

Ulises Carrión



IV Aspa, Discos visuales
Octavio Paz /
Vicente Rojo, 1968

QUE ES UN LIBRO

Un libro es una secuencia de espacios.
Cada uno de esos espacios es percibido en un momento diferente: un libro es también una secuencia de momentos.

□□□

Un libro no es un estuche de palabras, un saco de palabras, un soporte de palabras.

□□□

Un escritor, contrariamente a la opinión popular, no escribe libros.

Un escritor escribe textos.

El que un texto esté contenido en un libro se debe únicamente a la dimensión de dicho texto; o, tratándose de varios textos cortos (poemas, por ejemplo) al número de ellos.

□□□

Un texto literario (prosa) contenido en un libro *ignora* el hecho de que éste es una secuencia espacio-temporal autónoma.

Una serie de textos más o menos cortos (poemas o no) distribuidos en un libro según cierto orden propio, manifiesta la naturaleza secuencial del libro.

La manifiesta, acaso la usa. Pero no la aprovecha, no la incorpora, no la asimila.

□□□

El lenguaje escrito es una secuencia de signos desplegados en el espacio, cuya lectura transcurre en el tiempo.
El libro es una secuencia espacio-temporal. <

Ulises Carrión, joven escritor mexicano, autor de dos libros de relatos: *La muerte de Miss O* y *De Alemania*. Últimamente ha incursionado en el campo de la poesía experimental. Actualmente vive en Europa.

El libro existió originalmente como recipiente de un texto (literario).

Pero el libro, considerado como una realidad autónoma, puede contener cualquier lenguaje (escrito), no sólo el literario, e incluso cualquier otro sistema de signos.

□□□

□□□

De entre los lenguajes, el literario (prosa y poesía) no es el que mejor se acopla a la naturaleza del libro.

□□□

Un libro puede ser el recipiente accidental de un texto cuya estructura es diferente al libro: son los libros de las librerías y las bibliotecas.

Un libro puede existir también como una forma autónoma y suficiente en sí misma, incluyendo acaso un texto que acentúa, que se integra a, esa forma: aquí empieza el arte nuevo de hacer libros.

□□□

En el arte viejo el escritor se cree inocente del libro real. Él escribe el texto. El resto lo hacen los lacayos, los artesanos, los obreros, los otros. <

En el arte nuevo la escritura del texto es sólo el primer eslabón en la cadena que va del escritor al lector. En el arte nuevo el escritor asume la responsabilidad del proceso entero.

□□□

En el arte viejo el escritor escribe textos.
En el arte nuevo el escritor hace libros. ✓

□□□

Hacer un libro es actualizar su ideal secuencia espacio-temporal por medio de la creación de una secuencia paralela de signos, lingüísticos o no. ↗

□ □ □

PROSA Y POESIA

En un libro viejo todas las páginas son iguales.

El escritor siguió, al escribir su texto, únicamente las leyes secuenciales del lenguaje, que no son las leyes secuenciales del libro.

Las palabras pueden ser diferentes en cada página; pero cada página, en tanto que tal, es idéntica a las precedentes y a las que siguen.

En el arte nuevo cada página es diferente; cada página es creada como un elemento individual de una estructura (el libro) en la que tiene una función particular que cumplir.

□ □ □

En el lenguaje hablado y escrito los pronombres sustituyen a los nombres, evitando repeticiones cansadas y superfluas.

En el libro, compuesto de elementos, de signos, como el lenguaje, ¿qué cosa hace el papel de los pronombres, evitando repeticiones cansadas y superfluas?

Este es un problema del arte nuevo, que el viejo no sospecha siquiera.

□ □ □

Un libro de 500 páginas, o de 100 y hasta de 25, en que todas las páginas son iguales, es un libro aburrido en tanto libro, por más emocionante que pueda ser el contenido de las palabras del texto impreso sobre las páginas.

□ □ □

Una novela, de un escritor genial o de un autor infame, es un libro donde no pasa nada.

□ □ □

Todavía hay, y siempre habrá, gentes a quienes les gusta leer novelas. También habrá siempre gentes a quienes les gusta jugar ajedrez, o contar chismes, o bailar mambo, o comer fresas con crema.

□ □ □

[A diferencia de las novelas, donde no pasa nada, en los libros de poesía pasa a veces algo, aunque poquísimo.

