

ENSAYOS SOBRE SELVA CASAL

Daniela Queimaliños

Algo así debe sentir la noche

La poesía como talismán en Selva Casal Muñoz[i]

Una noche azul. Una luna rota y mojada. Se escuchan aullidos de calle y una brisa inocente trae algunas cosas más. Me pregunto, si estoy en este lugar o en la noche penetran otras ventanas. Nací para decir ventana y por ella asomarme[ii] escribí Selva Casal. Una ventana que se puede abrir de muchas maneras diferentes y siempre (acaso en este mundo) hay más de una. Entonces, no se trata de cualquier portal, un acceso definido y único, un puente visible. Una escalera sobre un muro que no existe, pero nos sostiene dijo alguna vez. Ahí, en ese tiempo y en ese espacio construido por lo que crea detrás del muro, está su poesía. Detrás de las palabras, dijo ella. En el espacio entre ellas, en lo indecible pero que cae, viene, se hace presente.

La poeta toca y besa el vacío para habitar todas las cosas y los cuerpos que convocan al poema. Selva es una alquimista y ahí reside su manifiesto poético: la poesía como talismán. No es solamente un acto de fe, como expresa Olga Orozco, “la poesía es un acto de fe, una crítica de la vida (...) un intento supremo y desesperado de verdad y rescate en la perduración”[iii]; una práctica vehemente, casi religiosa, irrevocable: se trata de un trabajo artesanal con los elementos, con la materia y la experiencia, con el cuerpo, con el pensamiento y los sueños.

¿Y por qué un talismán? Quizá un amuleto sería una fe depositada en otro. Ente, hombre, institución o libro. No se trata de un objeto que por el solo hecho de portarlo consigo, aventura un campo, una visión, una suerte de camino hacia lo indecible. Para que el objeto (el poema y sus muertos) cumpla la función de atraer, aferrar y habitar un deseo, es necesaria una mediación. La poeta es la que produce la alquimia, quien trabaja con los elementos. El corazón del poeta, como el viento indeciso, no tiene dónde detenerse, expresó en un pequeño escrito sobre su

padre[iv], también poeta. Entonces, el talismán traerá todo: el ritmo, el espacio de los sueños y las muertes. Todo para intentar recordar: urdir versos entre los bordes de las cosas para “remontar la noche de la caída”, la revelación de las entrañas.

La poeta dice escribo con mis huesos[v] y se arma, en el imaginario de quienes leemos, toda una atmósfera que no rinde ninguna pleitesía al hermetismo. Su universo, por fantasmal y onírico, no deja de ser palpable en sus poemas. Escribir desde los huesos: no dejar ninguna capa fuera del proceso de la creación poética. Los huesos como materia viva y muerta. Las formas óseas duras y fuertes. También las piezas hechas polvo enterradas y ruidosas en la tierra.

En su escritura hay lugar para muchas voces, y a ninguna de ellas pertenece. Ni siquiera cuando Selva lee sus poemas. Se puede entrar a ellos como un rezo, un oráculo y un mantra. Una conversación convulsionada entre los huesos de la tierra, del bosque. La arcana sin nombre trabajando la tierra para crear entre los restos. Se trata de una alquimia cósmica desde la materia de los cuerpos y las cosas. Todo anclado por el poema: decir el silencio, imprimir desde lo invisible, traer desde ese bosque, que construye y destruye, está adentro y por eso no puede simplemente exorcizar sin fragmentarse.

Todas las cosas que miro toman vida (2011)

Todas las cosas que miro toman vida
una vida distinta
los cuerpos se estremecen
en las oscuras y asesinas minas dejé mi alma
ya nadie sabe qué hacer
las fieras me devoraron
todas las cosas que toco resucitan
en un territorio de fuego
nacé en un maizal
tengo un ángel que todo me susurra
salvo con él, con nadie puedo hablar

estoy llena de mundo
mi dolor se asemeja a los soles violentos
a las ruinas.

Hay una fe que es ciega y tosca, una roca en la que hacer pie en el mar abierto, ese golpe, golpeteo, galope contra el cuerpo, es el llamado de la poeta.

Olga Orozco dice que “el poeta cree adquirir poderes casi mágicos. Intenta explorar en las zonas prohibidas, en los deseos inexpresados, en las inmensas canteras del sueño. Procura destruir las armaduras del olvido, detener el viento y las mareas, vivir otras vidas, crecer entre los muertos”. Acá se sostiene que la poeta tiene ese poder, se sustrae el “casi” porque estamos en su terreno y es un mundo entre mundos, es un acercamiento, una transgresión para acercarse al silencio invisible pero perceptible.

Quizá sea necesario prevenir por única vez acerca del universo de la poesía de Selva Casal: que diga (hace) noche, muertes, huesos y ventanas; que escriba sobre muros y escaleras no la convierte en una lírica enmudecida de sentidos arraigados en su mapa, su historia y su cuerpo. La noche son las noches, las de desapariciones y ladrones, los asesinos y los asesinados, los misiles apuntan a su corazón porque es una poeta que siente como la noche. Como un bebé recién nacido. Como un muerto. Como se rozan los bordes de cada objeto de una casa para poder decir que alguien golpea y ella, escucha.

Alquimia

La ambición no está contemplada, no hay estrategia ni juego: esto es algo serio; la poesía, el diálogo y el pensamiento son las únicas formas reales de existencia. En una entrevista, asevera que no busca la belleza, no busca nada. No hay pretensiones de correspondencia como tampoco una conformidad con el poema. El arrebató del vértice de lo que ve (no puedo decir buenas tardes y seguir[vi]) lo trabaja con

diferentes objetos que componen un paisaje: los elementos en su poesía habitan las palabras de diferentes formas.

