

Habla un poeta.

Las intervenciones críticas de Walter Cassara: entre la guerra y la obsesión.

- Introducción.

En cualquier manual de lingüística se puede encontrar una definición más o menos exacta del concepto de enunciación y su diferencia con el de enunciado. En otras palabras: una cosa es lo que se dice, y otra muy distinta, quién dice lo que se dice. Sin embargo, no parece tan sencillo señalar aquellos índices que indicarían la existencia de la enunciación; siempre y cuando nos desmarquemos de cualquier supuesto metafísico respecto del lenguaje - en ese caso, si creemos en un más allá, en un verdadero más allá, la enunciación podría ser equivalente al concepto de esencia de la filosofía escolástica- . Entonces, la pregunta podría ser: ¿cuáles son aquellos índices que sirven como marcas de una enunciación? Si volvemos a recurrir a los manuales de lingüística, veremos que dichos indicadores, para la lingüística, ya están catalogados. El problema es que, dentro de la lingüística, esos indicios permiten identificar tipologías: tipos de discursos: directo o indirecto; tipos de organización discursiva; etc. Para el psicoanalista, en cambio – y ahí está el problema – la enunciación es siempre singular. En consecuencia, los términos del problema se dibujan en dos frentes: lo singular de una enunciación, por un lado; que dicha singularidad pueda ser marcada en el mismo enunciado, por otro. Lacan se refiere a esta paradoja en una clase del Seminario 16. Ahí dice dos frases que, me parece, establecen un cierto marco desde donde pensar la enunciación sin hacer metafísica. Las frases son. *El acontecimiento consiste en un dicho*, la primera. Y la segunda: *...en tanto que ese campo del Otro es “no consistente”, la enunciación toma el giro de la demanda.*¹ Es decir: no hay más allá del lenguaje y por lo tanto el sujeto de la enunciación es el sujeto supuesto de lo que se deja leer en el enunciado. El problema, justamente, es pensar que en el mismo enunciado habría marcas, indicios, que posibilitan una lectura singular de la enunciación. Sin ir más lejos, es lo que el psicoanalista hace todo el tiempo en el consultorio: poner en evidencia la enunciación de los enunciados que oye.

¹ J. Lacan. Seminario 16: De un Otro al otro. Clase del 11/12/1968. Versión Inédita.

A partir de esto, quisiera proponer un pasaje de este modo de lectura propia de la praxis psicoanalítica, hacia la crítica literaria. Entendiendo que en ese pasaje lo único que se traslada es el procedimiento, la forma, vale decir: si leo textos literarios al modo de la lectura psicoanalítica no va a ser a los fines de sostener conclusiones acerca de la subjetividad de nadie – mucho menos de un autor – sino poder establecer ese lazo singular y único que un poeta establece con la lengua.

- El poeta.

Walter Cassara (Buenos Aires, 1971) es un poeta que comenzó a publicar en la segunda mitad de los noventa. Esta circunstancia- que presumo fortuita y hasta desligada de cualquier supuesto teórico – hace que sea considerado, aunque de un modo tangencial, uno de los miembros de la llamada “poesía de los 90”. De hecho, su nombre aparece seleccionado en una de las recopilaciones que forjaron ese espejismo². Y es ahí – en el ars poética que acompaña su presentación – donde se puede leer los principios que rigen el ideario poético de Cassara. Y lo curioso es que, al leer esos principios, percibimos como un contrapunto sospechoso con la intensa e incisiva actividad crítica que el poeta desarrolló a lo largo de la primera década del presente siglo. De un modo falsamente inocente – como en la foto que acompaña este credo: vemos a un muchacho con actitud adusta, el ceño fruncido, la mirada perdida, todo tiene un aire vagamente kitch y por eso mismo, equívoco - en su credo poético, decía, Cassara confiesa: *No tengo una poética definida. Creo que el poema ocurre antes de que podamos pensarlo. Creo, y eso casi siempre me basta. Pienso en Endimión, el inducido, que seduce a la luna con la última luz de sus ojos. Su deseo de la poesía es deseo de la vida. El poema, como el sueño, se explica por si mismo.*³ Estas breves líneas tal vez sirvan para dar a entender uno de los procedimientos preferidos de Cassara. Empieza con una negación rotunda y hasta congruente con el espíritu de época: *No tengo una poética definida.* A renglón seguido, y en una sucesión de frases en las que se

² Hablo de espejismo en la medida que adopto un punto de vista teórico que, en resumidas cuentas, descrea de las escuelas literarias, o de las generaciones literarias. No porque no existan, sino porque considero que son categorías que sirven más a la historia de la literatura que a la propia literatura.

