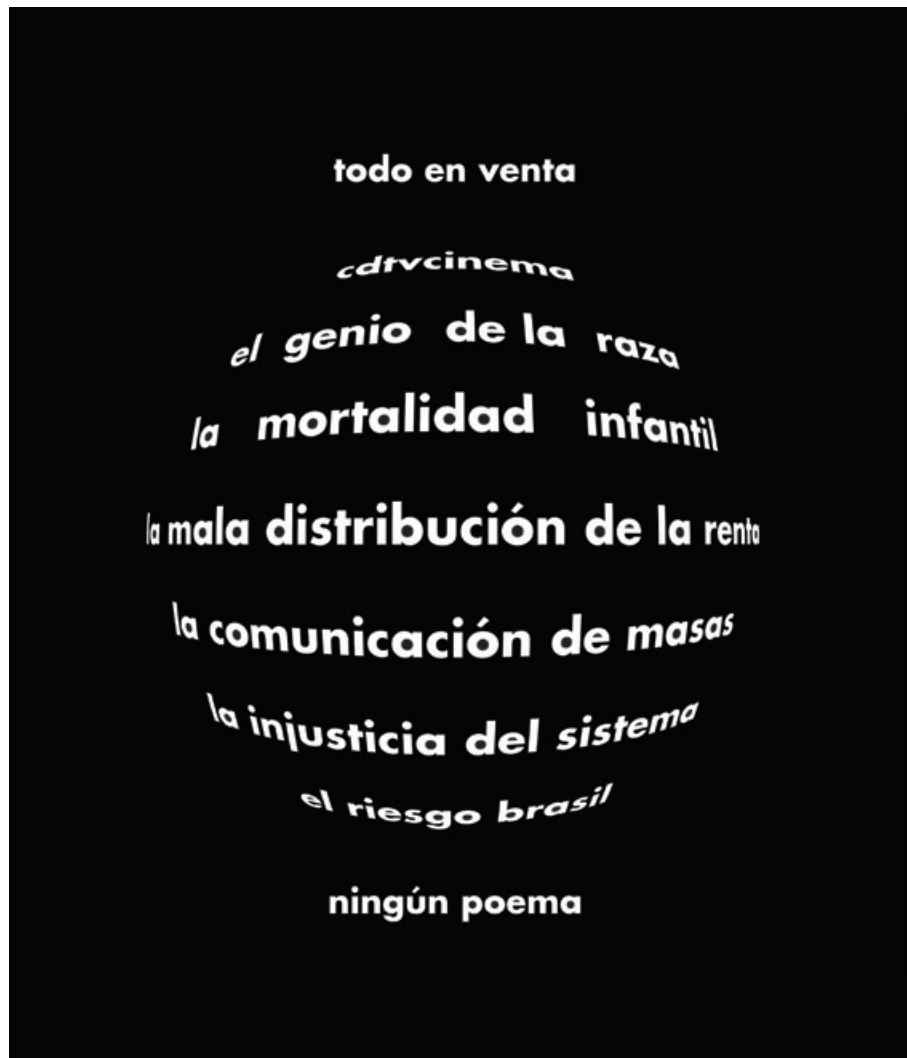


# Eu sou menospoeta que músico e menosmúsico que artista gráfico

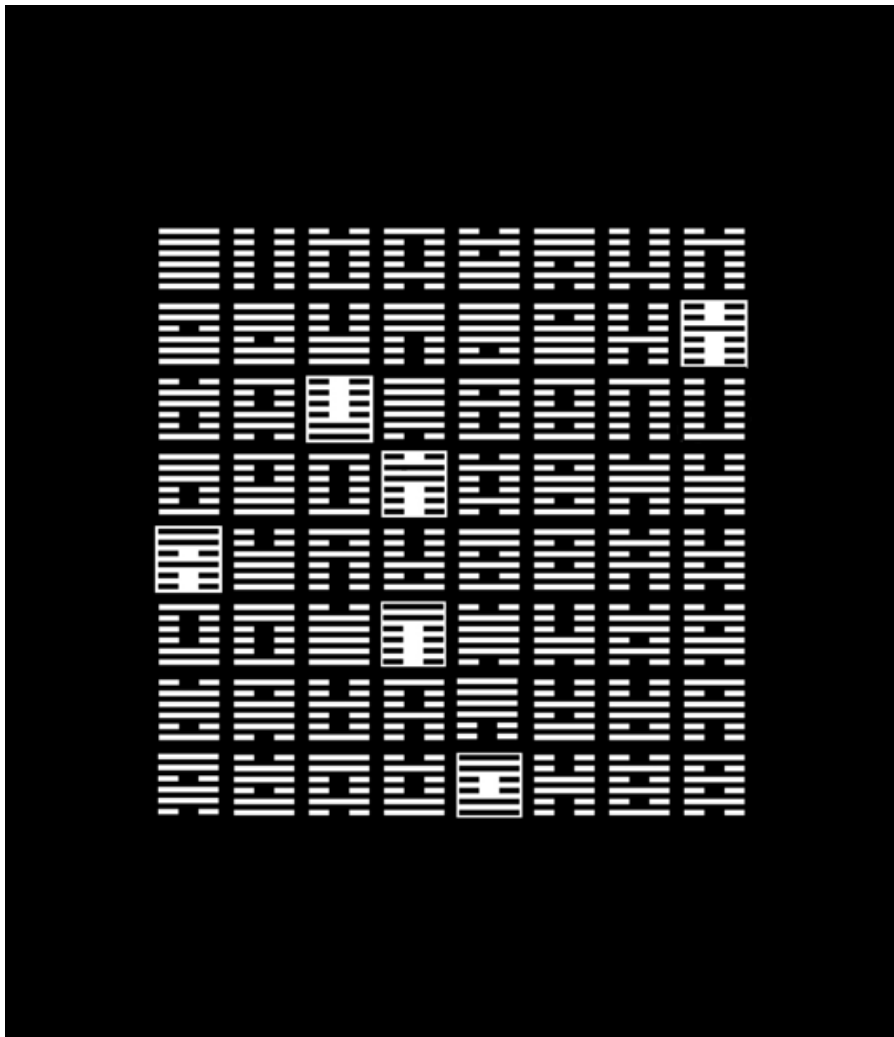


Augusto de Campos

<b>de la nada</b>	<b>de nadie</b>
<b>innacible</b>	<b>nace</b>
<b>el difícil</b>	<b>fáci</b>
<b>I</b>	<b>que me ex</b>
<b>pulsa</b>	<b>otra vez</b>
<b>al</b>	<b>im</b>
<b>posible</b>	<b>fin</b>
<b>del vacío</b>	<b>del vicio</b>
<b>y revierte</b>	<b>al inicio</b>
<b>de nadie</b>	<b>de la nada</b>



"Mercado" (2002). Traducción de Augusto de Campos



"Humano" (2014). Traducción de Augusto de Campos

## Exploración inventiva, viajes del lenguaje. Augusto de Campos y el “concretismo”

Por Demian Paredes

“Somos concretistas”, proclamaba –entre tantas cosas, epigramática y (hasta) enigmáticamente– el *Manifiesto antropófago* de uno de los primeros artistas de vanguardia del Brasil, Oswald de Andrade, en 1928. Veintiocho años más tarde, ante el tedio y la pesadumbre –“generación del 45” mediante– de una poesía estancada y sin renovación, los jóvenes del Grupo Noigandres, Haroldo de Campos, Décio Pignatari y Augusto de Campos darían lanzamiento al *movimiento concretista*, anunciado en su manifiesto *poesía concreta* publicado en *ad-arquitectura e decoração*, a fines de 1956. Este manifiesto, que propuso asumir “una responsabilidad total ante el lenguaje”, se negó “a incorporar las palabras como meros vehículos indiferentes, sin vida ni personalidad ni historia”. Así como el modernismo de Oswald de Andrade planteó una necesaria “experiencia personal renovada” los concretistas la buscaron, e inventaban para ello “un nuevo sentido de estructura, capaz de captar, en el momento histórico –sin desgaste ni regresión– el inicio de la experiencia humana poetizable”. Vida y arte podían, entonces, repensarse, recrearse, influirse (interferirse) mutuamente, a partir de la experiencia (a tono con el *shock* y la dinámica de la sociedad urbana) y la experimentación-comunicación desde lo visual y lo sonoro, el lenguaje y la palabra.

