

# DC 20 **Y4**



CAREO ARGENTINO LA PLATA (B)	TARIFA REDUCIDA
	CONCESION 7935

RELOJ INUTIL (poema visual) EDGARDO ANTONIO VIGO



diagonal  
cero

24

★ COSA TRIMESTRAL

Director: Edgardo Antonio Vigo  
Redacción: Calle 7 N. 546 - 2 E., La Plata  
Prov. de Buenos Aires, República Argentina  
Diagramación: Vigo  
Inscripción en el Registro de la Propiedad  
Intelectual N. 910.317  
Impresa: "Imprenta Di Jorgi" calle 48 - 885  
Deseamos canje con publicaciones de tipo  
similar.

REPRESENTANTES  
en Chile

Guillermo Deisler  
José Santiago Montt 277, dpto. C  
Santiago de Chile

en Paraguay

Miguel Angel Fernandez  
Brasil 1391, Asunción

en Uruguay

Jorge Casteran  
Francisco Vidal 617, Montevideo

MANIFIESTO

2

DE

# DU STIJL

LEIDEN - HOLANDA

ABRIL 1920

## LA LITERATURA

El organismo de la literatura contemporánea vive aún del sentimentalismo de una generación debilitada.

## LA PALABRA ESTA MUERTA

Los clisés naturalistas y los films dramáticos de palabras que los fabricantes de libros nos proveían por metro y por peso nada contienen de los nuevos golpes de audacia de nuestra vida.

## LA PALABRA ES IMPOTENTE

La poesía asmática y sentimental de "mi" y "él" sigue usándose por todas partes y principalmente en HOLANDA está bajo la influencia de un individualismo temeroso del espacio, residuo fermentado de un tiempo envejecido y nos llena de malestar.

La sicología en nuestra literatura novelesca solo se apoya en la imaginación subjetiva; el análisis psicológico y la retórica embarazosa han matado el significado de la palabra.

Esas frases cuidadosamente una después de otra y una bajo la otra, esa fraseología frontal y seca en la cual los realistas viejos presentaban sus experiencias limitadas a sí mismas son enteramente impotentes y no pueden expresar las experiencias colectivas de nuestro tiempo.

Al igual que la vieja concepción de la vida, los libros se basan sobre el largo, la duración; son voluminosos, la nueva concepción de la vida reside en la profundidad y la intensidad y así es como queremos la poesía.

Para construir literariamente los acontecimientos múltiples a nuestro alrededor y a través de nosotros es preciso que la palabra sea reconstituída, tanto siguiendo el sonido como la idea. Si en la vieja poesía, por el dominio de los sentimientos relativos y subjetivos el significado intrínseco de la palabra es destruir, nosotros queremos por todos los medios que están a nuestro alcance; la sintaxis, la prosodia, la tipografía, la aritmética, la ortografía; dar un nuevo significado de la palabra y una nueva fuerza a la expresión.

La dualidad entre la prosa y la poesía no puede subsistir; la dualidad entre forma y contenido no puede subsistir. Entonces para el escritor moderno la forma tendrá un significado directamente espiritual, no describirá acontecimiento alguno, no describirá nada, pero escribirá.

Recreará en la palabra lo colectivo de los acontecimientos: unidad constructiva del contenido y de la forma.

Contamos con el apoyo moral y estético de todos aquellos que colaboran en la renovación espiritual del mundo.

**THEO VAN DOESBURG**

**PIET MONDRIAN**

**ANTONY KOK**

(RE - PUBLICACION AUTORIZADA POR LA SRA. VAN DOESBURG)

diago  
nal 4  
cero



*SONIDO BLANDO (1967)*

*LUIS PAZOS*

# POESIA SONORA

HENRI CHOPIN

3 - 4 Diciembre 66

Traducción del Francés ELENA ANA FRANCISCA C. DE VIGO

67

diago  
nal 5  
cero

Es una larguísima historia. La poesía ha estado sobre una tablilla, ha estado en la voz humana durante milenios. Tan lejos como podamos encontrar documentos, los veremos fijos sobre piedra, papiro, aunque también oral, cantada, animada, interpretada.

No solo existe poesía escrita, sino aquella que, desde RONSARD y MALHERBE, se fijó sobre papel, utilizando la imprenta.

La poesía es un hecho de la voz, de la expresión del cuerpo, desde siempre.

Ahora bien, se me pidió hablar de poesía fonética, de poesía sonora. Hablar de algo quiere decir que con palabras daré alguna idea de una indecible transmisión de boca a oído que, la mayor parte del tiempo, no puede (la idea) transmitir realmente lo que ocurre en la voz, y en la poesía. Yo sería incapaz, como tantos otros, de traducir lo que siento por la poesía sonora.

Sin embargo es preciso hacerlo. Es preciso sin embargo decir que jamás se escribió poesía, a no ser durante cuatro siglos, y no vacilaría en decir: en general, del siglo XVI al XX. Durante esos siglos la poesía se estratificó en la escritura, en el alfabetismo, en las reglas tipográficas. Exigió un lector que fuera, durante siglos un privilegiado, teniendo en cuenta que había pocos lectores, porque la instrucción obligatoria no existía, y que en el mundo había por lo menos un 90% de analfabetos. Durante esos cuatro pequeños siglos hubo una poesía que llegaba a veces al teatro, con RACINE, SHAKESPEARE y algunos otros, y una poesía para lectura. Yo la considero, a esta última como muerta desde que llegó. Con excepción de un BAUDELAIRE. ¿cuál es la poesía que salta a la cara, que ha salido victoriosamente de la página impresa, en lo que concierne a la poesía versificada? No la hay.

