

MURIEL DURÁN, F., *La poesía visual en España*, Salamanca, Almar, 2000, 290 págs.

SERRA, M., *Verbalia. Juegos de palabras y esfuerzos del ingenio literario*, Barcelona, Península, 2000 (3<sup>o</sup> ed. 2001), 557 págs.

BLESA, T., *Logofagias: los trazos del silencio*, Universidad de Zaragoza (Anexos de *Tropelias*), 1998, 247 págs.

En la conclusión de su muestra antológica Felipe Muriel Durán afirma: "Sin negar que la experimentación sigue siendo un fenómeno marginal, existen algunos indicios que apuntan a un cambio de actitud por parte de ciertos sectores del público" (p. 265). La aseveración no deja de ser cierta, pero no agota la posibilidad de algunas matizaciones. En primer lugar, si no es posible hablar aún de un público mayoritario, ni siquiera de un amplio segmento de lectores, sí estamos asistiendo en los últimos años a un reconocimiento de estas prácticas poéticas por parte de la institución, incluido el aparato editorial: los números monográficos en revistas como *Ínsula* o *Bitzoc*, la edición institucional de la poesía de Francisco Pino, su reconocimiento por la crítica y los premios recibidos, o, más recientemente, la publicación por Siruela de *Poesía 1974-1999* de Eduardo Scala o la realización de tesis doctorales como la del propio Felipe Muriel son buenos ejemplos de todo ello en la última década. En segundo lugar, signo de los tiempos, aunque se habla de una tendencia dominante, que, ciertamente, ejerce su función orientadora del gusto y del consumo poéticos, asistimos a la multiplicación de las corrientes y estilos más diversos, de la poesía social a la del silencio, del realismo de la experiencia a un nuevo romanticismo, que delimitan un amplio territorio para la legitimación y comercialización de todas las propuestas, entre las que la experimentación puede incluirse, aun a riesgo de perder este mismo carácter en el maremagnum de la postmodernidad, discurso que constituye su propia negación pero con el que a veces se confunde en la utilización de técnicas como el pastiche o en el trasfondo de la exploración (o explotación) de los límites del sentido. Finalmente, las propias páginas que contienen esta afirmación forman parte —y no menor— de un proceso de reivindicación del que surge este inicio de aceptación y en el que Felipe Muriel —poeta, antólogo, crítico e investigador— ocupa un lugar de primera importancia, junto a otros nombres de referencia.

La aparición de su último libro ha coincidido prácticamente, además de con la del estudio de Túa Blesa, con la de *Verbalia*, de Màrius Serra, cuyas dos reediciones parecerían incidir en la validez de las palabras que abren la reseña, pero que puede ofrecer un interés más específico por delimitar, en sus diferencias con el primer volumen, el amplio territorio que ocupa el ingenio verbal y el preciso espacio que en él ocupa la poesía y la resemantización de los elementos gráficos, en cuya bien definida intersección, el poema visual, se encuentra el centro de interés de la recopilación de Felipe Muriel. Efectivamente, el volumen de Serra abarca un universo de referencia mucho mayor, y no sólo por ampliar los condados idiomáticos (francés, inglés, italiano, castellano y catalán) o por no circunscribirse al ámbito peculiar de la poesía, sino, sobre todo, por incluir dentro de los "juegos de palabras y esfuerzos del ingenio literario" toda una serie de procedimientos de base lingüística que en gran parte se encontraban ya codificados en la retórica clásica e incluso formaban parte del aprendizaje escolar en los tiempos de vigencia del humanismo.

Estas diferencias nos permiten distinguir dos grandes vertientes en la montaña mágica, dos direcciones opuestas que a veces resultan confundidas en una vasta inmensidad aún pendiente de exploración e incluso de desarrollo. De una parte se despliega el laberinto de lo que Serra llama la "ludolingüística", que incluye toda la diversidad de combinaciones de

letras y palabras en busca de sorpresa o entretenimiento, incluyendo todas las variedades localizables en las páginas de pasatiempos de un suplemento dominical; su multiplicación extiende el mapa de "Verbalia" y a este país imaginario dedica Serra la que presenta como una primera entrega de una exploración más amplia. No excluye modelos esotéricos como los cabalísticos o ejemplos de "constricciones" con voluntad literaria, como las desarrolladas por Oulipo, pero unos y otros constituyen las fronteras en torno a un núcleo constituido por las simples muestras de habilidad, entre la agudeza conceptista y la capacidad combinatoria.

Al otro extremo se sitúa un conjunto más reducido de formas que tienen como nexo de unión el basarse en un sentido de la trascendencia, bien sea por nacer de una visión religiosa y de la consiguiente voluntad de acceder a una unión con la divinidad, bien sea por arrancar de una problematización de los mecanismos de significación y una indagación crítica y comprometida acerca de la existencia de sentido y, desde ella, del sentido de la existencia. Entre ambas actitudes la poesía ofrece un puente y un espacio de encuentro, que para algunos de los autores implicados en estas búsquedas representa una recuperación de la situación primigenia en que no existían diferencias entre la religión y la poesía, entre el profeta (o el esotérico oráculo) y el poeta.

