

De la poesía visual al diseño tipográfico

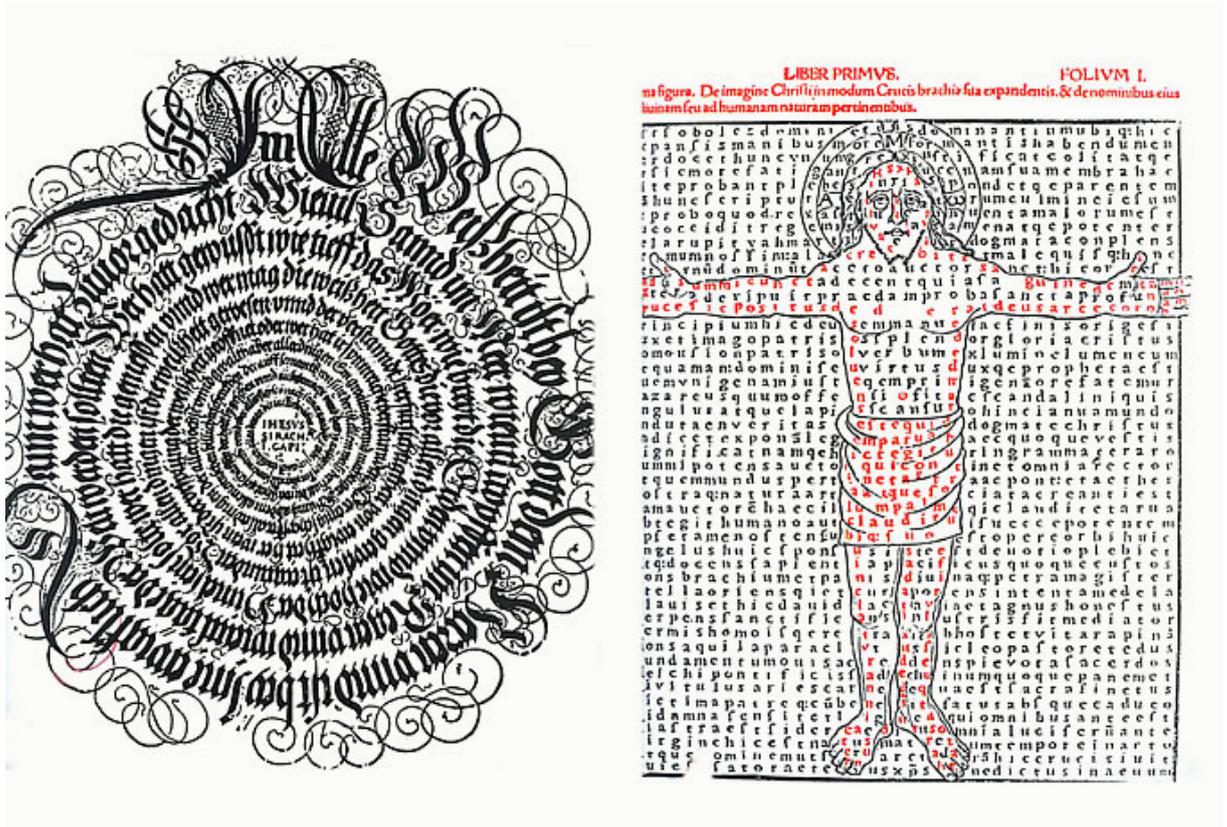
Por Fernando Rodríguez Álvarez

Un acercamiento a la dimensión tipográfica en la que se basan algunas obras clave de la poesía visual.

