

# cid seixas

## Manifiesto a la Aldea Marginal

Toda poesía es, al mismo tiempo, poesía de los objetos y metapoesía, poesía en sí misma. La reflexión de la inteligencia sobre el proceso creador —al constituir el “plano de la manifestación” por la selección y organización de los elementos (como las “correspondances”, de Baudelaire, y lo que Haroldo de Campos llamó “ingeniería de contrarios”, en “The Raven”, de Poe), y el “plano del concepto” por la formación intencionalmente subjetiva de la realidad— confiere al signo poético una naturaleza compleja e insumisa a los sistemas organizados en vigencia. Por eso mismo, es un signo salvaje, no civilizado, no sometido al totemismo del consumo.

De esta forma, el quehacer poético no representa una imitación secundaria de lo real, como legislaba Platón, al expulsar a los poetas de su República, sino una transmutación alquímica de lo ontológico. El hombre no quiere permanecer como la naturaleza lo hizo, observa Hegel; está comprometido en relaciones prácticas con el mundo exterior, resultando de allí la necesidad de transformar este mundo, para reconocerse en la forma de las cosas.

La creación poética se aboca a rehacer la naturaleza, para reflejar en la obra la consciencia humana.

El compromiso del artista para con el hombre consiste en formar la realidad, no conforme a los patrones establecidos por la circunstancia histórica, sino a través del ejercicio de la libertad creadora, símbolo del “libre albedrío” del que hablaba San Agustín —y del cual las inquisiciones parecen olvidarse.

Cassiano Ricardo: Bajo la forma de poesía se dicen cosas que jamás serán dichas. La poesía es antipolicial e impunible, por excelencia.

Así como Marx observó que el arte, en ciertas épocas, no está sometido a los fenómenos globales de la sociedad que le sirve de base (pudiendo, inclusive, oponerse a ellos en un movimiento de antítesis), Lenin reconoció que la actividad poética no soporta el igualitarismo mecánico, el nivelamiento, la dominación de la minoría por la mayoría.

En este punto, por lo menos, tanto la estética marxista cuanto la estética idealista están de acuerdo. Kant ya decía que conocer no es reflejar el objeto en la consciencia o en la inteligencia, sino transformar lo real, en sí mismo incognoscible, encuadrándolo en las formas trascendentales de la subjetividad. Recuérdese que fue Marx el primero en rechazar el materialismo ortodoxo, cuando consideró el papel activo desempeñado por el sujeto en su teoría del conocimiento.

Ahora bien, si la creación artística se constituye en una forma de conocimiento, los objetos reales, aunque influyendo sobre el universo poético, no limitarán el concepto o el plano del contenido estético debido a su propia naturaleza, trascendente a las formas de lo establecido.

La poética no es sólo un modo de conocimiento del objeto formado “a priori”, sino una ampliación / construcción, a través de los focos proyectados por la subjetividad. La creación artística no sólo refleja el mundo, sino que le acrecienta a él un nuevo significado: el significado humano.

Ahí tal vez resida el papel de antena, alarma premonitrice, atribuido al artista por Pound y explicitado por McLuhan.

El metapoema es la reflexión del hombre sobre el proceso, y no solamente sobre lo ontológico, sino también sobre el proceso poético en sí, comprendido como “manifestación” y “concepto” (o “expresión” y “contenido”, en la función semiótica teorizada por Hjelmslev). Esto significa que la reconceptualización de lo ontológico pertenece al proceso poético, juntamente con la “estructura manifiesta”. En otras palabras: tanto la comprensión del mundo o la formación de los objetos en el pensamiento, cuanto la organización formal de la frase y de los enunciados constituyen objeto poético.

Toda poesía es metalenguaje implícito, desde que el proceso intencional del discurso estético presupone la existencia de un discurso paralelo, o subyacente, sobre el lenguaje y su estructura, que puede ser deducido durante la posesión, al observarse la conciencia de manipulación semiológica presente en todo artesanado poético. De este modo, metalenguaje y lenguaje - objeto son “interdependencias”, o semióticas solidarias (de acuerdo con la nomenclatura de Hjelmslev) en el proceso poético; lo que, en términos aristotélicos, equivaldría a *defir*, simplificada-mente, que “forma” y “materia” son immanentes al objeto, pues se determinan mutuamente.

Cassiano Ricardo, en sus reflexiones sobre las vanguardias, percibió que el siglo de la automatización es, por sí mismo, rico en motivos para la incursión de cuantos quieren transformarlo en datos de una nueva construcción poemática. Así, no nos basta tomar la palabra bajo el signo de la destrucción, de la desintegración o de la fragmentación, restringiendo la creación poética a operaciones lingüísticas resultantes de la mentalidad tecnológica autosuficiente e inmune a los hechos que confieren al mundo presente una inesperada configuración, cada vez más insumisa a las comprensiones mecanicistas.

