

La poesía experimental española

por EMILIO CENE

*Para Francisco Pino y Fernando Millán,
que han elegido la vanguardia como exilio.*

Una definición satisfactoria de la poco menos que desconocida poesía experimental podría sin grandes dificultades ocuparnos todo un libro, toda vez que para un género más que conocido cual la novela aún no se ha encontrado, según cuenta Camilo J. Cela, a pesar del esfuerzo puesto en el empeño. Eumet Williams, inequívocamente, afirma que "poesía concreta es lo que hacen los poetas concretos", lo cual no deja de tener su miga pues implica un inmediato interés por un conocimiento directo de "lo que hacen los poetas concretos".¹

Poesía experimental es término, como tantos otros, ambigüo,² pues a su vez engloba otros igualmente ambigüos como son los de "poesía concreta", "poesía

¹ Por cuanto a antologías se refiere, pueden verse las aparecidas en las revistas *Akzente* (n.º 4, Köln, 1972, a cargo de Felipe Boso e Ignacio Gómez de Liaño), *Artesa* (n.º 25 extra, Burgos, febrero 1975, a cargo de Antonio Leandro Bouza), *Fablas* (n.ºs. 22, 23, Las Palmas, septiembre-octubre 1971, a cargo de Fernando Millán) y *Poesía Hispánica* (n.º 232, M., mayo 1972, selección de Felipe Boso). En libro, únicamente puede consultarse la de Fernando Millán y Jesús García Sánchez: *La escritura en libertad*. Alianza, M., 1975, estupendo pórtico para una aproximación a la evolución general del experimentalismo poético hasta fechas recientes; existían, según información de F. Millán, proyectos de antologías, por lo que se ve no llevados a término, en otras editoriales españolas (Barral, Editora Nacional, Plaza & Janés). Tampoco llegó a realizarse la antología-estudio, a cargo de F. Boso, en *Papeles de Son Armadans*, según información de Fernando González Corujedo.

² Abraham André Moles acierta a ver en tal término un indicio de la tendencia general del arte actual a buscar una base, o razón de ser, más sólida en las ciencias experimentales (o empíricas), especialmente en la física, fenómeno que considera socialmente progresivo: "Experiencia significa ensayo, más precisamente ensayos y errores, titubeos sistemáticos, y es en esta sistemática donde se sitúa la obra del poeta. Allí el fracaso no es algo vergonzante, es confesable y confesado: en una ciencia nueva los fracasos nos enseñan tanto como los éxitos. El poeta experimentará con la voz, con los sentidos, con la norma y con lo individual, probará su mensaje sobre los receptores. En lugar de encerrarse en la torre de marfil del genio, propone una experiencia colectiva: en lugar de buscar un cenáculo, propone un público. El creador se

semiótica", "poesía cinética", "poesía visiva", "poesía simbiótica", "poesía espacial", y un largo etcétera. Lo de *española* también necesita aclaración, más allá de la polémica idiomática que pretendió zanjar Menéndez Pidal, ya que ¿hasta qué punto se puede denominar así a una poesía no-escrita, es decir, que no se sujeta ni al sistema ni a la norma de una determinada lengua, sino que dispone —organiza— espacialmente algún grafema existente tanto en catalán, gallego,... como en cualquiera, como mínimo, de las lenguas indoeuropeas, al lado de alguna fotografía, de algún grafismo?

Quizá empezando a la inversa (o por el final, técnica al uso en la literatura contemporánea) nos sea más accesible tal fenómeno: no es poesía, al menos en su

Don Federico

1899, 1900, 1901, 1902, 1903, 1904, 1905, 1906,
 1907, 1908, 1909, 1910, 1911, 1912, 1913, 1914, 1915,
 1916, 1917, 1918, 1919, 1920, 1921, 1922, 1923, 1924,
 1925, 1926, 1927, 1928, 1929, 1930, 1931, 1932, 1933,
 1934, 1935, 1936, 1937, 1938, 1939, 1940, 1941, 1942,
 1943, 1944, 1945, 1946, 1947, 1948, 1949, 1950, 1951,
 1952, 1953, 1954, 1955, 1956, 1957, 1958, 1959, 1960,
 1961, 1962, 1963, 1964, 1965, 1966,

JOSE LUIS CASTILLEJO:

pág. de *La caída del avión en el terreno baldío*.