³ **Monstruos. Antología de la joven poesía argentina.** Selección y prólogo de Arturo Carrera. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires, 2001. Pág. 57.

mezcla una imagen mitológica- *Pienso en Endimión, el inducido, que seduce a la luna con la última luz de sus ojos* -, con ideas precisas acerca de la composición – *el poema ocurre antes de que podamos pensarlo; Creo, y con eso casi siempre me basta; (el) deseo de la poesía es deseo de la vida; El poema (...) se explica por si mismo* - Cassara se contradice, y en el movimiento mismo de su contradicción – no en los enunciados, en lo que dice, sino en cómo lo dice – Cassara se desmarca de cualquier idea falsamente espontánea de la escritura poética. O en todo caso, supone lo que supone cualquier clasicismo: el hecho poético, en tanto acontecimiento, es ingobernable. Algo que se nos escapa de las manos. O a lo sumo, una imposición del lenguaje por sobre la voluntad del poeta. Y por eso mismo, por esa condición fortuita e involuntaria del acontecimiento, el único deber del poeta, es estar preparado para la ocasión. Tal vez este breve pasaje sea la cifra desde donde se pueda ordenar las intervenciones críticas de Cassara.

Si se echa un vistazo superficial a las reseñas de Cassara, podría decirse que las mismas se ajustan a las convenciones del género: comentar y referir el contenido de algún libro de poesía de reciente aparición. Una intervención crítica, sin embargo, es algo más que eso: es un escrito que en su despliegue hace tres movimientos simultáneos: reflexiona sobre el quehacer literario, entra en conflicto con otras poéticas, y pone en acto, en la misma escritura, los principios de la poética defendida. Quiero decir: es intervención, en la medida que irrumpe en el campo intelectual; y es crítica, en la medida que la intervención misma genera polémicas.

- El guerrero.

Cassara sabe muy bien lo que está haciendo. No se disfraza de periodista cultural, ni tampoco de parafraseador de libros ajenos, ni mucho menos de publicista sofisticado. Cassara interviene en el campo poético de Buenos Aires. Y cuando lo hace, tiene en claro dos cosas: donde está el enemigo y cuáles son las armas para combatirlo. Creo no exagerar si digo que en el conjunto de críticas que Cassara fue escribiendo desde el 2003 en adelante, se puede leer una insistencia que perfora la misma idea de reseña, convirtiendo

esos escritos en una poderosa e incisiva reflexión sobre el quehacer poético en estas latitudes.

Cassara, por ejemplo, no le tiene miedo a una figura como Osvaldo Lamborghini: algo así como la piedra de toque desde donde se reconvirtió buena parte de la literatura porteña. Y cuando digo que no le tiene miedo, quiero decir que hace una operación de cirugía mayor en el que logra destripar ese entuerto formado por la figura de Osvaldo Lamborghini, por la obra narrativa de Osvaldo Lamborghini, y por la obra poética de Osvaldo Lamborghini. Hablar de cirugía mayor es hablar de un corte quirúrgico; es decir: algo delicado y al mismo tiempo contundente. Primero pone paños fríos a la pasión que desata la figura de Osvaldo Lamborghini; dice: *¿no resulta al menos paradójico que un escritor que se cansó de decretar y caricaturizar de mil maneras la “muerte del autor”, haya suscitado un culto desmedido en torno a su persona, y éste se haya trasladado, a través de sus discípulos, a su obra?* Unos renglones más adelante, dice lo que tal vez sea un golpe certero e inesperado al mismo centro del canon de la literatura porteña en la actualidad: *¿Sería muy descabellado suponer, como lo hace en alguna parte el mismo Lamborghini, que **El fiord**, (...) fue su debut y despedida de la literatura argentina, y que todo lo que viene después no es más que un bluff, una especie de temprana holografía o autopsia hecha a partir de los coletazos- y culatazos – de dicho nacimiento?* Y concluye con un procedimiento muy típico de su pluma: construir una imagen conceptual que le permite decir cuál es el lugar que genuinamente debería ocupar la poesía de Lamborghini: *...podríamos decir, en primera instancia, que (la obra poética de Osvaldo Lamborghini) es “prosa cortada”. Pero no cualquier prosa cortada sino la de un matarife; y no cualquier clase de matarife, sino uno que se nos presentara embozado en el frac del psicoanalista Jacques Lacan.*⁴