Se analizaba críticamente la situación del arte y la cultura. Haroldo de Campos, en un escrito de aquel entonces, propone una situación de “restauración”, “disolución y retroceso”. “Fue entonces”, dice, “cuando se planteó en nuestro país –y, con toda naturalidad, lo pensó en términos internacionales– el problema de una nueva poesía”. Por su parte, hablando de algunos poemas (1868-1891) de Mallarmé, uno de los referentes elegidos por los concretistas, George Steiner plantea en su libro *Después de Babel* la situación de la sociedad y el lenguaje, y el desafío del artista desde esa época. “El poeta ha dejado de tener, o por lo menos ya no aspira al ejercicio de una autoridad general en el habla. Las lenguas que lo esperan en cuanto individuo nacido en la historia, la sociedad, las convenciones expresivas de una cultura y un medio particulares, han dejado de ser una epidermis natural. La lengua establecida –he ahí el enemigo–. Para el poeta, la establecida es una lengua atestada de mentiras. El uso corriente y cotidiano la ha hecho rancia. Las antiguas metáforas consagradas están inertes y agotadas las energías numinosas. La tarea impostergable del escritor es, como Mallarmé dijo de Poe, ‘dar un sentido más puro a la lengua de la tribu’. Se empeñará en rescatar la magia de las palabras dislocando los nexos tradicionales de la gramática y del espacio organizado (el ‘Un coup de dès jamais n’abolira le hasard’). Se comprometerá a eliminar o por lo menos a debilitar las continuidades clásicas de la razón y de la sintaxis, de la vía trazada por el cálculo y de la forma verbal consciente”. Por lo tanto, contra el orden establecido (y rutinario) del lenguaje y las palabras, el juego. Contra el cadáver del sentido fijo, unidireccionado y “unívoco”, el movimiento, el impacto, la sacudida, la experimentación y creación.