Sin embargo esos cuatro pequeños siglos valen mucho. Acaso no los vemos afirmarnos su tradición, su inmortalidad ! Se es inmortal porque se precisan cuatro pequeños siglos para decir: ¿la poesía siempre fue escrita?

En ese sentido, en el sentido en que cuatro siglos bastarían para suprimir milenios de expresión, la escritura, para mí es una enfermedad, así como hay hongos en los troncos enmohecidos de los bosques. La escritura no es la poesía, es uno de sus medios que no podría ser un fin, fin que vemos todavía demasiado en el siglo XX, donde todo es partida. Sí, y sin ver donde está la decadencia, gran cantidad de poetas talentosos se contentan con ese medio para hacer de él un fin. Insisto. Vemos a los SAINT-JOHN-PERSE escribir ronquidos anticuados, a los CLAUDEL aullar y clamar la potencia del verbo que se hace pomposo e hipócrita. A los FRANÇOIS COPPÉE gastar tradiciones para hacer carrera... y entrar a la Academia. A los VALÉRY, maravilloso ciselador, utilizar el libro porque es el único medio de masturbar sus propios sentimientos, en nombre de un castigo o de la disciplina... ¿Yo no sé? A los HUGO hacerse "inigualable", lamentable y grandioso a la vez. Vemos un verbo que podría vivir para los ojos y que no logra tomar impulso, arrojarse al aire, porque el verbo no se ha hecho para la elevación ni para el ojo, porque el verbo sólo podría abrazar la tradición, puesto en manos de los hombres.

Pero yo les digo, la poesía jamás fue tradicional. ELLA DEBE preceder, ES SU ROL. ELLA DEBE provocar, ES SU LEY. ELLA DEBE inquietar, ES SU PODER. ELLA DEBE causar miedo, ES SU GOCE. ELLA DEBE SER, FRENTE A LOS PODEROSOS DE ESTE MUNDO, una barrera para impedirles ser tontos, LO QUE SON TODOS, FINALMENTE. ELLA DEBE juzgar, ES SU NECESIDAD.

Abreviando, la poesía tiene todos los medios para derrocar los ídolos, pero no los emplea con mucha frecuencia, harta como está por la tradición todopoderosa.

Y además, debemos agregarlo, no debe ella abusar de su autoridad para decir a tal o cual que no están vivos? La poesía es el cuerpo del hombre, en primer lugar, y a veces, la palabra: ésta es el sentido mismo de la vida y nunca la SINTAXIS. No pertenece a los que hacen carrera; ES LA FUERZA DE LA VIDA.

Ahora bien, si constato algunos resultados, y sin nombrar ciertos autores, nombrándolos a todos, la poesía escrita fue un fracaso. No fue convidada al banquete de la vida. Aceptó estar en la EDICION, que para mí es una especialidad, aunque fuera un descarte. Se ha convertido en un pequeño objeto que se ofrece a algunos elegidos, pero que no se deja oír. La poesía escrita se puso en una colección, y con gusto yo acusaría a RONSARD de haberla matado, sí, en el siglo XX, no hubiéramos sabido encontrar la poesía sonora. Es preciso destruir la poesía de los libros-cementerios.

El proceso pues de la poesía escrita, recordando que, muy joven, no resiste a los milenios de transmisiones orales, el proceso pues de la poesía escrita se me ocurrió el día en que, ante mi estupefacción, ví niños mayores sin pensamiento ni poder, jugando a la condición de adultos, sin poseer el verbo en sí mismo, que solo es un medio de traducir la vida. He pensado que el aspecto primario de las palabras de todos aquellos que hablan al pueblo (a los pueblos) carecía en demasía de fuerza para expresar la vida, aquella en fin, que nos concierne, puesto que estamos vivos. He pensado en algo más que en la poesía, incomprendible para la lectura, era el fruto de muchos años, de largas maduraciones, aún cuando tuviéramos que resumirla en una sola frase. Pero lo que me desagradaba, lo que me sorprendía, es que en esa frase final, todos los años que la precedieron se habían escamoteado; por una frase, se hacían desaparecer décadas voluntarias o balbuceantes. Concretando, por esta razón pensé que la poesía de la escritura era el último fruto de un árbol que se había suprimido, simplemente. Y personalmente, creo que es el árbol quien soporta todas las experiencias.

Esto debe bastar para hacer un proceso de la poesía escrita, que no es, finalmente más que un bello objeto que no se mueve. La poesía no deberá ya nunca convertirse en un trabajo de orfebre de prestigiosa colección. El poeta tiene demasiado que hacer durante toda la vida, que está cada vez más abierta.

Lo que acaba de decir explicará en parte mi opción para una poesía sonora. Esta poesía sonora que hoy es ampliamente conocida en el mundo entero, dice todo lo que lleva: mis vísceras, mi respiración, mis gritos, mis palabras —que no son más que un fragmento de mi respiración—, mis alegrías, mis actos amorosos, o hasta mis amores, tengo tendencia a hacer este distinción, mis poderes y mis fuerzas. No sólo dice eso. Lleva en consecuencia la muerte de la escritura, ese pequeño período de los milenios; en consecuencia no cree en el verbo todopoderoso, el de las iglesias, que, en el nombre mismo de ese verbo, utilizan cualquier medio para controlar el mundo.

