

Hablar por los ojos: una aproximación a la poesía experimental en el país vasco

por Josu Montero

Perdóneseme la poca educación que supone iniciar un texto de estas características con unos recuerdos personales, pero de alguna manera hay que combatir la tendencia natural de este tipo de artículos a convertirse en pesadas aglomeraciones de nombres y de fechas.

Situémonos veinte años atrás, a principios de los 80. Estoy sentado junto a otras muchas personas en un frontón, y sobre un improvisado escenario un hombre canta con una guitarra; pero a veces no canta, “recita” palabras incomprensibles, lanza sonidos, modula gritos...y su voz nos pone a todos la carne de gallina. La primera vez que escuché en directo a Mikel Laboa experimenté sensaciones emotivas -a buen seguro colectivas- de una intensidad cercana al 10 en la escala de Richter. Vamos unos años adelante, es la primavera de 1985, y yo, joven e indolente estudiante, mal poeta, pero amante sincero de la poesía, paseo por Bilbao; el título de una exposición me llama la atención y entro: “Escrituras”, en la Sala de Exposiciones de la CAMB, situada en la calle Elkano. Lo que allí veo me descoloca y maravilla; sin duda tiene mucho que ver con la poesía, pero poco con la que yo frecuento. Es como si las palabras y las letras se liberaran de sus servidumbres semánticas y accedieran a su materialidad. Esas propuestas, esos proyectos, esa diferente utilización de las palabras y las letras...que observaba y observaba fascinado ensancharon definitivamente mi concepción de la poesía. El artista era valenciano y se llamaba Bartolomé Ferrando. Finalmente aproveché un descuido del encargado de la sala para *arramplar* con todos los catálogos que pude, treinta o cuarenta, que durante mucho tiempo repartí encantado entre amigos y conocidos aficionados a la poesía.

Uno de aquellos conocidos con el que pronto intimé fue Crisóstomo de Ibaibe, poeta él también que junto a otros irredentos acababa de crear en Barakaldo el grupo La Galleta del Norte. Cuando quise regalar a Crisóstomo uno de aquellos catálogos, botín de mi rapiña, me miró sorprendido y respondió que agradecía mi regalo, pero que él también se había llevado unos cuantos. Es más, me confesó que venía practicando desde mucho tiempo atrás eso de la poesía visual así como otras modalidades del experimentalismo poético; en concreto desde que, a sus veinte años, en 1964, visitó en la bilbaína Galería “Grisés” la exposición: “Poesía concreta” y escuchó la charla que sobre poesía de vanguardia impartió el organizador de la Muestra, Julio Campal. Yo por entonces me estaba también apasionando por el surrealismo, y esas coincidencias me parecieron cuando menos nada gratuitas.

Pero de esta exposición, que supuso todo un hito, de Campal, de C. de Ibaibe, de Ferrando o de Laboa hablaremos más despacio un poco más tarde, porque para no perdernos necesitamos situarnos.

La carne de las palabras: Forma y verdad.

A lo largo del siglo XIX la palabra poética entra en crisis, y son los propios poetas los que la cuestionan. Ellos parecen descubrir que el lenguaje, por mucho que se esfuerce, está siempre en deuda con la verdad. Las palabras comienzan a ser objeto de sospecha: son un instrumento defectuoso, ineficaz, insuficiente. La poesía, valga el símil, se convierte en una especie de *coitus interruptus*; nunca se alcanza la satisfacción de las profundas necesidades expresivas del poeta. Como escribe Ingeborg Bachmann: “La relación de confianza entre el yo y el lenguaje y la cosa está gravemente trastornada”. Esa desesperación sobre el lenguaje y la consiguiente -¿o será precedente?- duda sobre el yo, se traduce muchas veces en enmudecimiento temporal o definitivo, y estas caídas en el silencio van en ocasiones acompañadas de locura y muerte. Holderlin, Rimbaud, Hofmannsthal, Kleist, Rilke o Mallarmé son sólo algunos de los poetas en los que se encarnó este cruento conflicto con el lenguaje.

Yo creo que una de las salidas de esta crisis fue lo que se ha dado en llamar vanguardia o experimentación. Quiero con ello desechar de entrada ese adjetivo: "formal", que peyorativamente aún se coloca tras esos sustantivos. Evidentemente la vanguardia, la experimentación, se nutre de un profundo y esencial impulso moral, y no estético. O dicho de otra forma, esa búsqueda formal está orientada en la dirección de la verdad, y no en la de la belleza.

Dos obras son consideradas como el banderazo de salida de esta ruta por la que una parte de la poesía se adentra en esos años finales del siglo XIX y primeros del XX: "Un golpe de dados" de Mallarmé y "Caligramas" de Apollinaire. Veamos. Como solución, o vía de huida, de ese conflicto con el lenguaje se opta por prescindir -o al menos por hacerlo pasar a un segundo plano- del significado, y volcarse en el significante, en la materialidad de las palabras: sus formas, sus volúmenes, sus sonoridades... En primer lugar las palabras abandonan la aburrida unidimensionalidad de la línea o del verso y se desparraman por las dos dimensiones de la página en blanco; ahí están Mallarmé o Apollinaire. El lenguaje se convierte en signo plástico, en icono, o en sonoridad pura; poesía visual y fonética. La palabra ya no es la unidad mínima de sentido, ahora lo es la letra. Ese gran festín icónico-plástico-fonético comienza con el cubismo-simultaneísmo, en el que hallamos al chileno Vicente Huidobro, que influirá decisivamente como luego veremos en el primer poeta vasco que se suma a esta nueva conciencia; sigue con el futurismo italiano de tan esencial influencia en el ultraísmo hispano; y con el futurismo y el constructivismo ruso. Y con Dadá y el Surrealismo la palabra poética da aún un paso más allá, abandona el signo lingüístico y toma posesión de la realidad misma, una realidad, entonces, poética. La poesía se derrama por todas partes, la realidad se puebla de metáforas, de sentidos, de lenguajes -el texto semiótico-. Del collage o el fotomontaje a las tres dimensiones del poema-objeto -tan cercano a la escultura- o del ready-made duchampiano. Al igual que hace la metáfora, el surrealismo acerca objetos conceptualmente lejanos; de la misma forma que actúa la poesía sobre las palabras, el surrealismo desprende a los objetos de su función utilitaria. Y de ahí una última (¿?) pirueta hasta el poema-acción, el happening, la performance... Y todas esas disciplinas que habían nacido en la primera parte del siglo XX son revisitadas y profundizadas tras el paréntesis de la gran guerra. El Letrismo de Isidore Isou, la Poesía Concreta de E.Gomringer o el grupo brasileño Noigandres, el Espacialismo francés de P. Garnier, la Poesía Visiva italiana de Sarenco, el grupo Fluxus y J.Beuyss y su profundización en el happening, la Poesía Fónica o Sonora, el territorio conceptual, las llamadas prácticas intermedios: land-art, body-art..., el copy-art, el mail-art, las instalaciones, el libro-objeto... La poesía se funde por tanto con las artes plásticas y con la música; y se pretende fundir con la vida cotidiana.

