



Notas de interés

Para:	SR/S. CLIENTES-	De:	MATAFUEGOS DRAGODSM
Fax:		Páginas:	
Teléfono:		Fecha:	24/08/2014
Asunto:	TEMA DE INTERES: EL OÍDO DEL POEMA- WALTER CASSARA.	cc:	Por: LEWIN, ANDRES. (La edición nos pertenece. Matafuegos DRAGODSM).-

Urgente Para revisar Responder



1. EL JUEGO



Walter Cassara no escribió un libro de ensayos. Tampoco se trata de un crítico literario. Walter Cassara es un poeta que juega con palabras, y como tal intenta responderse la misma pregunta que se hacen todos los poetas: ¿Qué es la poesía?

Pretender una lectura lineal de ***El oído del poema (Walter Cassara, Editorial Bajo la Luna, 2011)*** sería reducir el libro a un simple ensayo, una crítica literaria, sería despreciar lo que Walter nos propone, un juego donde la crítica, el ensayo, son también una forma de decir poesía.

Y pretender que un aprendiz de poeta cómo quien esto escribe, tan sólo lea un libro de principio a fin, sería no entender que un poeta es siempre alguien que juega, es el niño que todos conservamos dentro nuestro.

La intención de este texto es rescatar algunas ideas del libro, porque la poesía se construye de palabras, ritmo, sonido, misterio, pero también de ideas, ya que la poesía nunca deja de ser una forma de mirar el mundo, la mirada de hombres que piensan.

Walter comienza el libro reflexionando sobre la relación entre crítica y poesía, para así repetir la misma pregunta que se hace Mario Luzi: “¿La simplicidad y la naturaleza de la poesía exigen al poeta de toda justificación?” ... a lo que Walter responde:

Claro está que la respuesta debería ser un rotundo no, ya que simplicidad y naturalidad son dos virtudes que hoy por hoy nadie conquista sin un arduo ejercicio de depuración emocional en el

diván, frente a la página en blanco o en el trato diario con el mundo (...) la función del poeta –si es que todavía le corresponde alguna- debería consistir en ayudarnos a llevar esa carga; hacer que el lenguaje sea, por un instante al menos, no el tiempo condenado o muerto de una clausura formal, sino el de una comunicación efectiva.

2. EL RUSO

Walter tiene una mirada rusa del mundo, es alguien que ha nacido en el siglo XX, en plena guerra fría. Y si bien no me lo imagino cual agente 86 en oficinas de KAOS o KONTROL, sí me lo imagino como cualquier poeta ruso, un poco al costado, escribiendo en esa *lengua que ha sido desde siempre escribir contra la censura o la persecución política (...)* o como Anna Ajmatova dijo alguna vez, *que ningún país se tomaba tan en serio la poesía, ya que uno podía morir por dedicarse a ella.*

Walter tiene una mirada rusa del mundo, porque como todo poeta entiende que el ojo con que se elige mirar el mundo es también una elección política. Por eso es capaz de interpretar y comprender la poesía rusa, *donde cada uno de sus protagonistas tuvo que ser un vidente, un loco o un sonámbulo.* Y por eso rescata a la poesía de Joseph Brodsky como poesía política, *en el mejor sentido que puede tener esta noción tan discutida y vapuleada (...) poesía que no necesita recurrir a ninguna de las astucias demagógicas que manipulan los autores “comprometidos” (...)* De cualquier manera, *tratándose de un escritor ruso, la expresión poesía política suena poco menos que a un insulto o a una broma. (...) El propio Brodsky dijo alguna vez que entre esas dos palabras, salvo por la letra pe inicial, no había nada en común.*

Pero si lo que importa es la mirada, ¿por qué el libro se llama “*El oído del poema*”? Bueno, como decía el Don Juan de Castaneda, los poetas suelen ser personas que entienden que ver no es un asunto simplemente de los ojos. Walter nos recuerda también a Henri Michaux, para quien *“lo fantástico es todo aquello que existe y es absolutamente natural, pero... que no conviene”.*