Ya no se extravía más en la palabra utilizada por todos y que deviene, en su envejecimiento, maquina y vacía.

En consecuencia suprime las palabras inertes que no se elevan nunca por encima de lo banal, quiérase o no, porque el mundo todavía es banal. Dice además que la poesía escrita ya no transforma nada, y no agrega nada a la marcha del mundo. Esto, porque ella solo puede CONSTATAR, y jamás afirmar las pulsaciones de la vida, lo que da la poesía sonora.

Abreviando, la poesía escrita, que hallaba la dimensión de los cicerones de un libro, al fin de cuentas ha probado que era intransferible al mundo, por una parte porque permanecía sumisa a una lengua específica, por otra porque el lugar del libro no parecía ser ya más que un gran alineamiento frío de versos y palabras atiborradas sobre una página, y sobre esta página había que esforzarse para hallar la palabra, la frase viva, en un fárrago tipográfico, el mismo sometido a los imperativos de un código (tipográfico) que data del siglo XVI, y muy poco adaptado a nuestra época.

Para concluir agreguemos aún que la poesía escrita exige al lector, así suponemos que éste se encuentre tranquilo, reflexivo, meditativo, sedentario en fin. ¿Dónde encontrar hoy estas condiciones cuando la ACCION ha reemplazado la calma? Estas condiciones no se dan ya.

Tenemos pues milenios de canto y de oralidad en la sangre más que en los documentos. Fuimos llevados a expresarnos por la voz, tanto en las tribus como en las ciudades, debimos sin duda preferir nuestros propios sentimientos y fuerzas por la palabra, por el grito, por el gesto y el mimo, esto en el curso de todas las edades, y aún hoy. Debimos agregar creación a creación en las amplificaciones orales que debían poco a poco, formar la Biblia y otras comunicaciones que las Iglesias lentamente tomaron por su cuenta como revelaciones superiores.

Estamos sometidos a los latidos del corazón y las arterias, debimos ser llevados por el soplo mismo de las improvisaciones y los ritmos, y encontrar todavía más allá de la palabra y el verbo. Tuvimos, durante milenios, que dar golpes, aún sin comprenderlos bien, pero estrechándolos en sí y contra sí, como se estrecha una (.la.) mujer. Debimos salir de nuestros cuerpos-resonadores de potencias labiales, físicas, felices, eróticas, desesperadas, pesadas, del encuentro ritmo-improvisación-afectividad-sensibilidad que podría expandirse por la indecible fuerza de los golpes sensibles. Tuvimos milenios de agua y tierra, y todos los movimientos vivientes que nos acometen.

De esos golpes constantes se iría a nombrar a la poesía (.poiesis.) que lleva bien su nombre y su raíz: la palabra "HACER".

Hacer el amor con el cuerpo-resonador, es eso la poesía, y nunca jamás será regla o ley que detendrá los movimientos de la sangre.

Esos milenios me vinieron a la memoria cuando después de haber soportado la lectura de los poetas, un buen día conocí la tierra.

Yo volvía de las tundras donde la sinigual potencia de la cumbre de la tierra me daba de beber y me hacía oír más que nada en el mundo: los cantos del Universo. Y me imagino cómodamente que esa experiencia de 1945 prefiguraba lo que deben sentir los viajeros del espacio hoy, esos mismos cantos, sospechosos y ricos.

Todo resonaba, salvo los poetas de la escritura que yo creí, cuando niño, tan fuertes, y que se habían encerrado en una disciplina terrible. La mejor palabra es el último volumen, el único bueno. Esto es lo que ellos debían pensar.

Toda la creación era resonante, llevaba sus gritos y fuerzas, y nada podría detenerla, ni siquiera los sabios exquisitos que piensan poder destruir a voluntad lo que es más fuerte que todo, la vida.

Recuperé milenios de oralidad el día en que con mi voz solamente quise competir con los clamores del mundo y el espacio. Me acordé que no había nacido en 1922, sino con los milenios que llevaba en mí, y que cada uno posee.

Con la fuerza de todas mis edades y cargado con todos mis planetas fue que yo ví que mi cuerpo-resonador era también él, tan complejo como la creación entera. Llegó entonces esa conciencia del descubrimiento de mi voz, que encontré múltiple, y que algunos diez años más tarde debería yo enriquecer captándola por el sonido. Llegué a ser, lentamente y poco a poco, buscando sin cesar, un resonador de todos mis plurales, y desde entonces busqué los medios para traducir mis riquezas de resonancia.

Esos medios fueron, naturalmente, medios de resonador, captador gracias a lo que proponía la electricidad, las ondas que nos atraviesan, nos llevan, nos transmiten a todos. Puesto que, ni siquiera ella, la palabra, el cambio de las voces, sin onda no existiría. Descubierta la electricidad solo nos amplifica. Fue preciso que yo mismo fuera ondas, esta vez concientes y, en 1955, cuando tomé el grabador fue como medio, para reemplazar otro medio, la lapicera o la máquina de escribir. No fui entonces ya más un escritor, a pesar de cierto arrepentimiento, y recordando los venenos de la juventud que nos atan a las tradiciones de los hombres. Yo debía dejar la escritura poética en 1963 con la única novela que escribí, en 1961 y el HOMARD COSMOGRAFICO en 1964. Después, solo la voz me satisfizo, y algunos poemas gráficos.

