

Manifiesto Fractal

[Rosario, marzo de 2002]

ciberpoesía | fractales | manifiestos | poesía experimental

Héctor A. Piccoli

Vivimos el desolado tiempo de la prosificación de la poesía.

La prosificación de la poesía –que cobra un fuerte impulso con la "antipoesía" de la década del sesenta del pasado siglo– es un fenómeno translingüístico, no disociado de la decadencia generalizada de la palabra en todos los órdenes de la vida social contemporánea: desde los problemas ortográficos y de lectocomprensión en la escuela primaria –paradójicamente, en una época tan abundante de pedagogos– hasta la indigencia expresiva y el imperio del anacoluto en la producción escrita de innumerables académicos y "profesionales de la lengua". El desvalimiento de la palabra está sospechosamente acompañado de la hipnótica profusión de la imagen gráfica, del ícono, profusión de la que el "muñequerío" que puebla la www no es más que un ejemplo. No se necesita mucha agudeza para adivinar los fines de esta estrategia del poder: si se nos despoja de la palabra, se nos despoja a la vez de la capacidad de articular el pensamiento...

El hecho es que este estado de cosas ha llevado a la poesía hasta un límite sin precedentes: precisamente, el de la carencia de cualquier tipo de límite dentro del cual reconocer su identidad. No existe en este momento un arte más absolutamente falto de identidad que la poesía. Literalmente, cualquier cosa puede serlo; y naturalmente, no llegamos con esto ni siquiera a los deslavazados asertos del tipo "la poesía debe ser hecha por todos", o los alusivos a su supuesto deseo de revelación neumática, sino a una ley de la inexorable dialéctica: lo que puede ser cualquier cosa, no es nada. Hoy, quien tan sólo en la situación adecuada –sea una presentación literaria o un festival de "poesía"– lea un trozo tomado al azar de un pasquín de provincia, tiene las más altas probabilidades de ser aplaudido como poeta. Ni qué decir si modula lo leído martilleando sílabas torpemente repetidas con cierto dejo melancólico-arrabalero en boga, incluso entre numerosas representantes femeninas del gremio. Hemos oído hace unos años a un colega colombiano, invitado a un evento poético local, formular este fenómeno de la prosificación con una precisión insuperable: interrogado por el moderador sobre cómo procedía él para escribir sus poemas, respondió muy

ingenuamente: "Muy sencillo: primero, escribo todo seguido, y después, lo parto...". Lo más preocupante no fue en verdad oír tamaño disparate, sino comprobar que la totalidad del público asistente (en el que abundaban conspicuos representantes de la poesía porteña y local) recibió la confesión como si el hombre hubiera dicho: "En Colombia llueve..." Tal es el grado de sordera reinante.

Ha llegado el momento de repensar la esencia rítmico-musical del verso.

...el ritmo del verso es considerado sobre el mismo principio que el de la música o el canto. En todo verso se reconoce la presencia de un período rítmico equivalente al compás musical. ¹

No estamos diciendo que el verso "libre" –término que por supuesto no es antagónico de rítmico– como canon literario preponderante, relativamente joven en la historia de la humanidad, no pueda ser poesía; sí estamos diciendo que, frente a esa juventud, es saludable recordar que el verso métrico, aliterante y "musical", unido al canto, al teatro, a la danza, a los rituales y las fórmulas encantatorias, se pierde en la noche de los tiempos... La relación congenial de música y poesía puede verse en ese momento tan particular de confluencia que es el Lied (Schubert, Schumann, Brahms, H. Wolf, etc.) con singular claridad. La degradación generalizada de la palabra poética, por el contrario, hace estragos en el actual cancionero popular (y no precisamente en el folklórico...).

Allanando sin piedad la poesía con argumentos de falsa contemporaneidad, el siglo XX "poetizó" un importante caudal de su prosa literaria más representativa. Recuperemos ahora la magia, la función conjural de la palabra: repoeticemos nosotros la poesía.

En la disolución de la poesía como arte, otros dos hechos han desempeñado un papel fundamental: la abstrusa idea de que –a diferencia de la pintura o la música, por ejemplo– el arte poético no estaría constituido por un corpus de técnicas transmisibles y condicionantes, absolutamente necesarias para la creación, y el consecuente destierro de la poética al reino del olvido. El dominio técnico, que resulta obvio para el músico más espontaneísta, aunque no pueda siquiera leer una partitura, parece a la mayoría de los modernos "poetas" un imperativo demencial, o, al menos, el producto de una mente anacrónica e inclinada a cegar la inagotable Castalia de su inspiración.

¹ T. Navarro Tomás (1974), Métrica española, Reseña histórica y descriptiva, Madrid-Barcelona, Guadarrama-Labor.

El resurgimiento de la poesía es impensable sin la reformulación de una poética.

La disposición de la palabra para la comunidad era aún enseñada y aprendida en el siglo XVII, puesto que el orden de la palabra era parte del orden del mundo. De allí surgió la importancia de la preceptiva, de la poética. Y así como la intimidad de la fe en nada era afectada por el aprendizaje del catecismo, en nada lo era tampoco la fuerza de la poesía por el aprendizaje de la poética. Percibir contradicciones en esto es propio de la modernidad desde el Sturm und Drang y el romanticismo.²

Para nosotros, que más acá de la modernidad padecemos eso que se ha dado en llamar "postmodernidad", el resurgimiento sólo puede adoptar la forma de un neoconstructivismo. Pues así como el hipertexto³, lejos de ser sinónimo de caos –como quiere más de un profeta postmoderno–, sólo representa un orden distinto y superador, así también el nuevo arte ha de construir ordenando, y para eso debe aviarse de las mejores tradiciones del pasado. Esas tradiciones no se agotan en los grandes -ismos de los siglos XIX y XX: la coherencia arquitectónica de la cosmovisión barroca, por ejemplo –por paradójica que esta afirmación pueda resultar–, tenga quizás más que ofrecer a nuestra mirada que la de cualquier otro período histórico.

En *Fractales* proponemos un trabajo con el ordenador, si no la más importante, seguramente la más versátil de las herramientas jamás poseída por el hombre. No somos cultores ciegos de "la máquina"..., pero negamos la falsa oposición hombre / máquina y despreciamos la ciencia-ficción que pregona la novela ominosa de su supuesto antagonismo. Dudamos del sentido en que se afirma que las máquinas dominarían el sentido: cuesta imaginar algo más opuesto al binarismo que el lenguaje humano (ni qué decir, si del poético se trata), pero fundamos el trabajo allí donde la herramienta se revela como más maravillosa: en el escrutinio, los paradigmas, las permutaciones, la celeridad y la memoria.

En *Fractales* proponemos un poema generativo, interactivo –permitiendo al lector-autor no especializado, no sólo comprender las formas, sino aun participar en la creación– y esencialmente plural, ya que cada unidad del

² Trunz Erich (1992), *Weltbild und Dichtung im deutschen Barock* (Imagen del mundo y poesía en el barroco alemán), München, Verlag C. H. Beck.

³ Definido sobriamente en la informática como “tratamiento no secuencial de la información”.

poemario es varios poemas a la vez.

Con la seguridad que nos confiere esta delgada prenda de la hija de Minos – verdadero espíritu de la época–, entramos así en el laberinto, y no sólo endecasílabo...