Si como había escrito siglos antes Leonardo da Vinci: "La pintura es una poesía muda y la poesía es una pintura ciega", con la vanguardia la poesía recupera nuevamente el sentido de la vista, y no sólo ese. De cualquier forma, y como no podía ser de otra manera, nada de esto es absolutamente nuevo. Ya en el siglo I de nuestra era, Dionisio de Halicarnaso escribió sobre "la capacidad del lenguaje para alcanzar belleza independientemente del argumento". El componente visual era esencial en los "technopagenia" de los poetas alejandrinos, en los "carmina figurata" latinos, claro precedente de los caligramas, o en los "difficiles nugae", también latinos, en los acrósticos, laberintos, centones (collages textuales), lipogramas, poemas en eco, letreados, emblemas y otros artificios de siglos y siglos de poesía; y qué decir de la iluminación de los códices medievales o de la caligrafía ornamental y los valores simbólicos de la escritura en culturas como la árabe, la hebrea o la china; ...eso por no llegar al extremo de afirmar, como ha hecho alguien, que los famosos bisontes pintados en las cavernas prehistóricas tienen bastante más que ver con la poesía que con la pintura.

Experimentalismo poético en España.

Más o menos ubicados, vamos a repasar someramente la historia de la poesía experimental en el estado español para centrarnos luego con más detenimiento en el País Vasco.

Mezcla hispana de cubismo y de futurismo, en la segunda década del siglo XX se desarrolló el primer movimiento de vanguardia hispano: el ultraísmo. Ramón, Guillermo de Torre o Ernesto Giménez Caballero son los principales motores de un movimiento en el que participan decenas de poetas. El catalán J.M.Junoy es el autor del que parece ser primer libro hispano de poesía visual: "Troços" (1916). El chileno V.Huidobro tiene también aquí un peso específico con su creacionismo. La poesía discursiva, mayoritaria en estos creadores, deja también paso a una vigorosa y cuantiosa producción visual. En este contexto surge, como veremos enseguida, el primer poeta vasco en crear poesía visual: Juan Larrea. Larrea se entregará posteriormente al surrealismo, al igual que algunos miembros de la Generación del 27 y otros poetas como los que conformaron la poco conocida Facción Surrealista Canaria. Pero si el surrealismo español en estos años rompe con la lógica y la sintaxis, no rompe con la poesía discursiva.

Sí lo harán los primeros movimientos vanguardistas, de clara estirpe surrealista, que surgen tras las guerras civil y mundial. Entre 1945 y 1950, en pleno desarrollo de la estética existencial y social, surge el Postismo (C.E. de Ory, M.Labordeta, A.Crespo...), considerado por muchos como un movimiento vanguardista epigonal, pero convertido bajo nuestro punto de vista en el adelantado de la poesía experimental que bullirá en las décadas siguientes. En esos mismos años se crea en Cataluña el grupo Dau al Set, del que forman parte en un primer momento dos poetas que serán precursores de la poesía experimental, tanto visual como fonética-combinatoria; nos referimos a Joan Brossa y a Juan Eduardo Cirlot. Otros miembros de este grupo como los pintores Tapies o Cuixart comienzan a vincular el signo lingüístico a la pintura. El vallisoletano Francisco Pino es otro de los precursores de ese lenguaje poético visual. Como luego veremos es en esta época cuando Jorge Oteiza introduce en el País Vasco el pensamiento de las vanguardias.

Pero es la llegada a España de un apasionado activista de la poesía experimental y su incansable actividad de difusión, lo que supondrá un paso adelante definitivo. Nos referimos al uruguayo Julio Campal, quien entre su llegada a España a fines de 1962 y su prematura muerte en 1968 recorre la península en una impagable labor de divulgación organizando exposiciones, muestras, recitales, charlas, conciertos, proyecciones, encuentros...y sirviendo de puente entre creadores. Como luego veremos, Campal jugará también un importante papel en el País Vasco. Junto con Fernando Millán e Ignacio Gómez de Liaño, Campal forma el grupo "Problemática-63", con la firme voluntad de renovar un panorama poético monopolizado por las tendencias social-realistas. En el 67, Gómez de Liaño crea la "Cooperativa de Producción Artística", a través de la que desarrolla sus "poemas públicos". Antes había surgido el grupo "Zaj" (J.Hidalgo, J.L.Castillejo, W.Marchetti...). Hay poetas discursivos que se dejan gozosamente arrastrar por esta marea experimental-visual; un caso cercano es el de Gabriel Celaya.

A la muerte de Campal, un grupo de jóvenes que ha colaborado con él crea en pleno mayo del 68 el grupo "N.O."; son F. Millán, J.García Sánchez, Enrique Uribe, Juan Carlos Aberásturi y Jokin Díez, vascos los tres últimos. Por medio de la eliminación de la discursividad del lenguaje buscan la comunicación efectiva e inmediata con el receptor. Pero en esta época dorada de la experimentación hispana hay muchos más creadores de interés: Felipe Boso, Guillem Viladot, Josep Iglesias, J.M. de la Pezuela, G. Vega, J. Maderuelo, J.M. Ullán, I. Valcarcel Medina, E. Scala y muchos más variopintos y rigurosos creadores. Los encuentros, las exposiciones, los libros y las revistas se suceden, eso sí, casi siempre dentro del más riguroso underground. Revistas extranjeras especializadas como la alemana "Akzente" o la francesa "Doc(k)s" dedican monográficos a la vanguardia poética hispana. En 1975 todo este movimiento sale de alguna manera de las catacumbas con la publicación en una editorial "masiva" como Alianza de un libro emblemático: "La escritura en libertad", en el que F. Millán y J. García Sánchez ofrecen una documentada muestra internacional de la poesía de vanguardia; autores de 19 países, entre ellos 19 españoles, dos de ellos vascos: J.C. Aberásturi y G. Celaya.