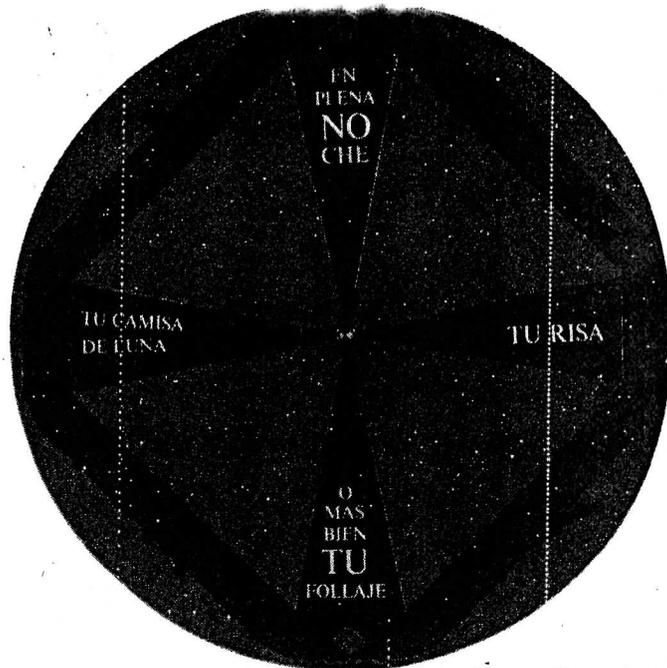
□ □ □

Una novela en que no se usan mayúsculas, o en que se emplean diferentes tipos de letras, o en que se intercalan fórmulas químicas, etc., sigue siendo una novela, o sea, un libro aburrido que hace cara de no serlo.

□ □ □

Un libro de poemas contiene tantas o más palabras que una novela, pero usa siempre el espacio real, físico, sobre el que ellas aparecen, de un modo más intencionado, más evidente, más profundo.

Porque para transcribir el lenguaje poético sobre el papel es



IV Aspa, Discos visuales
Octavio Paz / Vicente Rojo, 1968

necesario traducir tipográficamente las convenciones propias al lenguaje poético. <

□ □ □

La transcripción de la prosa necesita de poca cosa: signos de puntuación, mayúsculas, diversos márgenes.

Todas estas convenciones son invenciones originalísimas y hermosas, pero por ser de uso tan cotidiano no reparamos ya en ellas.

La transcripción de la poesía, lenguaje más elaborado, usa de signos menos cotidianos. La mera necesidad de crear los signos apropiados a la transcripción del lenguaje poético, nos llama la atención sobre este hecho tan sencillo: que escribir un poema sobre un papel es un acto *diferente* de escribirlo en la imaginación.

□ □ □

> La poesía es canto, repiten los poetas. Pero no la cantan. La escriben.

La poesía es para decirse en voz alta. Pero no la dicen en voz alta. La escriben.

El hecho es que la poesía, tal y como se da 'naturalmente' en nuestra realidad, es poesía escrita e impresa, no cantada y dicha.

Y con esto la poesía no ha perdido nada.

Ha ganado, eso sí, una realidad especial de la que carecían las tan añoradas poesías cantada y dicha.

□ □ □

EL ESPACIO

Hace años, pero muchos años, que los poetas han explotado intensiva y eficazmente las posibilidades espaciales de la poesía. Pero sólo la llamada poesía concreta o, últimamente, visual, lo ha declarado abiertamente.

□ □ □

Que un verso termine a media línea, que un verso tenga un margen mayor o menor, que entre dos versos haya un espacio grande o pequeño, todo esto es explotación del espacio.

□□□

No es que un texto sea poesía porque utiliza el espacio de un modo determinado, es que la utilización del espacio es un rasgo de la poesía escrita.

□□□

El espacio es la música de la poesía no cantada.

□□□

La introducción del espacio en la poesía (o más bien de la poesía en el espacio) es un acontecimiento enorme, de consecuencias literalmente incalculables.

Una de esas consecuencias es la poesía concreta y/o visual, cuya aparición no es una extravagancia en la historia de la literatura, sino el desarrollo natural, inevitable, de la realidad espacial que adquirió el lenguaje desde el momento en que se inventó la escritura.

□□□

La poesía del arte viejo utiliza el espacio, si bien vergonzosamente.

Esa poesía establece una comunicación intersubjetiva.

La comunicación intersubjetiva ocurre en un espacio abstracto, ideal, impalpable.

□□□

En el arte nuevo (del que la poesía concreta es sólo un caso) la comunicación sigue siendo intersubjetiva, pero se establece en un espacio concreto, real, físico — la página.

