

LA CHÚCARA IMPURA POÉTICA DE JOHN M. BENNETT

Luis Bravo
Instituto de Profesores Artigas
Universidad de Montevideo

1.

Las piezas poéticas de John M. Bennett (Chicago, 1942) son refractarias a la taxonomía encasillante, y su actitud poética no se deja domar por la razón crítica. Sin embargo, eso es lo que suele decirse cuando se ha sufrido el k.o. por parte de poéticas que superan el corto alcance de las herramientas teóricas. Es evidente que los poemas de este artista superan los marcos tradicionales, ofreciendo un algo más o un algo menos, pero nunca una calibrada oferta con la demanda habitual del lectorado. Ese deslímite no se halla tanto en lo semántico como en un planismo que detiene la especulación del sentido en lo matérico del lenguaje. Es en las averías de lo modélico donde el significante produce un tipo de polifonía que se diferencia de la orquestación armónica y sus comentarios temáticos. Esto sitúa a su estilo en una senda (término bastante reiterado por el poeta) en la que por su radicalidad de cosa en sí, de universo autosuficiente, son escasos los poetas con quienes pueda comparársele. Se me ocurren, al pasar, dos singularísimas voces norteamericanas con las que la voz de Bennett puede entrar en sintonía: la de Gertrude Stein (1874-1946), cuyo inaugural *Tender Buttons* (1914) está cumpliendo un siglo, y la impronta de E.E. Cummings (1894-1962).

Con Cummings bien puede compartir el hecho de que sus piezas se ofrecen como objetos poéticos a ser indagados. Los libros de Bennett son series que dan lugar a ciertas tematizaciones, obsesiones, juegos fónicos y visuales, que parecen proseguir una investigación de fondo y forma que no se agota en esa entrega puntual. En tal sentido, los textos son como artefactos a ser descifrados por quien esté dispuesto a atravesar una primera zona de incomunicabilidad. No por eso son herméticos sino que ofrecen sus signos de manera frontal y sin tapujos. Las estrategias que adopta son complejas y es hora de exponer algunas de sus

posibles claves compositivas. Veamos. En principio una dicción en la que la superficie textual sirve de patinaje por el sinuoso devenir de las correlaciones fónicas. Esa soberanía, ese capricho incluso, puede partir de un desafío concreto, a modo de un ejercicio de *Oulipo* (ese taller de costura poético-matemático creado en 1960 por el Colegio de Patafísica) en el que, por ejemplo, un simple fonema (f) o una sílaba (ca), van interviniendo los vocablos del texto para insuflarlos de su sonoridad, produciendo resultados lúdicos e imprevistos. En el plano fónico esto puede situar a la hesitación en un lugar protagónico; a la vez, en el plano visual se puede apreciar cómo la poli-tipografía de los signos adquiere una espacialidad particular. Un ejemplo de alternancia fonemática y variedad gráfica es este “Olvido”:

olvido

*ffffflung the stung ffflame lamp
 afffter shoe l ffffffaced the
 ffuunnnguuss shore the wall fffff
 lute my luuuung pouuured into
 the luuuuuggage where my uuuuuuur
 nnn’s broke)knnnnots annn(skinn
 my door ignnnored yr ,nnnose
 ,nnnnnostril ,ennntrannnnnce to
 the gggummy throat foggggg higgh
 ggggggristle gggrowls in my s
 leeve the snoringgggggg ggggate’s
 uuutter)fuurnace(fog ,f
 ire ,pluuuunder focuuuused ,on
 youuur sleeping puuuuutz uuuh
)sssausssage sswallowed ,wasssss
 ssssssky wasss osssscillation ssh
 aped “sssshallow wass ,yr ssocksssss s”*