Reflexionando alrededor de la obra de Henri Michaux, Walter se pregunta: *¿Qué impide que de repente, una mañana, al levantarnos de la cama, no se haga trizas la imagen en el espejo?*

(...) Si el encantamiento no se rompe es porque el understanding opera todo el tiempo como un tamiz de disturbios fantásticos, corrigiendo los flujos caóticos y filtrando los impulsos agresivos que, de otro modo, llenarían de grumos o agujeros negros nuestra percepción de lo real. (...) Precisamente la poesía empieza allí donde se rompe dicho tamiz y se abre un abismo entre lo acreditado y lo no acreditado por la conciencia, porque: “¿qué hay en una palabra que no pueda transformarse en cuchillo? Y después ¿cómo no tomarlo, cómo detenerlo?” (...) El poeta se nos revela cómo aquel que puede ver más allá del mundo ordinario, aunque siempre accidental u oblicuamente.



Seguimos sin entender qué es la poesía, pero al menos Walter nos está ayudando a interpretar quienes son esos tipos raros que se ponen a escribir cómo si estuvieran poseídos por una fuerza endemoniada.

Y más raros aún que los poetas son los traductores de poesía, o al menos esos traductores capaces de producir textos que cuando se confrontan con el original, *el lector verifica la misma distancia que hay entre un borracho que da en el blanco y otro que se propone encarnar la alocución más inspirada de su vida; uno que sabe lo que dice y otro que sobreactúa su curda en la fría sobriedad de las diez de la mañana.*

La traducción literaria, su finalidad última –según las ideas consagradas por Walter Benjamín- consiste en dar con una forma que pueda injertarse y despertar en la lengua receptora “un eco del texto original”.

3. LOS POEMAS

Leyendo el libro, uno va incorporando ideas alrededor de los poetas, los traductores, la poesía, pero Walter no se olvida de los poemas, la materia prima que justifica todo lo demás:

“Verde verderol/ endulza la puesta del sol./ Palacio del encanto/ el pinar tardío,/ arrulla con llanto/ la huida del río./ Allí el nido umbrío/ tiene el verderol:/ Verde verderol,/ endulza la puesta del sol” (Juan Ramón Jiménez)

Más allá de lo que pueda significar la palabra “verderol”, es interesante cómo Walter recuerda estos versos que le recitaba su abuela, en un barrio del conurbano bonaerense *donde las mujeres mostraban un ingenio verbal y (¿por qué no decirlo?) un alto grado de honestidad filosófica que las conversaciones masculinas –por lo general estancadas en tres o cuatro tópicos obligatorios- retaceaban en pos de un sentido común.*

A propósito de los versos de Juan Ramón, Walter ensaya una peculiar reflexión:

¿Dónde empieza y donde termina un poema? ¿Cuánto puede durar en la memoria de un hombre? ¿Cómo llegaron aquellas líneas, escritas en tan prístino español, a alojarse en la cabeza de mi abuela –descendiente de una familia de napolitanos-, y luego pasaron a anidar a otra cabeza –la mía- ya invadida totalmente por televisores Hitachi, pantalones nevados, la música de Michael Jackson y los videogames?

(..) Quizás un poema, más allá de su última línea impuesta, no tiene –no puede tener- conceptualmente un final; a lo mejor, tan sólo se termina, del mismo modo que un camino puede desembocar de pronto en un barranco. Entonces, en lugar del final de un poema, acaso sería mejor hablar de una caída o de un fading de la voz, una distensión en el ritmo de las frases, un descenso enunciativo que al llegar al borde del último verso, debería idealmente hacernos retroceder y devolvernos al comienzo. (..) porque hemos sido llevados de las narices hasta allí por la misma fuerza cohesiva del ritmo, y porque dicha fuerza está perfecta-

mente equilibrada, de manera que en ninguna parte resulta más débil o más fuerte de lo que debería ser.