El agua, dulce y salada, torrente y calma, se manifiesta no sólo como movimiento en el ritmo, del que se hablará más adelante, sino en las ensoñaciones que construyen sus versos: No hay nada más que mar[vii]. En el poema Desgarrón escribe: y con su sangre cubrirá los cuerpos/con un ritmo de ola a mar abierto. En Cuadernos, un mar sin fin que arremete y me arroja/allí donde no hay tabla de sumar ni de multiplicar/ una mujer se arroja al río. La atmósfera rioplatense está en sus poemas, es mar y río, el vaivén en sus venas. La corriente del río que no es mar abierto; el río penetra desde afuera hacia dentro y desde dentro hacia el mar.

Eterno el resplandor de las olas/ que en mi cerebro rompen (Desde lo más hondo de mi corazón), el agua es el mar y el río, también el líquido amniótico dentro del vientre, la lluvia: un medio donde mecer las palabras, sin orillar en ningún lado más allá del poema.

El viento, que trae y lleva, golpea la puerta. Confunde y empuja. Es el aire de los pensamientos. El silencio que, para Selva, rodea al amor. Arrastra vestigios y delata el ruido de las cosas, por eso es el espacio de encuentro en el poema: convoca y reluce sujetos en el poema.

La tierra, es la voluntad en el cuerpo. El vientre y las muertes: en la tierra donde la muerte transforma su materia en nueva vida que brota, raíces del poema que calan hasta el cielo. En su poesía hay un bosque al que se vuelve y se lleva, donde se encuentran los vivos con los muertos, los pájaros la quieren devorar, el tiempo es un reloj con una niña muerta y hay ventanas por doquier. En el poema X escribe: "Sé que la noche nunca llegará al alba/me preguntarán por la tierra y responderé/la tierra es la congoja y la llaga".

El vientre es el centro físico de su poesía. En muchos versos de diferentes poemas publicados en años distantes entre sí, el vientre vuelve a tomar lugar para generar

imágenes que capturan el tiempo de manera circular; toda la historia del mundo y la historia de una mujer se gesta allí: Magia es mi vientre (poema Desde lo hondo de mi corazón), los que ahora en mi vientre se alucinan (poema El cuerpo flota), mi vientre es un campo de batalla/me arrancaron de un vientre de una espada/al hombre que ayuna tuve en mi vientre (poema Los misiles apuntan a mi corazón), mi vientre es un pozo de siglos (poema Desgarrón), Expedida de un vientre/estrangulada/yo caía y caía (poema Nacimiento); estoy más en el vientre que en el corazón (poema Yo sería un refugio cierto).

¿Y el fuego? Está en el movimiento de sus versos, la invocación del recuerdo desde el deseo y el dolor a través de los verbos de la infancia. No te vayas recuerdo, no me dejes dolor (poema en mi menor).

Los verbos de la infancia son los verbos de fuego a los que refiere Bachelard (La poética de la ensoñación) y que genera en quienes leemos un poema, esa libertad que da la soledad de la infancia. Hay solo dos maneras de vivirlo: de niños y como poetas. Se produce el encuentro de un fuego de antes y un fuego de ahora. Aunque esto, la evocación irrestricta, esto es imposible de tocar[viii].

En el poema XXIV (Días sobre la tierra) escribe: Muerta la infancia/desahado el tiempo. Sin los recuerdos, desde el dolor y el deseo, de la infancia, el tiempo se deshace. Por eso el poeta, sostiene Selva, tiene el deber de revivir fantasmas: Ha pasado la verde fragancia de los años/pero mi infancia/duerme aún en tu mano[ix]

cuando éramos niños

cuando éramos niños lo sabíamos todo
todo sobre ángeles todo sobre demonios
enfermedades y jardines
vivíamos tú y yo en el mismo cuerpo
se oían gritos a media noche
no sabíamos que éramos nosotros mismos
los que gritábamos

no existía la palabra prohibido
vivíamos nada más (...)

Era un secreto

Era un secreto
donde los cuerpos todos al morir
caían como constelaciones
que el viento derramaba
viví engendré hombres y bosques
encarcelé la mediocridad
hay un prado más verde que la noche
más verde que el amor y el miedo
a lo invisible apelo
cuida mi cuerpo
los cuerpos de los que han sido
y los de que quienes algún día serán

Sujetos del poema

Hay un sujeto poético, un yo, que se difumina en el borde de las cosas. Se pliega en la sombra, se desencuentra, se vacía y un tú a quien parece evocar al mismo tiempo que despide.

	Padre	
Nadie		Alguien
Hijo		

En el ensayo sobre creación poética, Orozco expresa que “el yo poético es un sujeto plural en el momento de la creación, es un yo metafísico, no una personalidad”. Es necesaria una mediación desde el vacío de ese yo poético para que pueda habitar a todos los demás: el poeta “tiene que dejar fluir un vacío interior para ser otra cosa”[x]; el árbol, los pájaros, la noche, el hombre y los fantasmas.

En un verso del poema XX de Días sobre la tierra (1960) escribe: Yo no te pronunciaba por no perderte, la forma (nombrar) borra la materia no la hace asequible, la distorsiona, la hace polvo. Ese poema termina Y yo caía, caía con tu nombre apretado a mi cuerpo, aquello que se quiere salvar, lo indecible o lo incomunicable que tanto le obsesiona, sólo puede llevarse en el cuerpo, en la escritura (necesaria) se deshace al mismo tiempo que busca detenerse en los versos.