El desarrollo de la poesía visual inicia, según algunos autores, con la pugna integración-desintegración de las formas poéticas que las vanguardias literarias superaron a fines del siglo XIX y en las primeras décadas del siglo XX. Si bien los antecedentes de la poesía visual se pueden ubicar en obras literarias históricas desde el medievo y el barroco (donde la imaginación poética rebasó la tipográfica convencional), la transformación de los versos en atributos visibles es un recurso de los poetas que se consolidó en el siglo XX. Por ejemplo, en la década del sesenta, la poesía concreta usó la forma tipográfica con una visualidad brasileña muy cercana al diseño tipográfico internacional, pero también ha sido una fuente de alegorías visuales e ideogramas conceptuales todavía vigentes.¹

El poeta y especialista en tipografía Jérôme Peignot recopiló en *Typoésie* (1993) una abundante colección de poemas que muestra la libertad del diseño tipográfico como una fortaleza de la poesía nueva. Otros autores y diseñadores han contribuido de maneras creativas al desarrollo de la poesía visual, experimental y alternativa.

Comprender cómo los elementos tipográficos han hecho visibles nuevas imágenes literarias y cómo los poetas han renovado el lenguaje de la poesía, puede cooperar al entendimiento de la composición tipográfica en aplicaciones de diseño editorial, publicitario y artístico de nuestra época. Debe divulgarse cómo es que el estudio de la poesía puede dar al empleo de los sistemas tipográficos una base para desarrollos con amplia significación para la cultura de los lectores.



Composición laberíntica del calígrafo alemán I.C. Hiltensperger (inicios del siglo XVIII) y versión renacentista (1503) del manuscrito *De laudibus sanctae crucis* (836-840).

Alcances

La poesía visual, más que un movimiento literario, es también un tipo de diseño que produce poemas-objetos. Estos productos literarios no sólo afirman una expresión del lenguaje verbal y visual —en libros, impresos y publicaciones—, sino que dotan de nuevas funciones expresivas a las palabras, así conjugadas, modificadas y transformadas en versos libres para la acción poética.

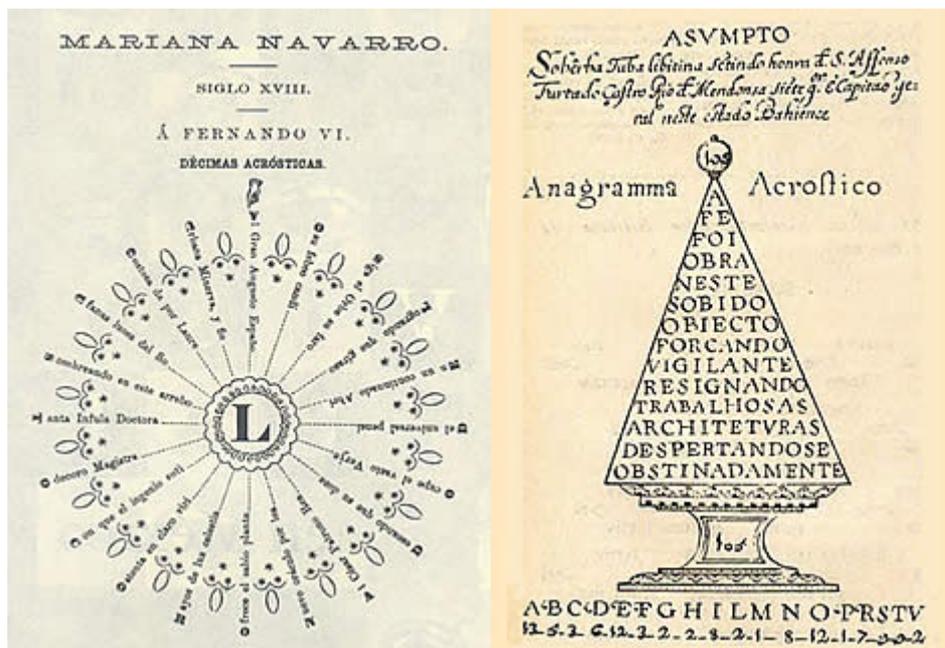
No es suficiente relatar este proceso que nace con el siglo XX (e incluso antes) solamente desde la perspectiva de la poesía o la del diseño, pero en este recuento se pueden destacar algunos episodios que entrecruzan la historia del arte y la literatura de vanguardias, el diseño tipográfico y editorial de la poesía, la relación filosófica de la imagen y el texto, la crítica literaria y política, las nuevas tecnologías de información, etc. Puede ofrecerse una perspectiva más allá de las disciplinas.