Los 80 no son una buena época. Los mandarines culturales, dentro de un más amplio proceso de "normalización" artística y política, se afanan en desprestigiar la experimentación. Los protagonistas de esa "primera generación" pasan a un segundo plano: F. Boso muere, F. Millán abandona la actividad pública...Recogen el testigo una "segunda generación" de creadores y activistas. Es el caso de Bartolomé Ferrando, del que hemos hablado en los primeros párrafos de este texto. Polifacético creador, El valenciano Ferrando editó durante años la legendaria revista "Texto Poético"; además de exponer en el País Vasco y de editar algún libro en la editorial "Euskal Bidea", ha impartido cursos de Performance en la UPV-EHU (1998) y en Bilboarte (1999), y es redactor de la revista gazteiztarra "Texturas", de la que luego hablaremos. Antonio Gómez, José Antonio Sarmiento, Pablo del Barco, Josep Manuel Calleja, Xavier Canals o Josep Sou son otros creadores de esta "segunda generación". Todos ellos realizan una actividad compleja, desinhibida, al margen de los circuitos oficiales de la cultura y de los mass media, de una riqueza y variedad inimaginables. Con su trabajo y su generosidad, en medio de un habitat muchas veces hostil, han conseguido que una generación emergente de creadores de todo el estado apueste por las formas híbridas de la experimentación poética: J. Seafree, J.L. Campal, A. Figueras, R. Francotirador, R. Marín, J.C. Beltrán, N. Salvador, A. Orihuela, J. Alonso...y como luego veremos un buen puñado de poetas vascos. Cerremos este somero repaso con unas palabras del incombustible F. Millán, quien por cierto, y como luego veremos, participó en "Interolerti", Festival Internacional de Poesía Experimental celebrado a fines del 99 en Zarautz: "Estoy plenamente convencido de que, en el umbral del tercer milenio, la modernidad sigue siendo, en España, una apuesta por ganar; la experimentación sigue siendo la propuesta más progresista. Contra lo que pudiera parecer, sigue habiendo espacio para la innovación y la vanguardia, siempre que no se tire la toalla y se renuncie a la propia individualidad (quiero decir libertad)". Este optimismo no ignora las dificultades:

“Es cierto que en el ámbito de la plástica se ha producido una mayor apertura a lo nuevo que en el de la literatura, que sigue estando en manos de la gente más tradicional. De personas que casi defienden el soneto como única fórmula, de gente que ni siquiera acepta el surrealismo, ni la escritura automática”.

Primeros atisbos de poesía experimental en el país vasco.

El siglo XX se inicia en el País Vasco bajo el signo de la poesía más tradicional, el romanticismo decadente y epigonal. Además de la poesía “cultura”, tenemos evidentemente que contemplar en nuestro país la riquísima tradición de poesía popular oral que se va recogiendo en cancioneros. En algunas ocasiones, este tipo de poesía, necesariamente “sonora”, tiene curiosos puntos de contacto con la poesía de vanguardia, en este caso con la poesía fonética. Veamos un significativo ejemplo. Pocas canciones tan conocidas como el “Baga biga higa” cantado por Mikel Laboa -del que ya hemos hablado y sobre el que luego volveremos-; Laboa halló este “poema”, compuesto por palabras sin referente semántico, en el libro “Poesía oral vasca”, recopilado por Manuel Lekuona, quien ubica ese poema, junto a otros de las mismas características, en un subgénero que denomina “Poemas decorativos”. Laboa encontró el poema en 1969, en plena efervescencia experimental, viendo en él la raíz de esa búsqueda de nuevas formas de expresión poética que entonces se producía en Euskalherria, y la unión de las necesidades presentes con la tradición vasca más ancestral. Señalar también en este sentido algo sobre lo que dentro de un momento vamos a volver: la influencia de Jorge Oteiza.

Pero volvamos a los primeros años del siglo XX, porque es ahí cuando surge el primer poeta vasco que siente como propias las necesidades y las prácticas de la vanguardia. Nos referimos al bilbaíno Juan Larrea, quien se adhiere con fervor al ultraísmo y al creacionismo junto a su amigo y condiscípulo en la Universidad de Deusto Gerardo Diego, influenciados ambos tempranamente por ese adelantado de la vanguardia que fue el poeta chileno Vicente Huidobro, con quien les unió una estrecha amistad. En 1919 y 1920, Larrea publica en varias revistas, sobre todo en la revista ultraísta por excelencia, “Grecia”, un buen manojo de poemas visuales: “Sed”, “Otoño”, “Diluvio”, “Evasión”, “Esfinge” o “Estanque”, en los que va más allá de la tipografía normal, buscando el efecto plástico a través de la representación gráfica. En “Estanque”, por ejemplo, los primeros versos se desdobl原因 simétricamente imitando su reflejo en la superficie del agua. Más tarde Juan Larrea, apasionado de la poesía francesa, sufrirá el impacto que le marcará de por vida: el surrealismo.

Señalemos brevemente un par de acontecimientos significativos anteriores al estallido de la guerra civil. Por una parte el surgimiento del primer grupo de vanguardia vasco: “GU”, creado en 1934 en Donostia por el pintor y escritor Carlos Ribera, autor incluso de un manifiesto vanguardista: “Acción Poética”. Y por otra, en esos años de la República están estudiando en Madrid y exponiendo también en el País Vasco dos jóvenes artistas que se suman pronto a los deseos de renovación artística, conformando la vanguardia vasca; son Nicolás Lekuona, quien ya practica el collage y el fotomontaje antes de su temprano fallecimiento, a los 24 años, en el frente, y Jorge Oteiza.

La galaxia oteiza: plástica y poesía.

Las tres décadas posteriores a la guerra civil son años de absoluto predominio de la poesía social-realista: Otero, Figuera, Celaya...o de Aresti, quien junto con Mirande rompe moldes formales y temáticos en la poesía vasca. No son por tanto años propicios para la experimentación poética. Esta tendría que llegar como aportación de esas otras disciplinas artísticas con las que la poesía de vanguardia se funde; esto es: las artes plásticas y la música.

En 1963 Jorge Oteiza publica el legendario “Quosque tandem”, subtítulo “Ensayo de interpretación estética del alma vasca”; en él Oteiza realiza una revolucionaria interpretación simbólica de la cultura vasca, edifica una metafísica de “lo vasco” recuperando una ancestral memoria colectiva que nos dota de presencia mítica y nos enraíza. Oteiza tiende el puente que une a los animales pintados en las paredes de las grutas con las creaciones artísticas de vanguardia. El es el introductor de las corrientes vanguardistas en el País Vasco. Para Oteiza la obra de arte es una herramienta experimental y toda realidad exterior es realidad estética. “El artista será el provocador de sensaciones, guerrillero audiovisual de la imaginación”, escribe. Una de sus principales aportaciones, y no sólo como escultor, es una interpretación radicalmente nueva del espacio, que se traslada también al espacio de la página en blanco. Su investigación es necesariamente lingüística; “Si hemos callado espiritualmente, cualquier idioma nos sirve para seguir mudos”, escribe, y él persigue ese idioma del espíritu que se manifiesta en el arte.

En sus obras estrictamente poéticas: “Androcanto y sigo”, “Existe Dios al noroeste” o “Itziar Elegía y otros poemas”, prescinde a menudo de los condicionamientos sintácticos, utilizando un lenguaje más sensible que gramatical en el que yuxtapone los aspectos semánticos y semióticos trasladando a la escritura sus técnicas espacialistas. En ocasiones su estilo es muy cercano al de la poesía concreta, y aunque casi siempre “discursiva”, su naturaleza combinatoria determina un ritmo y una estructura espacial en que lo visual pasa en ocasiones a un primer plano. Oteiza busca lo que denomina: “poeta entero y en libertad”. No casualmente admira a Maiakovski, Huidobro o Vallejo, y en algunas de sus series escultóricas homenajea explícitamente a Mallarmé.