□□□

Un libro es un volumen en el espacio.

Es el terreno real de la comunicación por la palabra impresa: su aquí y su ahora.

□□□

La poesía concreta representa una alternativa a la poesía.

El libro, considerado como una secuencia espacio-temporal autónoma, ofrece una alternativa a todos los géneros literarios existentes.

□□□

El espacio existe fuera de la subjetividad.

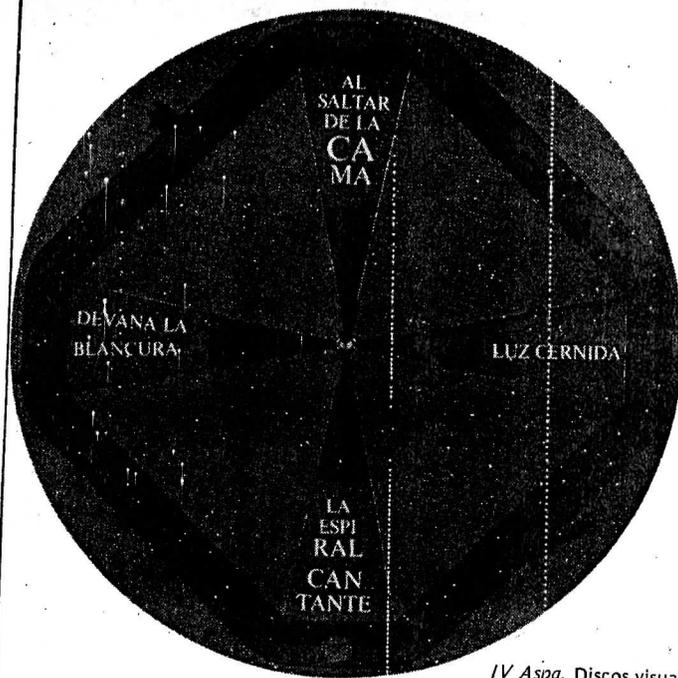
Si dos sujetos comunican en el espacio, el espacio es un elemento de la comunicación. El espacio modifica la comunicación. El espacio impone sus propias leyes a la comunicación.

La palabra impresa está presa en la materia del libro.

□□□

¿Qué es más significativo: el libro o el texto que lo contiene?
¿Qué fue primero: el huevo o la gallina?

□□□



IV Aspa, Discos visuales
Octavio Paz / Vicente Rojo, 1968

El arte viejo supone que la palabra impresa está impresa en un espacio ideal.

El arte nuevo sabe que el libro es un objeto de la realidad exterior, sujeto a condiciones objetivas de percepción, existencia, intercambio, consumo, utilización, etc.

□□□

La manifestación objetiva del lenguaje puede considerarse en un momento y un espacio aislados: es la página; o en una secuencia de espacios y momentos: es el libro.

□□□

No hay, ni habrá ya, nueva literatura.

Habrán, tal vez, nuevas maneras de comunicar que incluyan al lenguaje, o basadas en él.

En tanto que medio de comunicación, la literatura será siempre vieja literatura.

□□□

EL LENGUAJE

El lenguaje transmite ideas, o sea, imágenes mentales.

La transmisión de imágenes mentales parte siempre de una intención: hablamos para transmitir ésta y no aquella imagen.

El lenguaje de todos los días y el lenguaje del arte viejo tienen esto en común: que ambos son lenguajes intencionados, ambos quieren transmitir determinadas imágenes mentales.

□□□

En el arte viejo las palabras, su sentido, son las portadoras de la intención del autor.

Como el sentido de las palabras es indefinible, así es la intención del autor insondable.

□□□

Toda intención supone un propósito, una utilidad.
El lenguaje de la vida cotidiana es intencional, o sea utilitario; sirve para transmitir ideas y sentimientos, para exponer, para declarar, para convencer, para invocar, para acusar, etc.
El lenguaje del arte viejo es también intencional, o utilitario. Ambos lenguajes se diferencian sólo en su forma exterior.

□□□

El lenguaje del arte nuevo es radicalmente diferente del cotidiano. Desatiende las intenciones, la utilidad, y se vuelve sobre sí mismo, se investiga a sí mismo, en busca de formas, de series de formas, que den nacimiento a, se acoplen con, se desplieguen en, secuencias espacio-temporales.

□□□

Las palabras en un libro nuevo no son las portadoras del mensaje, las mensajeras del alma, la moneda corriente de la comunicación.

Esas ya las nombró Hamlet, gran lector de libros: palabras, palabras, palabras.

