

MÁS ALLÁ DE LA LECTURA

Cornelia GRÄBNER y Arturo CASAS, eds., *Performing Poetry: Body, Place and Rhythm in the Poetry Performance*. Ámsterdam-Nueva York, Rodopi, 300 pp.

No existen muchos estudios sobre la puesta en escena –por llamarlo de alguna forma, ya que no hay un equivalente en castellano del inglés *perform*– del poema, a pesar de que no es ninguna novedad que la poesía ha sido siempre un asunto más relacionado con los oídos que con los ojos. La lectura silenciosa y solitaria de poesía sólo se consolida con la Modernidad y, aun así, en ningún momento se ha logrado desvincular por completo al poema de otras formas de recepción que, conviene decirlo de una vez, mantienen con él una relación mucho más natural: la poesía se vincula con la música desde el primer momento, y raramente ha dejado de mantener ese vínculo, puesto que nunca ha renunciado del todo a elementos de carácter rítmico, por poner un solo ejemplo. Y, sin embargo, la atención que se ha dado a lo performativo en poesía no pasa de anecdótica si la comparamos con la que ha recibido el teatro, que cuenta con una bibliografía mucho más extensa –ahí está, por ejemplo, la reciente publicación de la *Estética de lo performativo* de Erika Fischer-Lichte (Madrid, Abada, 2011)–.

Considerar las prácticas performativas como un fenómeno periférico, colocando a la lectura en soledad en el centro de lo poético supone un grave error, similar al que lleva a reducir a la Retórica a una disciplina en tres pasos, *inventio*, *dispositio* y *elocutio*, olvidando que para los clásicos la *memoria* y la *peroratio* tenían el mismo valor, pues de poco servía un discurso si no iba a ser recitado ante un auditorio. Ciertamente que la difusión de la prensa y el libro en los dos últimos siglos ha hecho que algunas formas de literatura, más o menos aclimatadas al ámbito de lo privado, extiendan su dominio, en lo que se refiere a la recepción de los textos, al género de la poesía, pero cabe preguntarse si no habrá sido precisamente ese arrinconamiento el que ha hecho que el género lírico sea hoy el más minoritario de todos los géneros literarios –puede decirse

que el número de de lectores de poesía no es mucho mayor que el de los propios poetas, teniendo en cuenta que son éstos los consumidores habituales de este tipo de literatura—, mantenido únicamente por el prestigio intelectual que se asocia a toda forma minoritaria de cultura.

Los profesores Cornelia Gräbner y Arturo Casas nos ofrecen en este volumen, titulado *Performing Poetry: Body, Place and Rhythm in the Poetry Performance*, un excelente estado de la cuestión, avisando de que si bien existe una bibliografía previa sobre esta, en dos recopilaciones de ensayos editadas respectivamente por Charles Bernstein y Adelaide Morris, la que ellos ofrecen se caracteriza por no limitar, como hacían éstos, su objeto de análisis al campo de la literatura anglófona. Por el contrario, Gräbner y Casas se han preocupado por adoptar una mirada intercultural que acepta análisis de prácticas poéticas de muy diversas procedencias: Estados Unidos, Holanda, Brasil, Barbados, Puerto Rico, Uruguay, Reino Unido y también España —con especial atención a Galicia y Cataluña—. También señalan los editores del volumen su voluntad de entender lo performativo no como un accidente que se superpone a un texto que puede prescindir de ello sin perder su esencia, sino como un elemento formal ligado al texto de forma consistente. Por esta razón, los textos del volumen atienden a muy diversos aspectos de la cuestión, desde los propiamente teóricos hasta los analíticos o los históricos, sin olvidar el examen de la poesía más radicalmente contemporánea.

De esta manera, los artículos que componen este libro se esfuerzan por ir más allá de lo que plantearía una mera aplicación de la teoría del espectáculo —tal como la formuló en su momento, por ejemplo, Tadeus Kowzan— para hallar en esos elementos formales los rasgos propios del género literario poesía, dando así un rotundo mentís a quienes ven en la espectacularidad un rasgo privativo del género literario teatro. No deja de ser verdad —y algunos ensayos de este libro ofrecen ejemplos más que palmarios— que esta espectacularidad se presenta en nuestra época con rasgos propios, muy diferentes de los que caracterizaban a los recitales poéticos de la cultura burguesa, y con una carga política evidente: los ejemplos propuestos por los autores de estos artículos se integran más en la tradición de la contracultura, con sus acciones poéticas y sus *performances*, y no es extraño, por tanto, que los principales rasgos de la performatividad poética se describan a partir de los conceptos de cuerpo, espacio y ritmo que dan título a esta colección de ensayos.