Oteiza es la piedra angular del renacimiento nacionalista de los 60; en el Grupo de Aránzazu aglutinará a los artistas antifranquistas y de vanguardia. De ahí surgirán los grupos “Gaur”, “Emen”, “Orain” y “Danok”, en Gipuzkoa, Bizkaia, Araba y Navarra, respectivamente; el primero de ellos es el más activo ya que reunirá a figuras de primer orden: Oteiza, Chillida, Basterretxea, Mendiburu, Zumeta, Ruiz Balerdi... algunos de ellos incorporarán el signo lingüístico a sus obras escultóricas o pictóricas. En este contexto se dará a conocer algo más tarde un artista que unirá poesía y plástica, me refiero a Ricardo Ugarte, del que luego hablaremos.

Fruto también de este espíritu surge hacia 1965 “Ez dok amairu”, un movimiento de músicos y cantautores que pretende la renovación de la canción vasca. Aquí también fructificará la poesía experimental, lo hará en las obras mestizas de Joxe Antón Artze, Mikel Laboa o Xabier Lete. Luego lo veremos, porque antes vamos con el otro acontecimiento crucial, junto con el revulsivo Oteiza, en la conformación de la vanguardia vasca.

Julio Campal en el País Vasco y los vascos de “N.O.”

Me refiero a la importante actividad desarrollada en Euskalherria por ese inquieto activista e introductor de las vanguardias poéticas en el estado español que fue el uruguayo Julio Campal. Llegado a Madrid a finales de 1962, la primera muestra organizada por él, y primera de poesía concreta que se celebra en el estado, tiene lugar entre enero y febrero de 1965 en la Galería “Grisés” de Bilbao. Esto es posible gracias a la amistad de Campal con el poeta vasco Enrique Uribe, quien, había sido el primer poeta español en publicar poesía visual en el extranjero; en 1963 había publicado en la revista francesa “Les Lettres”, dirigida por el creador del espacialismo Pierre Garnier, y al año siguiente lo había hecho en el suplemento literario del londinense diario “Times”. La exposición de Bilbao se tituló: “Poesía Concreta”, y en ella participaron 16 poetas de 9 países, entre ellos dos españoles: el propio Uribe y el postista Angel Crespo. Curiosamente Uribe sirvió de puente entre Campal y los espacialistas franceses, y Crespo hizo lo propio con los miembros del grupo brasileño de poesía concreta Noigandres: Pignatari o los hermanos de Campos. Era la primera vez que se podía ver en España, y por supuesto en el País Vasco, los trabajos de la vanguardia internacional. El día inaugural, Campal pronunció la conferencia: “Poesía concreta, poesía de vanguardia y poesía española contemporánea”; la muestra fue ambientada con música electrónica y concreta.

Un proyecto similar en Iruña no cuajó, y la siguiente exposición organizada por Campal tuvo lugar en Zaragoza, apoyada por la “Oficina de Poesía Internacional” que dirigía M. Labordeta, donde se ampliaba la nómina de los participantes en la exposición bilbaína. En 1966 consigue llevar la exposición, aún más completa, a Madrid: “Exposición Internacional de Poesía de Vanguardia”, en la Galería “Juana Mordó”. En ese mismo año Campal es nombrado director artístico de la donostiarra Galería “Barandiarán”, desplazándose a vivir durante una temporada a Donostia. “Ir más allá de la idea de galería comercial, hacia un sentido industrial, social, amplio del diseño, aplicable en cualquier caso a productos extra-artísticos de validez estética y de aprovechamiento social”, era el objetivo declarado de Campal. En “Barandiarán” organizará en agosto y en septiembre del 66 la “Semana de la poesía concreta y espacial” y la “Semana de la poesía de vanguardia”, respectivamente. La primera la dedicó a “las escuelas de vanguardia que más atienden a la estructura interna y a la fuerza semántica de la palabra, letra o collage de letras, o signo vibrando en el espacio”, y en ella mostró obra de 43 autores. En la segunda recogió “las muestras de movimientos de vanguardia posteriores a la poesía concreta y espacial: obras de poetas cinéticos, semióticos, experimentales, independientes, materialistas”, en palabras del propio Campal. Se realizarán también en ambas Semanas lecturas de poesía fonética y se proyectó la “película fonética”: “Peche de nuit”, del poeta francés Henry Chopin; Campal presentó también este film en Bilbao y en Gasteiz.

Tras la prematura muerte de Campal en un accidente doméstico en 1968, algunos de sus colaboradores crean en mayo de ese año el grupo “N.O.”, comprometiéndose a continuar la labor divulgativa iniciada por Campal y a promover la colaboración entre artistas de diferentes

disciplinas. De los cinco miembros iniciales de "N.O." tres son vascos: E. Uribe, J.C. Aberásturi y J. Diez. A lo ya dicho sobre Enrique Uribe, añadir sólo que fue el primer poeta español incluido en una selección internacional de poesía experimental: "Anthology of Concrete Poetry", celebrada en Nueva York en 1967. En 1969 Ediciones "N.O." publicó su libro: "Concretos uno"; participó también activamente en la organización de eventos como los "Encuentros de Pamplona", en 1972, así como en numerosas exposiciones.

El donostiarra del 45 Juan Carlos Aberasturi antes de fundar "N.O.", había tomado parte en "Problemática-63". Su exilio en París le separará de las actividades del grupo. Junto con Gabriel Celaya fue el único poeta vasco presente en la legendaria antología "La escritura en libertad", que editaron sus compañeros Millán y García Sánchez. Participó también en exposiciones como "Concretismo 80" o "Poesía experimental-93".

Pintor, poeta vanguardista, diseñador... Jokin Diez de Fortuny está en activo desde mediados de los 60, viviendo en Francia y en Italia. Además de ser miembro de "N.O." y paralelamente a su trabajo visual, es autor de una considerable obra poética discursiva, centrada sobre todo en la poesía combinatoria. Entre sus libros: "Poemas", editado por Hordago en 1980, o "Estribillos escuetos", por Información y Producciones en 1997. Ha participado también en la muestra "Libros de artista" celebrada en Arco-96, o en revistas como "Metaphora".

Configurados como un foro internacional para promover el intercambio entre creadores de diferentes disciplinas, en 1972 se celebraron los denominados "Encuentros de Pamplona" con un apretado programa de actividades en el que tuvieron mucho que ver I. Gómez de Liaño y algunos de los miembros de "N.O.". El belga Alain Arias-Misson realizó allí algunos de los que él denominaba "Poemas públicos"; poesía de acción, como ese paseo por la ciudad cargado de signos ortográficos con los que va puntuándola. Algunos de los proyectos de Gómez de Liaño en esta misma línea no se pudieron realizar por los evidentes condicionamientos políticos de la época. Su "Procesión de publicidad" por ejemplo, que consistía en recorrer la ciudad con crespones negros, velas y caperuzas, portando fragmentos de anuncios publicitarios insertos en pendones que al terminar el paseo serían quemados públicamente. O "Los globos semánticos": suelta de globos de papel que vuelan portando letras que desaparecerán en lo alto o se quemarán con ellos. Sobre estos "Encuentros" existe un curioso libro: "La comedia del arte. En torno a los Encuentros de Pamplona", escrito por Javier Ruiz y Fernando Huici y publicado en 1974 por la desaparecida Editora Nacional.