No soy yo

soy nosotros

se derrama el sol sobre mis huesos

surge el amor donde no debe surgir[xi]

Pero también hay un nosotrxs que parece asentarse en aquellos verbos de fuego. En uno de sus poemas más conocidos, los misiles apuntan a mi corazón, además de su extensión que permite observar cómo trabaja el ritmo con las repeticiones, se puede ver cómo enhebra los sujetos. Lleva casi una página desde un yo definido que interrumpe con un nosotros. El cuerpo de un solo sujeto no puede sobrellevar tantas imágenes: la catástrofe es del yo y del tú y la ira es de todos los demás seres y cosas.

“ahora los misiles la otan
ahora se me caen los ojos
voy por el mundo como un estallido
porque mis amores se asemejan al viento
porque este es un bosque precioso
donde también suceden asesinatos
los misiles apuntan a mi corazón
nos suceden catástrofes
siento una angustia cósmica
nuestros huesos al aire

me abrazo a este planeta me derrumbo
perseguiamos mamuts perseguiamos la luna
no estamos quietos nunca”

El espacio de encuentro en el poema es un viento que lleva y trae al sujeto del poema: se llena, trae fragmentos de éste, vuelve difusa la emoción. La única certeza definitiva en los poemas son las muertes (moriremos/estoy muerta/tu muerte). El desplazamiento del cuerpo del sujeto se evidencia en los que, sujetos imaginarios que aparecen, insisten en muchos de sus poemas:

los que me aman/los que murieron/los que amaron así/los que amo/los que a veces se me deshacen dentro/los que he matado/los que duermen/los que un día fuiste/los que ahora en mi vientre se alucinan/los que han sido/los que algún día serán/los que gritábamos, etc.

Podrían llenarse con cada bocanada de aire y, también, irse sin un mínimo de arraigo. Todxs podemos ser los que. Al mismo tiempo, los cuerpos viajan por todos los tiempos que el poema visita en un mismo espacio: Selva Casal puede evocar un pasado apenas tocado, aseverar desde un presente anclado en el tempo del poema; para sentenciar un futuro que es uno pero con formas variables del olvido. La muerte. El reencuentro. Todas las piezas de aquel primer espejo roto. Pero no podré más[xii], es su certeza insoslayable.

“arden las ramas las estrellas
mi corazón ardía
el paraíso es así fulgura y duele
huyamos
tocarás mi ventana con una hoja amarilla
y me levantaré desnuda”

Ritmo

El ritmo en la poesía de Selva Casal está marcado por varios elementos, uno de los procedimientos que más utiliza es la repetición de versos en los poemas más o menos extensos para generar un ritmo, el vaivén, el golpeteo del mar al que hace alusión en gran parte de sus poemas.

Poema en mi menor (2001)

Como la noche convoca a las luciérnagas
así yo te convoco
no te vayas recuerdo
no me dejes dolor
el país del amor es tan oscuro como el de la muerte
el centro de la tierra era un ave
el centro de mi vientre era un hombre
era el grito ancestral
me levanto en la noche
como seguramente deben hacerlo los fantasmas
a las puertas del día quedaron los naufragios
las nubes viven solas
quién quiere mi cabeza
ya no quiero estar muerta
ya no quiero estar viva
abrazo y me desgarró
avanzo y me desgarró
todo es temor y gozo
cubro la tierra toda de tifones de gritos
viví con las arañas
con ellas aprendí a asesinar
a ser voraz de pétalos de espinas
mira que has hecho amor de mí que has hecho
golpea el viento golpea en la ventana

la luz en la ventana
de madrugada siempre suceden los amores y las muertes
se descoloca el tiempo
hay un silencio atroz hecho de ruinas y cuerpos apretados
no tengo explicación
no quiero
el hombre primitivo que soy desamparado y solo
ha tocado la luna
abortado mil niños
hecho cenizas los cuerpos de otros hombres
devorado los cuerpos de otros hombres
mas no recuerdo nada
sólo las manos que desgarran
fui devorada un día llevada al sacrificio
había un altar había
cirujanos sangrientos
no confíes
no confíes en nada
no hay puerto a que arribar
el hombre primitivo que soy desgarrar mi esqueleto
y se parece a un bosque el mar se le parece
todo en mí es torrencial
torrencial y violento
nadie está en nadie
sola giro en un vértigo angustioso y dulcísimo
una herida feliz un desamparo
un fuerte estar y ser en animal en celo
cubro el mundo todo de fosforescencias
emerjo como un volcán del agua
con todos los que han muerto fui enterrada
engendro sin cesar
cometo incestos crímenes

he vivido en cavernas
qué fue lo que no hice
a quién aún no amé
mi profesión: vivir
no sé nada de asuntos de pláticas ni oficios
nadie quiere a nadie hasta que muere
nadie me consuela de la vida
como la noche convoca a las luciérnagas
así yo te convoco
no te vayas recuerdo
no me dejes dolor llaga sepulcro
espera
continúa
sigue como la noche al día
el despertar al sueño
y si morir es esto
este temblor
que sea
me paseo descalza por la noche
escuchando la noche que baja de los árboles
de mí nunca te enteres
mejor no me conozcas
es imposible saber dónde comienzo
es imposible saber dónde termino
el hombre primitivo que soy desgarró mi esqueleto
habla con los fantasmas toca el mar toca el vientre
Nerón abrió el vientre de su madre
para saber de dónde había salido
saber es imposible
y por eso
somos así tan tristes

En este poema, por supuesto hay muchos más ejemplos, se generan repeticiones pero que no son iguales. En algunos casos, se repiten versos enteros en el inicio, centro y final del poema, es necesario volver a aquellos que arman el poema para no perderse en el ritmo y la atmósfera que genera en su lectura. En otros, se repiten solo palabras o frases más breves que van una tras otra, es un énfasis que se parece a un golpeteo de pies, un compás marcado para seguir. Son las mismas palabras con otras parecidas, avanza/abrazo, donde la repetición se da en un verso atrás de otro. Y en otros, se repite una palabra en un mismo verso, generando un ritmo más acotado, más denso para volver a abrirse como una flor que nace del tallo.

