

En 1966 algunos poetas platenses coincidieron con artistas plásticos en una exposición colectiva en el Bar Mimo de Buenos Aires. Organizada de manera conjunta por la publicación porteña *Cuadernos de poesía* y la revista *Diagonal Cero* (cuyo número 17 se presentó en el encuentro), la muestra reunió la lectura de poemas de Alfredo Andrés, Daniel Barros, Calderón Pando y Luján Gutiérrez, dibujos de Gancedo, grabados de Ismael Calvo Perotti, pinturas de Lucio Loubet y “poemas matemáticos” de Vigo. Pazos presentó un provocativo objeto realizado con materiales de desecho y una estructura de madera, sobre la que dispuso sus *Phonetic “Pop” Poems*, artefactos poéticos visuales compuestos por la repetición de onomatopeyas.

El conjunto constituía, en palabras de Pazos, “una escultura fonética espantosa” que contrariaba cualquier presupuesto sobre la poesía. Especie de perturbador espantapájaros (¿o espantapoetas?), el revulsivo objeto concitaba la pregunta “¿cómo unir la poesía con esta porquería?”.³¹ La intervención de Pazos extendía de manera radical e insolente el gesto de “sacar la lengua” a la tradición poética: su irreverente objeto estaba muy lejos de convocar la actitud contemplativa que la poesía sería reclamaba para sí misma y sus “poemas fonéticos” abandonaban toda articulación discursiva, para hacer de los desechos del lenguaje (de sus detritus) su materialidad privilegiada.

LA “NUEVA POESÍA” EN *DIAGONAL CERO*

El mismo año de la muestra en el Bar Mimo, la portada de *Diagonal Cero* número 19 presentaba una inusual intervención: un poema “fonético” de Pazos titulado *Pirámide*, una forma triangular “sonora” diagramada mediante la repetición gráfica de la onomatopeya “TOC”. La publicación del poema de Pazos anticipaba las nuevas búsquedas poéticas que la revista asumirá de manera programática a partir del número siguiente. *Pirámide* postulaba un desplazamiento radical de las innovaciones auspiciadas entonces por la poesía joven, en las que el mismo Pazos se encontraba involucrado y a las que *Diagonal Cero* había contribuido a difundir en sus sucesivos números. Mientras que aquella había articulado su programa estético en torno a la puesta en cuestión del verso y la métrica tradicionales, la nueva poesía en la portada de *Diagonal Cero*, diagramaba su operatividad crítica en una ruptura que ya no se ubicaba al nivel del verso (al que renunciaba de manera deliberada), sino en la exploración de la potencialidad semántica movilizadora por la disposición visual de la palabra y los signos gráficos en el espacio de la página.

³¹ PÉREZ BALBI 2007.