Dentro de esta pequeña fiebre vanguardista de los 70 se celebraron eventos en diversas ciudades del estado; entre ellos unas "Jornadas de Poesía Visual" desarrolladas en Bilbao en 1978.

Joxe Anton Artze y "Ez dok amairu". Música y poesía.

Pero volvamos atrás. Hemos visto cómo la fascinante propuesta de Oteiza y su actividad artística, junto con la presencia de Julio Campal en Bilbao y, sobre todo, en Donostia -donde su trabajo repercute en varios creadores como el propio Oteiza o Ricardo Ugarte- crean a finales de los 60 una atmósfera propicia para las nuevas propuestas, en la que se va a desarrollar lo más original de la poesía vasca de vanguardia.

Con inequívoca impronta Oteiziana -incluso en el nombre- y con la voluntad de renovar la música en la misma dirección que el grupo "Gaur" estaba renovando el arte, se creó hacia 1965 "Ez dok amairu", algunos de cuyos miembros iban a colaborar decisivamente en la puesta al día de la poesía vasca: Joxe Anton Artze, Mikel Laboa o Xabier Lete

La aparición del sorprendente libro "Isturitzetik Tolosan barru" en 1969 es uno de los primeros aldabonazos y el más fuerte. Su autor es Joxe Anton Artze -"Artzabal"- (Usurbil, 1939), músico, txalapartari y miembro de "Ez dok amairu". Artze regresaba de un viaje de varios años por toda Europa en el que a buen seguro se había empapado de la viva marea creativa del momento. En este libro se produce el encuentro de diversas artes: música, pintura, poesía, collage... con una notable presencia de la poesía visual, que era transformada en poesía fonética en los espectáculos poético-musicales de claras raíces étnicas que Artze realiza. No podemos olvidar que Artze es intérprete de un instrumento ancestral como es la txalaparta, instrumento rítmico, sonoridad pura con una correspondencia clara con el nivel fonético del lenguaje. Ya en el título del libro se hace oteiziana referencia al origen, a la tradición: Isturitz es una cueva paleolítica con muestras de arte rupestre. Origen, tradición y vanguardia entrelazados. Esto se remarca en el collage de la portada, formado por personajes y referencias culturales vascas. Las páginas del libro no están numeradas, en su lugar cada una lleva el nombre de una localidad vasca, y el índice es el mapa de este viaje iniciático y simbólico por nuestra geografía.

Junto a poemas discursivos -como el titulado “Hegalak ebaki banizkion”, que pronto musicó y popularizó Mikel Laboa con el título de “Txoria txori”- la experimentación visual y fonética ocupa una parte importante del libro: “Agur”, “Etengabe esatek leloa” (“Estríbillo para repetir sin pausa”), “Gizona ta lana ta...” (“Hombre y trabajo y...”) o “Hots ikasketak: NO ta TO” (“Ejercicios fónicos: chica y chico”)...Además de juegos tipográficos o caligramas, el libro incluye un poema-objeto o un mecanismo que obliga al lector a girar una rueda para leer un poema; sin olvidarnos de un disco con 9 canciones o los dibujos-poemas del pintor José Luis Zumeta, miembro de “Gaur” y nacido, como Artze, en 1939 en Usurbil. El juego y la provocación, la ideología y la vanguardia se funden en este libro, que contiene una fuerte crítica a la alienación contemporánea y propone contra el conformismo y la desidia, el vitalismo estético y político, así como la liberación de las reglas artísticas. Es también patente la concepción erótica del lenguaje poético -esa materialidad en la que la vanguardia incide- y de la naturaleza.

En 1973 Artze edita “Laino guztien azpitik / Sasi guztien gainetik”, libro doble, con diseño de disco. Es una poesía más atenta a las circunstancias históricas pero en la que se mantienen las propuestas fonéticas y visuales, el espíritu lúdico -poema invertido para leer en el espejo o poema escrito en clave numérica-, así como la intensa participación gráfica de Zumeta. En 1979 aparece “Bide bazterrean hi eta ni kantuari”, libro en el que solamente están impresos a base de puntos los contornos de las palabras por lo que el lector se debe convertir en colaborador amanuense, y escribir los poemas con su propia caligrafía; cada libro será así distinto. Juega también Artze aquí con la impresión sobre papeles diferentes, añadiendo así a la propuesta el sentido del tacto. En el 87 edita “Ortzia lorez, lurra izarrez”, libro en el que apenas tiene cabida la poesía visual; esa dicotomía sociedad materialista/naturaleza le conduce hacia la filosofía oriental. Pero ya Artze había llevado la poesía visual a la raíz de su poética.

Sobradamente conocidos debido a su popularidad son los “Lekeitios”, “canciones” en las que Mikel Laboa persigue incansablemente nuevas formas de expresión desde 1969. La base de estos experimentos no suelen ser poemas; en ellos hallamos la palabra concreta, despojada casi siempre del sentido. La palabra convertida en sonido, música, fonética, grito...Hemos señalado anteriormente el caso del “Lekeutio 2”, el famoso “Baga biga higa”. En uno de los primeros discos de Laboa, “Bat-Hiru” (1971), y junto con algunos poemas de Artze musicados por Laboa, aparece “Gernika” (“Lekeutio 4”), en el que el recitado fonético de Laboa es precedido por el poema de Artze “Arrano beltza”, recitado por el propio Artze.

Otro componente de “Ez dok amairu”, el músico y poeta Xabier Lete (Oiartzun, 1944) se había adelantado publicando en 1968 un libro con un cierto componente visual: “Egunetik egunera orduen gurpilean”.

Celaya, Ugarte y otros.

Ya al margen de “Ez dok amairu” pero imbuidos del mismo espíritu, varios poetas descubren el placer de la experimentación poética. Ibon Sarasola publica en 1969 “Poemagintza” (“Construcción de poemas”), con el que intenta desacralizar el rígido lenguaje poético de la poesía social recurriendo al juego verbal y visual. Mikel Zarate, Karlos Santisteban o Jorge González Aranguren son otros poetas que trabajaron ocasionalmente la forma visual del poema. Pero el más notable poeta vasco en zambullirse en las aguas de la vanguardia es Gabriel Celaya.

Tras la etapa del realismo social, Gabriel Celaya intenta otros caminos. Como él mismo explicó en alguna ocasión, cuando se siente gastado es muy dado a rebuscar en las “imágenes primeras”, y una de sus primeras pasiones poéticas, cuando tenía apenas 17 años, fueron Juan Larrea y Gerardo Diego. Así que en el libro “Operaciones Poéticas” (1969-1971), un libro de apariencia juguetona y desenfadada pero esencial en la búsqueda de esas nuevas formas poéticas, nos retrotrae a una suerte de neo-creacionismo. “Hablo de lo que importa. Son palabras, no ideas”, afirma Celaya. Esta vertiente neo-creacionista ocupa la última parte del libro, denominada “Maquinaciones verbales” y calificada por Amparo Gastón como “una verdadera fiesta poética”.