Hacia una escritura antisimbólica y antirepresentativa.

aleja de su obra del mismo modo que el compositor moderno se aleja de su trozo. La obra de arte moderna es cada vez más colectiva: está quien proporciona las ideas, quien les da cuerpo, quien las realiza, y muchos otros más. El poeta experimental fabricará una idea que quizá sea mejor realizada por otro, mejor dueño de su lengua: vemos perfilarse en el horizonte una poesía "internacional" en la que el poema está en una lengua diferente de aquella en la cual el creador concibió su idea. Del mismo modo, podrá haber muchas otras basadas en una misma idea y, entre esas obras, habrá una que estará mejor realizada. Si se admite la teoría marxista del desarrollo artístico, uno se ve impelido a ver en el arte una resultante que tiene un cierto carácter de necesidad. La poesía en particular, como cualquier otro arte, es tributaria de la sociedad en el momento actual: el arte expresa el medio social, el artista expresa su época. Es cierto que el artista ya percibía antes el agotamiento de ciertos estilos y doctrinas: ningún poeta francés volverá a escribir como Vigny y aún menos como Lamartine; pero el advenimiento de un arte experimental ligado a la ciencia convierte a esta observación, sentida de manera difusa en el pasado, en una condición del desarrollo". (*Poesía experimental, poética y arte permutacional*, en el catálogo de la exposición internacional de poesía internacional, Alicante, marzo 1975) (Cf. su aplicación de ciertos fundamentos empíricos al estudio de la Poética: "L ne Poétique Informationelle. Structure du message poétique et niveaux de la sensibilité", capítulo VI del libro *Théorie de l'information et perception esthétique*, Denoël, París, 1972.

acepción semántica tradicional; no es un género literario nuevo definido y clasificable; en la mayoría de ocasiones no es siquiera una manifestación lingüística. El denominador común a esta caracterización negativa pudiera ser el de una expresión (dejemos de lado si "artística" o no) que no se sujeta a las normas establecidas en el medio comunicativo en el que inicialmente se autoenmarca, la lengua, y, dentro de ésta, la literatura como utilización artística de la lengua, y la poesía como clase o género de la literatura.

La poesía experimental continúa la evolución general de la vanguardia, por un lado radicalizándola (rechazo del esquema formal semiótico heredado y subsiguiente reformulación de nuevas dimensiones sintáctica, semántica, pragmática, del acto artístico), y, por otro, abriéndose a diferentes medios comunicativos de los que poder extraer elementos hasta la fecha ajenos a su dominio:³ pintura, diseño, fotografía, publicidad.