Si algo falla en ese delicado mecanismo, si alguna línea o palabra cae por fuera del campo magnético, el oído es el primero en advertirlo y reencauzarlo intuitivamente, ya que bien pensado, en poesía, mucho más que de escribir, se trata de escuchar. Y es sólo el oído quien dicta el tono, la longitud exacta, la dirección semántica y, por lo tanto, también el final del texto.



Detengámonos en esa idea de “fuerza cohesiva del ritmo”, o dicho de otra forma, la singular diferencia entre los poemas-canción y los poemas-poemas, porque en las canciones es la música la que actúa como “fuerza cohesiva”. En cambio, los poemas están a la intemperie, no tienen más alternativa que refugiarse en las propias palabras.

Walter adhiere también a la teoría de Valéry que dice que “un poema no existe más que en el momento de su dicción”, y sólo puede ser aprehendido plenamente cuando está “en acto”, y tal como reflexiona Valery, la clave no está en pensar el poema en los términos estrictos de la danza, sino en los de un “andar en cadencia”, un movimiento coordinado del cuerpo y el intelecto, un trajinar entre el sonido y el sentido cuyo corolario inmediato

puede llevar o no a la escritura, pero cuya finalidad última es “crear un estado, un tiempo y una medida del tiempo que no pueda distinguirse de su forma de duración”.

4. LOS POETAS

Podría decirse que a lo largo del libro, Walter disecciona la poética de diversos autores, tan sólo como excusa para hablar de poesía, poetas, poemas.

Refiriéndose a la poética de Nicolás Godino, Walter retoma ideas del filósofo Ludwig Wittgenstein, para decir *que el poema muestra aquí un estado de cosas (un conjunto de hechos y relaciones eventuales) sobre el trasfondo de una verdad última e in-expresable; muestra lo que en su impotencia la palabra ya no puede nombrar.*

A Walter le sorprende cierto poema de Godino donde *a primera vista no hay en estos versos una sola expresión que no remita a un estado de cosas que no sea abstracto. (...) En todo caso, su eficacia poética no radica en los pormenores de la imagen o en la articulación rítmica, sino en el devenir de las combinaciones sintácticas.*

Otra poética diseccionada, quizá antagónica a la de Godino, es la del entrañable Jorge Leónidas Escudero, *donde se puede advertir un original proceso de hibridación entre oralidad y escritura.*

Al analizar la obra de Escudero, Walter pone el foco en la mencionada relación entre oralidad y escritura: *con frecuencia, en la oralidad, suele ocurrir que las palabras no se amoldan a las normas del registro escrito y cambian su fisonomía habitual mediante la variación o distorsión de algunos sonidos. Así, hay gente que pronuncia –y consecuentemente escribe- “municipalidad” por municipalidad, “espontanio” por espontáneo o “veniste” por viniste. En estos casos, lo que el hablante seguramente no advierte es que, al permutar y alterar los caracteres en el armazón convencional de las palabras, está operando con recursos que son esenciales a la función poética.*

En la obra de Escudero, la oralidad no es –como ocurre muchas veces en el llamado coloquialismo- un artefacto libresco, sino la materia prima que organiza y da vida al poema. (...) Porque es obvio: lo oral, a diferencia de lo escrito, no tiene un bastidor en

el que montarse; es puro movimiento, pura dispersión auditiva en los agujeros del espacio-tiempo.

Aunque intente camuflarse en otra cosa, el poeta es siempre esa oreja poseída que atesora las voces de la intemperie: un mero accidente acústico, una pausa en el silencio eterno, anterior o posterior a las normas estipuladas por la gramática.

Sin intención de contrariar ninguna norma de lectura, amigos lectores, les pido por favor que releen el párrafo anterior, presten especial atención a esa idea cassariana de “oreja poseída”.



