

Jacobo Setton
Licenciado y Profesor
en Letras de la UBA

Docente de la Cátedra Taller de Expresión I de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA. Titular: Gloria Pampillo.

Adjunta: Maite Alvarado.

Docente del Programa
"La UBA y los profesores".

Rector del Colegio Paideia, colegio secundario de la Ciudad de Buenos Aires.

Autor de la antología
La Revuelta Surrealista, Bs. As.,

Ed. Quirquincho, 1990.

Autor de artículos sobre la enseñanza de la literatura en relación con la lectura y la escritura.

La poesía empieza por la poesía de vanguardia

Por
Jacobo
Setton

Aportes para una didáctica del discurso poético en la enseñanza media¹

In memoriam Enrique Molina

Todos sabemos la incertidumbre que produce hoy enseñar poesía en el sistema escolar en general y, en particular, en la escuela media. Su enseñanza, burocratizada y esquematizada, es producto de diversas dificultades que plantea este género literario, que huye y se escabulle por entre las extremidades del discurso didáctico.

La hermanastra en la enseñanza de la literatura

El discurso poético se inserta de un modo marginal en la escuela secundaria. Cual una Genicianta de la didáctica de la literatura, la poesía viene generalmente vestida con ropajes que no siempre le pertenecen y debe retirarse antes que suenen las doce campanadas de la medianoche: la poesía debe ser amorosa y estar en el final del programa.

Los discursos narrativo y dramático, las otras formas de la literatura que se ven en la enseñanza media, no arrastran las dificultades que tiene la poesía. En ese sentido, a diferencia de otros discursos, la poesía sobrelleva, en primera instancia, un conflicto con aquello de lo que habla, su referente², y, en segunda instancia, un problema con la recepción de aquello de lo que habla, pues todo en ella es puro presente, percepción y reconstrucción simultánea de una experiencia. Estas dos cuestiones no facilitan su enseñanza y exigen pensar nuevas perspectivas didácticas para que pueda ser percibida por los alumnos.

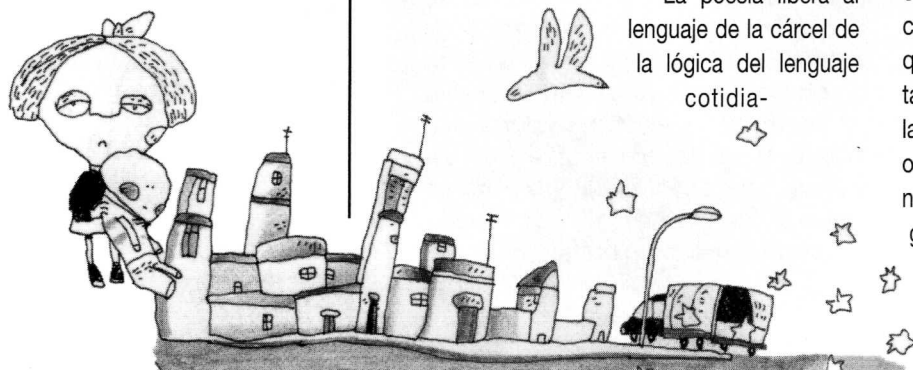
La poesía libera al lenguaje de la cárcel de la lógica del lenguaje cotidiana-

no, lo libera de las reglas establecidas, lo libera del único sentido, del único referente, de la única experiencia; enfrenta al lector con un nuevo modo de conocimiento, como decían los surrealistas, la poesía es el "más allá del sentido". Es que la poesía retiene una llave maestra que tensiona y potencia su propio sentido; la metáfora. Esta forma de comparación del lenguaje es fundamento de la revolución de las vanguardias poéticas, pues esta nueva metáfora relaciona elementos provenientes de ámbitos absolutamente diferentes que en su choque producen una imagen nueva, una visión trastocada de la realidad a través de un lenguaje trastocado.

Sin embargo, en la didáctica de la literatura hay una tendencia a anestesiarse esta energía poética pues, frente a las dificultades que presenta este complejo objeto estético, se prefiere encerrarlo entre barrotes de los recursos formales que culminan en una exhaustiva e inútil descripción de los mismos. Así, un poema termina siendo una serie de figuras retóricas, un tipo de rima, un ritmo, una forma métrica o contextualizaciones históricas e interpretaciones acabadas que en ningún momento permiten una conexión con esa variedad mágica de sentidos que un poema puede tener.

