

João Manuel Ribeiro

joamanuelribeiro30@gmail.com

Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação
da Universidade de Coimbra, Portugal

(Recibido 1 junio 2013/
Received 1st June 2013)

(Accepted 10 septiembre 2013/
Accepted 10 September 2013)

La poesía concreta portuguesa para la infancia y la juventud

PORTUGUESE CONCRET POETRY FOR CHILDREN AND
YOUTH

Resumen

En este artículo se reflexiona sobre la poesía concreta portuguesa para la infancia y la juventud, conscientes de que el diálogo entre la configuración visual y el contenido es típico de una poética basada en ambos. En este recorrido se detectan dos ejes principales: el *letrismo*, que consiste en el uso de las letras en su dimensión plástica, considerándolas no sólo signos lingüísticos, sino formales por su diseño y su figuración connotativa; y el *concretismo*, que consiste en el uso de la palabra liberada de la frase y por lo tanto sugiriendo nuevos significados y dimensiones poéticas. Así, en este contexto, se presentan y examinan, desde una perspectiva crítica, algunos trabajos poéticos de los más significativos cultivadores de este tipo de poesía, como son Mário Castrim, Teresa Guedes, João Pedro Mésseder y Francisco Duarte Mangas, y se apuntan algunas notas sobre el valor de su presencia y uso en la escuela.

Palabras clave: poesía concreta portuguesa, *letrismo*, *concretismo*.

Abstract

In this article, we try to give account of the Portuguese concrete poetry for children and young people, aware that the dialogue between the visual configuration and the content is typical of poetics that have this preferred recipient. In this itinerary we detected two main axes: *the lettrism*, which consists of the use of the letters in its plastic dimension, considering them not as linguistic signs, but its shape, its design, its connotative figuration; and *the concreteness*, in which the use of the word is released from the sentence and, free of charge, starts to suggest new meanings and poetic dimensions. Thus, in this context, we present and examine, from a critical perspective, some poetic works of the major growers of this type of poetry, such as Mário Castrim, Teresa Guedes, João Pedro Mésseder and Francisco Duarte Mangas, and dot a few notes about the value of their presence and use in schools.

Keywords: Portuguese concrete poetry, the *lettrism*, the *concreteness*.

Introducción

En un poema de 1980, incluido en el libro *Outras Metáforas*, y publicado en la antología *O Cisne Intacto* (1983), Ana Haterly (1983: 54), una de las precursoras del experimentalismo poético, escribe que "o poema é / para ver-se / ler-se / (às vezes ouvir-se) // mas / sobretudo / adivinhar-se", y que el poema es "ensayo" y, como tal, el texto es espectáculo¹: el lector-espectador participa por el "deseo de ver,

1 Véase a este respecto Haterly (1983: 54-55): "o poema é um real possível / abertura / interior // o espetáculo desenrola-se / desenlaça-se // vulnerável // a obra sofre / quando se torna espetáculo// o espetáculo / o aspeto másculo / o aspeto másculo / o balcão / o horizonte de receção// a utilização // a não confissão // garante a repressão".

que es igual al deseo de ser, de ser visto". Téngase en cuenta que aquí lo visual no hace referencia a la ilustración, sino a la configuración del propio texto, por lo general asociado a un recorrido que pasa por la visión (visualidad), la lectura (*escritalidad*) y por la audición (oralidad). O, dicho de otro modo, y desde otro enfoque, el poeta trabaja el material verbal en la página, dándole una configuración visual (y sonora) que interactúa con el contenido, en un enriquecimiento mutuo (Powell & Halperin, 2004; Melo, 2011).

Estamos, en este contexto, ante una poesía que no limita "su medio de expresión a las palabras cargadas de significado" (Prado, 2004: 7), sino que trasciende ese límite por la utilización (de la materialidad y la plasticidad) de las palabras, de los sonidos, de las imágenes y de todos los materiales susceptibles de ser portadores de contenido poético.

Hay, por consiguiente, en la poesía concreta una invocación a todos los sentidos, no sólo al "oído" o a la "vista", en una confluencia distinta de expresiones y manifestaciones (Prado, 2004). Permanece, como se deduce del nombre que se le asignó, un carácter experimental, de espectáculo, de juego, de *performance*. Este tipo de poesía encuentra su máxima expresión en las vanguardias de comienzo del siglo XX, concretamente en el cubismo y en la defensa del "arte total" (como creación artística que implica todas las manifestaciones artísticas al abolir las fronteras entre géneros distintos), pero que se remonta a la antigua Grecia², se mantiene viva a lo largo de toda la Antigüedad, de la Edad Media³, del Renacimiento⁴ y de los siglos posteriores⁵, como testimonian numerosos y variados ejemplos (Prado, 2004).