Esta reseña se origina en Europa pero con amplias ramificaciones en América Latina. Puede también ubicarse en el contexto histórico de la pérdida de autoridad del «Autor» —como creador-poeta-genio—, del breve periodo donde la autoridad residió en el «Texto» como estructura y núcleo del significado, y finalmente, en nuestra época, donde la autoridad reside ahora en un nuevo «Lector-creador-consumidor», que hace su propia poesía visual.

Aquí solo se condensan algunas trayectorias que pueden ampliar nuestra cultura tipográfica y los ejemplos mostrados están agrupados con esa condición. Por limitaciones de espacio no se

consideran tampoco los innumerables poemas visuales que no contienen caligrafía o tipografía, u otros artificios gráficos editoriales.

Tampoco se cuestiona aquí si todos los poemas visuales presentados son realmente poesía, es decir «creación», en el sentido que afirma Octavio Paz: «el poema no es una forma literaria sino el lugar de encuentro entre la poesía y el hombre», eso corresponde a un experto en literatura. Sin embargo, se recuperan algunas muestras que en el consenso de las antologías y poemarios son modelos frecuentes de poesía visual.



Décima acróstica dedicada al rey Fernando VI, por Mariana Navarro (siglo XVIII) y anagrama acróstico en forma de urna fúnebre en honor al virrey de Brasil, por Juan Lopes Ciera (siglo XVII).

Poesía visual

Definir poesía visual implica definir poesía como un atributo visible y determinar aquello visual de la poesía. Esta propuesta de explicación se acota al nacimiento del verso libre, el verso blanco y al poema en prosa, hechos determinantes para comprender la poesía visual y sus poemas-objetos.

El verso libre nace a fines del siglo XIX de una emoción distinta de los poetas y de una actitud distinta de los lectores de poesía, entonces acostumbrados a leer versos ajustados en su métrica o en su rima. Esto implicó el desarrollo de una mayor sensibilidad y ruptura de la antigua relación poética lector oyente frente a una nueva expresión de la poesía. Debe recordarse que desde la antigüedad la poesía se declamaba, se memorizaba, se leía en público. Es relativamente reciente la lectura silenciosa de la poesía y fueron las vanguardias literarias las que evidenciaron la rigidez de las formas antiguas para expresar los nuevos tiempos.

El siglo XX irrumpió con estruendo, con furor, máquinas terrestres y voladoras, fábricas, el radio, el fonógrafo y el cine despejaron la somnolencia y dejaron ver la cruel agresión de la

que era capaz el hombre, trastocaron su destino de manera rotunda, inevitable.²

Un proceso de ruptura análogo puede ejemplificarse con la pintura impresionista de Auguste Renoir o Claude Monet. Ambos abandonaron la tradición de «representar la realidad» y obligaron al espectador a imaginarla y contemplar o sentir un nuevo paisaje.

En la poesía este cambio inició con el romanticismo, con versos donde la libertad se ejercía en la vida ordinaria y con un lenguaje libre. Se atribuye a Charles Baudelaire el haber iniciado el poema en prosa, con un tipo de texto que excedía las limitaciones de la expresión tradicional y no se podía ajustar a una narrativa o a un poema medido con rima, o bien, medido pero sin rima.

Más tarde, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Guillaume Apollinaire, Tomás Marinetti, Vladimir Maiakovski, Tristan Tzara, Hugo Ball, Kurt Schwitters, André Bretón, José Juan Tablada, Vicente Huidobro y otros, ampliaron las formas del verso libre, lo diversificaron y deformaron en un gran movimiento literario de vanguardias. Sin embargo, para muchos lectores de entonces eso no era verdadera poesía —o pintura como en el ejemplo— y sólo unos cuantos críticos y lectores entendieron la frescura y participaron de la novedad, que modificó por completo el rumbo de la literatura y el arte del siglo XX.³