Estos poemas discursivos preceden a la que será deslumbrante explosión visual de Celaya, que se produce en esos mismos años con “Campos semánticos”, una sorprendente colección de poemas visuales, identificables con la poesía concreta. No podemos olvidar el viaje a una de las cunas de la poesía concreta, Brasil, que Celaya realiza por esas fechas. Este momento experimental encuentra su concreción teórica en el libro “Inquisición de la poesía” (1972), en cuya tercera parte, titulada “Las buenas formas”, Celaya aborda la rítmica, la poesía oral, la poesía cantada y la poesía gráfica.

También arrojó luz en aquella etapa de búsqueda el encuentro de Celaya con los escultores vascos. En 1972 Chillida encargó a Celaya un texto para un libro que recogía fotos de toda su obra. Entusiasmado, Celaya no sólo escribió aquel texto, sino que de aquella inmersión nacieron los "Poemas Prometéicos" (1973-1974). Como indica A. Gastón refiriéndose al poeta: "Perdido en un mundo vacío y sin sentido, encontró en los escultores los auténticos héroes prometeicos". Y el propio Celaya escribe: "Refugios provisionales, sí, pero salvadores. Y sagrados, además. Porque sin ellos no existiríamos. Sólo las limitaciones nos defienden contra el caos".

Ricardo Ugarte (Pasajes de San Pedro, 1942) inicia su andadura en el mundo del arte en esos años mágicos de los últimos 60. El es un directo heredero de las preocupaciones oteizianas relativas a los espacios escultórico y poético. En diciembre del 96 tiene lugar en Donostia la exposición de Ugarte: "Signos de expresión y Poesía visual"; en el catálogo escribe: "La unión de la forma y texto, desligado éste de su lectura tradicional, genera nuevos aspectos semióticos, en los cuales el valor gráfico del signo vierte unos significantes diferenciadores proponiendo una nueva lectura oculta y abierta, que se nos desvela a través de la propia grafía".

Paralelamente a su esencial actividad escultórica, Ugarte desarrolla desde sus inicios la escritura poética, y poco a poco estos caminos se van fundiendo. En la serie serigráfica "Homenaje a Aresti", de 1978, introduce dos versos del poeta bilbaíno: "Zurenganantz naramaten horiek/haizearen hagalak dira". Aún dentro del discurso semántico, el poemario "Aylux" sigue estrechando esa relación entre texto y formas escultóricas o grafismo letrista, aunque sólo se utilicen por ahora como soporte del texto. Ya en las series "Poesía visual" y "Homenaje a Picasso" los signos se modulan escultóricamente: se potencian sus valores formales, esto es, el significante sobre el significado. La sintaxis verbal y la carga semántica desaparecen en el libro "Itxas Burni", de 1982, produciéndose la síntesis plástico-poética: la valoración espacial de la página, el tratamiento escultórico -masas/vacío o líneas- de las letras independizadas del lenguaje. Y en 1986 este proceso alcanza su culminación en el poema visual: "Jorge Oteiza"; ya en la línea de la poesía concreta emplea la palabra simultáneamente como forma y como significado, trazo y signo comparten el mismo lugar; visión y lectura forman un todo. Este poema está construido en base al círculo simbólico, el cromlech: "Soñamos contigo a un Pueblo/ desde el cromlech de la poesía". También ha experimentado R. Ugarte la conjunción imagen/signo por medio del collage: "Gernika", "Cuerpo de arena"...

Uno de los libros a los que nos hemos referido, "Itxas Burni", es un libro doble, con doble portada y título doble, compartido con la poesía visual de una creadora que llega a ella no a través de la plástica sino de la literatura: Julia Otxoa; "su libro" se titula: "Luz de aire".

Grupos poéticos. Crisostomo de Ibaibe y la Galleta del norte

De 1973 a 1976 se edita en Donostia la revista "Kurpil" (C. Aurtenetxe, J. Glez. Aranguen, F. Maraña, R. Ugarte...) a la que sucede "Kantil" entre el 77 y el 81. Por esos mismos años tienen lugar en Donostia las andanzas del iconoclasta grupo "Cloc" (Aramburu, Bermejo...), y en el 76 echa andar por un par de años el colectivo "Ustela" (Atxaga, Saizarbitoria, Izagirre). En el 78, esta vez en Bilbao, hace lo propio la banda "Pott" (Atxaga, Sarrionaindía, Iturralde). Todas estas iniciativas comparten, eso sí, con maneras y en escalas muy diversas, un empeño por renovar el lenguaje poético y sus prácticas en una línea vanguardista y en ocasiones lúdica y transgresora.

En 1983 se crea en Barakaldo el Taller La Galleta del Norte; uno de sus creadores, el ya citado Crisóstomo de Ibaibe (Barakaldo, 1945) se marcha a vivir a Africa en el 85 dejando un amplio y desconocido trabajo poético experimental que sus compañeros de grupo recuperan y muestran. Con motivo del décimo aniversario del Taller, en 1992, la Galleta organiza en la Sala Municipal de Exposiciones de Barakaldo una amplia muestra de la poesía visual, poemas-objeto y collages de Crisóstomo de Ibaibe; se celebra también un coloquio sobre su trabajo poético discursivo y experimental. En ese mismo año La Galleta edita el libro "Antología Visual", una muestra de los poemas experimentales de C. de Ibaibe, algunos de los cuales habían sido publicados ya en la efímera revista "La pupila del mono", editada por el propio poeta a comienzos de los 70.

Desde sus comienzos este Taller barakaldés está imbuido del espíritu experimental y lúdico de la vanguardia. Con motivo de la exposición a que acabamos de hacer referencia, organiza en la propia Sala de Exposiciones un "Recital doméstico" o un "Recital experimental para perder el norte". A comienzos de los 90, el nº 4 de la revista editada por el Taller es un, denominado, "número experimental", en el que cada página de cada ejemplar, además de impresa lleva un trabajo artesanal e individualizado: collages, grabados, caligrafías realizadas a mano,

botones cosidos, objetos pegados, desplegados y un largo etcétera. Este Taller ha realizado también múltiples y variopintos recitales de poesía experimental, tanto propia como ajena; en 1995 llevó a cabo una exposición y una Semana de Poesía Experimental en la bilbaina sala La Fundación. En 1999 organiza en la barakaldesa librería La Caraba la exposición de poesía visual: "La mirada en bandeja", en cuyo catálogo, titulado "Posesión poética", afirman: "La poesía no se crea ni se destruye, solamente se transforma". Este espacio ha acogido también otras exposiciones de poesía visual, como "Metamorfosis", muestra de mail-art elaborada por José Blanco, "Collages" de Marisa Gutiérrez o "Paisaje interior", instalación de Juan Crego; todos ellos relacionados con La Galleta.