También se siente la aceleración del ritmo en los versos más breves aglutinados en alguna parte del poema, como una cascada, una caída precipitada que termina en versos más largos que aquietan el vaivén. En el poema Esto está escrito para leer bajo el agua[xiii], por ejemplo, después de unas repeticiones de versos casi exactos y otros largos, recurre a cortes de versos más continuos, haciendo el sentido del poema en ese punto:

porque un gesto tuyo es todos los ferrocarriles
atravesando las más bellas montañas
para todo aquel que conoció tu rostro
y las palabras que no llegaste a decir
está escrito para el óvulo y el espermatozoide
que te volverán a crear
para ti el más hondo y amado
cayendo
vuelto a nacer
miré tu boca
tus piernas
miré tu corazón
rosa triturada
tus furias
tus abrazos

dormido en un bosque
en medio de los árboles
frío
augurio feroz
todo vacío (..)

Para ella, el ritmo es fundamental. Porque estamos viviendo al unísono del universo. No podemos mantenernos fuera. Hay un ritmo en los astros, hay un ritmo en los vegetales, en la tierra, en los animales. Ese ritmo no podemos olvidarlo porque nos invade y está presente cuando el poema está, digamos, haciéndose y uno no sabe qué le pasa, pero está, se impone, es determinante. [xiv]

Se pueden encontrar pocas variaciones que generan un alivio en el ritmo precipitado (por la puntuación invisible, la perturbación de imágenes en cascada y la sensación de nada que imprimen) y una soga en la que afianzar el sentido del poema: el pico, una cresta, la sombra, la respiración. En algunos, principalmente en el libro *Días sobre la tierra* (1960) utiliza varias veces adverbios temporales como “aún” y adverbios de manera como “así”

Poema XXX

Alguien me habló algún día.
Desde entonces la tierra
vive en extraña soledad.
Eterna era su voz.
Traía la sustancia de la noche.
Aún era tiempo de descubrirse y encontrar una muerte.
Antes que todo se obstinara así.

En el primer caso, así no señala de ninguna manera cómo es algo que precede o procede al verso; es una farsa explicativa, pero permite aferrarse a los versos, arañar una emoción palpable, una pequeña trinchera para respirar y tomar coraje en ese universo que construye en su poesía. Evitar que el azul devore la piel con la que se

debe seguir recorriendo el espacio poético que propone. No lo propone, lo arma con la necesidad de volcar una música que llega desde otro lugar, que es acá, adentro, y allá, en las páginas y en las cosas.

Poema XV

Aún lo recuerdo.

Entonces había muertes distintas, pasajeras.

Allí estábamos tú y yo

en el semblante de la luz, inmóviles.

Y las voces eran ramas desgajadas

y los días no tenían riberas.

Ya todo me acontece extrañamente.

Retornos olvidados sustentan el hallazgo.

Sobre mi tierra a llorar has venido.

En el caso de aún, en ambos poemas se puede sentir una cierta entrega, un aviso para llevar calma, un vaivén más apretado, un recorrido más corto dentro del mar abierto de su ritmo, un nudo que parece anclar el sentido.

Las cosas

En la poesía de Selva Casal, las cosas toman una dimensión relevante, los objetos conforman el paisaje porque ella los toca, los transforma, porque también el yo poético es transformado en ese roce: la emoción en los poemas desborda al sujeto y todo se inunda de ella. Pero para que un poema logre consumarse como acto poético - se habla de la apreciación total de la obra de un poeta y se olvida que cada libro está compuesto de poemas y solo algunos implican actos poéticos y otros no y esa es la verdad de todo poeta[xv]- es necesario que la emoción no quede solamente ahí, el vaivén del mar en algún momento debe desbordar la página, romper el ritmo que se espera, que acuna. Para ello, es necesario proyectar la emoción hacia afuera "tiene que internarse en otro campo, inédito"[xvi].

Podemos decir, también, que la poeta lo logra a través de la escalera que aparece en sus poemas y de las que ella misma habla. Una escalera hacia lo invisible. Aunque lo invisible es indecible: “la poesía huye de todo”.

Las cosas y los sueños danzan

Las cosas y los sueños danzan.

Las veo irse de mí, estática.

En la música me acarician

pero no puedo retenerlas.

Me voy quedando sola.

Mi cuerpo se ha dormido

y mi sangre es el fuego

que un viento extraño lleva.

Las cosas lloran

y esperando mi paso desfallecen.

Me lleva el aire.

Nadie. Nada.

Hay un infierno, que es azul, y también un paraíso en su poesía. Sin embargo, ninguno de los sentidos que construyen sus poemas pueden situarse en compartimentos estancos, no hay arriba o abajo, no es vida o muerte y tampoco el paraíso es lo que se busca y el infierno lo que se evita. En la entrevista que le hizo Silvia Guerra dijo que “El paraíso está a la sombra de las espadas. Hay que ganárselo”. En dos poemas que tienen 23 años de diferencia entre sus publicaciones, hay un verso que repite; tardó esos años para poder retomar esa herida que deja un verso tan potente, para adjetivar una aseveración. En el poema De noche el galopar (1988) escribe El paraíso es un puñal en el bosque, luego, en el poema Tenía que suceder (2011): El paraíso es un puñal en el bosque/tan triste/tan bello. No se habita la belleza como una experiencia ideal, también la luz es triste.