in the weeds ,a foot L

Otra técnica es la de la fragmentación, que adopta muy diversas variantes. A veces en el pasaje de una lengua a otra en un mismo verso (“forks and shale, me dirijo hacia/ cancerbero, xibalbático salgo del/ agujero licuado”); otras veces va agregando una sílaba que produce tartamudeces o ecos en los vocablos. Allí la sonoridad resultante adquiere efectos paradójales

y/o humorísticos: “me puse el sosombrero alto y blblanco, blanco / era como los totoros mumuertos”. Puede echar mano de circunscripciones minimalistas en la que se descontextualiza a los signos de puntuación, se los vacía de su referencialidad sintáctica, y se los expone en su valor plástico o se da lugar a cortes conceptuales. Así en este “olvido del viento”:

: : : : : : : : :

En la base de estas diversas estrategias de composición —sólo unas pocas de entre otras muchas a señalar— está la coherente y chúcara inscripción en esa antipoesía que abomina de las retóricas de la palabra como falsa elevación de cualquier tipo. Aquí no hay lugar para aquello que pretenda perpetuarse más allá de la materialidad del signo, del lenguaje, del poema. La individuación discursiva no es la del yo y, por tanto, la desobediencia al género en tanto exposición lineal de emociones o pensamientos es contundente. Sin embargo, la creatividad es tal que siempre habrá quienes se sientan atraídos por el viraje que sus piezas proponen como vía de la imaginación poemática.

Hay un texto de un solo verso de Gertrude Stein, titulado “*Peel pencil, choke*” (“Pela lápiz, sofócate”) que dice: “*Rub her coke*” (“Frota su residuo”¹). La poesía concreta de Bennett se alimenta, justamente, de ese *residuo* que va dejando la poesía pura (*coque*, además de “cocaína”, sugiere el proceso químico de obtención de carbón sólido, luego que los elementos volátiles son expulsados mediante el calor). Un desecho embriagador o combustible que puede hacer saltar los lexemas en pedazos para volverlos a pegar en la página, como un *collage* de voces y letras (ya que referimos a Stein, sagaz observadora del Cubismo). No hay en Bennett voluptuosidad sino un acarreo de vociferaciones con las que la enunciación poética no suele trabajar: cacofonías, onomatopeyas falsas, gritos, hesitaciones, quiebres abruptos de sentido, de idioma, y hasta esos desechos orgánicos tematizados, como ser los fluidos corporales (saliva, sudor, vómito, orina, semen) tan referidos en sus textos. En tal sentido, podría decirse que esta poética se construye en lo impuro, procediendo a darle valor estético a todo lo residual que la química de la “poesía pura” (ese destilado que Paul Valéry produjo con la herencia simbolista) deja de lado por impoético, para usar un neologismo. En la poética-Bennett no hay

transparencia sino un barroquismo residual en el que la palabra descuajeringada y chirriante se solaza en lo extralimitado, en lo que está fuera de los límites habituales, en lo que se considera el sobrante de la alquimia poética tradicional.

2.

John Bennett, inclasificable agitador poético norteamericano no sólo inscribe piezas políglotas o de entramado interlingüístico sino que, a la vez, es un empedernido creador de neologismos. Un estudio de los términos creados tanto en inglés como en español, así como en una cruce de ambos que de ninguna sería el *spanGLISH* sino una viperina lengua inventiva, llevaría a considerar el valor de su aporte en tal sentido. Lo que con tales desmanes produce son perversos y divertidos daños a los modos del decir establecidos. Las tramas textuales de esta poética son v.v.v., según le gusta sintetizar a Clemente Padín, o tal y como las designaron los concretistas de Noigandres, son verbo-voco-visuales. En esa triple confluencia, en ese fluido visual que suena y que, de pronto, es factible de atravesarse sin pasar por aduana alguna hacia otra lengua se teje una complejidad que, a la vez, puede ser simplemente juego: “siempre lúdico siempre in´formado` de / cloacas de mi andar en andas”, dice en el caribeño “Camisa empapada”. Es factible que para percibir todos estos elementos en plenitud sea preciso no sólo leerlo sino escuchar las grabaciones del poeta o participar de sus performances. En tal sentido, y gracias a las tecnologías actuales, es posible contar con el registro de ambos soportes, algo que no fue posible con los poetas antes mencionados, de los que es casi inexistente lo que puede verse o escucharse en su viva voz. Y, justamente de eso se trata, en parte, lo que ofrece *alter/nativas*, en tanto expone en esta sección ese tipo de poéticas que se conforman en lo multimedial, en aquello que ofrece ser leído, visto y escuchado a la vez, todas dimensiones que hacen al arte poético desde la antigüedad hasta hoy.