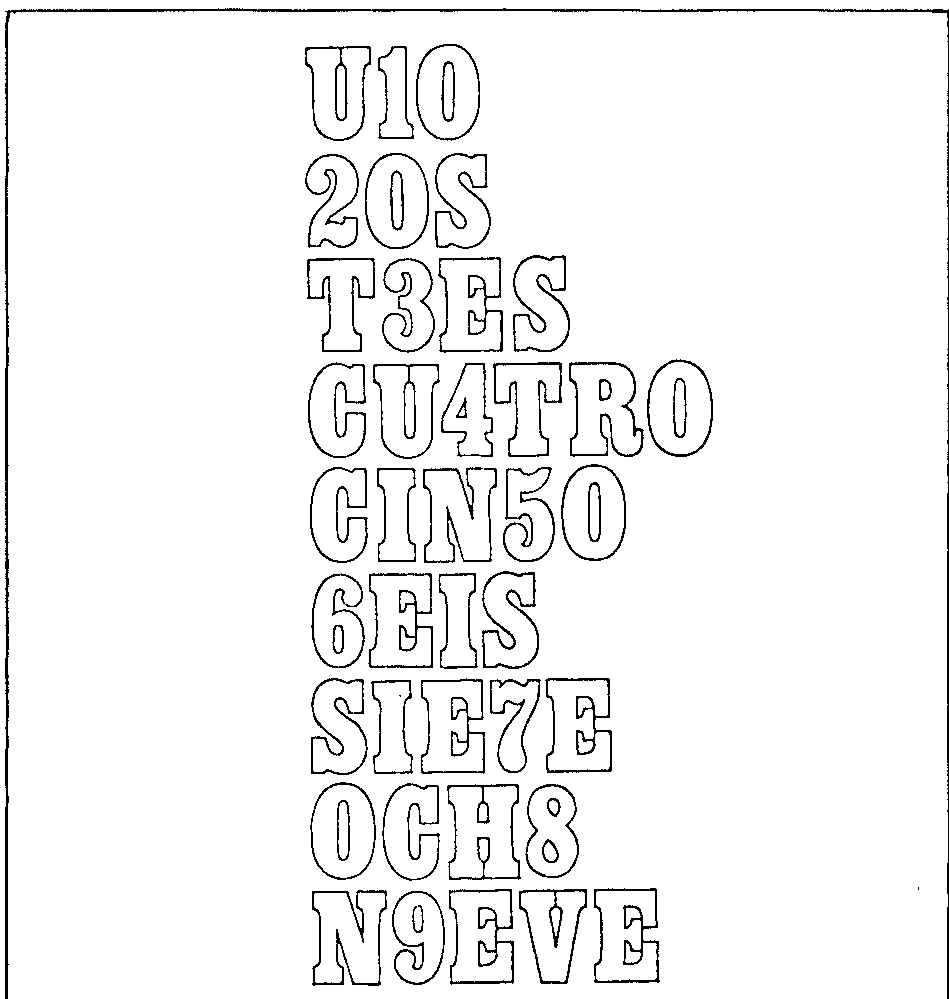
Alfonso López Gradolí propone una clasificación que atienda a criterios amplios, según la que habría

- (a) poetas que utilizan la palabra,
- (b) los que se sirven preferentemente de la imagen,
- (c) letristas,
- (d) visuales;

pero enseguida se aprecia que tal clasificación sigue dejando marginados muchos poemas que no se integran plenamente o exclusivamente en ninguno de los cuatro apartados previstos; desde un principio, pueden reducirse a dos: el primero agruparía a aquellos poetas que mantienen una cierta rémora tradicional (a) y a los que operan con la letra como signo de investigación formal (c); el segundo reuniría a los que han abandonado totalmente cualquier referencia al uso tradicional del lenguaje de las palabras (b) y a quienes investigan un posible lenguaje visual partiendo de alfabetos conocidos (d). Añadamos que queda fuera la poesía fónica, para apreciar la parcialidad de esta —y otras posibles— clasificación.

La poesía experimental recoge del surrealismo su ruptura con una sintaxis lógica y discursiva; del futurismo, su ruptura con los moldes métricos tradicionales; del dadaísmo, su ruptura de las habituales relaciones entre autor-receptor y arte-vida; del lettrismo, ya estabilizada la autonomía de la frase y de la palabra, su ruptura frente a la interdependencia de las letras; evolución histórica que marca gradualmente un abandono de la convención (o "pacto social" en términos rousseaunianos) que hace de la lengua un sistema semiótico comunicativo, pues elimina su resorte básico, la

³ Procedimiento no nuevo, desde luego: los *ready-made* de Duchamp estaban basados en la misma idea, sacar un objeto fuera de su contexto; según la Teoría de la Comunicación, un simple método de aumentar enormemente la cantidad de información, medida sobre su posibilidad de aparición: el visitante de una galería de arte espera encontrar un "cuadro" de temática relativamente reducida, nunca —por aquellas fechas— un orinal. Puede resultar fructífera una consideración paralela entre la moda (de vestir, peinar,...) y la frenética ansia de novedad y cambio en el arte contemporáneo, fomentadas en ambos casos por empresarios a la búsqueda de una rentable plusvalía.



FELIPE BOSO:

Cuento.

