

Pablo del BARCO

Pablo del Barco Pablo del Barco (Burgos, 1943). Doctor en Filología Hispánica. Dedicado a la enseñanza de Literatura, Universidad de Sevilla, es investigador literario sobre Manuel y Antonio Machado, y autores del Modernismo Portugués y Brasileño. Ejerce la crítica en periódicos y revistas literarias y asesoría en diferentes editoriales españolas. Tiene editados más de cuarenta libros de poesía discursiva y visual y participado en muy numerosas antología poéticas, y trabajos incontables como grafista, además de tres libros de narrativa breve. Es traductor de Fernando Pessoa, Almada Negreiros, José Saramago, David Mourão-Ferreira, Machado de Assis, Drummond de Andrade, Cabral de Melo Neto, Rubem Fonseca, Darcy Ribeiro, Eric Nepomuceno, Chico Buarque, Cassiano Ricardo, Murilo Mendes y Ferreira Gullar, entre otros. Dentro de las artes plásticas y poesía visual, ejerce la crítica en el área. Ha realizado numerosas exposiciones individuales y colectivas, en España, Portugal, Marruecos, Francia, Italia, Alemania, Brasil, Argentina, México..., y comisariado frecuentes eventos de Poesía Visual. Dirige la editorial y galería de arte Factoría del Barco. Es el creador y editor de la revista de Poesía Visual *El pez que pesca*.

P O É T I C A

hiP OtÉ T I C A

tiene la poesía un corazón de mar; todo fluye, convoca, dispersa, sin saber de dónde llega o a dónde va. definit la poesía es endurecer el corazón a las palabras. aceptemos que cada día se habla más de lo poético como elemento diferenciador de lo real: qué camino elegir?, es eso lo poético? la poesía tiene que aceptar esa demoledora definición, perseguir esa distinción maniqueta? y luego la palabra, entreverando fórmulas, sonoridades, ritmos, rupturas, imágenes, desprovista ya de su inevitabilidad deudora de otras formas de decir, de expresar, con textos que han desarrollado su naturaleza hasta el extremo de las nuevas tecnologías. poesía como sentimiento de «lo poético», o poesía como mantenimiento de «la fórmula poética» que supone el sometimiento a la normativa tradicional? la poesía ya no es hoy solamente el sentimiento expresado con ritmo y preceptos. puede prescindir del sentimiento, ir más allá de la norma, moverse en otros compases, acreditar otros componentes originadores.

en este caos, magma, indefinición, se aviva siempre el empeño en definir, establecer, descaotizar; la historia de la literatura es terca en esta necesidad, en este hacer en que se intenta manipular al creador dándole normas que le apeen del ejercicio de su total libertad creadora. hoy más que nunca se constituye la poesía como el más posible lenguaje de la libertad. por qué se mantiene la insistencia de la normativa, de una poética normativa que siempre estará por detrás de la poética activa de la creación? de todos los lenguajes literarios es el que más resistencia ofrece a la inmolación por la efectividad.

el poeta se se sitúa en el eje del mundo; desde allí observa con el corazón (el narrador observa con los ojos y almacena en el cálculo de la realidad), deja que los objetos y las personas le pellizquen, (el narrador domina los objetos) al poeta los objetos le pueden, le dificultan la dimensión del sentimiento. (el

narrador domina a las personas, luego las manipulará —son sus personajes— en un espacio y un tiempo). el espacio y el tiempo indefinidos son las especies naturales del poeta, sus coordenadas no pueden alejarse de ellas, son la escena de su sentimiento. la poesía es la forma de hacer real ese sentimiento. el poeta materializa las sensaciones y las emociones de un plano de solo parcial materialidad.