“Lo que cabe a la vanguardia es la recuperación del poema para la poesía como su cuerpo específico” —proclama Cassiano Ricardo— “Ni discursivismo ni concretismo, pero sí un paso al frente, por la superación de ambos, en una reformulación crítica del poema que no sea otra cosa sino poema”.

Creemos, como T. S. Eliot, que la responsabilidad del poeta está directamente comprometida con su lengua, a la que le cabe ampliar y enriquecer. Pero rechazamos cualquier perspectiva (cartesiana, idealista, chomskyana, etc.)

que intente reducir la lengua a una mera nomenclatura, independiente de la estructura del pensamiento, como quieren esas corrientes. Como lo afirman Marx y Engels, el lenguaje es la conciencia real práctica, que existiendo para los otros hombres, existe para el sujeto. Tal como la conciencia, que es un producto social para el marxismo, el lenguaje sólo aparece con la necesidad de comunicación con los otros hombres. De esta forma, ampliar la lengua de un pueblo, decimos —acrecentando la teoría de Eliot—, significa también ampliar la conciencia de la colectividad y construir una nueva ideología, como resultante de la evolución dialéctica del espíritu. Consecuencia de una época, el trabajo del poeta es la tentativa de superación de su elemento condicionante que es la propia época. Solamente así él cumple su papel; el que le es atribuido por la historia.

Lo expuesto puede estar implícito en la indagación de Goethe: "¿Si consigues tu éxito en una lengua ya formada, que versifica y piensa por ti, crees ser poeta?"

El universo poético difiere de los universos paralelos al construir para sí una "manifestación" y un "concepto" propios, sometidos a la constante intersección del sujeto y del objeto. Uno, el sujeto, encontrando su extensión en el otro, el objeto, tiene su "concepto" enriquecido por la constante interrelación que termina por fundir sujeto y objeto, éste, inscripto por Aristóteles en la categoría de lo verosímil: el objeto poético (dialéctica del sujeto y del objeto ontológicos).

El universo de la creación artística se torna más complejo aún, cuando observamos que el proceso de fruición es considerado intrínseco al objeto poético, que resulta como la síntesis de un objeto ontológico sometido a la negación dialéctica del sujeto creador, a su vez, sometida a la negación del sujeto fruidor que elabora la síntesis. La lectura de la obra de arte sería, así, la negación de la negación; proceso que se reelabora en cada momento receptor.

Existente apenas en tanto proceso dialéctico, lo poético rechaza cualquier sistema previo: ya que si completado, agotado, es incorporado a la redundancia del consumo. Drummond de Andrade: "lectura de relámpago cifrado, / que, descifrado, ya nada existe más".

Negándose a la captura, a la aculturación y a la condición civilizada, que a todos nosotros cada vez envilece más y contagia, la creación poética —última resistencia de la libertad humana— construye para sí y se autoconstruye a través del signo salvaje.

(De *O signo Selvagem*, Cid Seixas, Salvador (Bahía), 1978 /1979)

## Poemas

### III

El no:  
al verbo inmóvil,  
nominal, participio  
del pasado:

significado.

Voz pasiva  
del intransitivo  
complicedel doloridocotidiano  
larga calle sin puertas  
ni pausa  
de nota herida  
infinita  
despierta unísona  
en las calzadas  
hombres cansados  
de descifrar un enigma-  
torcido  
en un puerto sin viento:  
paradigma.

### IX

El sí:  
al signo/proceso  
sintagma  
significando  
ágil

ave  
en vuelo  
alada

a balazos  
extinto el canto  
y el gesto  
pero  
no

domada.  
(La fuerza del Olimpo  
es menor que la resistencia:  
Prometeo  
encadenado. Pero  
no vencido.)

(De *O Signo Selvagem*, Cid Seixas —1978/79, producción reciente—)

O não: / ao verbo imóvel, / nominal, participio / do passado: / significado. // Voz passiva / do intransitivo / complicedadorcotidiana / longa rua sem portas / nem pausa / de nota ferida / infinita / acorda unísona / nas calzadas / homens cansados / de decifrar um enigma / torto / num porto sem vento: / paradigma.

O sim: / ao signo/processo / sintagma / significando / ágil / ave / no vôo / alada / á bala / extinto o canto / e o trajeto / mas / não / domada. / (A força do Olympo / é menor que a resistência: / Prometeu / acorrentado. Mas / não vencido.).