La piedra luminosa

Olga Orozco, ante una pregunta disparadora que realiza, cuál es la imagen verdadera de la poesía, expresa: "la que está entretrejida con la sustancia misma de la vida llevada hasta sus últimas consecuencias". Y esta visión es compartida de alguna manera por Selva Casal, que dice "lo trascendente es una visión subjetiva del individuo y lo cotidiano puede iluminarse también con la fuerza del espíritu".

Su perspectiva de la poesía es más allá y más acá del lenguaje, quizá porque además de abogada y docente, es pintora. La poesía, dice, está más allá de las palabras, detrás y entre ellas. En ese espacio al que intenta penetrar en su escritura. En el poema a Zelmara Michelini, amigo y compañero de militancia asesinado Buenos Aires en 1976, escribe poesía duro espejo/poesía muro infranqueable, es decir, aun cuando lo único que ve es un muro, construye la escalera para sortearlo y la única manera de hacerlo es penetrar la noche, ser la noche. Hacer la noche.

Un poema es una transgresión

siempre
su cráneo solo
como cualquiera
solo (...)

En algunos de sus poemas hace uso de un verbo que tiene un significado para la RAE y otro, al parecer, alusivo a la zona del Río de la Plata. Despeñar. Y pueden ser los dos, el sentido está dado por ese intento de transgresión del significado asociado a la palabra escrita, del vacío en el que se hunde para acudir a la celebración del secreto, los secretos del poema, que son los de la infancia acrecentados por la experiencia de la vida: puedo ir y venir pero es mentira/ya me despeño, me hundo (XVII poemas de las cuatro de la tarde, 1962), La noche se hizo honda y nos despeñamos por ella (XX de Días sobre la tierra, 1960). Según la definición aceptada, se trata de arrojar a alguien o algo desde lo alto; según el uso rioplatense, ayudar a morir a un animal o a una persona moribunda para evitarle sufrimientos. El sentido

de su significado podría ser equivalente a pesar de su diferencia: el arrojo parece no dar injerencia a ninguna emoción; ayudar a morir es diametralmente diferente. En una definición, la voluntad de transgresión incide en una emoción, de quien ayuda a morir y quien está moribundo, en la otra, el arrojo se parece más al despojo. En una, la descripción no arma peldaños hacia ningún lugar, en otra, la poesía se hace lugar. Selva escribe:

No, no me muero
no me muero. Subsisto
como una cosa extraña
como si de repente
un espejo se me rompiera dentro.[xvii]

Si nos lanzamos al recuerdo para salvar algo, si nos lanzamos a la poesía para salvar algo, diremos que es por la gracia de su poesía, la piedra luminosa[xviii] que nos regala en el fondo del mar, que no se hablará en pasado ni acá ni en ningún otro lugar de Selva Casal.

Con Selva (Daniela Queimaliños)

estoy
no soy
había algo
así
de viento
no podré más
vivir de sombras
respira azul
el gesto
de la piel
en los huesos
escrito
el poema
muere mi nombre

[i] Nació en Montevideo el 11 de enero de 1927, hija de Julio J. Casal, también poeta y, creador de la revista Alfar. Pintora, abogada y docente. Murió el 27 de noviembre de 2020.

[ii] Poema Ventanas, En este lugar maravilloso vive la tristeza, 2011.

[iii] Ensayo "Alrededor de la creación poética", 2002.

[iv] "Mi padre Julio J. Casal", Alfar, 1987.

[v] Ibidem.

[vi] Poema XVI, Poemas de las cuatro de la tarde, 1962.

[vii] Poema La vida es un país en el que te extraño, En este lugar maravilloso vive la tristeza, 2011.

[viii] "Mi padre Julio J. Casal", Alfar, 1987.

[ix] Poema A mi padre, Arpa, 1958.

[x] Entrevista de Concha García, 2011.

[xi] fragmento del poema No soy yo soy nosotros, 2011.

[xii] Poema XVII, Poemas de las cuatro de la tarde, 1962

[xiii] Biografía de un arcángel, 2013.

[xiv] Entrevista de Silvia Guerra.

[xv] "Mi padre Julio J. Casal", Alfar, 1987.

[xvi] Entrevista de Concha García, 2011.

[xvii] Poema XVII, Poemas de las cuatro de la tarde, 1962

[xviii] Entrevista de Silvia Guerra.

Pasajera invisible

Un perfil de Selva Casal

¿Se puede definir la materia poética por su estado?

Se puede eludir una propiedad como su porosidad o su carácter de impenetrable y elegir, por encima de lo preestablecido, la capacidad de transformación ¿Para qué?

Hablo de la vaporosidad.

¿Una escritura vaporosa es lo mismo que decir inasible? Una característica cuyo filtro sea lo que puede o no tocarse, con las manos, con el pensamiento. Que dé una pista, una metáfora en la que ceñir el sentido y luego huya hacia otro lugar. Es como tocar el freno en ninguna estación pero bajar la velocidad para rozar el andén en cada una de ellas.

En reflexiones entorno a la poesía, Selva Casal responde a Silvia Guerra, clara y tajante: expresarse no es crear. Cuando un árbol brota se está expresando y crear es dar con lo inédito.

A esta altura, no se podría preguntar cómo llegar a ese lugar. Es la poesía como otro sitio: si la emoción y la profundidad son ineludibles, para que el acto poético sea, es necesario que salgan de su cauce, se inserten en un campo inédito. Tiene que hervir, dice en una entrevista con su amigo y escritor Ricardo Pallares.