«Beatriz es hermosa», dice el poeta, pero no sabe por qué; no quiere saber por qué; apenas le basta ser fiel a esa sensación: y esa belleza no le compromete en un lenguaje obligado; está sometido a la sensación que le otorga el momento, la cualidad de lo que cree que ve, de lo que cree que siente, que es su realidad, y nada podrá llevarle a la norma que antes no haya sido permitido por ese inspector insalvable de aduanas que es la expresión poética. más tarde tal vez corrija, modifica, como el platero golpea la plata de su texto para hacerla figura y hacerla reconocible.

pero también el poeta tiene que asirse a objetos fijos; la ocasional pérdida desde la emoción a la transcripción de esa emoción en un poema le obliga al uso de medidas prefijadas, de estructuras hábiles para que ese camino de tránsito ofrezca menos resistencia.

lo paradójico es que, al mismo tiempo que usa esas estructuras establecidas por la poética tradicional, se permite o se obliga a un juego muy abierto del uso de esas normas, de forma que está respetando y contraviniendo la norma poética continuamente en el ejercicio singular que es la creación poética.

por eso el ejercicio de creación poética es irregular, impulsivo, inconstante (quizás los «poetas de la experiencia» trabajen con horario de acopladores de la industria automovilística)

no creo en poetas de todos los días, no creo en poetas de esfuerzo permanente, no me interesan los elaboradores del lenguaje poético que, solo amparados en fórmulas, tratan de darnos la aspirina diario de la poesía, el pan y la mantequilla del espíritu (querrán así ser los respetados panaderos, los insustituibles tenderos de esta sociedad que se empeña en tenerlo todo mascado, etiquetado y fácil).

palabra
labra

sentimiento
no miento

tarea
es fea

si el poeta
solo esteta

veta

del hombre
el hambre
el pudor
el dolor
la alegría
el sudor
el miedo
el duelo
el noamor
el amor
la mentira
el deseo...

fórmuals nuevas (?), —«poesía de la experiencia» (hay alguna poesía sentida de queno proceda de la experiencia?); «la nueva sentimentalidad» (agluna poesía no ha estado sometida a la evolución del sentir?, el sentimiento no es componente natural de la poesía?— no solo ganas de precintar un producto que trata en su naturaleza actual de escapar a la definición, a la norma. es tanta esa pretensión de la poesía que nunca ha podido la ciencia literaria olvidar su misión de reducirla a esquemas, a estructuras, a definiciones. es el castigo a su estado de libertad frente a la voluntad configuradora de la ciencia.

es ineludible contraponer al menos dos conceptos de poética:

*POÉTICA, como acción poética, la que le incumbe al creador.

*POÉTICA «CIENTÍFICA», dual: como norma y como resultado de una investigación, una reflexión y una sistematización sobre la acción poética desarrollada.

la segunda desea lanzar y confirmar la primera, o debe de confirmarla. si la poesía es, hoy, el lenguaje de la libertad, no podrá someterse a reglas o conductas establecidas en manuales. la modernidad poética se

distingue por la sucesión de movimientos que trata de transgredir la norma, buscando esa libertad ansiada por el creador.

esta poética «científica», despojada en la antigüedad de este aparato categórico, fue principal y necesaria en la etapa de formación del castellano como lengua literaria; tiene hoy vigencia como resultado, no como anticipo y norma. la conquista del Romanticismo como diluidor de riberas firmes de los géneros literarios está patente. el lenguaje poético tradicional se entremete ahora en otros campos —publicidad, cine, artes plásticas—, engrandeciéndose en su naturaleza aunque escaqueándose en la virtualidad de la imagen.

y, no obstante, el lenguaje poético mantiene una cierta marginalidad, se esconde preservando su pureza. tal vez porque la poesía nunca es verdad en sí y sí es búsqueda de la verdad, porque en alguno de sus campos escapa a la voluntad del poeta, que confesará —según el grado de su honestidad— que la Poesía es siempre superior a él, que apenas se siente un operario distinguido en ese complejo proceso de la creación.

el lector asume o no el texto creado, según sus propias condiciones anímicas, espirituales, emocionales; puede haber mayor o menor equivalencia con el autor, aceptará en mayor o menor grado el contenido; en definitiva, hará siempre una falsa o parcial reinterpretación del alma del poeta. nunca entrará en el instante en que el poeta capta las sensaciones o emociones y en el indescifrable acarreo de términos y técnica en que acabará el poema. en este campo de arenas movedizas se salva también la libertad del creador.