Estos, acentuando la presencia y la importancia de los elementos visuales, hasta el punto de usarse como términos equivalentes, permiten establecer una tipología de la poesía experimental⁶ (Prado, 2004), que consiste en el uso de las letras en su dimensión plástica, considerándolas, no como signos lingüísticos, sino por su forma, su diseño, su figuración connotativa (*letrismo*); en la utilización de la palabra que se libera de la frase y, libre, se dispone en la página, logrando así nuevos significados y dimensiones poéticas (concretismo); en el sonido como sustancia del texto (el efecto sonoro que genera y produce) y no la forma gráfica de las letras o de las palabras y donde "la substancia semántica (o significado) convencional prácticamente no existe" (fonética) (Prado, 2004: 13); en el uso no exclusivo de signos gráficos, sino también de cualquier tipo de imágenes susceptibles de *poeticidad* (por ejemplo: dibujos, pinturas o fotografías, letras y palabras, *collages* etc., de forma individual o combinados) (icónico-verbal); en la asociación de objetos que dotan "de una dimensión simbólica o metafórica a un objeto o conjunto de objetos generalmente extraídos de la vida cotidiana, descontextualizados y/o manipulados, convirtiéndolos así en portadores de un mensaje poético" (poema-objeto) (Prado, 2004: 14).

Estos aspectos se unen a las especificidades de la poesía infantil y juvenil (la brevedad, el uso de elementos reiterativos, la predominancia del humor y la oralidad), lo que confirma que el lenguaje y su libre y lúdica utilización (el carácter emancipador de la lengua) es una de las marcas de la literatura

2 Por ejemplo, entre otros, "El Huevo" o las "Alas", de Simmias de Rodas (siglo IV a.C.) o el "Ara Pythia", de Publilio Optaciano Porfirio.

3 Por ejemplo, del alemán Rabano Mauro, "De laudibus Sanctae Crucis", o de José Escoto.

4 Por ejemplo, el emblema de Sebastián de Covarrubias y Orozco o un poema anónimo en honor a Bárbara de Braganza, esposa de Fernando VI de España.

5 Véase sobre todo Charles Nodier o Lewis Carroll (en este último, la representación gráfica del rabo del ratón de *Alicia en el País de las Maravillas*) y, obviamente, Guillaume Apollinaire.

6 Se dejan a un lado la "Poesía Acción", el "Poema Propuesta", el "Video-poema" y la "Poesía cibernética" por no encuadrarse en la perspectiva textual y/o visual que aquí se pretende destacar.

infantil y juvenil (Machado y Montes, 2003). Se reconocen las ventajas de la "especialización" (Moisés, 2006: 162) de este tipo de poesía, donde la dimensión visual y espacial del poema "predominan sobre el sentido o contenido" (Moisés, 2006: 163) o, como indica Umberto Eco (1989: 299), hay un "cambio en el orden de la expresión"⁷. Este proceso dinámico obliga al lector a comprender la unidad orgánica entre el código técnico-compositivo y el código semántico-pragmático y adentrarse en el significado polisémico del poema. El diálogo entre la configuración visual (y sonora) y el contenido es característico de la poética que tiene como destinatario preferente a la infancia y juventud.

1. La poesía concreta portuguesa para la infancia y la juventud

Resulta extraño que el concretismo poético sea aún escaso en este tipo de literatura. Sin embargo, algunos casos merecen nuestra atención: Mario Castrim, con el libro *Estas São as Letras* (1997); Teresa Guedes, con *Real...mente* (2005) y *Tu escolhes* (2009); y el dúo João Pedro Mésseder-Francisco Duarte Mangas, con su *Breviário do Sol* (2002) y *Breviário da água* (2004).