Se requiere una precisión necesaria sobre el sentido de las palabras poesía, poema, poemario y poema-objeto. Descubrámosla en una cita extensa de Octavio Paz:

«Al preguntarle al poema por el ser de la poesía, ¿no confundimos arbitrariamente poesía y poema? Ya Aristóteles decía que «nada hay de común, excepto la métrica, entre Homero y Empédocles; y por esto con justicia se llama poeta al primero y fisiólogo al segundo». Y así es: no todo poema —o ser exactos: no toda obra construida bajo las leyes del metro— contiene poesía. Pero esas obras métricas ¿son verdaderos poemas o artefactos artísticos, didácticos o retóricos? Un soneto no es un poema, sino una forma literaria, excepto cuando ese mecanismo retórico —estrofas, metros y rimas— ha sido tocado por la poesía. Hay máquinas de rimar pero no de poetizar. Por otra parte, hay poesía sin poemas; paisajes, personas y hechos suelen ser poéticos: so poesías sin ser poemas. Pues bien, cuando la poesía se da como una condensación del azar o es una cristalización de poderes y circunstancias ajenos a la realidad creadora del poeta, nos enfrentamos a lo poético. Cuando —pasivo o activo, despierto o sonámbulo— el poeta es el hilo conductor y transformador de la corriente poética, estamos en presencia de algo radicalmente distinto: una obra. Un poema es una obra. La poesía se polariza, se congrega y aísla en un producto humano: cuadro, canción, tragedia.⁴

Debe considerarse además que la palabra *poiesis* —de la que proviene poesía—, en la tradición clásica designaba la idea de creación, que para los griegos era un verbo, una acción que transformaba y otorgaba continuidad al mundo. Con tal sentido Octavio Paz aclara este vínculo entre poeta, poema y lector:

«El poema es una posibilidad abierta a todos los hombres, cualquiera que sea su temperamento, su ánimo o su disposición. Ahora bien, el poema no es sino eso: posibilidad, algo que sólo se anima al contacto de un lector o de un oyente. Hay una nota común a todos los poemas, sin la cual no serían nunca poesía: la participación. Cada vez que el lector revive de veras el poema, accede a un estado que podemos llamar poético. La experiencia puede adoptar esta o aquella forma, pero es siempre un ir más allá de sí, un romper los muros temporales, para ser otro. [...] La lectura del poema ostenta una gran semejanza con la creación poética. El poeta crea imágenes, poemas; y el poema hace del lector imagen, poesía.⁵

Así, un poemario es una colección de poemas —libro, publicación, objeto— cuyo sentido de unidad, balance y ritmo lo decide un poeta, por los temas tratados, la forma de construcción de los poemas, por sus referencias e imágenes, entre otros rasgos. En suma, según estas observaciones, la poesía es un hecho plural, el poema designa un texto particular y el poemario es una colección que agrupa los poemas. Además, esta colección se materializa en una publicación con cualidades formales específicas —incluso materiales y de encuadernación—, que en muchos casos reverberan el contenido poético, la disposición de cada página y demás elementos editoriales.



Doble página «Nuestra marcha», del libro Para la voz, por Vladimir Mayakovsky y El Lissitzky (1923).

Poema visual

Los componentes principales de un poema visual son los versos, el sustrato donde se escriben o imprimen como texto y un sistema de composición que articula esos primeros elementos para su desciframiento e interpretación. La poesía visual, donde se usa el lenguaje más allá de su función expresiva, es «un objeto de naturaleza fónica primero, luego visual-fónica y, ahora, libre del lastre de la significación, instrumento de localización de la poesía».⁶

Los versos libres que componen un poema visual son líneas poéticas que, la mayoría de las veces, rompen la secuencia horizontal de la escritura y «rebasan el puro significado de las palabras y producen otros sentidos a través del diseño gráfico del texto».⁷ Esta circunstancia del poema visual también está presente en el poema «tradicional»:

«El aspecto físico de la página, la distribución de los poemas, el tamaño de la caja, la disposición de las estrofas, la longitud de los versos, el sangrado, el espaciado, la puntuación, la tipografía, predisponen al lector a enfrentarse al texto con unas expectativas determinadas. Incluso si no se conoce el idioma en que está escrito un poema, es posible aventurar conclusiones basadas únicamente en los componentes visuales del texto: densidad y lentitud si abundan los versos largos o si el poema no está dividido en estrofas; ligereza si se trata de líneas más cortas; armonía, equilibrio, vaivén, circularidad, caos, disgregación, etcétera. [...] Más allá de los componentes puramente tipográficos, la poesía tradicional se ha servido de otros recursos que dotan a los textos de la capacidad de traer a primer plano aquellos recursos gráficos que demanda el significado del poema en cuestión. El uso de los blancos o pausas y, relacionado con ellos, el encabalgamiento, son los más importantes. Si aceptamos que la división del material poético en líneas de verso es inherente a la poesía (no hacerlo significaría explicar el género en términos de contenido casi exclusivamente), tendremos que entender los blancos —equivalentes gráficos de las pausas fónicas— como componentes estructurales del poema. [...]»⁸

En el poema visual las variedades de estas líneas poéticas son la línea fluyente, la línea dividida, la línea escalonada y la línea vertical. Otra tipología también la establece Victoria Pineda:

«Según la clasificación establecida por Eleanor Berry (1993), estos poemas pueden presentarse en forma figurativa o no figurativa. A su vez, los poemas figurativos pueden ser miméticos o abstractos; los no figurativos, isométricos o heterométricos. Los poemas figurativos son, naturalmente, aquellos que representan «figuras», bien de los objetos a que se refiere el poema (un altar, una botella, un corazón: poemas figurativos miméticos), o bien de formas geométricas (un rombo, una pirámide: poemas figurativos abstractos). Por su parte, los poemas no figurativos disponen las líneas de verso sin el recurso a formas de figuras [...]».⁹



«Beba coca cola», por Decio Pignatari (1962) y «Velocidade», por Ronaldo Azeredo (1962).

Publicado el 16/08/2012

-
1. COSTA, Horacio, «Apuntes sobre el significado de la visualidad en la poesía brasileña», en *Utopías / Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, UNAM, núm. 3, julio–septiembre, México, 1989.
 2. GUTIÉRREZ VEGA, Hugo y León Guillermo Gutiérrez, *Prisma / Antología poética de la vanguardia hispanoamericana*, Alfaguara, México, 2003, p. 9.
 3. En particular, deben destacarse dos autores de la lista —uno mexicano, el otro chileno— quienes son el antecedente vanguardista de la poesía visual contemporánea en América Latina. Más adelante se hablará del caso específico de México, en donde algunas vanguardias literarias y poetas también pueden considerarse simiente de la poesía visual hispanoamericana, por ejemplo, el estridentismo y otros movimientos y formas poéticas de vanguardia.
 4. PAZ, Octavio, «Poesía y poema», en *El arco y la lira*, FCE, México, 1981, p. 14. Una versión del texto en <http://bibliotecaignorria.blogspot.com/2007/06/octavio-paz-poesa-y-poema.html> [15/04/10].
 5. *Ibid.*, p. 25.
 6. PADÍN, Clemente, «La nueva poesía», en *Signos corrosivos / Selección de textos sobre poesía visual concreta–experimental–alternativa*, César Espinosa (comp.), Ediciones Literarias de Factor, México, 1987.
 7. BARAJAS, Benjamín, «Variedades del verso libre», en *Tras la huella de la poesía*, Edere, México, 2004.
 8. PINEDA, Victoria, «Historia y tipología de la poesía visual», en *Figuras y formas de la poesía visual*, Saltana. *Revista de Literatura y traducción*, número 1, volumen I, 2001–2004, en <http://www.saltana.org/1/docar/0437.html> [15/04/10].
 9. PINEDA, Victoria, *op.cit.*



ISSN 1851-5606

<https://foroalfa.org/articulos/de-la-poesia-visual-al-diseno-tipografico>