El concretismo y Augusto de Campos llevaron a cabo un nuevo montaje, que recombina, superpone y asocia; que toma sus fuentes, inspiraciones e influencias de anteriores vanguardias nacionales y extranjeras: de Joyce y su neologismo “verbi-voco-visual”, de Pound, Webern, Schönberg y Cage; y que al mismo tiempo mantiene *vasos comunicantes* con la Música Popular Brasileña y sus exponentes más refinados, como Caetano Veloso y Chico Buarque –una atención/relación que, en Augusto se mantiene hasta hoy, con Adriana Calcahnotto y Arnaldo Antunes, por ejemplo–.

La actividad de Augusto de Campos es, al mismo tiempo, precisa, serena, incluso “minimalista”, y también proliferante, abarcadora, conectada y combinada/articulada

con la música y las artes visuales, con las tecnologías y la teoría, la traducción y el ensayo, manteniendo aquellos objetivos postulados a mediados de los '50 del siglo pasado, donde la poesía concreta, ante la palabra, pretendía ir "directamente a su centro, para vivir y vivificar su facticidad".

Desde sus primeros libros de poemas, pasando por muchísimas transformaciones y modos de expresión (libro-objeto, objeto-poema, clip-poemas, animaciones y otras combinatorias.), hasta el presente (se acaba de publicar, en una edición ampliada, su *Pagu: vida-obra*, una impresionante antología de textos de y sobre Patrícia Galvão, una importante vanguardista de las primeras décadas del siglo XX), Augusto de Campos experimenta, busca y (trans)crea con/el lenguaje y las palabras; metamorfosea cada signo que toma. El color (ligado a la posibilidad tímbrica/musical e incluso al cine: Hélio Oiticica escribía en 1974, a propósito de la serie *poetamenos*: "las palabras escritas en letras de colores [son] como calidad de letras filmicas, convirtiendo el fondo blanco en espacio filmico"), la materialidad misma de la letra, la palabra o la frase (su existencia como un acrílico, una tinta, un "objeto" o una *versión digital-virtual*), su soporte (en libros, telas, afiches, madera, pantallas, paredes, discos, recitales) y ocupación del espacio (sea la disposición de las palabras, signos o versos en la página, o la utilización del amplio espacio físico que ofrece una sala o pared –un "uso sustantivo del espacio como elemento de composición", tal como ya se declaraba en el manifiesto del '56–) son parte de un activo proceso de búsqueda de resignificación del lenguaje, de ruptura con sus fronteras y sus sentidos establecidos, lo que también incluye traducciones (*transcreaciones*) de poetas europeos, de los provenzales y del ideograma chino.

Cada poema u obra concretista permite, junto al "circuito" y conexiones obra-sujeto que propone, más: actuar como "obra abierta" y permitir, por lo tanto, el surgimiento de un "sentido móvil": el que sigue a las diversas partes del todo; y al peso y la atención (y tensión) que concita: ora en las posibilidades de lecturas comprensivas y/o lúdicas, ora en la ubicación del autor –ante cualquier hecho o situación de la vida y/o la poesía–; ora en los "qué" y "cómo" somos, ora en el "mensaje" mismo (en *sus formas manifiestas*); ora en los sorprendentes resultados de alguna invención o descubrimiento. Ese *sentido móvil* es un abanico abierto de perspectivas sensitivas-comprensivas que corre por cuenta del lector-espectador-decodificador, donde la poesía, como ya explicaba y proponía el manifiesto concretista, se articula en "un sistema de relaciones y equilibrios entre cualquiera de las partes del poema".

Así, Augusto de Campos lleva más de medio siglo de absorción crítica y concentración, luego expandida a artículos, libros de poesía y ensayo, a diversos *trasvasamientos* literarios (además de su rol como historiador y antologador), en un arte, como postulaba su hermano Haroldo retomando a Oswald de Andrade, que pudiera ser "una poesía de exportación" –tal como lo fue el constructivismo ruso para el resto de Europa en su momento–. La influencia del concretismo, nacido en el Brasil, motivó el surgimiento de originales artistas "concretos" en Japón, Alemania, España, y demostró que la antropofagia oswaldiana podía, contra todo conservadurismo, contra toda "limitación y exclusivismo nacionales", insertarse y destacar, en "las producciones del espíritu", entre "la multiplicidad de literaturas nacionales y locales[, de donde] nace una literatura universal" (un planteo del *Manifiesto comunista* citado –más de una vez– por Haroldo y Augusto de Campos en diversos trabajos).

Por supuesto aquí apenas si se ha esbozado al movimiento concretista, y la gran labor de Augusto de Campos, autor de más de 70 títulos. El universo literario del concretismo en la cultura contemporánea significa un viaje explorativo-expresivo (muchas veces sorpresivo, imprevisto), generador de ondas, fluctuaciones de información y sentimiento, de sentidos, donde es/será posible pensar y decir, *todo lo posible*, en el presente y el futuro.