1. 1. Mário Castrim: *Estas são as letras* (1987)

Mário Castrim establece, en opinión de Rui Veloso (s/d), "una clara subversión del aprendizaje del abecedario en favor de un enfoque lúdico de las letras", inscribiéndose así en lo que páginas atrás se denominó *letrismo*, por el retraso de la mirada "en el diseño de cada una de ellas [de las letras]" y también del oído "en las sugerencias fónicas asociadas a ellas para construir textos", donde "el ritmo juega un papel importante para el disfrute pleno, articulatorio y acústico, de la niñez". Según este autor, este tipo de experimentación poética, unida al humor, constituye un desafío a la "inteligencia infantil" susceptible de traducirse en una aproximación a la poesía o a la actividad de la escritura poética (Melo, 2011). El *letrismo*, evidente en el libro, no prescinde sino que recupera y reinventa formas populares de los trabalenguas (véase el ejemplo de la letra «T») y de las palabrerías "amparadas por la metáfora, la personificación y la aliteración" (Silva, n/ d), como puede observarse en el poema de la letra «Q» (Castrim, 1987: 26):

Estou sempre muito longe.
Dizem qualquer coisa e eu pergunto:
- Quê?
Pergunto sempre:
- Quê?
Não sei porquê.
O meu amigo V
Zanga-se e diz:
- És surdo ou quê?
E eu respondo sinceramente:
- Sou quê.

7 En este sentido, cabe citar a Alberto Martins (2008: 36): "El texto enamora a la imagen, la imagen enamora al texto –pero, en rigor, uno está en un lugar donde el otro no puede estar. Al componer una página, un poema, un cuadro, creo que debe tenerse en cuenta esa distancia. No es necesario acortarla. Al contrario: la imaginación del lector, así como la del autor, florece en esa distancia".

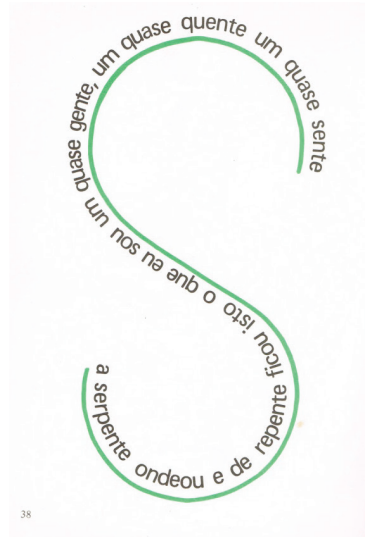
La composición visual/textual de las letras y de los anagramas (poema de la letra «V»), sustentada por versos heterométricos, por estrofas irregulares y por diálogos (poema de la letra «E») configuran el carácter experimental de la obra donde se crea una forma, a través de las (letras de las) palabras, que sugiere el tema o contenido posible (Cullinan *et alii*, 2005). También las onomatopeyas permiten la asociación entre lo visual y lo sonoro, o viceversa, en un juego connotativo denso. Véase a este respecto el poema de la letra «U», en que el poema se construye en un *crescendo* que va de la sugerencia fónica de la onomatopeya (El tren hace u...u... / El toro hace *uuuuuuu!* El mar de noche *ruuuuuuuge*) a la imagen visual, enfatizada por una llamada de atención *hacia los ojos* (Castrim, 1987: 42):

(...)
 Reparem bem:
 Não tenho o ar
 De quem
 Onde o que ficava bem
 Era uma flor?

Así los poemas de las letras «A» y «S», en el marco del *letrismo*, se aproximan a los "word picture poems" que se traducen en imágenes o dibujos de poemas elaborados a partir de letras, palabras, signos gráficos o figuras geométricas.

Pervive aquí una vinculación tal entre la letra, las palabras y la configuración gráfica que si falta alguno de estos elementos o se cambia, se altera la posibilidad connotativa del texto⁸.

En el contexto de la poesía concreta para la infancia y la juventud, *Estas São as Letras* adquiere un papel especial, por múltiples razones: en primer lugar, por ser pionero –es la primera vez que un autor que escribe preferentemente para este tipo de receptor dedica un libro entero a este tipo de poesía; en segundo lugar, por presentar esta experimentación a partir de un tema común –el abecedario– y con fuertes repercusiones pedagógico-didácticas; en tercer lugar, por mantener, a pesar de la experimentación visual y fonética, una densidad poética fuerte, asentada en un conjunto coherente de recursos consistentes, pese a existir una cierta hibridez formal, "que contribuye a la voluntad poética de valoración fonética y del juego cómico, a veces, absurdo o de *nonsense*" (Silva, n / d).