¿Y después? Dirá que nada.

Ni antes ni después del poema. El poema se independiza del poeta. Y viceversa: arrojar al cesto de basura.

Si tomamos las definiciones reales (academia española), la vaporosidad es la cualidad derivada de un adjetivo; lo vaporoso es tenue y ligero, transparente y fino como una seda.

El problema es que Selva se escurre, como el vapor, de cualquier conceptualización; por debajo de la puerta de una generación poética uruguaya (grupo crítica de los '60 o la vanguardia) aunque circule por todos esos espacios: el bar de Mincho o el café Sorocabana en Montevideo:

En una de las mesas del mítico café de 25 de mayo y treinta y tres, están sentadas una al lado de la otra. Todavía no toman su pedido, de todas maneras no deciden qué tomar, ni siquiera prestan atención a los mozos. En la última carta que le envió desde Salto, Marosa Di Giorgio le contó de sus ganas de venir a Montevideo, de volver, pero no tiene los recursos para hacerlo. Selva, lee primero el manojito de hojas desordenadas que su amiga acaba de sacar de su bolso de arpillera. Pero no dice nada. Las deja apoyadas sobre la mesa y le cuenta sobre el trabajo en la biblioteca que le pudo conseguir en la Facultad, donde da clases. Marosa escucha atentamente y agradece sin entusiasmo, vuelve a tomar sus hojas y las guarda. Deciden tomar aire fresco y se retiran sin pedir. A unas cuadras está la rambla y el puerto de la Ciudad, el viento fresco es un aluvión de oxígeno para su reencuentro.

Ay, que nunca podremos deshojar la luna. Recita Marosa mientras caminan. La brisa ahora es tersa y desfila entre los cuerpos que se disponen a ser raptados por el silencio. Unos instantes después, Selva recita el verso siguiente del mismo poema, Visiones, publicado en el último número de la revista Alfar, de su padre.

La tarde empieza a esconderse en Río de la Plata, y como deshojando el silencio, Marosa le recuerda los primeros versos que leyó de Selva Casal Eguren: Mira la luna nueva confundida en llanto, está mi muerte naciendo de tu pecho, de tu presencia silenciosa.



Su poética entra por las hojas de una ventana de hierro con vidrio repartido -como el vitraux del patio de su infancia- y se desliza entre las mesas redondas del regocijo estático e individual de la academia literaria.

En contraste, una noche fría y lluviosa, mientras termina de preparar la cena junto a sus cuatro hijos, alguien golpea la puerta:

-¿quién es?

-soy yo, el ladrón de comida.

-¿qué pasó esta vez?

-necesito que me ayude. Me la mandé de nuevo.

-¿qué hiciste?

-me escapé de la policía, disparé y necesito que me tenga esto.

En las manos de la poeta, un arma ajena.

-Y ahora tiene mis huellas. Soy tu cómplice.

-La voy a tirar al mar. Allí todo es horizonte, doctora.

Otras noches volverá a golpear la puerta a la hora de la cena, entre su rutina familiar, las derivas de una profesión que la llevarían a ser secretaria letrada del poder judicial hasta que las fauces de un gobierno dictador la remuevan en 1977.

~~~~

En la guardia médica de una clínica privada, con la muerte anunciada, una voz desconocida sentencia:

-No hay nada, tenés pérdidas.

Retumba en otro idioma el dolor.

Y sin embargo, semanas después en la frialdad de un pericia médica, pellizco expectativas al silencio de otra ecografía:

-Hay actividad en la trompa derecha.

La muerte debería ser enmudecer y reposar los restos. Pero nos llaman las palabras.

Además, hay un dolor que no transcurre por experiencia. Se trae en los bolsillos de la pollera, agazapado dentro del zoquete de una niña en una casa con patio, en su jardín donde los espejos se abren, una tarde, nos muestran pero nosotras no sabemos. Intuímos. Una materia feroz que trabajamos con las manos y la mente, por las noches y cuando nos distraemos de la escucha, la poesía nos llama.

Un solo color resalta sus pequeños labios en la imagen blanquinegra. Sus ojos claros eluden la cámara, sabe quedarse quieta en la reposera pero ni ella ni su gato toman la postura esperada, posan a medias. La niña Selva mira a quien pide la

fotografía o la saca, el gato mira hacia el cielo, quizá esté estudiando los alrededores, siguiendo fijamente el vuelo de un pájaro en el patio de la casa de la calle Bartolito Mitre.

yo también nací aquí montevideo/ mi madre anduvo sobre el mar/ trajo a esta orilla el verde azul de mi esqueleto/ y el dolor que no me reconoce

Que su familia regrese desde la Coruña a Montevideo es obra del dolor. Josefina Casal, primera hija, muere de rubéola a los seis años. Su padre, Julio J. Casal deja su cargo de cónsul y se embarcan con su esposa e hijos. Selva llega a la vida para despeñar la muerte: Había que vivir porque yo estaba ahí empujando, escribe en prosa poética con excusa de la muerte de su padre.

En una de las pocas entrevistas que le hicieron, en edad avanzada como su reconocimiento, afirma que no busca la belleza en la poesía, no busca nada. La alquimia se da y voces de otros espejos se encarnan en sus versos, pero no se suma el crédito.

Digo, que el poema es un talismán donde el tiempo no es el tiempo del mismo reloj y el espacio es un no lugar y ella dice: allí donde están los ancestros.

Digo, el poema no es un amuleto, se necesita quien trabaje la materia del lenguaje para que el objeto tenga efectos sobre la realidad. Ella dice que tuvo dos vidas, su vida y la vida de la niña del reloj.

En 2011 sucede lo incontable para un cuerpo que es voz, uno de sus hijos muere casi diez años antes que ella. Ningún vientre está preparado para gestar y despedir en una mismo fragmento de vida. Sin embargo, a sus 89 años publica "Abro la puerta de un jardín de plata" (que no fue su último libro publicado en vida). Ahí escribe:

*Esto no es un poema/ es una declaración de furia/ que con sus tentáculos toca el mar  
y el viento.*

La niña de la foto ahora es la niña del reloj.

Una jerarquía temporal inventada desnuda la muerte que la trajo y la muerte que la  
habita, en sus manos quedan todos los vestigios de los objetos que roza: las  
revistas de su padre, las ventanas de su casa, los pinceles de su vejez y los  
expedientes que juzgó.

frontal la vida ataca  
hay un puente hecho de eucaliptus viejos  
podemos naufragar  
qué disparate es buscar la belleza  
apenas vislumbramos algo  
y ya definitivamente caemos  
no nos deja el temor  
no nos deja la nada  
estar al borde del saber  
por qué la música  
hace un cielo negro  
colmado de estrellas  
si no sabemos nada  
por qué tanto dolor