De este segmento Felipe Muriel selecciona aquellas manifestaciones intraducibles desde la mera fonética porque en ellas se convierten en esenciales los aspectos tipográficos y espaciales, hasta romper definitivamente con el sentido de linealidad apenas disimulado en la poesía habitual por la convención del verso y la rima, ya casi desamentizados por milenios de uso. Y lo circunscribe específicamente al caso español, no muy rico en esta tradición y con algunos precedentes de estudio y repertorio, como el temprano de Carbonero y Sol (1890) o el más reciente de Rafael de Cózar (1991); partiendo de ellos y de una exhaustiva recopilación en revistas y monográficos *La poesía visual en España* compone una historia y antología de la materia indicada, mucho más rica en la segunda parte, dedicada al siglo XX, y no sólo por la cantidad y calidad de la producción, sino también por el tratamiento que a la misma le otorga el autor, sin rehusar el comentario individualizado de cada una de las obras de la amplia selección que incluye. El resultado es una vía de entrada a este excesivamente desconocido mundo poético, una primera imagen de sus dimensiones y principales líneas de desarrollo y, en especial, una utilísima guía de lectura para el profano —y aun para el iniciado— a partir del desvelamiento de algunas de las principales claves desde su aparición y funcionamiento en los textos mismos. A pesar de la aparente simplicidad y la sencillez de su presentación, el libro se presta a una diversidad de lecturas, siguiendo los diferentes vectores inscritos en sus páginas: la historia sucinta de una tradición irregular y alimentada por distintas corrientes estéticas e ideológicas; una rica muestra de 146 imágenes con textos y propuestas (más los incluidos en el cuerpo del texto y las notas), verdadera antología por sus criterios de selección y su carácter representativo; y, *last but not least*, un eficaz repertorio de códigos para la composición e interpretación de los textos a partir de la propia experiencia de lectura del autor y su conocimiento de las estéticas y lenguajes, pero también de las metafísicas e ideologías, que confluyen en este género —o en los diversos subgéneros— de la poesía visual.

Mucho más concreta en sus planteamientos es la propuesta realizada por Túa Blesa, tanto en el terreno que acota como en las pretensiones desde las que aborda su indagación. En cuanto a lo primero, y al margen de los apuntes sobre una posible tradición retórica, su objeto se circunscribe al ámbito de la poesía española de las últimas décadas (a partir de los novísimos y su —pretendida— ruptura). Respecto a lo segundo, se evidencia la

reivindicación de las posibilidades de la denominada “poética del silencio” a través de la clasificación de sus diferentes modalidades, presentadas como variaciones técnicas de un mecanismo común, un código basado en la desintegración del lenguaje del poema como constatación —ratificación o denuncia— de la desesemantización del lenguaje cotidiano y sus mecanismos de enmascaramiento, ante los que sólo cabe permanecer mudos. Significativamente, la imagen que sistematiza este conjunto de procedimientos, la “logofagia”, coincide con la desarrollada por Serra, aun cuando éste no se refiera exclusivamente a los procedimientos consistentes en hacer desaparecer elementos de la secuencia lingüística: en *Verbalia* alude continuamente a los personajes “verbívoros” o dominados por la pasión de los juegos lingüísticos, hasta identificarlos como los habitantes de este país de las palabras en movimiento. Tal consideración establece no sólo una curiosa analogía entre determinadas propuestas poéticas y los pasatiempos verbales, sino también una imagen emblemática de las relaciones de deglución compulsiva que se establecen entre los individuos —y la sociedad— y su lenguaje, sin que siempre sea posible precisar quién conforma a quién o, en otras palabras, quién deglute a quién.

En este sentido, valga una última consideración acerca de lo resbaladizo de las experiencias en los límites del lenguaje, que lo son también de los de la lógica, razón por la cual tiene algo de paradójico el intento de sistematización (y su articulación en el formato convencional —y lineal— de un libro) de un territorio que desconoce los límites y que se encuentra surcado por senderos que se bifurcan y que se entrecruzan continuamente. El caso se hace más evidente en la enciclopédica propuesta en *Verbalia*, que no resuelve completamente la dualidad entre el juego de geografía ficcional planteado como esquema narrativo del libro y la resolución de su “cartografía” a partir de un “Inventario” que no sólo aísla los distintos fenómenos con intención de una taxonomía casi entomológica, sino que también reduce cada entrada al lecho de Procusto de una ficha convencional (definición, origen, historia, valoración y más ejemplos en castellano) y, sobre todo, acude a la retórica más clásica para ordenar su clasificación. El lector tiene tras recorrer un catálogo tan extenso la sensación de que, más que un juego, lo que se le propone es la baraja, un conjunto que sólo pierde su carácter inerte y convencional cuando es puesta en movimiento por el jugador.

El reto para avanzar en la línea de asunción de la experimentalidad verbal y poética sin que ésta pierda su carácter de una cierta marginalidad es encontrar el debido —y no siempre uniforme— equilibrio entre lo lúdico (y creativo) y lo lingüístico (o académico). La variedad de estas tres propuestas, sus contrastes y los espacios que dejan entre ellas son una buena vía para seguir avanzando en este camino. [PEDRO RUIZ PÉREZ].

PALMER, GARY B., *Lingüística Cultural*. Versión española de Enrique Bernárdez, Madrid: Alianza Editorial, 2000, 384 págs.

Enrique Bernárdez nos presenta la traducción al castellano de la obra de Gary B. Palmer, *Toward a Theory of Cultural Linguistics*, originalmente publicada en 1996. Como indica el propio Bernárdez en el prólogo a su traducción, no existe en español una terminología establecida para designar los complejos conceptos de los cognitivistas George Lakoff y Ronald Langacker, a los que Palmer refiere con frecuencia. Me parecen, sin embargo, muy acertadas las propuestas terminológicas del traductor. En ocasiones, Bernárdez consulta las versiones españolas de las obras mencionadas por Palmer, tomando de ellas las citas. En estos casos, se incluye la referencia completa de la traducción española en la bibliografía final.