Comienza el volumen con una introducción de carácter teórico debida a los editores del volumen, en la que se exponen los aspectos más importantes de la performatividad poética contemporánea, atendiendo al compromiso activo del poeta en la recepción de sus textos, así como al papel que juegan en sus creaciones otros elementos estéticos de carácter visual o auditivo, muchos de ellos ligados a las nuevas

tecnologías. También hacen notar la importancia que se da al espacio en las actuaciones poéticas, con especial atención a los espacios urbanos –aunque también hay sitio para los rurales–, y los significados de orden político que se desprenden de esta forma de atender a la poesía: pues es muy habitual que las actuaciones poéticas se relacionen con diversas formas de activismo político, sobre todo las que procuran dar voz a los marginados. Esta caracterización de la poesía busca desvincularse de forma natural de formas más antiguas de recepción oral, supeditadas todas ellas a la poesía tradicional, y ligar la performatividad poética contemporánea, como ya se ha dicho, a los movimientos de contracultura de la segunda mitad del siglo XX. No es casual que el ensayo que encabeza la colección estudie el acto fundacional de esta forma de entender la poesía: la lectura –que derivó en *performance*– del “Aullido” de Allen Ginsberg el 7 de octubre de 1955, en la Galería 6 de San Francisco.

El volumen se divide en tres partes bien estructuradas: la primera de ellas ofrece una perspectiva teórica a partir del análisis crítico de ejemplos ya alejados en el tiempo, pero muy pertinentes, comenzando por el ya aludido estudio del poema de Ginsberg, debido al especialista en la generación *Beat* Jonah Raskin; Gaston Franssen realiza un análisis de la performatividad poética contemporánea en Holanda durante los años sesenta, mientras que Jeffrey Manoel Pijpers hace lo mismo en el Brasil de los años setenta, estudiando las actividades del grupo “Nuvem Cigana” y sus conexiones con el carnaval durante la dictadura militar de aquellos años. Cornelia Gräbner, editora del volumen junto a Arturo Casas, finaliza este bloque con un ensayo de carácter teórico sobre el alcance y la significación del ritmo en la performatividad poética contemporánea, que le lleva a llamar la atención de los teóricos de la literatura «to look at performed poems as part of a genre called “performance poetry” or “spoken word poetry”» (p. 73).

El segundo bloque de ensayos ofrece muestras concretas de poetas-artistas contemporáneos, en diferentes formatos. Así, Urayoán Noel hace una descripción general de las prácticas performativas de poesía en Puerto Rico, mientras que María do Cebreiro Rábade Villar hace lo mismo en el caso de la poesía gallega. El editor del volumen, Arturo Casas, se ciñe a un caso particular, el del poeta gallego Chus Pato, dentro del género de la entrevista. También Anxo Abuín González dedica su intervención a una sola artista, la polifacética y transgresora Angélica Liddell, demostrando en este caso las intersecciones y vínculos entre poesía y teatro, dentro de una teoría general de la *performance*. Por último, Irina Garbatzky analiza los vínculos que mantiene con su poesía una película y una instalación del uruguayo Roberto Echavarren, análisis que culmina con un texto del propio Echavarren titulado, significativamente, “My Life and Performances”.

La última sección del volumen se centra en el análisis de algunos ejemplos relacionados con uno de los principales rasgos con que se describe la performatividad poética contemporánea, su relación con el espacio en que es presentada. Comienza Deirdre Osborne con un artículo sobre las controvertidas posiciones de dos poetas ingleses de raza negra, Lemn Sissay y SuAndi, al que sigue un texto de esta última, titulado “Eartha Kitt Once Told Me”. Mercè Picornell Berenguer estudia la reinención de Barcelona en los poemas y canciones de Jaume Sisa, mientras que Zoë Skoulding ofrece un panorama más general sobre la relación que mantienen varias poetas inglesas con la urbe. Por último, Margalida Pons se encarga de echar un vistazo al ámbito de lo rural a través de la obra artística y poética del catalán Perejaume.

El resultado es un volumen del máximo interés para los especialistas en poesía contemporánea, en la medida en que se interesen por el proceso de recepción de unos textos que no pueden dejar de considerarse literatura en estado puro, una práctica cultural capaz de hablar directamente a su público sin necesidad de intermediarios editoriales o académicos. La trascendencia política de este acto no puede ocultarse de ninguna manera, y los ensayos que contiene *Performing Poetry* no esconden su intención de tomarle el pulso a una poesía que busca ser parte activa en una deseable y nada hipotética transformación del mundo. Nada tiene de impertinente que la crítica literaria siga a la poesía también para dar cuenta de su deseo de tomar la calle y hacerse oír más allá de las bibliotecas.

Juan Carlos PUEO

Universidad de Zaragoza