Es probable que sigamos sin entender qué es la poesía, o quienes son los poetas, pero en esa idea de “oreja poseída”, se cifra una clave no poco significativa sobre el porqué de este libro, o el porqué de este texto.

“Muchoj escribidore se dan güelta el cerebro/ y como a bolsillo vacío naa les cae.// hacen nido en el libro como pavos riales,/ ponen güevadas/ y sacan crías pal olvido. ¡La pucha!/ se creen bonitos y andan moniando al puro cuesco”. (Jorge Leónidas Escudero)

En cierto sentido, Escudero retoma las cartas al joven poeta de Rilke, eso de que si se puede vivir sin escribir, mejor no escribir. Y si no queda otra que escribir, entonces a trabajar las palabras, no sea cosa de *poner güevadas*.

Escudero nos dice: *“Mi escritura en los versos tiende a representar la palabra hablada, ella porque me las oigo decir y las digo, se me pegan en el oído pero no siempre”*... A lo que Walter, con su oreja poseída, pone el énfasis en la *enigmática advertencia “pero no siempre”*, pues Escudero nos está diciendo que su poesía está hecha de un lenguaje a medias oído y a medias leído, que conjuga elementos naturales y artificiales en igual medida.

Podría decirse que a las cartas de Rilke se le podría agregar el consejo de que si no queda otra que escribir, entonces a escribir, que por ahí se da el milagro de que las musas se aparezcan, y como ha pasado con la poesía de Escudero, *donde el silencio cuenta y canta tanto o más que las palabras (...) donde no sólo la entonación de la voz, sino cada palabra en sí misma parece haberse fusionado con el paisaje...* por ahí se da el milagro, sólo por ahí.

5. LA BELLEZA

Walter insiste en reflexionar sobre la dimensión política de la poesía, y retoma la pregunta de Hölderlin: *“¿Para qué poetas en tiempos de pobreza?”*. Le responde analizando la poesía de Diana Bellessi, quien *plantea una solución mesiánica, en el sentido que Walter Benjamín confiere a esta palabra: dar un “salto de tigre” sobre la balanza de la historia para forzar su aguja hacia un tiempo pletórico, (...) ya que la escritura de Bellessi mantiene una ineludible energía política que, sin renegar de ninguna de sus premisas ideológicas, ha tomado partido por las verdades más desvalidas del corazón.*

“pienso/ en aquel instante/ donde todo el paraíso fue/ creado de un mismo soplo y luego/ hicimos la diferencia/ para que la rueda girara/ y floreciera la belleza”. (Diana Bellessi).

NOTA: Cualquier semejanza entre las palabras Bellessi y Belleza es pura coincidencia.

Probablemente, Walter nunca haya leído a Humberto Constantini, y si lo lee, me temo que le resulte indiferente, pero Constantini, militante de izquierdas, exiliado político en los '70, no sólo rescata a la poesía en su dimensión política, sino que va más allá, plantea que los verdaderos temas de la política son los mismos que en la poesía. O como diría Rosa Luxemburgo, el

ideal de *“un orden social, donde nos sea dado, amar a todo el mundo”*.

“¿Y si sí? / ¿Si entre tanto Lenin / coyuntura / y organismo de base / y compañero / se nos está infiltrando la ternura / como un disimulado agente de la CIA?” (Humberto Costantini)

Porque como bien lo saben Walter, Humberto Costantini, o Diana Bellessi, en el lugar donde va a florecer la belleza, la ternura tendrá más fuerza que cualquier disimulado agente de KA-OS o KONTROL.



6. EL MISTERIO

Leyéndolo a Walter, es posible entender que hay tantas poéticas como poetas, no hay sólo una forma de decir poesía. Godino, Escudero, Bellessi, pero también Aldo Oliva (*ningún poeta más consciente de la luz, y sin embargo más alejado de ella*).