~~~

*selva es/ como un mapa virgen/ seductor y desafiante/ para viajar remando su
poética/ abriendo trocha en la marisma/ hallando/ trinos nuevos/ y / rugidos
junglares/ y / aguas frescas/ manantiálicas sendas/ de la palabra/ escondida/ y /
acampar/ hacer noche/ descifrarla/ y /gozar de la vida...*

Uno de los poetas vivos más importantes del Grupo Vanguardia incluye a Selva Casal en "La sociedad de los poetas vivos", un poemario sin fin que reúne a muchos y muchas de su generación, editado y publicado en su blog de los poetas acostados.

El Cristo, Miguel Ángel Olivera, cree que en las dictaduras latinoamericanas, todo estaba totalmente planificado. Para cada caso, para cada país, con sus peculiaridades nacionales. A la Argentina le tocó la desaparición masiva y a Uruguay la cárcel sin fecha de salida.

Quizá ese fue el motivo por el cual, escritores y escritoras que usan la herramienta de su voz para el decir de un pueblo, van a sus casas alejadas de la Ciudad. Solymar es un ejemplo de ello. Allí residían algunos poetas como Selva que es censurada en 1975 en la Feria del libro y Grabados de Montevideo, donde fueron requisados los poemarios *No Vivimos en Vano*. Entre poemas de noche, fantasmas y oscuridad, publica *Hoy se me caen los ojos fusilados*.

Un hecho sacude Montevideo tres años antes, ocho militantes obreros son fusilados por el ejército de un gobierno aún democrático, en la puerta de la seccional 20 del partido comunista uruguayo. Después de horas de una larga madrugada de furia de ametralladoras y cercamiento a militantes sin armas. El estado de guerra declarado es una farsa: para que haya guerra debe haber un equilibrio de posiciones: mismo poder y armas de los dos lados. Selva repuso la falta con su propia carga vehemente: la militancia de su poesía:

Por la espalda/ con los brazos en alto asesinados/ yo me afilio a este mundo/ a las bocas que crecen/ a los muertos que andan/ ah! no sabes/ ya no mueren callados/ ya salen a la calle/ ya arremeten.

Este año, hace menos de un mes el Juzgado de Faltas de Montevideo, impuso la pena de días de trabajo comunitario por vandalismo, a cuatro militantes del Frente Amplio por pintar un muro convocando al 50° Aniversario de los asesinatos de los

obreros en la Seccional 20° (8 días, 8 obreros). No es mi objetivo informar novedades, escribimos para dejar testimonio de lo que vemos, para astillar el olvido.

En la mayoría de los poemas dedicados, Selva menciona el destinatario con nombre y apellido, son pocos los casos en que enuncia nombres de pila: una intimidad que muestra a medias, un "tú" que pretende dejar a resguardo. Éste es el caso: A Pablo.

Intuyo el guiño, releo el poema y me gana el impulso de saber. Es una pregunta simple, ¿este poema te lo dedica a vos? y, sin embargo, la historia rioplatense de los últimos cincuenta años apacigua los impulsos. Un mensaje escrito sin voz podría llevar a una herida que no es mía pero aún así debo cuidar. Si le pongo cuerpo a la curiosidad, quizá el respeto se traslade sin vueltas. La respuesta es confirmación. Uno de los hijos de Selva tuvo la experiencia de tantos otros jóvenes en dictadura: que lo lleven de su cama a algún lugar, primero inadvertido luego, por suerte, encontrado.

Porque yo venía de un país sin muerte es el último verso del poema.

¿El arma cargada de poesía o la poesía cargada como arma? No se puede dar respuesta sin contextualizar el movimiento poético latinoamericano de los sesenta: el manifiesto del grupo vanguardia, la clandestinidad, la prisión. Los que quedaron en el camino y los que no.

Selva Casal dice más de una vez que su militancia es la poesía. Ésa es su trinchera elegida, aunque su militancia partidaria en el comité Bartolomé Hidalgo, aunque cofundó el Frente de Izquierda de Liberación (FIDEL) y el Frente Amplio. Aunque su destitución de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, aunque el secuestro del pasaporte, aunque la remoción de su cargo judicial.

En 1983, dos años antes del fin de la dictadura militar, publica "Nadie Ninguna Soy".