Afigurativismo y letrismo combinatorio.

doble articulación, al declarar la autonomía del grafema (dicho de otra forma, proclamarlo significativo) o de su equivalente oral, el fonema, definido como unidad mínima carente de significación por la fonología clásica. Acentúa la arbitrariedad del sistema signico que es el lenguaje (con lo que la influencia de la filosofía wittgensteniana se hace patente:⁴ crítica del lenguaje como terapia, de

⁴ Victoria Combalía, estudiando el arte conceptual (que tiene que ver con la poesía experimental en cuanto ambos son culminación reciente de la Vanguardia y reflexión sobre el hecho artístico), señala como "corrientes de pensamiento, ideologías y hechos" que acompañan a su aparición:

forma semejante a la denominada Semántica General de Korzybski) y rechaza la asociación entre significante y significado: "táctica para redescubrir una más viva y sentida relación, actualmente deteriorada por el uso y abuso, como hacer ver Jakobson⁵ y también Valery, al definir la poesía como "vacilación entre el sonido y el sentido"? Ya Mallarmé, precedente admitido por muchos de los poetas experimentales,⁶ buscando equilibrar una más adecuada asociación entre concepto e imagen acústica, se quejaba de la perversidad de su lengua materna que daba al día ("jour") una vocal cerrada y posterior, y a la noche ("nuit") un predominio vocálico abierto y anterior.

Las tesis de McLuhan pueden ayudar igualmente a una comprensión de esta evolución poética: vuelta a la aldea global, gracias a la recuperación de los medios visuales (cine, televisión, "comic") y fónicos (teléfono, radio) de comunicación que en este siglo han acabado con el predominio secular, desde Gutenberg, de una civilización literaria basada en la escritura. La bifurcación actual de estas dos facetas (la gráfica-visual y la oral) explicaría la paralela que se da entre la poesía experimental que atiende a lo espacial ("visiva", "pictórica", "gráfica") y la que atiende a lo fónico⁷ ("fonética", "sónica", con un precedente ilustre: la serie de poemas fonéticoabstractos del dadaísta Hugo Ball).

Sea de ello lo que fuere, parece necesario admitir la creciente estandarización lingüística⁸ frente a la que se situaría la poesía — y la narrativa y el teatro —

a) estabilización de la filosofía analítica, como enseñanza más difundida en las Universidades sajonas de los años 60, a lo que debe sumarse el interés hacia la figura de Wittgenstein, como prototipo de una nueva filosofía y de un nuevo comportamiento,

b) ampliación y difusión de los medios de comunicación de masas,

c) auge de la teoría de la comunicación y cibernética,

y d) boga del estructuralismo.

(pp. 13 y 14 de *La poética de lo neutro*. Anagrama, B., 1975).

⁵ Román Jakobson: *La lingüística y la poética*, en *Th. A. Sebeok: Estilo del lenguaje*. Cátedra, M., 1974, pp. 125-173. (Cf. su observación básica: "la función poética proyecta el principio de equivalencia del eje de la selección sobre el eje de la combinación").

