



## Lecturas y reescrituras de la poesía norteamericana contemporánea en la poética de Fabián Casas

Daniel Nimes  
Universidad Nacional de Mar del Plata  
[danielnimes@yahoo.com.ar](mailto:danielnimes@yahoo.com.ar)

### Resumen

El presente trabajo aborda la poética de Fabián Casas y los modos en que en ella se leen y reescriben ciertas zonas de la poesía norteamericana contemporánea, en un ejercicio que resulta parte constitutiva de su proyecto de escritura y que, a la vez, lo inscribe en una poética de época. El objeto de análisis que propone este trabajo no es la "influencia" de la poesía norteamericana en los textos de Casas, sino su modo de leer ciertas zonas de ese corpus, de reescribirlo y ponerlo en función de una poética concreta. Teniendo en cuenta los contextos de producción y enunciación, se revisarán las operaciones de la reescritura, las funciones de ciertos desplazamientos, alusiones, citas e incluso parodias e inversiones.

**Palabras clave:** Fabián Casas - reescritura - poesía norteamericana

### I – Casas y la tradición

Hace un tiempo leí que unos científicos (norteamericanos, probablemente), estaban experimentando con un método para suprimir los malos recuerdos, algo así como en la película *Eterno resplandor de una mente sin recuerdos*, pero en formato píldora. Se me ocurre que, si la pastilla finalmente funcionara y pudiéramos hacer un uso muy preciso de ella, la podríamos tomar para eliminar de nuestra memoria todos aquellos textos que hayamos leído o escuchado y que no nos hayan gustado. Lo que quedaría, esos fragmentos de memoria sobrevivientes, serían nuestra tradición literaria. Si la pastilla fallara, y arrasara con todo, seríamos los primeros escritores, o críticos, o lectores, sin tradición. Como dice Ricardo Piglia en "El tenso músculo de la memoria": "Para un escritor la memoria es la tradición. Una memoria impersonal, hecha de citas,



donde se hablan todas las lenguas. Los fragmentos y los tonos de otras escrituras vuelven como recuerdos personales" (1991: 60).

Fabián Casas, en su ensayo *bonsái* "Rita y Bertoni" (2007a), da cuenta de cuatro textos que conformarían su "kata literario", como él mismo lo denomina (es decir, una forma de meditación en movimiento). Entre los textos que menciona se encuentra el ya clásico ensayo de Borges, "El escritor argentino y la tradición", cuyas conclusiones son bien conocidas: en primer lugar, nuestra tradición sería todo el acervo de la literatura occidental y, en segundo lugar, los escritores latinoamericanos pueden hacer un uso "irreverente" de la misma.

No es menor la mención del texto borgeano por parte de Casas, especialmente si comenzamos a pensar en las modalidades que entabla su poesía con, por ejemplo, la poesía norteamericana. No existiría, en Casas, hipotetizamos a priori, un uso orgánico de la tradición: no utilizaría tal o cual texto para inscribirse en tal o cual tradición. En una modalidad que podemos suponer, en primera instancia, común a buena parte de la denominada generación de los 90, no se sentiría forzado a enraizarse en una tradición particular, u oponerse sistemáticamente a una determinada figura central del campo literario, sino que más bien apelaría a un uso libre, discrecional, descomprimido (irreverente, diría Borges), de elementos de diversas tradiciones: la extranjera occidental (Williams, Stevens, por ejemplo), la extranjera oriental (Li Po) y la nacional (Gianuzzi, por caso).

En el ejercicio que amalgama, resignifica y reutiliza dichos materiales, se ubicaría parte de la práctica poética de Casas. Piglia, en el mismo artículo antes citado, utiliza la imagen de la mirada estrábica para referirse a Echeverría: un ojo puesto en lo nacional, y otro en lo extranjero. Aquí podría aplicarse dicha imagen, pero tal vez en una escala más particularizada: un ojo puesto en lo exterior (los otros textos), y un ojo puesto en el interior (de la propia poética).

