

## ASUNTO: "¡DIÓTIMA, DICHOSO SER!"

Karen Villeda

"¡Diótima, dichoso ser! / Alma sublime por quien mi corazón / repuesto de la angustia de vivir / se promete la juventud eterna de los dioses. / ¡Nuestro cielo durará! / Antes ya de verse, nuestras almas, / ligadas por sus insondables honduras, / se había reconocido."

HÖLDERLIN

En *El Banquete* de Platón, el diálogo entre Sócrates y Diótima nos revela que sabemos que: "La idea de 'creación' (*poíesis*) es algo múltiple, pues en realidad toda causa que haga pasar cualquier cosa del no ser al ser es creación, de suerte que también los trabajos realizados en todas las artes

de una enérgica declamación: "¡La reina Brimo ha parido un muchacho Brimo sagrado!". Así la palabra era liberada y se hacía la Historia en el Primer Recital del Mundo.

La poesía sonora, conocida también como poesía fonética, retoma la milenaria idea de basarse principalmente en los re-



"La canción nocturna del pez" y "Poema fónico mudo 1924".

son creaciones y los artífices de éstas son todos creadores (*poietaí*).

La poesía se transmitía de oído en oído antes de que existieran los primeros signos gráficos de representación. Se cuenta que, cuando la diosa madre se unía con el padre de los dioses y de los hombres, el pueblo devoto aguardaba a que apareciera la pareja mostrando una espiga. Esta era la antesala

de cursos sonoros de la lengua para crear. El famoso "Poema fónico mudo 1924" de Man Ray tiene su antecedente en el poema caso desconocido: "La canción nocturna del pez", de Christian Morgenstern (1871-1914), compuesto únicamente de dos signos métricos:

¿Cómo se puede leer una escritura cuasi-primitiva? ¿Es, en realidad, una imagen o continúan siendo palabras? ¿Se suprime

el lenguaje o simplemente muda de forma? Esta flexibilidad se materializa en poemas como “Das große LaLuLa” de Christian Morgenstern (<https://www.youtube.com/watch?v=S9jLCRa3m0A>) y “Kikakoku!” de Paul Scheerbart (1863–1915), poemas que dan cuenta de palabras imaginadas y hasta borborismos.

#### “Kikakoku!”

Paul Scheerbart

Ekoralaps!  
Wiso kollipanda opolosa.  
Ipasatta ih fuo.  
Kikakoku proklinthe peteh.  
Nikifili mopalexio intipaschi benakaffro  
- propsa pi! propsa pi!  
Aukarotto passakrussar Kikakoku.  
Nupsa pusch?

Kikakoku buluru?  
Futupukke - propsa pi!  
Jasolu.....

#### “Kikakoku!” de Paul Scheerbart

El sinsentido lingüístico también inspiró lenguajes propios como la: “Lingua romana” de Stefan George, quien en 1914 escribió “Rosa Gelba”, cuya (im)perfección lingüística es considerable: “En la atmosfera calida tremulante de odores / En la luz argentea de un diffalaz / Ella respira circundundida de un gelbo fulgor / Envelata tot en una seta gelba”.

En *La declamación dinámica y sinóptica*, Filippo Tommaso Marinetti (1876–1944) concibe al declamador como: “Un inventor y un creador infatigable durante su declamación”, el cual procura imitar el todo de una palabra, desde su parte compleja hasta



“Zang Tumb Tumb” de Marinetti



mas que combinan varios idiomas como “L’amirall cherche une maison à louer” [“El almirante busca una casa para alquilar”], creado para dramatizar el acto de la lectura en el Cabaret Voltaire: un lector intermedio canta en inglés, otro lector vocifera en alemán y un lector más modula su voz para hablar en francés.

En el libro de memorias *Courrier Dadá* de Raoul Hausmann (1886 - 1971), se advierte que: “El paso decisivo para introducir en el terreno literario el irracionalismo más absoluto fue dado por el advenimiento del poema fonético”. Kurt Schwitters (1887 -1948) reformula el movimiento dadá con la revista *Mertz*: el poema es un *collage* y toda letra tiene un potencial sonoro. Para él: “Un poema es el ritmo de los sonidos”. La sonoridad –y plasticidad– de un poema se refleja en obras como “Anna Blume”, una parodia del amor ampliamente publicitada en Hannover.

La “Sonate In Urlauten” (“Sonata en Sonidos Primitivos” 1932) de Schwitters, es un poema sonoro en cuatro movimientos, cuyo lirismo puro es sorprendente (al igual que la capacidad pulmonar del artista): <https://www.youtube.com/watch?v=etsX7x5Oo0c>.

En la narrativa, hay diversos ejemplos de poesía sonora que valen la pena rescatar porque abren espacios ilimitados para el placer estético. En el onceavo episodio de *Ulises*, James Joyce explora y explota la musicalidad del lenguaje para fascinarnos con un canto de sirenas que nos aleja de la ruta lineal de lectura:

La poesía crea *siempre* un nuevo lenguaje porque la oralidad, en su sentido lato, nos permite coincidir en tiempo y en espacio para ser cómplices de un mundo renovado. Cuando escuché recitar a Raúl Zurita con su característica pasión en 2007, el poeta nos dijo al terminar que “si desaparece la poesía, desa-

Tchic. Tchuc.

Tip. Un joven no vidente estaba en la puerta. No veía bronce. No veía oro. Ni Ben ni Bob ni Tomás ni Si ni Jorge ni los chopos ni Richie ni Pat. Eél, eél, eél. No veía él.

Marbloom, Grastosobloom contemplaba las últimas palabras. Con suavidad.

Cuando mi país ocupe su lugar entre.

Prrpr.

Debe de ser el bor.

Fff. Oo. Rprp.

Naciones de la tierra. Nadie atrás. Ella ya pasó. Entonces y no hasta entonces. Tranvía. Kran, kran, kran. Buena opor. Viene Krandlkrankran. Estoy seguro de que es el borgoña. Sí. Uno, dos. Que mi epitafio sea Karaaaaaaa. "Escrito. Yo he".

Pprppfirppff.

Hecho.

Final del capítulo titulado “Las sirenas” en *Ulises*, de James Joyce.