Tomé el grabador dentro de mi cuerpo y se sometió a mí. Pude, por él conjugar los milenios orales que llevaba yo, mis recuerdos concientes o no, objetivados o desconocidos, de mis desplazamientos en el aire, en la tierra y en el agua. Pude darme cuenta de que todo era quemante, hasta

lo aparentemente inaudible. Me quitaron ese peso insoportable que resultaba para mí la escritura, que sólo era cosa nacional. Me sentí libre para actuar en el mundo que siempre comienza cada vez que me despierto.

Este me hacía muchas preguntas. Una de ellas fue que hoy cuenta tres mil millones de individuos, que están todavía encerrados en una sociedad abstracta, y en consecuencia, ciega. Esos tres mil millones de seres no reciben, detenidos como están por los diccionarios y las anécdotas, solo reciben sobras de la creación, la cual no llega hasta ellos.

Pensaba yo que mañana contaría seis mil millones de seres, y que las mismas condiciones les serían ofrecidas, sin poder recibir más que los viejos libros poco a poco momificados. Y encontraba yo desesperante que esos libros no pudieran responder a la sed de vivir de la gente especializada, ay ! cada vez más, en un oficio o una ocupación rentada. Precisaríamos pues artes nuevas, que respondieran a una transmisión total, dada a cada uno. A PESAR de la carencia de interés de las sensibilidades individuales. Sería necesario responder al ojo, al oído, al tacto. Sería necesario, por encima de un arte intelectual, un arte primeramente sensorial que fuera una base inclusive de provocación para obligar a recibir y no a seguir: para detestar o gustar, y no para aceptar a ojos cerrados tal o cual palabra de un San Juan o un Mao-Tsé-Tung.

Precisaríamos un arte provocador, contra la inercia total de las masas que cada vez se hace más grande.

Ahora bien, con el verbo solo, esas condiciones no eran posibles. El verbo es impotente para dar vida, y es siempre incomprendible para el mundo, si llega a veces al ser en pequeña cantidad.

Todo esto hizo que yo me decidiera por un campo experimental, nada más, sin buscar gloria ni estima, sin buscar editor ni sostén, sin temer publicar 500 ejemplares en lugar de 50.000 lo que ocurrirá mañana. Rechazando todo despilfarro, para tener tiempo de encontrar luego. He debido hasta ignorar lo que era la vanguardia, el dadaísmo como el surrealismo o el lettrismo acaso, a no ser para encararlos como testigos de una descomposición del alfabeto también como constructores de armonía cuyo resultado final debía ser sonoro exclusivamente. Ya no tenía yo palabras para decir, nada más para volcar en la escritura que se me volvía falsa. Si es que era imperioso hallar una adecuación a la vida, a los movimientos de los órganos de la vida.

Apareció entonces el canto-pleno de un cuerpo resonador. Me convertí en una voz, luego dos, luego veinte, luego cincuenta. Me convertí en el amplificador por superposición de mis bocas —boca sobre boca— que supieron organizar los sonidos de mi cuerpo, finalmente disciplinado.

La audio-poesía se hizo ballet, films, discos, altoparlantes con la sola base de mi cuerpo solo. La amplificación fue más poderosa aún cuando supe que era necesario crear orquestas de grabadores de tonalidades diferentes. Supe desde ese momento que crear mi voz contradecía la poesía tradicional para convertirse en la poesía, aquella que finalmente no es un asunto de lenguaje sino de vida. Y finalmente sentí respeto por ella. Haber hallado la poesía multiplicable me hizo creer en ella.

Para contento mío supe que no estaba solo. Que otros autores, quizás por diferentes medios, quizás por otras razones, pero todos por la electricidad-grabador, dentro de su individualidad concluían su búsqueda por una poesía sonora más allá de las escrituras.

Fue entonces el verbo "esplendoroso".

Cuando se trata de un verbo "esplendoroso" se piensa en los poemas-partituras (BERNARD HEIDSIECK), en los poemas-orales (PAUL DE VREE), en las permutas (BRION GYSIN) y estos autores son aquellos que, para mí, llevan aún el verbo que yo prefiero liberado, por mi parte, de toda forma precisa.

Cuando se trata de las expresiones viscerales de un hombre, las que son fieles al ritmo del cuerpo, oímos los gritos-ritmos (FRANÇOIS DUFRENE), las meganeumias (GIL WOLMAN), las fuerzas vocales de JEAN-LOUIS BRAU. Esto tiene importancia y, aquí, sabremos que el cuerpo es sonoro.

En fin, cuando se tratará de captarlo todo, de espiarlo todo en el cuerpo, será preciso hacer audible lo inaudible hacer sonoros los soplos, las respiraciones; esto será la AUDIOPOESÍA que recupera la sorprendente corporeidad que-mante.

Es una historia vieja como el mundo... Icaro quería volar, pero recién el siglo XX lo hizo nacer en realidad. La voz quería que la conocieran, y el cuerpo, pero fueron necesarios nuestros últimos años para oírlos. Para todos esos autores, la poesía es la palpación de la sangre.

Para concluir, restaría dar otros nombres: Pienso en JANDL, pero por cierto es todavía el juego de las sílabas y las letras lo que lo sostiene; aquí nada nuevo, nada grande, para aquellos que conocen los poemas fonéticos dadaístas, más tarde los de los letristas. Pienso en COBBINGS, aquí también es una continuación y nada más, los juegos de CARROLL pero sin su juventud. Además recuerdo a GARNIER, que sólo olvidó una cosa, y es que el ritmo y la armonía son necesarios a la voz: sin estas condiciones, ¿cómo hacer vivir el oído? También está NOVAK, mezcla de palabras, de sonidos, de influencia surrealista y letrista, matrimonio imposible. Pienso en PETRONIO, sin duda el más lúcido de todos... en sus artículos !