## II – Casas y el despojo

Como procedimiento, despojar. Como resultado, el despojo. La segunda acepción del término "despojo" es "botín del vencedor", la tercera, "restos, residuos".



Reducir: del texto original llegar a un despojo, a un botín poético que será la pulsión, la matriz inicial de un nuevo texto. El despojo, entonces, es el botín del vencedor, es lo que yo, como triunfador, convierto en mío del otro. Como los grandes héroes griegos, que al batir a un enemigo se quedaban con lo máspreciado del otro: la armadura, las armas (y la fama, podríamos agregar).

En el poema "No estoy en bata comiendo naranjas al sol", del libro *El salmón* (2007), de Casas, nos encontramos con esta modalidad de lectura y escritura del texto ajeno. En principio, el texto se constituye como una aparente negación de otro: "Domingo en la mañana", de Wallace Stevens, cuyos primeros versos son "El gusto de la bata, y el café / Muy tarde y las naranjas en una silla al sol" (1988: 45). Sobre el extenso poema de Stevens, que habla de Palestina, Casas aplicará este procedimiento del despojamiento y la condensación, para llegar a la escritura de un texto que contribuye al armado del relato autobiográfico. Cito el poema completo de Casas, dada su brevedad:

No estoy en bata comiendo naranjas al sol

Por la mañana  
miro mi cara  
en el espejo del baño.  
Hasta hace un rato,  
resucitada,  
mi madre atravesaba un campo  
con su bata roja.  
Pero ahora estoy despierto:  
finalmente, todo es natural.  
Abro la canilla  
y me inclino para lavarme.  
Siento el ruido del agua  
contra el viento de la pileta  
-pelos muertos  
en el mármol blanco-.

Del texto original persiste, como botín o residuo, como prefieran, en principio, el título, cuya negación refutaría la situación de otro sujeto poético, el del texto original (que se encuentra sumergido en medio plagado de colores brillantes: papagayos, naranjas, tapetes), para trasladarnos al ámbito propio de la poesía de Casas, como es lo



urbano y, más precisamente, el interior de un baño. Toda la multiplicidad cromática presente en la primera sección de "Domingo en la mañana" parece condensarse en la imagen principal del texto de Casas: la bata roja de la madre muerta. El color rojo, además, es lo que pervive del poema norteamericano, en el que Palestina es el "reino de la sangre y el sepulcro" (45). El sepulcro, del que parece volver la madre en sueños.

Los otros elementos compositivos que perviven del texto de Wallace Stevens, y que funcionan como matriz de escritura del de Casas, serán el terreno de lo onírico y la muerte. En particular, la figura de la madre muerta: "¿Qué es la divinidad si sólo puede / Llegar en silenciosas sombras y en sueño?", se pregunta en "Domingo a la mañana", y es el terreno de lo onírico, justamente, el único lugar en el que el yo lírico de Casas es capaz de reencontrar la figura perdida de su madre.

Persistencia, eco residual, y variación: la presencia del agua, que en Stevens conducía "anchurosa y sin ruido" hacia la silenciosa Palestina, en Casas se recodifica y es el vaso comunicante que conduce desde el otro tiempo representado por la madre (el de la madre, el sueño y la muerte) al de la actualidad del yo lírico.

El color parecería ser, en este caso, una instancia, un lugar desde el cual originar las imágenes que rigen el poema. Desde la negación inicial del título, que remite a la ausencia de luz, pasando por la bata roja de la madre, hasta el blanco del mármol: blanco lapidal sobre el que vemos los pelos muertos del yo lírico.