1.2. Teresa Guedes: *Real...mente* (2005) y *Tu escolhes* (2007)

Proceso poético distinto es el de Teresa Guedes que basa su poesía para la infancia y la juventud en "algunos ensayos poéticos *concretistas*, experimentales o visuales" (Silva, n/d, b). No sólo porque el experimentalismo atraviesa toda su poesía, incluso allí donde los aspectos visuales no son evidentes, sino también por un mayor desapego del *letrismo* y una mayor aproximación a la poesía concreta,

8 En este sentido, compárense las versiones de estos dos textos en cada una de las ediciones del libro: la edición de la Editorial Caminho (1997) y la de Plátano Editora (1997), donde la primera versión, más próxima a la ilustración y menos gráfica, parece sugerir un mayor dinamismo y una mayor proximidad al lector.

entendida como liberación de la palabra en el espacio formal del texto, de manera que así gana visualidad y se reorganiza en base a nuevas dimensiones poéticas. Véase, por ejemplo, el poema "Lua" del libro *Real...mente* (2005), en el que la organización del texto no se configura ya en torno a cualquier letra o señal gráfica, sino a la imagen de la luna (en cuarto menguante) que en su centro contiene el mensaje central ("El brillo se extiende / enciendo una vela / el miedo disminuye") también perceptible gráficamente. O bien, en la misma obra, el poema "Bilhete de amor", donde la asociación de contenidos verbales a signos gráficos distintos, en un espacio gráfico definido (el de un pequeño billete de papel, dado por la caja en que el poeta se incluye) configura un ejercicio poético singular, donde el cambio de letras por imágenes del último verso le confiere una rara densidad poética.

Es esta libertad experimental, junto a la revisitación de universos clásicos, lo que lleva a Ana Margarida Ramos (s/d) a afirmar que esta antología de poesía "constituye un ejercicio poético singular en torno a las palabras y a los conceptos que éstas designan, subrayando la magia del lenguaje y revelando, por parte de la autora, una especial capacidad para ver el mundo desde la perspectiva de la niñez".

Lo mismo se puede decir de *Tu escolhes* (2007), otra antología –en verso y prosa– "donde es visible la centralidad de la palabra, trabajada en términos visuales y gráficos, sonoros y semánticos" (Ramos, s/d). Tres poemas reclaman nuestra atención visual: "Cometa", donde el contenido verbal se somete a una distribución gráfica de las palabras que sugiere una cometa para reblandecerse, descender y caer, hasta caer lentamente; "Não há impossíveis", donde, en la primera estrofa, la antítesis se establece visualmente, es decir, donde la manifestación de la creencia de que se puede transformar una jirafa en un ser más pequeño que un mosquito se concretiza visual y gráficamente en el tamaño de la letra de cada una de las palabras: jirafa en letra muy pequeña y mosquito en letra muy grande; en la segunda estrofa, la (im)posibilidad también se concretiza visualmente al colocar una pequeña caja de texto sobre un punto negro y al escribir: "Yo creo que está aquí / un poema sobre una pulga"; "O equilíbrio" (Guedes, 2007: 35), poema donde se establece un juego entre el papel del corrector y de la imaginación: el primero reduce el poema hasta la nada, el segundo crece de la nada y hace el poema: "¡Y el poema creció! ¡Qué bien!"

Y esto se capta viendo y se ve leyendo – ¡es metapoesía!

O EQUILÍBRIO

O corrector no poema
 O corrector no poem
 O corrector no poe
 O corrector no po
 O corrector no p
 O corrector no
 O corrector n
 O corrector
 O correcto
 O correct
 O correc
 O corre
 O corr
 O cor
 O co
 O c
 O
 O
 Ol
 Olh
 Olha
 Olha
 Olha e
 Olha ch
 Olha che
 Olha cheg
 Olha chego
 Olha chegou
 Olha chegou a
 Olha chegou a i
 Olha chegou a im
 Olha chegou a ima
 Olha chegou a imag
 Olha chegou a imagi
 Olha chegou a imagin
 Olha chegou a imagina
 Olha chegou a imaginaçã
 Olha chegou a imaginaçã
 Olha chegou a imaginaçã
 E o poema cresceu! Que bom!