□□□

Las palabras del libro nuevo están allí no para transmitir ciertas imágenes mentales con determinada intención.

Están allí para formar, junto con otros signos, una secuencia espacio-temporal que identificamos con el nombre de libro.

□□□

Las palabras del libro nuevo pueden ser originales del autor o ajenas.

Un escritor del arte nuevo escribe muy poco o de plano no escribe.

□□□

El libro más hermoso y perfecto del mundo es un libro con las páginas en blanco, como el lenguaje más completo es el que queda más allá de lo que las palabras del hombre pueden decir. Todo libro del arte nuevo es una búsqueda de esa absoluta blancura, del mismo modo que todo hablar es una búsqueda del silencio.

□□□

La intención es la madre de la retórica.

□□□

Las palabras no pueden dejar de significar algo, pero sí pueden ser despojadas de intencionalidad.

□□□

Un lenguaje no intencional es un lenguaje abstracto: no refiere a una realidad concreta.

Paradoja: para poder manifestarse él mismo concretamente, el lenguaje necesita volverse primero abstracto.

□□□

Lenguaje abstracto quiere decir que las palabras no están ligadas a ninguna intención particular; que la palabra 'rosa' no es ni la rosa que yo veo, ni la rosa que un personaje más o menos imaginario dice que ve. En el lenguaje abstracto del arte nuevo

la palabra 'rosa' es la palabra 'rosa'. Significa todas las rosas y no significa ninguna.

□□□

¿Cómo lograr que una rosa no sea la mía ni la suya, sino la de todos, o sea, la de ninguno?

Poniéndola dentro de una estructura secuencial (por ejemplo, un libro), para que deje de ser momentáneamente una rosa y sea, antes que nada, un elemento de esa estructura.

□□□

ESTRUCTURAS

Toda palabra existe siempre como elemento de una estructura —una frase, una novela, un telegrama.

O: toda palabra forma parte de un texto.

□□□

Nadie ni nada existe aisladamente: todo es elemento de una estructura.

Toda estructura es a su vez elemento de otra estructura.

Todo lo que existe son estructuras.

□□□

Comprender algo es comprender la estructura de que forma parte y/o los elementos que forman la estructura que ese algo es.

Un libro está formado de diversos elementos, uno de los cuales puede ser un texto.

Un texto que forma parte de un libro no es necesariamente la parte esencial o más importante del libro.

□□□

Quien va a la librería a comprar diez libros de color rojo, porque éste armoniza con los otros colores de su sala o por cualquier otra razón, pone en evidencia el hecho irrefutable de que los libros tienen un color.

□□□

En un libro del arte viejo las palabras transmiten la intención del autor. Por eso él las escoge con cuidado.

En un libro del arte nuevo las palabras no transmiten ninguna intención; sirven sólo para formar un texto, el cual es un elemento del libro, y es éste, en su totalidad, el que transmite la intención del autor.

□□□

El plagio es el punto de partida de la actividad creadora en el arte nuevo.

□□□

Si alguna vez el arte nuevo usa una palabra aislada, es entonces en un aislamiento total; libros de una sola palabra.

□□□

Los autores del arte viejo poseen el don del lenguaje, el ingenio del lenguaje, la facilidad del lenguaje.

□□□

Para lo
dificult

En el
quiere
(Pero:

En el
sabe lo
de un
Lo im
en tar
estruc

En el
El arte
En el
quiere

No es
Todo
abierto
Y es
cualq

El a
aque
El a
el a
capa

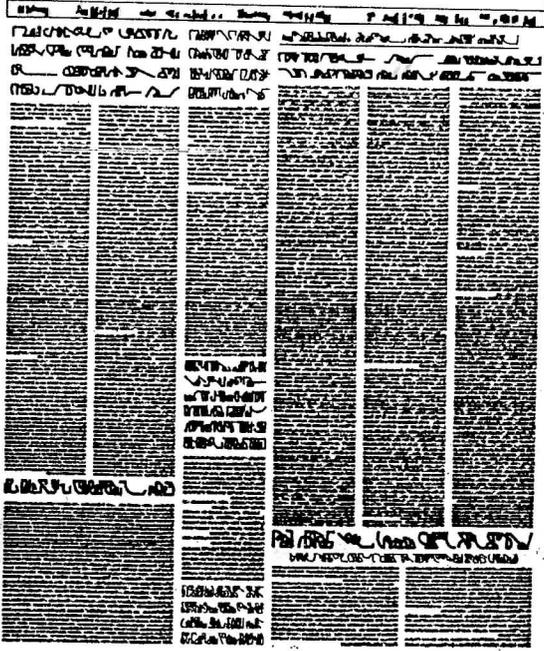
El t
nove
carta

En
autc
así l
E
corr

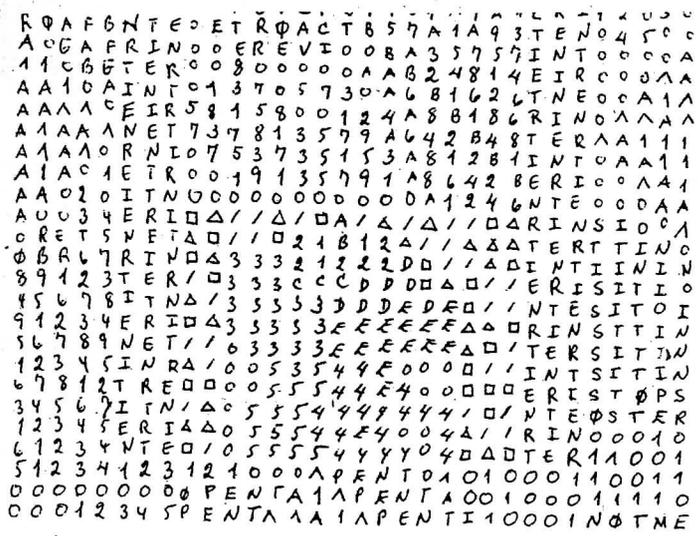
LA

Par.
Par.
que
de

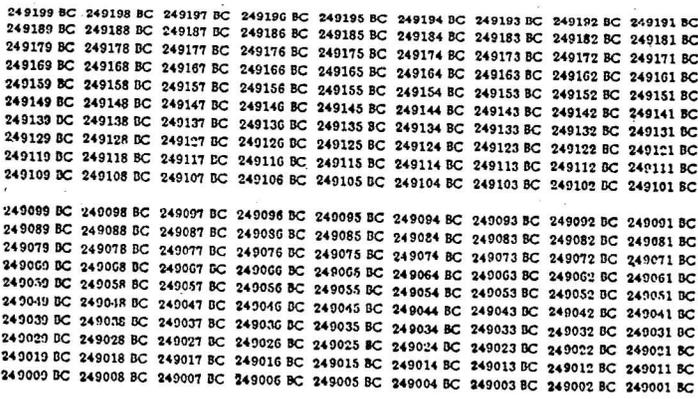
Un
equ



Mirsha Desmisache, Portada del diario No. 1, septiembre de 1972



Boolean Image, fragmentos de Boolean Package, 1969



On Kawara, Un millón de años, página 1497.

Este malentendido es imposible en el arte nuevo. Sólo puede leerse si se entiende.

□□□

En el arte viejo todos los libros se leen de la misma manera. En el arte nuevo cada libro requiere una lectura diferente. <

□□□

En el arte viejo leer la última página lleva tanto tiempo como leer la primera. En el arte nuevo el ritmo de la lectura cambia, se apresura, se precipita.

□□□

Para entender y apreciar un libro del arte viejo es necesario leerlo enteramente. En el arte nuevo a menudo NO es necesario leer el libro entero. La lectura puede cesar en el momento en que se ha comprendido la estructura total del libro.

□□□

El arte nuevo hace posible una lectura más rápida que la de los cursos de lectura rápida.

□□□

Hay métodos de lectura rápida porque los métodos de escritura son demasiado lentos.

□□□

Leer un libro es percibir secuencialmente su estructura.

□□□

El arte viejo ignora la lectura. El arte nuevo crea condiciones específicas de lectura.

□□□

Lo más lejos a que el arte viejo ha llegado es a pensar en los lectores, lo cual es ir demasiado lejos.

□□□

El arte nuevo no discrimina lectores; no se dirige a los viciosos de la lectura, ni trata de arrebatarle público a la televisión.

□□□

Para poder leer el arte nuevo, y entenderlo, no es necesario haber estudiado cinco años en la Facultad de Letras.

□□□

Los libros del arte nuevo no necesitan, para ser apreciados, de la complicidad sentimental y/o intelectual del lector en cuestiones de amor, política, psicología, geografía, etc.

□□□

El arte nuevo apela a la facultad que tienen todos los hombres de entender y crear signos y sistemas de signos. □

Amsterdam, mayo de 1974.

plural