Una buena parte de los miembros de este Taller vienen realizando, algunos desde hace muchos años, un interesante trabajo poético experimental. Jon Andoni Goikoetxea elabora una poesía fonética que él denomina "reversista", presente en sus libros "El inconsciente a flote. Palabras automáticas" y "Colección de perlas" -editado éste por La Galleta acompañado de una cassette donde el poeta recita sus poemas-; Goikoetxea ha llevado a cabo también numerosos recitales públicos ya que es en ellos donde su poesía reversista adquiere su verdadera dimensión. Felicidad Perez Perea elabora una poesía discursiva pero con una carga fonética muy importante en torno a la que ha construido y realizado un buen número de performances con una participación importante de los elementos musicales. Los poemas-objeto y los collages de Txaro Sierra tienen una evidente raíz dadaísta y surrealista. Jose Blanco practica la poesía visual, el collage, el fotomontaje y el mail-art, habiendo participado en buen número de revistas y exposiciones. Juan Crego trabaja en el ámbito de la video-creación y de la instalación, siempre con una fuerte carga poética, que también contienen sus duchampianos "objetos encontrados" o sus poemas visuales elaborados por ordenador. Tienen también un marcado carácter visual los caligramas caligráficos de Miguel Angel Zorrilla o los collages de Marisa Gutierrez.

Arteragin y "Texturas".

Un acontecimiento importante dentro del ámbito de la poesía experimental en el País Vasco, e incluso en el estado español, fue la creación en Gasteiz en 1989 de la Asociación Arteragin, que desde ese mismo año edita la que es probablemente revista puntera en este ámbito: "Texturas". Subtitulada significativamente "Nuevas dimensiones del texto y de la imagen" y dirigida por Angela Serna, "Texturas" se caracteriza por tres particularidades. Por la atención especial que presta a la poesía visual de autores vascos, estatales y extranjeros. En segundo lugar por los documentados y necesarios artículos teóricos cuyo fin es la recuperación, la puesta al día o el análisis -siempre necesario y muchas veces escaso- de las más diversas modalidades de la experimentación poética, firmados por expertos como B. Ferrando, F. Millán, F. Aguiar o C. Padín. Y sobre todo, y en tercer lugar, por los dossiers monográficos organizados alfabéticamente que presenta en cada número y cuyos protagonistas son destacados y variopintos creadores de la vanguardia. Han aparecido hasta ahora diez números de "Texturas" y por lo tanto diez dossiers correspondientes a las diez primeras letras del abecedario: Apollinaire, Butor, Cortázar, Duchamp, Eluard, Ferrando, Gala Eluard-Dalí, Huidobro, Ionesco y Jorge Oteiza. Con el nº correspondiente al año 2000, el 10, "Texturas" ha cumplido su primera década.

La directora y principal motor de "Texturas", Angela Serna, poeta visual ella misma, se muestra convencida de la existencia de ese necesario espacio de innovación y de la capacidad liberadora y plural de este medio expresivo. Para Serna la propia indefinición del medio es lo que le capacita para aglutinar manifestaciones muy diferentes e incluso divergentes y para abanderar la desaparición de las fronteras intergéneros y la mezcla de campos expresivos. A. Serna critica el carácter endogámico del medio así como la falta de trabajos críticos serios como factores que impiden el análisis en profundidad; pero sin embargo confía en que el "inequívoco olor a inconformismo que destila" el medio le convierta en un terreno fértil para un futuro próximo, porque como dice B. Ferrando: "La poesía visual habla por los ojos de aquellas maneras diferentes de ver y pensar la variada realidad o las variadas realidades en las que vivimos".

Ángela Serna aborda todo esto en el prólogo de un libro editado por Arteragin en 1999 a cargo de J.C. Beltrán: "Poesía visual española ante el nuevo milenio", en donde conviven poetas de peso y trayectoria con otros de reciente incorporación. Entre ellos cuatro vascos: la propia Angela Serna, Juan López de Ael, Adolfo Vargas y Amaia Mendizabal, de los que enseguida hablaremos. Otras iniciativas de Arteragin han sido el "Encuentro Internacional de lenguajes artísticos intermedios", celebrado en Gasteiz en 1993, o las tres convocatorias hasta el momento del bianual "Premio Café Caruso de Poesía Visual"; el último, centrado en Joan Brossa y fallado el verano del 99, registró 31 participantes, resultando ganador el veterano

Antonio Gómez. Un dato un tanto preocupante: entre los participantes sólo una autora vasca. Las obras presentadas son expuestas en el gasteiztarra Café Caruso y recogidas en un catálogo.

Entre los componentes de Arteragin se encuentran varios interesantes creadores visuales. Juan López de Ael (1951) llegó a la poesía visual desde las artes plásticas; creador polifacético ha realizado desde 1979 numerosas exposiciones de pintura y poesía visual, entre ellas la reciente "Poesía para ver"(Madrid, mayo del 99). Colabora en diversas revistas de poesía y ha aparecido en unas cuantas antologías, entre ellas la "Antología consultada de la poesía visual española", en la que aparecen los 24 creadores seleccionados por 45 especialistas. En 1998 realizó en Lisboa siete instalaciones-performances en siete puntos de la ciudad. Ha colaborado con Oteiza. "En la poesía visual existe ese momento mágico donde dos formas o más de expresión se funden y crean otra forma de decir-comunicar", ha escrito.

Angela Serna (Salamanca, 1957) es profesora titular de Lengua y Literatura francesas en la UPV-EHU y directora y editora de "Texturas". Ella es la otra poeta vasca presente en esa "Antología consultada..." a la que nos acabamos de referir. Ha participado en más de treinta exposiciones colectivas de mail-art y de poesía visual, y colabora en revistas españolas y extranjeras como crítico y como poeta, estando presente en buen número de antologías recientes. En 1996 publicó el libro de poesía visual: "Poética visualizable".

Adolfo Vargas (Gasteiz, 1961) trabaja la poesía visual desde 1990, habiendo resultado ganador de la primera edición, 1994, del Premio Café Caruso de Poesía Visual. En la antología "Phayum. Poéticas visuales" define su poética: "Poesía visual: estado actual de ininterrumpida fusión de lo verbal y lo visual, del texto y la imagen, inherente a la misma escritura desde los pictogramas rupestres. Poesía visual: campo abierto a las nuevas tecnologías, arte animoso y atrevido dispuesto a saltar sobre el próximo milenio, caldo de cultivo infecto de vitalidad salu-tífera". Estos tres creadores, junto a Jesús Camarero, conformaron el libro significativamente titulado: "Antología poética", editado por Arteragin en 1997.

Francisco Aliseda: Veneno e Interolerti.