1.3. João Pedro Mésseder y Francisco Duarte Mangas: *Breviário do Sol* (2002) y *Breviário da água* (2004)

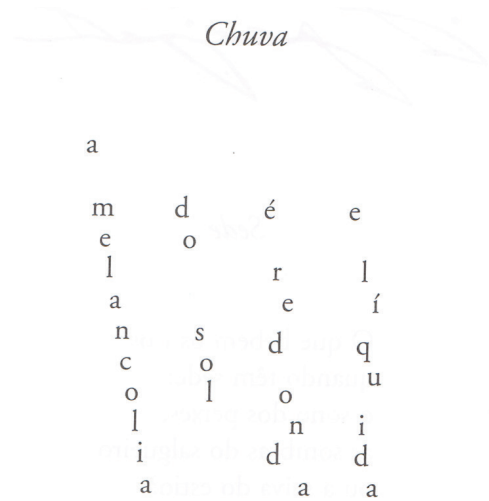
En João Pedro Mésseder⁹ y Francisco Duarte Mangas se reitera "el gusto por la arquitectura concentrada y reducida o por formas concisas, muy depuradas, pero fuertemente metafóricas, reflejándose en textos compuestos por dos (dísticos) o tres versos (tercetos)" (Silva, n/d.). En tal arquitectura no resulta extraña la vertiente visual, ya sea en el poema "Eucalipto" de *Breviário do Sol* (2002), ya sea en

9 De este autor, en el libro *Guardador de Árvores* (2009), se encuentra también el poema "Salgueiro" (Sauce), donde la mancha gráfica del poema corresponde a una rama de sauce, cayendo en el río.

los poemas "Chuva", "Guarda-rios", "Candelabro", "Abril", "Água sonâmbula" o "Letras molhadas" de *Breviário da água* (2004). En estos poemas, la distribución de las palabras en la página, en consonancia con la semántica, muestra el contenido del poema en un original uso de la lengua, resultante de la articulación entre forma (visual) y contenido. Véase, por ejemplo, el poema "Chuva" (Mésseder & Mangas, 2002b: 10), en el que los versos

A melancolia
do sol
é redonda
e líquida

adquieren una plurisignificación distinta en función de su organización visual (vertical en lugar de horizontal con espacios aparentemente aleatorios) capaz de "mojar" al lector:



Sorprendente es también el poema "Guarda-rios" (Mésseder & Mangas, 2002b: 53) por la aparente antítesis entre el título, el contenido del poema y el último verso, detectándose un largo recorrido, estrecho y aleatorio y, por consiguiente, imposible de mantener que desagua en la infancia.

Peculiar en esta poética es la asociación del componente visual a una dimensión verdaderamente poética y no simplemente lúdica. Se está ante una poética fundamental (en su articulación entre forma y contenido) que no pierde su poeticidad en favor de la plasticidad, sino que gracias a ella la profundiza y subvierte.

2. Otro caso de poesía concreta: Alexandre O'Neill

La poesía concreta portuguesa para la infancia y la juventud no se reduce a estos tres casos expuestos. Es obligado traer a la memoria a Alexandre O'Neill y sus poemas "Pulga", "O Macaco", "Já", "Digitamor", "Aviso", "Bloco", "Homem" y los (muchos) "Divertimento com sinais ortográficos".

Guarda-rios

Impossível
guardar
o
r
i
o
que
des
agua
na
n
o
s
s
a
infância

Es cierto que, a excepción del citado caso de "Divertimento com sinais ortográficos", los ejemplos restantes son, estrictamente hablando, caligramas, si se acepta que un caligrama es un texto poético "cuya disposición reproduce un objeto al que se alude", siendo designado, en muchos casos, como un "poema-dibujo" que, "en su disposición gráfica une el sentido con la imagen" (Moreno, 1998: 160-161). Aunque no es nuestro objetivo profundizar en la distinción entre los diversos géneros de este tipo de texto poético (experimental, concreto, visual, caligramas, etc.), sin embargo, interesa destacar, con Victor Moreno (1998: 161-162) que:

(...) Las palabras son también un soporte concreto, un espectáculo visual, un andamiaje de material resistente a la vista y no sólo el vehículo abstracto y aborrecido de un perverso y polimorfo sentido. Es posible (...) creer en la existencia de palabras agrias, coloradas y dulces. Y que, mediante la distribución topográfica de las mismas, se pueda expresar la idea y el sentimiento que cada uno almacena en su memoria y en su olvido, puros como el vacío.

En este contexto, los ejemplos presentados son muestra de una poesía concreta específica para la infancia y juventud. Faltará quizá profundizar en la poesía dirigida en primera instancia a este destinatario, en la dimensión experimental, apostando por el "Poema Propuesta", por la "Poesía-Acción", por el "Video-poema" y hasta por la "Poesía cibernética".