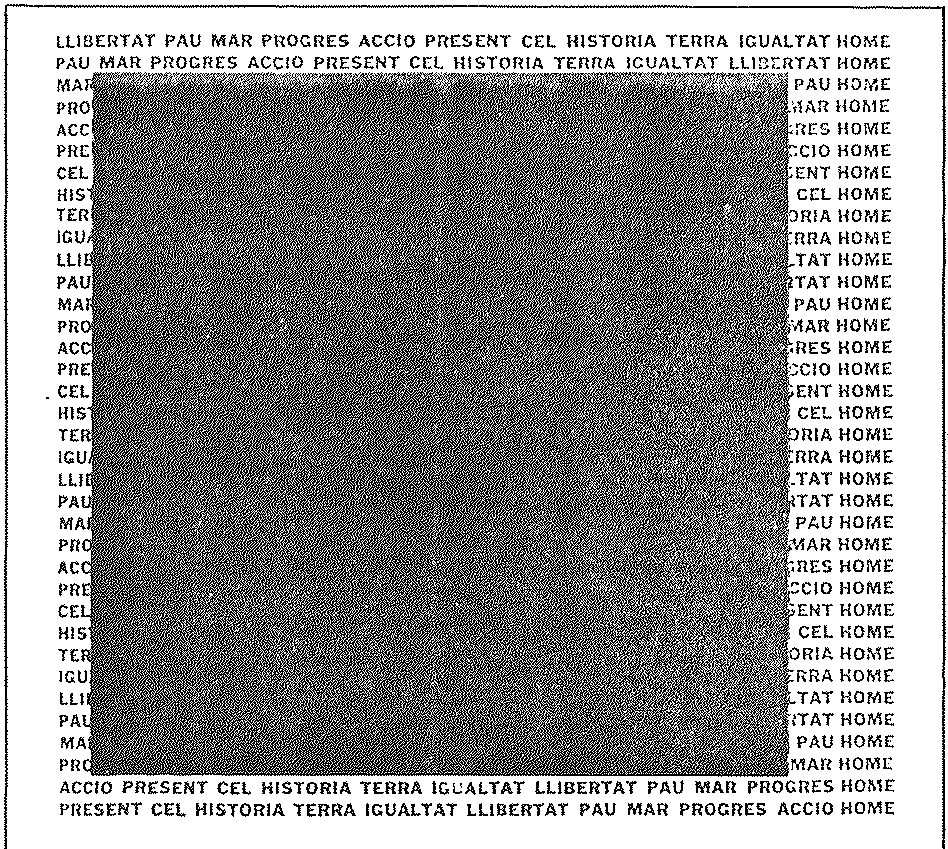
⁶ "Es un poeta (superficialment i innocentment) reivindicat per la majoria d'autors de poesia visual. Mallarmé (recordem el "coup des dées") fa un treball que, partint de la literatura, la porta a una situació límit. I el text funciona en Mallarmé alhora com una versió i una subversió, sense oblidar mai, tanmateix, la història concreta". (Santi Pau: "Notes sobre Poesía Visual", al frente de su libro de poesía visual *Els jardins de Kronenburg*. Llibres del Mall, B., 1975. Estas notas representan un excelente esbozo de análisis crítico y caracterización del experimentalismo poético).

⁷ Antinomia aceptada por Joan Brossa: "vaig començar a fer cicles de poesia visual cap a l'any 1954 i confesso que en aquella data havia vist poca poesia d'aquesta mena; només coneixia la poesia fonética, vertent que no m'ha interesat mai" (comunicación personal).

⁸ La estandarización producida en nuestro siglo se debe a factores políticos (fijación conceptual del lenguaje por los sistemas totalitarios) y sociales (propaganda, periodismo de masas, comportamiento social menos imaginativo, T.V., teléfono — reducción del saludo a cliché, correspondencia comercial, enseñanza), lo cual no deja de ser un caso de flagrante manipulación. Así, en el aspecto investigativo, la Gramática Generativa, ha sido subvencionada por las Fuerzas Aéreas USA y la CIA, y, en el aspecto educativo, son igualmente las "altas esferas" quienes determinan el modelo de lengua nacional — el dialecto de las clases dominantes — que va a enseñarse y exigirse en los centros de enseñanza, así como el tipo de escritos que se enseñan. *Revista de lingüística y literatura*, S. XVI, M., 1966, p. 10.

experimental, no creo que como nueva "deshumanización del arte" ante una nueva "rebelión (?) de las masas".

La presentación internacional de la moderna poesía experimental tiene lugar en 1960 con la "Antología de Formas Espaciales", organizado por Eugem Gomringer y el grupo de poetas brasileños de la revista *Noigardres*, tras toda una serie de muy diversos actos, publicaciones y exposiciones. Es de importancia señalar la dependencia de esta serie de manifestaciones respecto a la pintura y la música, en las que ya se había producido la utilización de diversos materiales que daban lugar a un arte concreto: el concretismo se inicia en la pintura (exposición en 1945 de



GUILLEM VILADOT:
pág. de *Poesía T-47*.
Poesía ideográfica.