Elijo este poema hace unos meses para recitar en clase, la conciencia del contexto de su escritura está aún vaporizada. Lo practico muchas veces, creo que tiene una potencia de manifiesto, de dulzura y humildad. Descubro que la laguna se hace en la misma parte cada vez, como hoy casi es milagro/ los hombres recuerdan/ un ultimátum ya. En cambio, los primeros versos se deslizan por el esófago, salen como ráfagas en cámara lenta, feroces y pacientes: Nadie ninguna soy/ ningún hombre es mi cuerpo/ ningún río/ que revisen mi cuerpo/ no tiene corazón, cruzo una mirada obtusa con una compañera que recibe el verso como una oleada, está en la calle/ maravillosa calle.

En los últimos versos pido/pide perdón por no haber empuñado ni fusiles ni garras. Ahora siento el capricho de leer entre líneas: la garra del león, la figuración del poeta en la trilogía de Miguel Ángel Olivera.

El poema que da título al poemario publicado pos dictadura, "Los misiles apuntan a mi corazón" (1988), es uno de los poemas más conocidos, los versos se anclan en el pasado, que es presente y en un futuro, el sujeto poético parece uno, pero luego salta a la primera persona del plural: los misiles apuntan a mi corazón/ siento una angustia cósmica/ nuestros huesos al aire/ girando con la tierra... La denuncia y la desazón es total. También dedica un poema a Zelmar Michelini, diputado del Frente Amplio, amigo asesinado en Buenos Aires donde se encontraba exiliado en 1976, como una profeta recita poesía duro espejo/ poesía muro infranqueable.

Y como una respuesta, invoco el poema "Un canto de amor por el unaje", donde el Cristo habla de los UNO (grupo que conformó pos dictadura), es un mensaje para los poetas, los amigos y hermanos: La poesía es UNO y los demás cantando juntos/ aunque duela/ y nos sangren las frentes/ hay que cantarla/ hay que com/partirla

Y arremeten: "La poesía es una bala perdida que alguna vez pegará en el blanco y ganará la vida".

~~~~

Se despliega por encima de los movimientos limitados en decenas de cuadros pintados en su casa de Solymar. Otro patio. A sus sesenta años, su materia poética está en tránsito como una forma de habitar el golpe abrupto de las emociones al borde del Río de la Plata o del mar. Sobre el lienzo, el óleo vertido como líneas que son manchas al mismo tiempo, para decir aquello que se arma en versos en su mente después de un accidente cardiovascular.

Una obsesión la guía: aquella primera casa.

*Teníamos libertad para vagar por el cielo, nuestro patio, con nuestra imaginación estábamos siempre en bosques, en inmensas colinas. Así aprendí a ser invisible, escribe para despedir a su padre en un retrato que termina por retratarla a ella misma.*

En esa casa de la infancia, en la calle Bartolito Mitre, se gesta la atmósfera que la envolvió para siempre: la poesía como lenguaje lúdico con su padre, el poeta, crítico y editor de la revista Alfar. Entre sus hermanos y ella, la revista habita como otra creación que, después de algunos años, volvió a publicar en Montevideo. En su etapa inicial, desde 1923 fue publicada en España donde vivían por su cargo como diplomático. En su segunda etapa, retoma su tirada dos años después del regreso y el nacimiento de la hija menor, Selva Casal (1927).

En aquel espacio definitivo circulaban amigos poetas como los hermanos Casaravilla Lemos, dibujantes como Barradas, que en alguna ocasión de tertulia lo retrató con su lenguaje; incluso recibió a Federico García Lorca cuando residió en Buenos Aires por unos meses. Aún más: Lorca le dedicó un poema a su amigo J. J. Casal.

Para Pablo Eguren, hay un encadenamiento primordial entre la generación del 27 española, su abuelo Julio Casal y la poesía rioplatense. Un cauce que transitar para abordar la poesía de las últimas décadas.

Selva se pregunta *¿cómo es que nos lanzamos al recuerdo? ¿qué pretendemos salvar que ya no esté salvado?*

Sus cuadros más auténticos retratan la fachada de su casa de la niñez. En la última etapa de sus pinturas, y de su vida, logra despojarse de lo que podría haber estado contaminando su inocencia, en palabras del artista plástico Marcos Ibarra: tienen un trazo suelto y seguro, la casa es representada a través de manchas de color que bailan en torno a un blanco ensuciado. Como en su poesía, podrían indicarse tendencias artísticas pero termina siempre por separarse. Para él, no hay imitación en su pintura, inventa las imágenes con pinceladas de escalas de colores de gran calidad.

La forma es el impulso de trepar hacia lo invisible, poder decir aquello que circunda en las palabras: escribir desde los huesos como una premisa necesaria no determinada por la razón.

La familia ve resentida su economía por el despido de su padre del puesto en el Museo Blanes en plena dictadura (1933) y deciden vender la casa.

Una nueva familia comprará la casa de sus bosques y jardines, para emprender un negocio. Van a romper los pisos del patio y ahí, en la tierra atascada bajo un cielo de parras, un tesoro: un arcón con monedas de oro en la casa de la calle Bartolito Mitre.

Dicen que un tesoro es esto: una invaluable porción de materia preciosa. Guardado o escondido dependiendo de la intención del último dueño. Inaccesible por puro azar.

Selva Casal intuye un mensaje: si sólo podemos tocar el borde de las cosas pero no apropiarnos, quizá la vida o la muerte, la infancia son infranqueables. Nos escriben los bordes, moldean las palabras pero son insalvables

¿Qué hace un alquimista?

Transmuta cualquier metal común en oro.

(\*) Daniela Queimaliños, nació al sur de la ciudad de Buenos Aires, Argentina en 1986, es politóloga, poeta y actualmente (2022) cursa la Maestría en Escritura Creativa (UNTREF).