3. A modo de conclusión

Es necesaria, para finalizar, una breve nota final sobre el uso y rendimiento de este tipo de poesía en la escuela. Algunos estudios, teóricos y empíricos, han llamado la atención sobre la importancia de leer la poesía "con los ojos" (Calo, 2011; Jean, 1989; Melo, 2011; Perry, 1997). Así, George Jean (1989: 125) resalta la importancia de la *observación del poema* que permite al lector focalizar los "ritmos complejos e infinitamente variables de los tipos gráficos, de los *espacios en blanco*, de los espacios para soñar y de la expresividad de los caracteres, cargada de significación". Kristine Calo (2011) destaca la importancia de este tipo de poesía, en la medida en que puede ayudar a determinar los conceptos literarios, a fortalecer el pensamiento crítico y a desarrollar competencias y estrategias variadas, volviéndose así más real para los lectores jóvenes y promoviendo la motivación para la lectura y escritura poética (Melo, 2011). La dimensión visual y concreta de la poesía parece ser un valor añadido a sumar a la inestimable y comprobada valía de la presencia y del uso de la poesía en la escuela.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR, F. (2006). "O experimentalismo poético em Portugal". *O eixo e a roda*, 13. Consultada el 12 de Enero de 2013, http://www.lettras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_txt/er_13/er13_fa.pdf
- CALO, K. M. (2011). "Comprehending, composing and celebrating graphic poetry". *The Reading teacher*, 64 (5), 351-357.
- CASTRIM, M. (1997). *Estas são as letras*. Lisboa: Caminho.
- COVERT, B. B. (n/d). Picture Poetry. Consultada el 16 de Enero de 2013, http://edhelper.com/Reading-Comprehension_27_79.html
- GUEDES, T. (2005). *Real...mente*. Lisboa: Caminho.
- (2007). *Tu escolhes*. Lisboa: Caminho.
- HATERLY, A. (1983). *O Cisne Intacto*. Porto: Limiar.
- JEAN, G. (1989). *Na escola da poesia*. Lisboa: Instituto Piaget.

- MARTINS, A. (2008). *Tipografia. Relâmpago*, 23, 35-36.
- MELO, I. M. P. S. (2011). "Da Poesia ao desenvolvimento da competência literária: propostas metodológicas e didáticas para o Ensino-Aprendizagem da Língua Portuguesa no 1.º e 2.º Ciclos do Ensino Básico". Dissertação de Doutoramento em Estudos da Criança. Braga: Instituto da Educação/Universidade do Minho.
- MÉSSEDER, J. P. & MANGAS, F. D. (2002). *Breviário do sol*. Lisboa: Caminho.
- (2004). *Breviário da água*. Lisboa: Caminho.
- MÉSSEDER, J. P. (2009). *O guardador de árvores*. Porto: Trampolim Edições.
- MORENO, V. (1998). *Va de poesía. Propuestas para despertar el deseo de leer y escribir poesías*. Pamplona: Pamiela Editorial.
- O'NEILL, A. (2007). *Poesías Completas*. Lisboa: assirio & Alvim.
- PERRY, A. Y. (1997). *Poetry across the curriculum: an action guide for elementary teachers*. Needham Heights: Allyn & Bacon.
- POWELL, J., & Halperin, M., (2004). *Accent on Meter. A handbook for readers of poetry*. Urbana - Illinois: NCTE.
- PRADO, F. M. (2004). *Poesía experimental española (1963-2004)*. Antología. Madrid: Marenos-trum.
- RAMOS, A. M. (n/d). "Real...mente". Consultada el 17 de Enero de 2013, http://195.23.38.178/casadaleitura/portalbeta/bo/portal.pl?pag=sol_la_fichaLivro&id=633
- (n/d). "Tu escolhes". Consultada el 17 de Enero de 2013, http://195.23.38.178/casadaleitura/portalbeta/bo/portal.pl?pag=sol_lm_fichaLivro&id=1751
- SILVA, S. R. (n/d). "Breviário do sol". Consultada el 15 de Enero de 2013, http://195.23.38.178/casadaleitura/portalbeta/bo/portal.pl?pag=sol_la_fichaLivro&id=172
- (n/d, b). "A Contar Estrelas com Teresa Guedes". Consultada el 18 de Enero de 2013, http://195.23.38.178/casadaleitura/portalbeta/bo/documentos/vo_teresaguedes_a.pdf
- VELOSO, R. M. (n/d). "Estas são as letras". Consultada el 16 de Enero de 2013, http://www.casadaleitura.org/portalbeta/bo/portal.pl?pag=sol_li_fichaLivro&id=1217