Literatura del asalto, del "afano", diría Casas. La fuerte presencia del armado del relato autobiográfico en los poemas de Casas es el motivo fundamental que estructuraría sus textos, y sobre los que se inscriben las operatorias de lectura y reescritura de los textos norteamericanos. Más que inscribirse, por ejemplo, Casas en la poética de Stevens, incorporar a Stevens en Casas: convertir lo que no es Casas, en Casas. Casas, además, es el estadio anterior, al que se vuelve una vez atravesadas las otras poéticas. Operaría, en él, una doble remisión: por ejemplo, en "Cosas que hace tu bata blanca", de *Oda*, (posterior al salmón), se remitiría, por un lado, nuevamente al poema de Stevens, y por otro lado, al propio poema "No estoy en bata comiendo naranjas al sol", del poemario anterior.



Idéntico proceso ocurriría con el poema "Deseos", (de *Oda*, 2008), que reescribe casi literalmente los versos finales de "Danza rusa" (1985: 31), de Williams Carlos Williams. Leemos en el norteamericano: "¿Quién diría que yo no soy / el feliz genio de mi hogar?", y en Casas: "¿Alguien dudaría entonces / de que yo también soy / el genio feliz de esta familia?". La doble remisión funciona: en primer lugar, obviamente, hacia Williams Carlos Williams y, en segundo lugar, hacia sí mismo, hacia su propia poética, pensando en correlación los poemas propios que fundan el entramado del relato autobiográfico. El texto de Williams se resignificaría en clave irónica, casi como un sarcasmo, podríamos llegar a decir. La pregunta ¿quién dudaría de que soy el genio feliz de esta familia? es, en realidad, la puesta en escena del fracaso de un sujeto en su seno familiar: como leemos en "Deseos", y a diferencia del yo lírico de Stevens, es un sujeto sin mujer, sin hijos, hasta sin perro. Resulta casi ineludible poner en correlación con este texto otro, de *Tuca*, "Hace algún tiempo", en el que se dice "todo lo que se pudre forma una familia". Es en este contexto en que debemos releer los versos de Williams en Casas. Se introduce una tercera dimensión: la del lector, que debe decodificar esta clave irónica a la que se apela, a través de la reconstrucción de toda una serie poética propia.

### III – Imágenes de poeta

El propio Casas, alguna vez, habló de la imagen del poeta como un soldador. Muy bien, acordamos: el poeta como soldador; pero también el poeta como "soldado", como decíamos al principio, como aquel que se enfrenta a otro texto y obtiene un botín. Y el poeta como "soldado", pero en su sentido de participio: el poeta soldado, unido, adherido, a esas otras poéticas, desde una operación constructiva que lo ubica como centro.

Casas, la poética de Casas, como resultado de las operaciones de remisión, recontextualización y despojamiento de otros textos poéticos, como en el caso de los poetas norteamericanos. Una operativa cuyo rasgo principal sería el de la invisibilidad: el punto máximo de esplendor se alcanzaría cuando la "soldadura", el trabajo intertextual de remisión y reescritura, se vuelve imperceptible. Casas, entonces, como el



poeta de lo imperceptible, el que juega y hace uso de diversos textos de (también diversas) tradiciones, dotando a lo ajeno de un fraseo tan propio que los Otros parecen disolverse y esfumarse en su propia voz.



## Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"

Rosario 2009

Centro de Estudios de Literatura Argentina  
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FH y A-UNR

### Bibliografía

Borges, Jorge Luis (1974). *Obras completas*. Buenos Aires, Emecé.

Casas, Fabián (2006). *Tuca*. Bahía Blanca, Libros de Tierra Firme.

----- (2007a). *Ensayos bonsái*. Buenos Aires, Emecé.

----- (2007b). *El salmón*. Buenos Aires, Mansalva.

----- (2008). *Oda*. Buenos Aires, Mansalva.

Piglia, Ricardo (1991). "Literatura y tradición. El tenso músculo de la memoria", *Revista Página 30*, Buenos Aires, 59-62.

Stevens, Wallace (1988). *El hombre con la guitarra azul y otros poemas*. México, Universidad Autónoma de Puebla.