En tanto poeta de lo fónico Bennett no tiene empacho en lanzarse a improvisar la puesta en voz junto a instrumentos musicales, como ser con la trompeta de Byron Smith o con las combinaciones de cintas de la tapemusic que opera Ryan Jewell, o junto a otros poetas (Ivan Argüelles, Jim Leftwich, Tom Cassidy, Nicolás Carrss, Diana Magallón, entre otros). En esa veta este número de *alter/nativas* ofrece una exclusiva al estrenar la pieza *Dadá Soirée* (2013). La

misma se grabó en una sesión en la que cada poeta hizo su puesta en voz. Juan A. Italiano nos introdujo en el estudio de grabación de Mauricio Trobo (Maldonado, Uruguay), y con algunos poemas de cada uno tomados al azar, estuvimos improvisando una lectura a cuatro voces, junto a dos instrumentos musicales, durante unos 30 o 40 minutos *non stop*. En una sala estábamos John, Juan Ángel, Catherine Mehr Bennett y quien escribe, con nuestros atriles y con poemas de cada uno, a los que se agregaron textos de *Aliverti liquida* (1932), libro de la vanguardia uruguaya compuesto por el juvenil grupo de la troupe ateniense. Así fuimos dando vida a todos esos textos, escuchando los ritmos, las cadencias y las tiradas fónicas que se iban gestando entre las voces y en consonancia con lo que ocurría en la sala contigua, donde Damián Taveira hacía sonar la batería y Santiago Olivera ejecutaba el saxo alto. *Soirée* es una polifonía verbo-coral con mucho de *jam poetry* y de trance neodadá.

La selección de “Olvidos”, del libro homónimo *Olvidos* (Luna Bisonte Prods, 2012) es una muestra del intercalado español-inglés-neologismos. Destaca la función que cumplen unos epígrafes finales, muchos inventados o apócrifos pero cuyos autores, muy reconocibles, atraviesan líneas que van desde el barroco hasta la neo-vanguardia. Cuando leemos uno que dice “*Las poesías no las lee nadie*”, firmado por Nicanor Parra, sonreímos y sabemos que Bennett está en el mismo aire de familia de los antipoetas, aunque lo suyo sea de una radicalidad poco visitada en lengua española. Su modo de yuxtaponer palabras y conceptos queda expresado en la síntesis de lo que estos *Olvidos* ponen en juego, tal y como figura en la contracarátula del libro original: “*The forgotten remembered things the remembered forgotten things the nostalgia for what’s forgot saudade present and empty filled with nothing with everything your life remembered to forget to remember all regot all foreremembered*”.

En el marco del *Mundial Poético de Montevideo* (7 al 14 de noviembre, 2013) John y Cathy, su compañera y colaboradora, pasaron unos días en el balneario Las Flores, residiendo en “la conejera”, la casa-taller de la artista plástica Cecilia Mattos. En ese balneario donde el estuario del Río de la Plata y el Océano Atlántico juntan sus aguas sin aduana, John escribió *El resueño*, poemario que *alter/nativas* da a conocer de manera completa, también como primicia. El mismo se inscribe en la predominancia hispanofónica, aunque pueda estar atravesado por juegos anglofónicos, línea en la que Bennett incursiona definitivamente a partir

de 2008. Entre los libros que consagran esa práctica, muchos escritos en países de habla hispana, destacan *Humo letrado* (escrito de julio 2008 a octubre 2009), *Caraarac* (escrito en Guatemala-Honduras, 2010), *Título invisible* (escrito en México 2011), a los que ahora se agrega este *Resueño*, escrito entre Montevideo y Las Flores, en noviembre de 2013. En “El poeta enmascarado” se pueden encontrar más pistas para comprender el alcance de este cruce de lenguas que hace al entramado de su poesía.