Arp, Kandinsky, van Doesburg, Robert y Sonia Delaunay, en París: revista "Arte de hoy", fundada en 1949 por André Bloc; en Suiza, actividades de Max Bill, de quien era secretario el poeta concreto Eugem Gomringer; en Italia, grupo MAC; en

Inglaterra, Ben Nicholson); en música, el concretismo radica en que el ruido no es abstracto como la nota, siendo en principio ligado aún al objeto que lo produce: incorporado al repertorio musical e investigado por Edgar Varese, compositor e ingeniero de sonido, y posteriormente suprimiendo la evocación del objeto, y reducido (en la música electrónica) a la posibilidad de prefabricación de todo lo físico-musical.

Los poetas concretos consideran cerrado el ciclo gráfico como elemento estructural, que había caracterizado al letrismo y espacialismo poético (distribución de versos y palabras); todo aquello que no evoque y posea valor de signo no referencial constituirá la obsesión de su expresión gráfica: la palabra se visualiza o se hace sonido no evocador.

La introducción en España de toda esta serie de experimentos poéticos se debe a Julio Campal, poeta argentino de padres españoles que llega en 1962, desarrollando una incesante actividad como escritor, conferenciante, organizador de exposiciones, enlace y animador de poetas u operadores diversos.

Anteriormente, dominada la literatura española por el realismo social, muy pocos habían sido los poetas que experimentasen con la palabra; destaquemos a Juan Eduardo Cirlot, al vallesoleto Francisco Pino y al catalán Guillem Viladot; también, a Angel Crespo, que en la revista "Dencalión" que dirigía desde Ciudad Real, incluyó en su noveno cuaderno (marzo 1953) un *poema plástico* de Mathias Goeritz, y dió a conocer en la *Revista de cultura brasileña*, dirigida por él desde Madrid, y editada por la Embajada de Brasil en España, la "situación de la poesía concreta" en un artículo firmado por él mismo y Pilar Gómez Bedate.

Julio Campal funda *Problemática-63*, inscrita en la sección de Juventudes Musicales, y en la que pronto se enrolan Fernando Millán e Ignacio Gómez de Liaño. *Problemática-63* edita textos a multicopista y celebra exposiciones: en Bilbao (1965), Zaragoza (1965), Madrid (1966), San Sebastián (1966).

Desde el campo musical, y en la línea que caracteriza al polémico John Cage, se crea un movimiento poético-musical denominado "zaj"; aparece en Madrid, en 1964, iniciándose como teatro musical planteado como un acto vital; sus fundadores eran Juan Hidalgo, Walter Marchetti y Ramón Barce, los tres, compositores; "zaj" es como un bar: "la gente entra, sale, está toma una copa y deja una propina". Al grupo fundador se incorpora, entre otros, José Luis Castillejo.

Disuelta *Problemática-63*, se crea, en buena parte sobre sus bases, el grupo *N. O.*, capitaneado por Fernando Millán e integrado por Enrique Uribe, Jesús García Sánchez, Jokin Díez y Juan Carlos Aberásturi, a los que se une José Antonio Cáceres; después de colaborar en las "Jornadas de Documentación sobre poesía de Vanguardia" en Zaragoza (mayo de 1969), organizan su primera exposición en Madrid, (Junio de 1970), participando también en otras exposiciones extranjeras de vanguardia. *N. O.*, da a conocer a un público especializado la poesía experimental, al tiempo que mantiene un importante intercambio de obras y noticias con la vanguardia extranjera.

Sobre el influjo de *N. O.*, se crea un nuevo grupo, *Parnaso 70*, formado por

<i>A</i>	<i>B</i>		<i>D</i>		<i>F</i>
<i>G</i>		<i>I</i>	<i>J</i>	<i>K</i>	<i>L</i>
<i>M</i>	<i>N</i>	<i>O</i>	<i>P</i>	<i>Q</i>	<i>R</i>
<i>S</i>	<i>T</i>	<i>U</i>	<i>V</i>	<i>W</i>	<i>X</i>
<i>Y</i>	<i>Z</i>				

JOAN BROSSA:

Elegía al Che.

Pionero de la poesía visual.

alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense; editores de una revista ciclostilada, *Poliedros*.

