h3gzUQ-3R94>. El registro audiovisual del poema forma parte del respaldo proyectado en el concierto Poesía é Risco, realizado en 1995.

A partir de la revisión de “Greve”, “Caracol” y “Poema-bomba”, intenté dar cuenta del modo en que se traduce la idea de dinamismo de las formas reticulares en un soporte distinto al de la página como unidad compositiva. Mediante el uso de las categorías propias de las vanguardias artísticas (montaje, azar y lo nuevo), Augusto de Campos logra nuevas formas de hacer poesía e invita a nuevas formas de leerla y de acercarse a ella.

El carácter verbivocovisual niega una concepción de la poesía concreta como el resultado de meras experimentaciones formales, de modo que los video-poemas manifiestan la búsqueda de soportes poéticos distintos a la página mediante la reafirmación de la idea de la retícula como estructura dinámica. Además, la realización de los clip-poemas, como forma de adaptación de la poesía escrita tiempo atrás, demuestra el interés del poeta por reeditar su poesía, ejercicio que podría verse como estratégico en tanto reafirma las ideas del proyecto concretista al mismo tiempo que logra adaptar los poemas en función de la tecnología y los avances mediales. Lo cierto es que tanto las versiones orales de los poemas como sus adaptaciones a clip-poemas generan nuevas experiencias visuales, sonoras, verbivocovisuales que permiten revisitar una producción poética compuesta tiempo atrás y darle un nuevo sentido en la actualidad.

Bibliografía

- Aguilar, Gonzalo. *Poesía concreta brasileña: las vanguardias en la encrucijada modernista*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2003.
- Bürger, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2010.
- De Campos, Augusto. *VIVAVAIA. Poesía 1949-1979*. São Paulo: Atelié, 2001.
- Krauss, Rosalind. *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid: Alianza, 2006.