El poeta, pese a trabajar con la luz, la oscuridad, no es un físico, aunque en algo se le parece: *la poesía opera con el mismo rigor y cuidado que la ciencia, no sólo por los paradigmas y las herramientas de los que dispone, sino por su relación conflictiva con la verdad y sus simulacra o falsas representaciones: los*

conceptos (...) el poeta descrea tanto de las apariencias como el físico o el filósofo.

Y siguiendo con los consejos a lo Rilke, es sorprendente cómo la crítica, para explicar la evolución de la literatura, se maneja con clasificaciones tan básicas como generaciones, épocas o escuelas (...) Que Z o D hayan nacido en tal o cual año es un dato estadístico (...) nadie ha visto nunca una generación (...) y aunque parezca la broma colosal de algún esnob trasapelado en el tiempo, lo más representativo, lo mejor de una época nunca se manifiesta en simultáneo con el presente, sino que llega en tiempo diferido, con algún retraso o adelanto cronométrico.

El poeta, si en verdad aspira a completarse en la rumia de su propia canción, debe necesariamente terminar con la placenta que lo sujeta a una época y a un radio predeterminado, y aprender a respirar por sí mismo; debe quedarse solo con su loco deseo de decir y de durar en el lenguaje.

Aún sin entender qué es la poesía, en ese “loco deseo de decir” puede comprenderse por qué una persona se sienta a escribir, o por qué Rilke se pone a dar consejos, que bien pueden complementarse en el siglo XXI con estas ideas cassarianas:

Por suerte para las jóvenes generaciones, la poesía ya no tiene que cumplir con la fastidiosa exigencia de ser moderna. (...) Eximida de la vaga y onerosa carga de las épocas, la poesía puede hoy volver a caminar sin demasiada culpa por los jardines reconquistados de su infancia. Puede, por fin, si quiere, abocarse otra vez al misterio de su música.

7. LA MÚSICA

¿Será así? ¿Será acaso la poesía simplemente una forma más de la música, el canto?

Quizás todo el misterio de la poesía radique en cómo se traslada a la página la textura de una voz (...) En la voz, en la granulosis y en su semilla, está contenida toda la persona –su edad y su historia–, como en los anillos que cifran el período de vida de un árbol. (...) No se trata de lo que decimos, sino cómo lo decimos. (...) El verso es un registro próximo al habla, o en todo caso un modo de articulación entre el habla y el canto.

Esa particular forma del canto que la oreja poseída de Walter detecta en la poesía de Osvaldo Bossi, es la que permite preguntarse si acaso el acto de escribir no es también arriesgarse a un sueño que luego nos será sustraído.



O dicho de otro modo, el acto de escribir como un mecanismo más de *confrontarse con la noche, confrontarse con el silencio, confrontarse con esa orilla donde toda realidad se disuelve, para así confesar que existe algo contra lo cual nada podemos hacer. Y de allí, precisamente de esa impotencia, surge el poema, surge el poder y la fuerza, surge lo mejor y lo peor del hombre.*

Ya fue dicho, Walter Cassara escribió un libro para intentar responderse qué es la poesía. Por supuesto, como cualquier poeta que se hace esta pregunta, no obtuvo ninguna respuesta.

**CONOZCAMOS NUESTRA HISTORIA, SI NO ESTAMOS CONDENADOS
A COMETER LOS MISMOS ERRORES.**

**DIFUNDAMOS LAS OBRAS DE AQUELLOS QUE NOS PRECEDIERON-
UN PAIS SIN EDUCACION ES UN PAIS SIN FUTURO.-**



**"CALIDAD-SERIEDAD-PRECIO"
49 AÑOS JUNTO A LA INDUSTRIA**



NFPA- NATIONAL FIRE PROTECTION ASSOCIATION MEMBER

SIEMPRE MAS SERVICIO

DragoDSM - Drago Distribuidora San Martin