3.

Si Haroldo de Campos, uno de los latinoamericanos con los que Bennett podría vincularse en el manejo concreto del lenguaje, concibió la *transcreación*, Bennett ha cultivado la *transducción*. La ha puesto en práctica con dos de los más celebres y complejos poemas barrocos de la lengua española: *Soledades* (1613) de Don Luis de Góngora, y *Primero Sueño* (1692) de la mexicana Juana Inés de la Cruz. La primera transducción de este último se tituló *Prime Sway* (1996). Fue en 1999 que Abril Trigo me presentó a Bennett en la Ohio State University. Allí descubrí con asombro el planteo de la transducción, una forma de asociación libre del significante que da rienda suelta a la transcreación de textos de una lengua a otra, produciendo una resultante que solo guarda ecos del texto matriz del cual proviene. En el prólogo a *Sole Dadas & Prime Sway* (cumshot/Luna Bisonte Prods, 2013) Ivan Argüelles se aproxima al concepto al decir que en esta modalidad el oído y el ojo van convirtiendo sonidos o palabras en una homofonía que al desembocar en la otra lengua, en este caso el inglés, lo hace como si una perturbadora bacteria hubiera estado fagocitando el cerebro del transductor desde un magistral surrealismo, o desde una alocada barroquería. El precedente de esta forma de guiarse, o de dejarse ir más por el sonido que por el sentido, se encuentra en las traducciones de Catulo, realizadas en 1969 por el neoyorkino Louis Zukofsky (1904 – 1978) de la corriente objetivista.

Si el poeta y ensayista Charles Bernstein (1950) refiere a la poesía como “aversión a la conformidad”, como “persecución de nuevas formas”, entendiendo que esas formas son “maneras de conjuntar cosas, o de desmontarlas”, la factura de Bennett cuadra al dedillo en esa manera de hacer y deshacer. Todo esto sin detenernos aquí a calibrar los relacionamientos

de su escritura con otras tres áreas de su labor literaria: la de Curador de la Colección de Escritura Avant Garde, y de los archivos del escritor beat William Burroughs, en la Biblioteca de la Ohio State University, la de haber dirigido y editado durante 30 años (1975-2005) la revista *Lost and Found Times*, y la de artista correo. El hecho es que Bennett, a sus setenta y dos años goza de ser ese poeta seminal, en palabras de Richard Kostelanetz, no sólo por su proliferación sino por el continuum de ruptura y apertura en el que se inscriben sus incesantes producciones: grabaciones, exposiciones de poemas visuales, performances, video-poemas, texturas que va dejando tras de sí como una estela en el mar de los lenguajes artísticos, por los que transita con naturalidad. Una poética serpenteante que no usa pasaporte entre las lenguas ni se detiene en las fronteras de lo cognoscible, entelequia activa, chúcaro e impura.

Luis Bravo, Casa Soles, 2 de Setiembre de 2014.

Nota

¹ Stein, Gertrude. *Objetos y retratos. Geografía*. Edición bilingüe, traducción de Andrés Fischer & Benito del Pliego. Madrid: Amargord ediciones, 2014: 36-37.

(Nota del editor: El título original del poema en inglés es "Peeled pencil, choke" en Gertrude Stein. *Tender Buttons. Objects. Food. Rooms*. New York: Dover Publications, 1997, 17.)