aún hay tiempo para la poesía, mientras sea gusto o dominio de una minoría podrá defender con las uñas de la norma/antinorma su relativa independencia. pero ya se anuncia en la depredadora sociedad norteamericana un interés cada día más masificado por la poesía; aquí puede comenzar el principio de su fin (su capacidad de lenguaje en libertad): pasaremos de la hamburguesa-poesía a la poesía-hamburguesa. en el principio nos vendieron sus cigarrillos; ahora nos impiden fumarlos.

la POÉTICA (teórica)
sobre la POÉTICA (realizada)
engendra una POÉTICA (racionalizada)
pero la POÉTICA POÉTICA es
POÉTICA ACCIÓN
propia de los **POETAS POÉTICOS**



angel fieramente humano



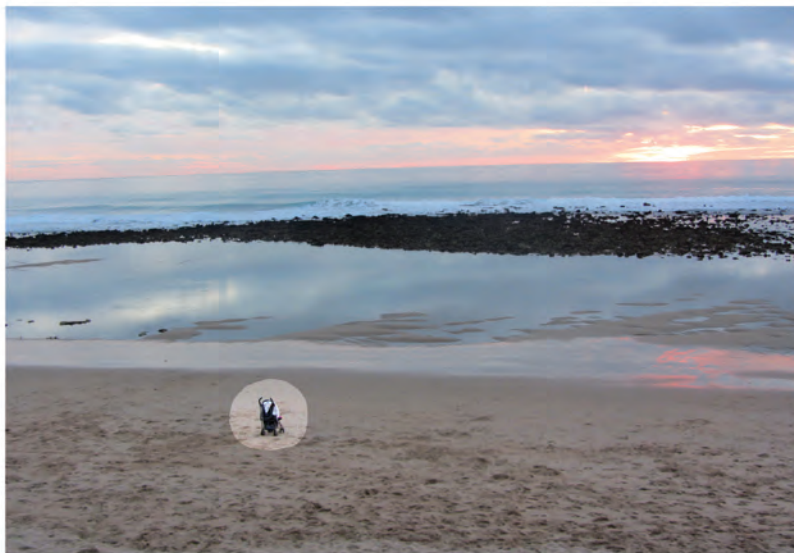
antología del bienestar



EL SUEÑO DE UNA NACIÓN



LA FLECHA DEL AMOR



el comienzo de la soledad



comunicación

CUESTIONARIO

de Victoria PINEDA

Pablo del BARCO

1. ¿Cómo se aprende a hacer poesía experimental?, ¿en qué medida es necesaria —o interviene— una relación previa o simultánea con la poesía discursiva?, ¿y con la pintura?, ¿o debemos pensar en otros compañeros de viaje, mirando, por ejemplo, al diseño gráfico, la fotografía, la publicidad y otras disciplinas en auge?

Desde niño estoy dibujando/pintando, y desde lo 13 años escribiendo, sin distinguir uno del otro campo de creación. Entre ellos se han ido ajustando inconscientemente.

2. En su caso concreto, ¿cómo se inició en este campo?, ¿cómo fue el aprendizaje?, ¿se planteó unas metas específicas?, ¿cómo integra la creación experimental en su actividad profesional o intelectual?

Nunca me lo planteé como algo definitivo o propuesto; fue saliendo, produciéndose, como una necesidad de manifestarme. No soy consciente de que hubiera aprendizaje explícito.

3. ¿Cuáles son los referentes literarios, visuales, culturales, políticos... que nos ayudarían a situar su obra?, ¿se reconoce en alguna tendencia u orientación específica?, ¿con quién dialoga más a gusto?

Durante años fui haciendo obras poético visuales sin tener conciencia de lo que hacía. Mi contacto personal en 1975 con los poetas brasileños creadores de la Poesía Concreta —Haroldo y Augusto de Campos, Décio Pignatari, y Mario Chamie— empezó a darme

idea de qué tipo de creación estaba haciendo y a insistir en ella. Mi compromiso con la creación plástico ha ayudado sin duda para llegar a la creación de una obra que no sé ni deseo definir.