Por qué necesita ese compromiso de la voz soportada por instrumentos de la polifonía, PARA LA VERBOFONIA ? El resultado, ay ! se hace bastardo.

Otros aún, tales como FRANZ MON o KRIWET, de quienes me hablaron muy bien. Confieso no haberme entusiasmado por los raros registros que pude oír. Tal ocurre con ARRIGO LORA TOTINO; comenzó poco más o menos al tiempo que GARNIER hacia el 63 o el 64. Lo que me gusta en él, es un cierto sentido armónico que no está en otros, lo que me desagrada, es la utilización de procedimientos técnicos como la reverberación, que la publicidad emplea desde hace años y que es también la trampa que no siempre saben evitar los músicos electrónicos.

Espero pues las obras futuras de TOTINO, anhélándolas específicamente por él.

Una última palabra: releendo mi artículo, me doy cuenta que arrastramos, por nuestras obras, un proceso contra el verbo. Es el más grave proceso de toda la historia. Jamás, a mi parecer, se han expresado una voluntad y una actitud tales. Pero jamás tampoco el hombre pudo aprehender el Universo. Es cosa hecha. Pero va de suyo que precisamos cabezas fuertes, dominantes para seguir ese proceso que yo creo debió comenzar con LEWIS CARROLL, MALLARMÉ, prosiguió con los futuristas, los dadaístas, luego los letristas.

Los poetas del sonido abren la vía a las orquestas electromagnéticas y no me sorprendería, por esas orquestas que sirven a la voz humana, que pronto descubramos que aquello que deseábamos, consistía en hallar las resonancias del cuerpo que es preciso conocer finalmente, antes incluso de sabernos alma y espíritu. Escuchar el cuerpo humano, es la única posibilidad que nos queda de hacer que oigan al hombre en un lugar en que, solamente, la máquina domina.

DC  
24 P/13



RELOJ EROTICO (1967)  
EDGARDO ANTONIO VIGO

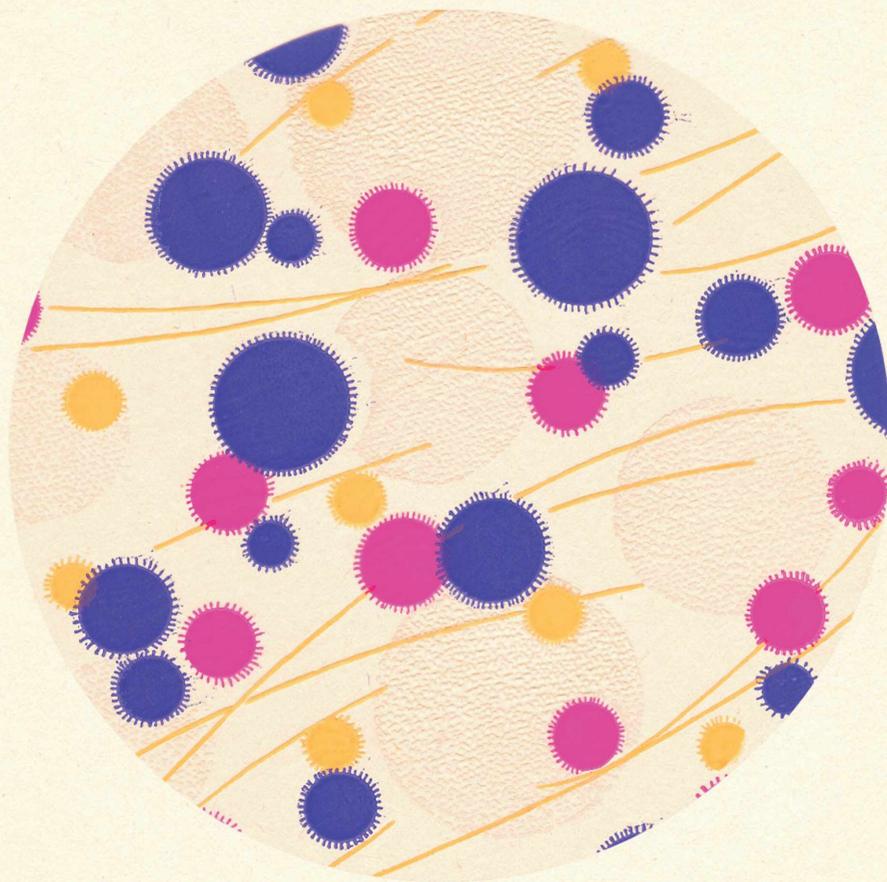


ALMANAQUE  
D. C.