Por su parte, Gómez de Liaño funda en 1968 la "Cooperativa de Producción Artística", presentando diversas exposiciones.

A partir de 1971 surgen grupos experimentales, en varias ciudades españolas, que promueven actividades y publicaciones: en Barcelona está Joan Brossa; también son catalanes destacados experimentalistas: Guillem Viladot, Josep Iglesias del Marquet, Josep María Figueres.

En Salamanca, Mary Girmen de Celis; en Cuenca, Carlos de la Rica; en Burgos, al frente del grupo "Odología 2.000", Antonio Leandro Bouza.

En esta evolución histórica y geográfica pueden, con los reparos pertinentes, señalarse tres épocas o momentos:

1. 1962-1966. Desarrollo inicial, a partir de su introducción por Julio Campal.

2. 1967-1973. Años de auge y máxima actividad, con un sinfín de exposiciones, conferencias y ediciones de libros, carteles y antologías.

3. 1974-1976, período evidentemente no finalizado, pero que registra una cierta paralización de tales actividades:⁹ la revista *Poliedros* había desaparecido en 1971, y ahora lo hace *Base-6* (una y otra, totalmente agotadas); por su parte, *Artesa* tras una lucha de más de 30 números, se encuentra "en una encrucijada y mi idea es ir sacando cuando se pueda alguna publicación irregular e informal pero representativa" (A. L. Bouza, comunicación personal).

Ha decaído el primer entusiasmo. La poesía experimental, relativamente estabilizada tras su salida a la luz pública, ya no puede justificarse por las reacciones negativas y críticas desencadenadas ni mantenerse monótonamente como superación y

⁹ Excepción a este descenso general de actividad es José Miguel Ullán, que ha publicado recientemente *Frasas* (Taller ed. JB. M., 1975), *Harma* (Trece de Nieve, M., 1976) y *de un caminante enfermo que se enamoró donde fue hospedado* (Visor, M., 1976).

BIBLIOGRAFIA CRITICA FUNDAMENTAL

- BOSO, Felipe: "Avant-Propos" *Akzente*, n.º 4, cit.
 : "El proceso de absolutización del lenguaje en España" *Poesía Hispánica*, n.º 240. M., diciembre 1972.
- BOUZA, Antonio Leandro: "Odología poética" *Artesa*, n.º 25. Burgos, febrero 1975.
- CAMPAL, Julio: "La poesía contemporánea y su futuro" *Poliedros*, n.º 6. M., septiembre 1970.
- DIEZ BORQUE, José María: "La destrucción del verso: poesía concreta y sus derivaciones" *El Urogallo* n.º 19. M., enero-febrero 1973.
- GARCIA SANCHEZ, Jesús: "Algunas consideraciones sobre la poesía experimental" *El Urogallo*, cit.
 - : (& Fernando MILLAN): "Algunos datos de la poesía experimental en España" *Poliedros*, cit.
- GOMEZ DE LIAÑO, Ignacio: "Experimentelle Dichtung in Spanien" *Akzente*, cit.
- IGLESIAS, José María: "Aspectos de la poesía experimental" *Poesía Hispánica*, n.º 233. M., mayo 1972.
- LOPEZ GRADOLI, Alfonso: "Akzente, poesía experimental española en Alemania" *Insula*, n.º 314-315.
 : "Notas sobre algunos poetas experimentales españoles" *El Urogallo*, cit.
- MILLAN, Fernando: "La poesía experimental y su método" *El Urogallo*, cit.
 : "Poesía concreta en España" *Anué*, n.º 9. M., enero 1971.
 - : "Poesía no oleaginoso" *Fablas*, cit.
- MIRANDA, Julio E.: "Poesía concreta española" *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 273.
- MONTELLI, José María: "Poesía concreta española" *Insula*, n.º 304.
- VILLAR, Arturo del: "Acercamiento a la poesía experimental española" *La Estafeta Literaria*, n.º 553. M., 1 diciembre 1974.
 - : "La poesía experimental española" *Arbor*, n.º 330. M., junio 1973.