Andaluz de nacimiento, el pintor Francisco Aliseda llega en 1990 a Bilbao procedente de Valladolid, donde edita desde 1983 los pliegos de poesía "Veneno" y participa en la actividad de la Federal de Editores Independientes. Esa proximidad de la poesía y su práctica pictórica -repleta de exposiciones- se han fundido en los últimos años en su dedicación a la poesía visual. "Mi implicación en este trabajo sería el de rastreador de ecos poéticos en la forma, como si ésta estuviera llena de contenidos y no supiéramos encontrarlos", ha escrito. En los últimos años Aliseda ha estado presente en exposiciones de poesía visual como la organizada en Barcelona por J.M. Calleja: "Poesía Experimental 93" o en la barakaldesa "La mirada en bandeja" (1999), en antologías o en múltiples revistas, la más reciente el especial que la vallisoletana P.O.E.M.A.S. le ha dedicado: "Siete brisas". También ha publicado los cuadernillos y carpetas de collages y poemas visuales: "En el balneario" (1999), "Dí pez" (2000) o "Aunadocena" (2000).

Pero Aliseda viene llevando a cabo una importante labor de difusión en este campo. Desde mayo del 99, al pliego poético "Veneno" le ha añadido una minicarpeta con obras visuales de autores vascos, estatales y extranjeros. Así, los siete autores incluidos -con una obra cada uno de ellos- en el "Veneno" nº133, de mayo del 99 y primero visual, son vascos: José Blanco, Juan Crego, Felicidad Pérez Perea, Fausto Grossi, Hermi Ruiz, Lourdes de la Cal y Alfonso Hernández Lasa. Y en los tres siguientes números, últimos hasta el momento, aparecen los siguientes autores vascos: Bernardo Atxaga, Ricardo Toja, Txaro Sierra, Miguel Ángel Zorrilla, Hilario Mozo, Amaia Mendizabal y Mikel Jauregi. Este último acaba de editar el libro de poemas visuales *Códigos poéticos*; asimismo, ha colaborado en revistas como *Píntalo de verde*, o la bilbaína *Diálogos*, en la que realizó una introducción a la poesía visual ilustrada con obras propias.

Pero quizá la iniciativa más ambiciosa promovida por F. Aliseda ha sido "Interolerti", Festival Internacional de Poesía experimental, en cuya organización colaboraron activamente Amaia Mendizabal y el director de la Olerti Etxea de Zarautz, Leopoldo Zugaza. Desde el 5 de noviembre y hasta el 12 de diciembre de 1999 se expusieron en la zarautztarra sala Sanz Enea-Olerti Etxea las 405 obras recibidas de 135 autores desde 18 países de tres continentes en los más diversos formatos: papel, vídeo, electrografía, CD-Rom, CD, cassette, fotografía...Poemas visuales, poemas-objeto, poesía sonora-polipoesía, libros de artista, instalaciones, collages, video-poesía...se dieron cita en un babélico muestrario de ese terreno abierto que es hoy la poesía experimental. El Festival contó con la presencia de F. Millán, quien dio la conferencia: "La materialización de la poesía", y realizó la acción poética: "Oír la poesía".

La participación más numerosa fue la del País Vasco, con catorce creadores: los alaveses Angela Serna, Juan López de Ael, Adolfo Vargas y Jabier Herrero (de Laudio y miembro del Taller vasco de Poesía Inísta); los gipuzkoanos Ricardo Ugarte, Julia Otxoa, Amaia Mendizabal, Jon Mancisidor y Mikel Campo; los bizkainos Txaro Sierra, José Blanco, Juan Crego y Fausto Grossi; y el navarro Txus Labarga

Para diciembre de 2000, F. Aliseda ha organizado junto a La Galleta del Norte el “Encuentro de Poesía Visual en Euskadi. Euskadin Ikus-Poesiako Topaketa”, a celebrar en la librería barakaldesa La Caraba. Este es probablemente el primer intento de reunir en una exposición a los poetas visuales vascos; la muestra será complementada por diversas presentaciones, recitales y acciones.

Para ir terminando.

Reseñar brevemente a dos de las creadoras visuales vascas más activas hoy, que han aparecido varias veces en este trabajo; me refiero a Julia Otxoa y a Amaia Mendizabal. De Julia Otxoa (Donostia, 1953) ya hemos citado su libro “Luz de aire” (1982), editado hecho uno con “Itxas Burni” de R. Ugarte; es también autora de otro libro visual: “La edad de los bárbaros”, editado en 1995 en Cataluña. Además de una amplia obra discursiva, Otxoa trabaja la poesía visual, el collage, el fotomontaje o el mail-art. Amaia Mendizabal (Donostia, 1966) llega a este medio desde las artes plásticas y ha participado en diversas exposiciones de poesía visual, antologías y revistas; desarrolló la performance fax-art “El arte de la vida” en el Museo de Arte Contemporáneo de México D.F. “Busco mis poemas visuales entre los conceptos semiótico y semióptico; ya que me interesan esos límites de juego: seducción de la palabra desde su aspecto formal-visual óptico entrelazándose con su aspecto semiótico de significado contenido”.

Y para ir terminando un par de asuntos que no quiero dejar en el tintero. Hacer primero referencia a los activos performers vascos, cuya disciplina tan próxima se halla en tantas ocasiones a la poesía; citar a Beatriz Silva, Alberto Lomas o Fausto Grossi. Y hacer también una breve referencia a un campo rico como pocos: la utilización de la poesía visual en la educación, campo estrenado por el “Taller de creación poética”, creado a fines de los 70 en Cataluña por Jordi Vallés y Gustavo Vega, que trabajaron tanto en escuelas infantiles como en institutos o en la universidad. En Donostia se produjo desde 1991 la interesantísima experiencia de “Ikertze. Laboratorios Arteniño”, donde los niños creaban-jugaban mezclando libremente lenguajes artísticos siguiendo las enseñanzas de la experimentación vanguardista, entre ellas las del propio Oteiza.

Recuerdo que en una ocasión, hace ya unos cuantos años, pregunté al poeta y editor Antonio Gómez acerca de la escasa calidad de muchos trabajos visuales publicados en revistas; con su proverbial generosidad, Antonio respondió que en ese momento era necesario apoyar a la poesía visual como género y no a determinados creadores, y que esa criba de calidad se haría posteriormente y, en gran medida, de manera natural. Luego añadió que éste es un medio muy joven en el que hay que dejar que los nuevos creadores que se acercan a él maduren superando el desconocimiento o la grandilocuencia o el efectismo fácil y superficial de las primeras obras. A pesar de que A. Gómez tenía razón, quizá sea ya el momento de la crítica comprometida con el medio, de la autocrítica, del análisis serio.

Por causa de lo necesariamente limitado de este trabajo y de la escasez o inexistencia de documentación sobre muchos aspectos y de la ignorancia de quien esto escribe, este trabajo está a buen seguro lleno de lagunas e inexactitudes, eso sí, siempre involuntarias. Espero que al menos sirva de aproximación, de primer borrador, para una ya necesaria pequeña historia de un medio mestizo e indefinible, pero que entre nosotros va teniendo ya algunos frutos notables.