La vena guerrera de Cassara parece no medir consecuencias. Tampoco tiene miedo de meterse con otros *figurones* del campo poético del Río de la Plata. De Diana Bellessi, por ejemplo, y a propósito del libro *Mate Cosido*, le recrimina una cierta impostura temática que parece entrar en conflicto con la delicada pluma de la poeta; dice: *Podría decirse **a grosso modo** que *Mate Cocido* es un libro potentemente dilemático y – en buena*

⁴ *El culto a la inmadurez*. Hablar de Poesía 14, diciembre de 2005. Grupo Editor Latinoamericano. Pág. 255-258.

medida – un tour de force que traduce el impacto de los últimos acontecimientos de la historia argentina. Un libro donde la complejidad de la operativa formal raras veces se ajusta a las exigencias del tema. Escrito desde una percepción lingüística presuntamente “popular” y un manifiesto mensaje social, aunque con todos los procedimientos, los manierismos y las marcas de garantía de la poesía “cultura”.⁵ Parecido talante se puede percibir, cuando habla de Godino; dice: Tal es el ascetismo, tal el matiz de penitencia y también el selecto canal sonoro que este autor puede sintonizar en un filamento microscópico, una pulquerrima pista verbal que nos llega sin ningún ruido de fondo, cauterizada y nítida –como pasada a sistema dolby...⁶ Y cuando habla de sus contemporáneos – algunos, incluso, de su misma generación - el filo de su bisturí toma una violencia a veces un poco incómoda, pero siempre sutil y a la vez precisa. Del icono cultural y mediático en que se convirtió Santiago Vega (alias Washinton Cucurto), dice: A veces la vulgaridad espontánea puede resultar encantadora, pero la vulgaridad calculada con fines literarios o comerciales – para el caso, viene a ser lo mismo – no es más que una estrategia estética, tan vieja como cualquier otra.⁷ De Tabarovsky – algo así como el teórico literario más insustancial y polémico de los últimos tiempos⁸ – dice: como buen devoto de las vanguardias (...) es un negador profesional, un escéptico de vocación y – también – un diestro publicista.⁹

- El obseso.

Pero sería un error creer que la escritura de Cassara solo quiere destruir mitos – a la manera del león nihilista de Nietzsche. O en todo caso, el enfrentamiento, la violencia, se entienden como una de las partes – tal vez la parte menos feliz – de cualquier polémica estética. Porque además de ser un guerrero, Cassara es un obseso. Y lo obsesiona uno de los

⁵ Una Inclaudicante energía política. Hablar de Poesía 9, junio de 2003. Grupo Editor Latinoamericano. Pág. 268-273.

⁶ La cuestión Godino. Hablar de Poesía 13, junio 2005. Grupo Editor Latinoamericano. Pág. 147-152.

⁷ Reseña aparecida en el diario La Nación; versión original del autor.

⁸ Tal vez lo de Tabarovsky y su librito *La literatura de Izquierda*, sea una de las manifestaciones más concienzudas de ese modo de hacer crítica literaria que se desvive por dos procedimientos: la sentencia general – meter muchos autores con experiencias de escritura diversas dentro de un mismo cajón- y estar a la moda de lo políticamente correcto.

⁹ Reseña aparecida en el diario La Nación; versión original del autor.

problemas más difíciles de responder en términos teóricos. Para decirlos con sus propias palabras: *¿Qué diferencia hay entre un auténtico poeta y un mero aficionado a las palabras o un farfullador de elípticos misterios altisonantes? ¿Es posible pensar, en algún sentido, una escritura sin imagética, esto es: una poesía carente de concisión y estructura interna, sin cadencia ni tropismo; una poesía, por así decirlo, sin médula espinal...?*¹⁰ Y si tomamos estas preguntas como eje de nuestra lectura, las mismas intervenciones críticas, toman otro color. Ahora Cassara se detiene en el difícil camino de la reflexión teórica acerca del quehacer literario. Pero Cassara no se engaña. No hace filosofía estética; es decir: construir una reflexión racional que intente explicar el misterio poético. Cassara nunca deja de ser poeta. Por eso, sus ideas, siempre, aparecen vestidas con el ropaje ambiguo y preciso de la imagen. En un sentido, se podría decir que Cassara roza, por momentos, aquel ideal estético señalado por Borges: *el intelecto (la vigilia) piensa por medio de abstracciones, la poesía (el sueño), por medio de imágenes, de mitos o de fábulas. La poesía intelectual debe entretener gratamente esos dos procesos.*¹¹ A lo largo de las muchas intervenciones escritas por nuestro poeta se puede leer dicho procedimiento; veamos dos ejemplos elegidos al azar:

- *Si pensamos que una tautología es como un túnel con muchas madrigueras contiguas, pero sin ninguna salida al exterior, el lenguaje es una máquina de producir tautologías. Esto el poeta lo sabe tanto o más acaso que el lógico o el gramático, por eso escarba como un topo, desesperadamente, en los diccionarios, en los libros, en la voz, buscando una salida a la madriguera.*¹² Parte de la eficacia literaria de este párrafo se deja leer en el entretendido – para usar la expresión borgeana – de dos órdenes diversos: un elemento sensible y pedestre como suele ser el túnel de una madriguera, y otro elemento esencialmente abstracto como es la idea de tautología aplicada al lenguaje. Y en ese entretendido, en esa sensibilidad construida retóricamente, Cassara logra transmitir lo imposible del quehacer poético.

- Cuando Cassara comenta los poemas completos de Héctor Viel Temperley, se detiene en la condición mística de sus escritos, y de este modo, repite lo que parece, a esta altura, un cierto lugar común de la crítica. Sin embargo, le agrega un matiz sorprendente:

¹⁰ Radiografía de lo Inefable. Hablar de Poesía 15, junio 2006. Centro Editor Latinoamericano. Pág. 241-243.

¹¹ J.L.Borges, Obras Completas Tomo III. Emecé Editores, Buenos Aires, 1989. Pág. 291.

¹² La cuestión Godino, Op. Cit. Pág. 148.

dice que, a diferencia de la tradición mística occidental donde la retórica del goce místico siempre es femenino, Viel Temerley practica una mística falocéntrica. Esa condición de mística a mitad de camino, o mejor dicho: de mística en clave poética, es graficada por Cassara con dos imágenes potentes. *Pero si Viel se muestra de a ratos como un monje agustiniano, si cada tanto se retira a predicar en el desierto, lo hace siempre vestido de rigurosa etiqueta.* Unos renglones más abajo, dice: *...su escritura se regodea a conciencia en el irresponsable y cordial amateurismo, manteniéndose a salvo y casi virgen de toda pedantería literaria, para dar en definitiva esa impresión tan particular de un buen conversador que nos está contando sus experiencias religiosas, sus hazañas y adulterios, mientras cocina unos huevos revueltos siguiendo una receta algo surrealista.*¹³

- El poema.

En casi todas sus reseñas se puede detectar algún pasaje desenfocado, que uno no dudaría en calificar de digresión – no importa la extensión: a veces puede ser solo un renglón, otras, toda una página -. Y se la entiende como digresión, en la medida que se desmarca del deber de cualquier reseña: comentar el libro que se presenta. Lo curioso, sin embargo, es el efecto que esas digresiones tienen cuando se las leen todas juntas, una detrás de otra. Ahí, en esa otra lectura, vemos de manera insistente, la singular enunciación de nuestro poeta: el poeta quiere entender su oficio, quiere saber por qué un verso es más feliz que otro, o directamente, cuál es la función misma de la poesía, e incluso: cuál es ese arcano que se deja percibir en la lectura de un poema eficaz, o también: qué relación hay entre retórica y experiencia, o más precisamente: para qué serviría el estudio de la prosodia. De hecho, cuando terminamos de leer el conjunto de las intervenciones críticas, tenemos la impresión confusa de haber leído un tratado, algo así como un libro de ensayos sobre la experiencia poética en el que el poeta se esfuerza por encorsetar dos puntos de vistas contradictorios: la mirada irónica y serena del clásico- de ese que ya conoce el secreto de su

¹³ *En las templadas aguas del origen.* Hablar de poesía 10, diciembre de 2003. Grupo Editor Latinoamericano. Pág. 283- 287.

voz – y la mirada febril y nerviosa del vanguardista – de ese que sale a pelear sin tener muy en claro a donde quiere ir.