día tras día tras  
día tras día tras

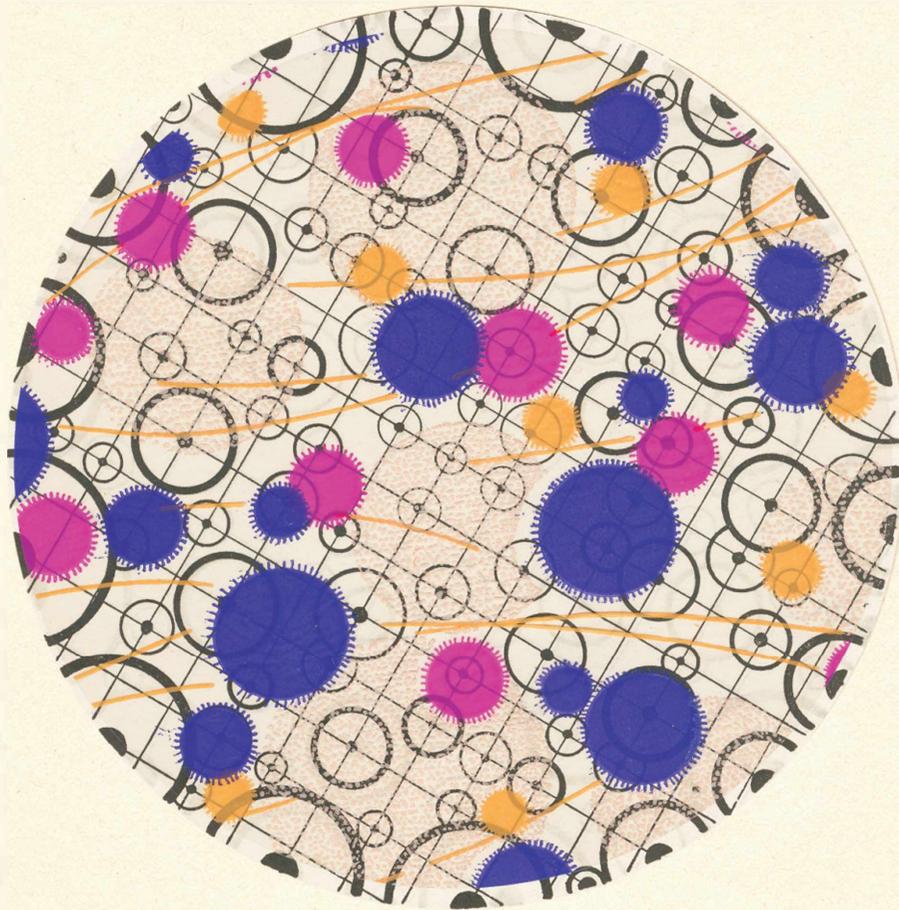
DC  
24 P/16

ORACION EQUIVALENTE (1967)  
CARLOS GINZBURG



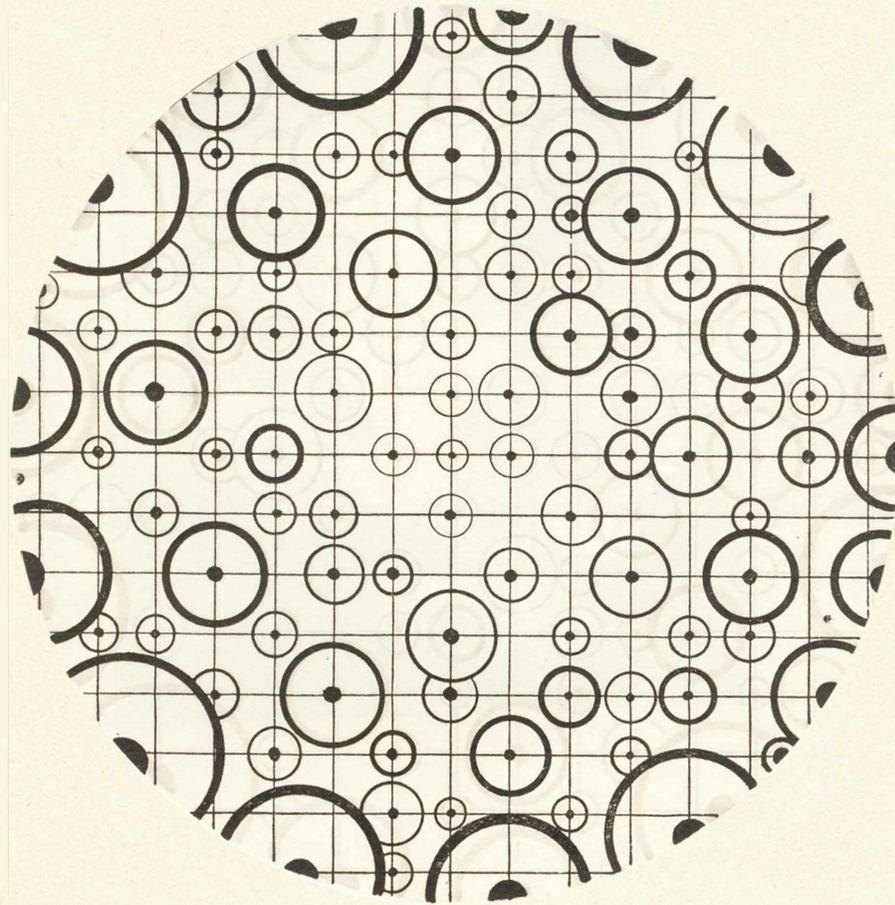
DC  
24 P/16

ORACION EQUIVALENTE (1967)  
CARLOS GINZBURG



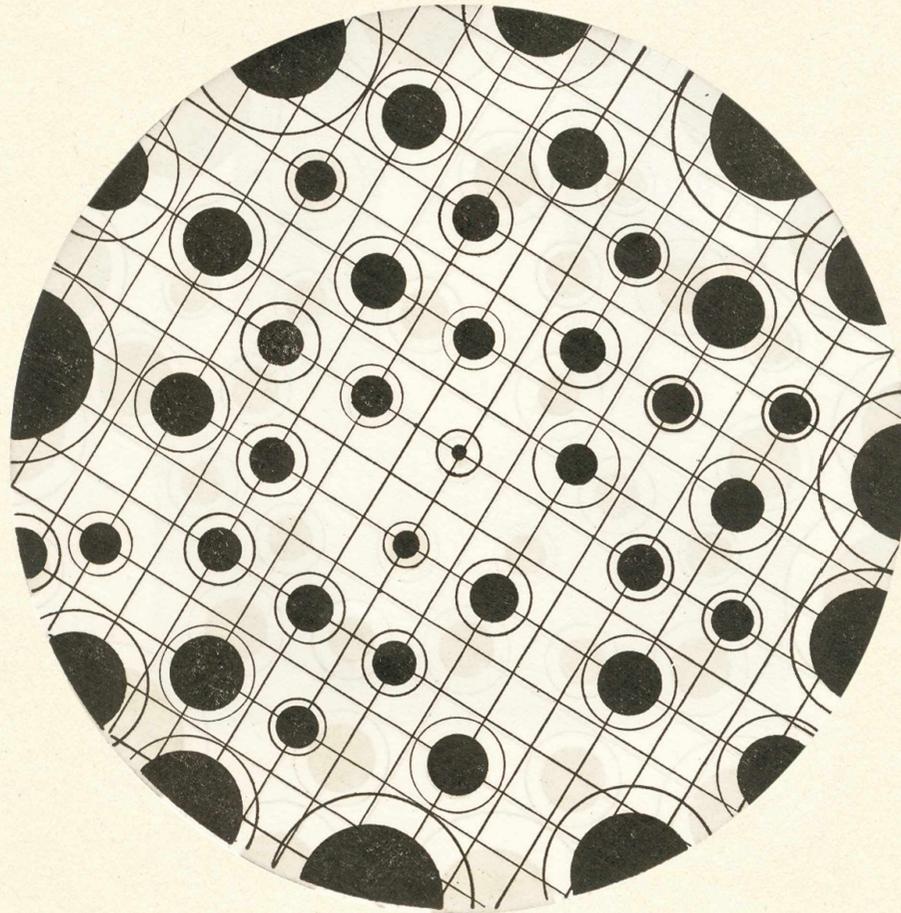
