

Callar por los codos

En 1975 se publicó el disco *10+2: 12 American Text Sound Pieces*, un muestrario de lo mejor que en text/sound y poesía sonora se ha hecho en Estados Unidos. Las piezas de Charles Amirkhania, Beth Anderson, Brion Gysin y John Giorno son sus mejores logros. Pero a partir de ahí y hasta el momento, la influencia del *text/sound* y la poesía sonora se disipa. Creo que era John Giorno, hablándome de este disco, quien admitía que el disco significaba un acercamiento a la vanguardia poética europea, empezando por la referencia en el propio título (“Text Sound Pieces”), pero que al fin y al cabo las estéticas y los modos de la *poésie sonore* francesa, del *text/sound* sueco o de la poesía concreta no habían calado: los Estados Unidos no concebían ciertas prácticas y a su vez mantenían una rica tradición oral en constante renovación que, sin plantearse la conveniencia del idioma y de sus herencias culturales, trabajaba ya de por sí una escritura sonora, es decir, un texto que se expande en toda su complejidad sonoramente y ante el lector/oyente.

Esto muestra un poco las diferencias entre la vanguardia poética europea y la estadounidense. O más bien entre el barrido conceptual en las artes europeas y la actitud rebelde que supone la *beat generation* y todo lo que de ella se ha derivado. Ciertamente, la poesía fonética y la poesía sonora europeas se cerraban a círculos culturalmente más elitistas, a pesar de incorporar elementos de la cultura popular del momento, mientras que toda la literatura y también las prácticas textuales más innovadoras en Estados Unidos pasaban por una complicidad total con la cultura popular y un modelo de vida que distaba de los vanguardistas europeos. Bernard Heidsieck y John Giorno, dos referentes imprescindibles en estos campos, son grandes amigos, han trabajado juntos muchas veces, pero en actitud y trayectoria son bastante distintos.

Ahora se habla mucho de *spoken word*, en España. También de polipoesía. Y ambos términos suscitan una gran fascinación, si bien son reducidos a menudo a trivializaciones y simplificaciones en medio de una gran nebulosa conceptual e histórica. Todos estos nombres, sumados a otros como poesía sonora, poesía fonética, *dub poetry*, *text/sound* y la poesía sonora concreta por poner algunos ejemplos, tienen total vigencia y no son movimientos, sino que conllevan una nueva concepción de la escritura. Son ya parte de la tradición literaria occidental y requieren otro modo de lectura y de análisis. Es evidente que, a pesar de lo que digan muchos puristas, las prácticas experimentales de la poesía se adelantaron y es ahora cuando cobran total sentido.

Todo es poesía, sea en papel, sonora, performática, intermedia... Además, los sistemas de lectura y de representación en la cultura actual piden algo más que un libro. Visto de otro modo, se podría decir que sólo las vanguardias del siglo XX (y las que ahora siguen) por un lado y la escritura barroca por el otro han podido superar hasta el momento la tiranía renacentista de la hermenéutica y de la filología como fijación del texto y de la autoría. Actualmente, como en la Edad Media, todos escribimos el mismo texto, trabajamos las mismas palabras, pero en planos distintos: e incluso es imposible saber, en un texto sonoro, qué proviene de dónde.

Entrando más en detalle, podemos decir que la polipoesía es un coletazo de las vanguardias y que lo que intenta es hacer un ejercicio de síntesis entre los elementos sonoros, performáticos y tecnológicos surgidos durante el siglo XX. Dick Higgins prefería hablar de lenguaje intermedia, como Bartolomé Ferrando, pero al fin y al cabo son una misma idea: superar la necesidad de la ruptura y trabajar de modo normal con todas las ampliaciones aportadas por las vanguardias. Así, la polipoesía puede tener múltiples caras y sólo prima dos elementos: la ejecución en directo y el uso de toda clase de elementos extralingüísticos en la construcción del poema.

El *spoken word* es otra cosa, en cierto modo menos compleja, aunque igualmente rica y estimulante. Proviene de otra (o una) tradición y no comparte muchos de los rasgos de la polipoesía o la poesía sonora; sólo el hecho de ser una escritura oral. El *spoken word* es una manera de dar cuerpo a la escritura, mientras que las otras prácticas son maneras de hacer de la poesía cuerpo, de crear de raíz un sistema nuevo de escritura y de lectura. El *spoken word*, por otro lado, convive con otras prácticas similares también muy arraigadas en Estados Unidos, como la *slam poetry*, la *dub poetry* y el hip hop.

En cualquier caso, todo son etiquetas y sólo deben servir como acercamiento lector, nunca para separar o para quedarse en un único lugar. Además, en cada país y de hecho en cada ciudad, estas prácticas poéticas sonoras (o “públicas”, como sostiene Lis Costa) fermentan de modo distinto y es difícil siempre enclaustrar un autor o una escena particular en un sólo compartimiento. En España, ha habido y hay una interesante escena, bastante particular en cuanto a referentes y nivel de experimentación. Quizá no se amolde del todo a la escena internacional, pero esto no es ningún impedimento para prestar mayor atención a las escrituras radicales de Carles Hac Mor y José Luis Castillejo, la experimentación visual y sonora de Felipe Boso y Fernando Millán, los universos sonoros personales de Josep Ramon Roig y Xavier Sabater, la excelencia de Flatus Vocis Trio y el trabajo en solitario de sus tres miembros (Bartolomé Ferrando, Fátima Miranda y Llorenç Barber), la osadía de Accidents Polipoètics y la transversalidad de Enric Casasses. Son sólo algunos pocos ejemplos. El futuro supongo que lo marcarán poetas como Gonzalo Escarpa y Gerard Altaió y prácticas de síntesis y transversales que trabajen con elementos de procedencias muy distintas. Es justamente la poesía el campo creativo más abierto y el que ahora mismo, nublados de imagen, está aflorando con mayor fuerza.

En cuanto a festivales, la cosa es bastante desigual y poco alagueña. Barcelona ha jugado la capitalidad en ese sentido, pero quedan aún muchos huecos, todavía más hoy por hoy, en medio de bastante autocomplacencia y poca exigencia. El Festival de Polipesía, dirigido por Xavier Sabater, fue en sus primeros años uno de los mejores escaparates que ha habido y es el más veterano de todos. En Madrid, por otro lado, se encuentra el que en estos momentos es a mi modo de ver uno de los mejores festivales, el Yuxtaposiciones, que investiga, mezcla y abre nuevos paisajes. Paralelamente, proliferan bastantes festivales de *spoken word* o cosas raras así, pero muchas veces carecen de investigación, riesgo y solidez. Hay terreno, pues, para labrar. Y también tocaría conectar mejor los buenos autores locales con les distintas escenas internacionales.

Lo cierto es que avanzamos hacia una escritura cada vez más compleja y abierta. Y en esta situación, el hecho de que un poema o un texto tenga que ser escuchado para leerlo en su totalidad se volverá algo normal. Y al final, como decía Felipe Boso, deshablaremos y callaremos por los codos.

Eduard Escoffet
marzo de mmvii

Publicado con algunas modificaciones en el suplemento *Culturas* de La Vanguardia (miércoles, 18 de abril de 2007)

<http://propost.org/escoffet>