4. ¿Qué lo distingue y lo singulariza a usted con respecto a otros artistas?, ¿qué lo acomuna con ellos?

Yo no lo sé; quizás la integración creadora, sin fronteras, límites ni proposiciones previas, de poesía y plástica.

5. ¿Cómo podría describir su proceso creativo tanto en la vertiente conceptual como en la material?, ¿cómo maneja las ideas y hace que se plasmen en objetos?, ¿qué importancia relativa le da a cada una de las dos fases?

Si lo supiera habría resuelto el gran misterio de la creación literaria o visual. Me dejo llevar por el instinto y la necesidad de expresión.

6. ¿Cuál cree que es el mejor medio de difusión de la poesía experimental?, ¿cómo se llega al público interesado?, ¿qué papel cumplen las instituciones en este sentido?, ¿cómo cree que debe hacerse la crítica de las formas experimentales?

Cada día la poesía visual está más en la calle, en la publicidad, en los medios de comunicación, aunque no sea definida como tal. Ofrecerla como un elemento de lo cotidiano me parece que es una fórmula positiva para su difusión y conocimiento.

7. Imaginemos que alguien que no tiene familiaridad con la poesía visual desea acercarse a la obra no solo suya, sino también a la de sus colegas: ¿tendría a su disposición un método general de descodificación de las modalidades artísticas experimentales equivalente a los códigos lingüísticos y literarios con que los lectores se enfrentan a una novela o a un poema discursivo?, ¿o es más bien la familiaridad con las artes visuales «tradicionales» lo que podría ayudar en esa descodificación?, ¿o acaso debería ponerse en juego estrategias de recepción completamente nuevas?

He sido profesor de Literatura en la Universidad de Sevilla muchos años y siempre entendí la enseñanza desde los textos producidos como tales y de los que se originan de manera popular o natural. Deducir elementos visuales de, por ejemplo, la publicidad y categorizarlos, a través de la reflexión y el análisis, como poemas visuales me parece un buen método. No creo que sea necesario partir de una definición o una concepción previa que pueda viciar la pureza de la obra.

8. Al estudiar los sistemas culturales, Iuri Lotman identificó algunos rasgos que caracterizan a quienes luchan por desplazarse desde la periferia hacia el centro de una esfera cultural, como la autoconciencia de la diferencia, la elaboración de metalenguajes o gramáticas, o la construcción retrospectiva de un canon propio. Si un movimiento de este tipo ocurriera en el campo de la poesía experimental (y de hecho es posible reconocer síntomas que así lo indican), eso significaría un abandono de la vocación de marginalidad y excepcionalidad que ha caracterizado el género casi desde sus comienzos hace siglos. ¿Cómo ve usted en este momento la relación de fuerzas entre las distintas modalidades literarias o artísticas?

La poesía experimental ha sido un campo de novedades que, en un principio, no se definían como tales; se originaban y difundían en un medio de libertad. Más tarde se han usado sus elementos y composiciones por otras formas de creación (por ejemplo, instalaciones plásticas). Quizás a partir de ahí

la poesía experimental ha tratado de defenderse o protegerse para no perder sus cualidades o límites. Quizás también la demanda social de una definición ha obligado a la gramatización, al establecimiento de una cualificación o normativa. De hecho hay miles de definiciones de la poesía experimental, de su nombre incluso, pero ninguna que sea suficiente y exclusivamente válida.

9. ¿Cómo imagina que será la evolución de su creación personal?, ¿y la de los géneros experimentales de manera global?, ¿qué dificultades cree que se superarán y cuáles no?

Desconozco donde ira a parar mi creación. Sí soy consciente cada día más de la necesidad que siento para ponerla al servicio de la crítica social, insistiendo con elementos quizás más provocativos para conmovir al espectador.

10. ¿Qué rasgos de su poética cree que podrá encontrar el lector en la obra que publica en este número?

Con toda seguridad el lector lo sabrá mejor que yo. Siempre huí de dogmatismos. Quizás este género o subgénero de creación tan ambivalente o inconcreto me ha ayudado mucho en este propósito.