DC  
24 P/16

ORACION EQUIVALENTE (1967)  
CARLOS GINZBURG



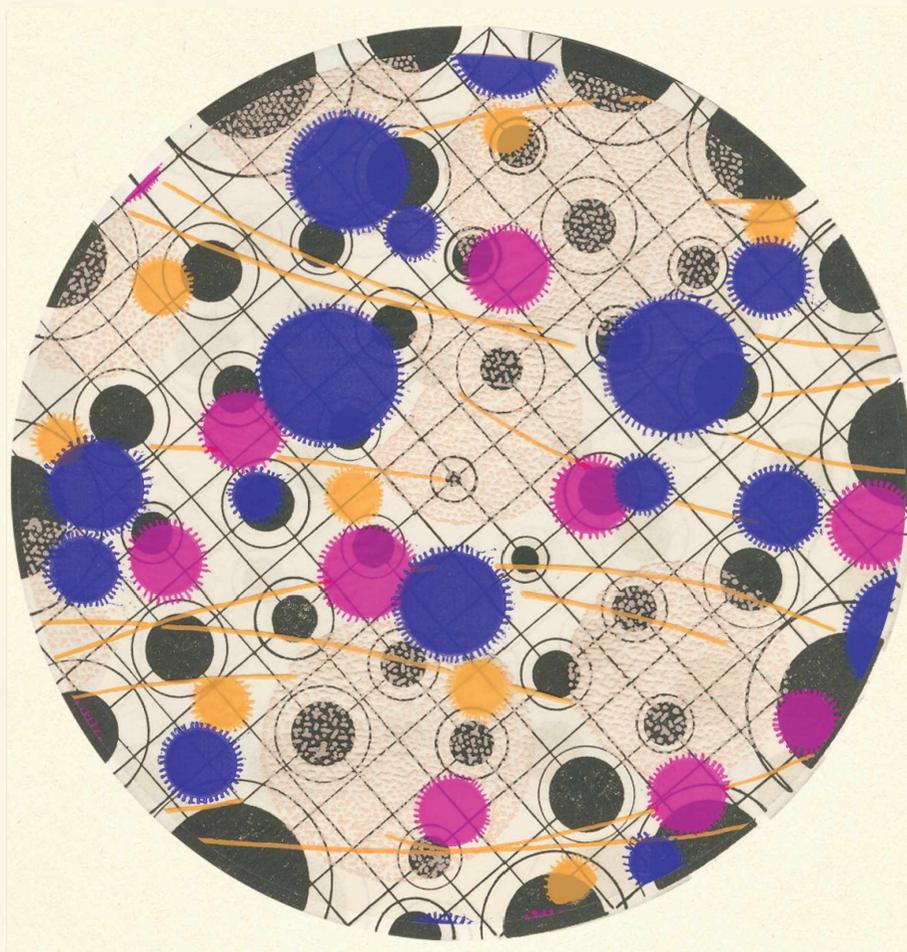
DC  
24 P/16

ORACION EQUIVALENTE (1967)  
CARLOS GINZBURG



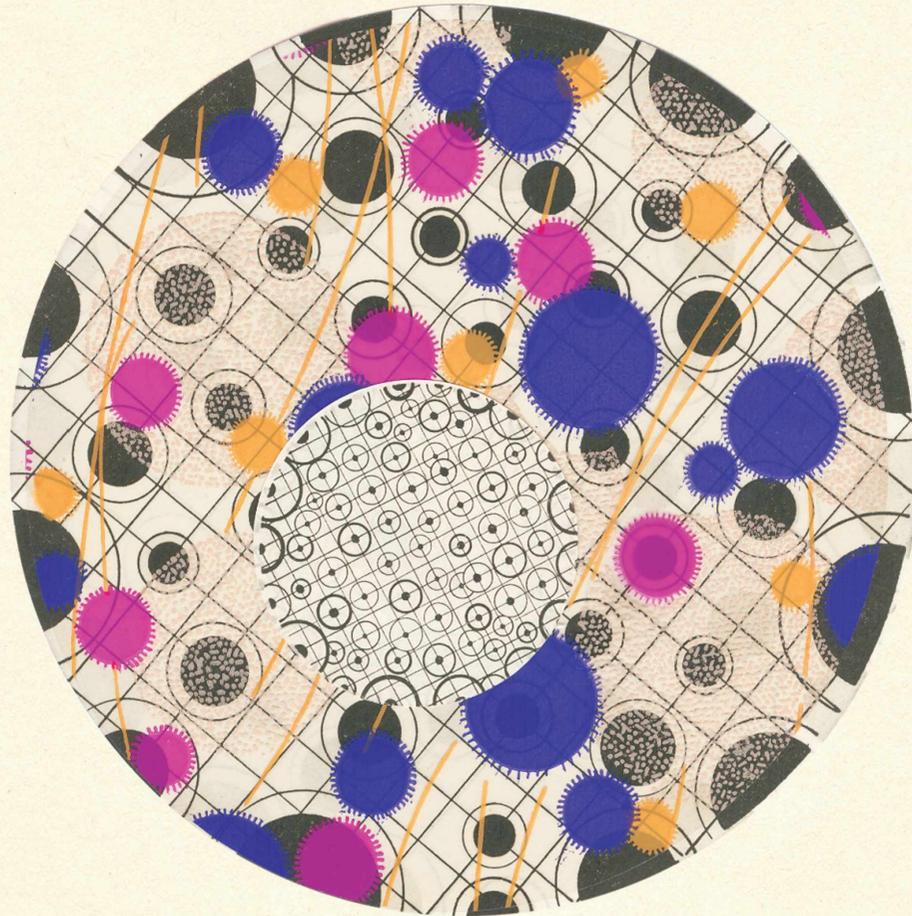
DC  
24 P/16

ORACION EQUIVALENTE (1987)  
CARLOS GINZBURG



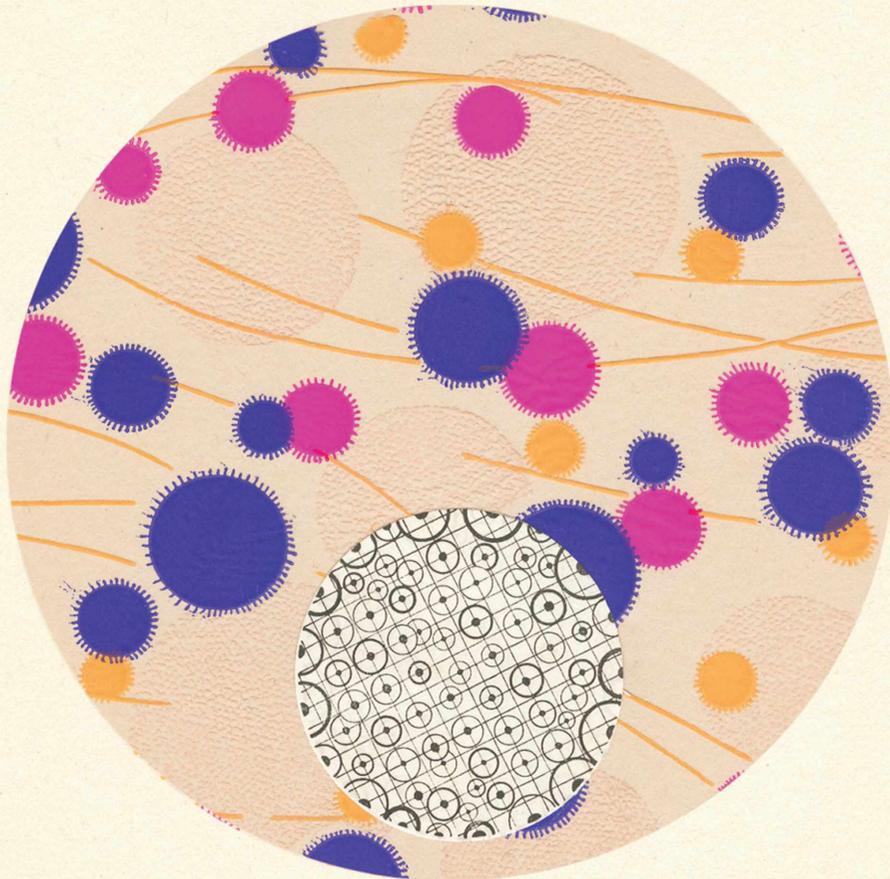
DC  
24 P/16

ORACION EQUIVALENTE (1967)  
CARLOS GINZBURG



DC  
24 P/16

ORACION EQUIVALENTE (1967)  
CARLOS GINZBURG



ANALISIS POETICO MATEMATICO  
DE UNA SALA DE RELOJES INUTILES

X  
Edgardo Antonio Vigo

1967