Qué es poesía hoy

Hasta mediados del siglo XIX se llamaba poesía a aquella forma del lenguaje literario que cumpliendo determinadas reglas de versificación, sujetas a la percepción de un yo poético que, en particular durante el romanticismo, instauró la originalidad como valor, el predominio de la inspiración en el proceso de producción de la obra artística y el "don" como aquello que por naturaleza y en forma misteriosa poseía el artista gracias a su Musa. Entonces, era un individuo capacitado para captar y confiar en aquello que percibía. Sin embargo, a fines de ese mismo siglo, bajo el fuego de las poéticas



de Baudelaire, Rimbaud, Lautreamont y Mallarmé, la poesía perdió estas capacidades y entró en una crisis cuya síntesis van a ser las vanguardias de principio del siglo XX.

Sería inútil, entonces, definir el discurso poético tal como tradicionalmente, o aún hoy en algún manual, se lo hace. La poesía se debiera definir como aquel género literario que tiene la capacidad de suspender de un modo absoluto, por el uso, el orden establecido de la palabra; que traiciona de un modo brutal el mandato comunicativo del lenguaje cotidiano y lo violenta. Así, el discurso poético edifica un nuevo objeto con materiales que uno reconoce, palabras que se usan en la vida diaria, y que en el curso del poema aparecen de un modo distinto e inesperado. Estas dificultades son las que se condensaron con la poesía moderna y estallaron con las vanguardias.

De esta manera, si alguna vez fue la poesía propietaria del lujo en la casa de la lengua, con estos movimientos de principios de siglo adquiere un perfil irreconocible, incluso para los especialistas, por lo cual, como dice Georges Jean, la poesía es hoy "lo más literario de la literatura", es decir, es El Objeto de los objetos literarios, quizás el más inaccesible.

¿Qué es lo específico, a la luz de estos acontecimientos, del discurso poético? Si la poesía abandona todo intento de ser reconocida bajo formas ya establecidas, si pierde la capacidad de reunir las percepciones de la experiencia, si viola todos los acuerdos que permitan comprender su palabra: ¿cuál es su particularidad, aquéllo que lo diferencia del resto de los géneros literarios y no literarios?

En la incertidumbre que produce esta cuestión pareciera estar el sentido de la poesía hoy, en la tensión que se produce en la lengua a partir del uso siempre excepcional de la palabra en el poema. La palabra poética adquiere una incontable variedad de sentidos que la hacen incandescente. La palabra poética es un arder irremediable y que, cual Ave Fénix, nace, muere y renace de sus propias cenizas; con sus múltiples significaciones. En esta intensidad⁶ se manifiesta la poesía, así se vuelve inaprehensible tanto desde su forma como desde su sentido; así se vuelve complicada de asir tanto sea para el ámbito de la crítica o de la enseñanza de la literatura.

Entonces; pocos la leen, pocos la analizan y,

para nuestros fines, pocos la enseñan.

Poesía transparente

Durante y después de la Primera Guerra Mundial se suceden en Europa diversos movimientos artísticos (Cubismo, Constructivismo, Dadaísmo, Surrealismo) que tienen en común el intento de destruir esa cultura racionalista que culminó en una guerra fratricida.

Estos grupos llevan adelante dos acciones inéditas en el ámbito de la estética. Primero, cuestionan instituciones artísticas como la academia, la crítica y los canales de distribución produciendo obras difíciles de catalogar para la concepción tradicional del arte. Segundo, intentan acercar el arte a la vida, a través del impacto que debían producir estas obras, una especie de choque estético, que debía afectar a los receptores de estas obras pictóricas, dramáticas, cinematográficas, poéticas.

¿Qué cambios producen en la poesía esas insurrecciones estéticas? Por un lado, se cuestiona la noción del sujeto poético; se fragmenta su percepción y se denuncia la imposibilidad de acceder a la experiencia que ese sujeto, a través de sus sensaciones, puede representar. Por otro lado, se pulverizan las formas tradicionales de la poesía, el lenguaje poético deja de ser un lenguaje ornamentado y separado de lo cotidiano; la poesía invade los espacios de la lengua oral y traiciona su uso habitual.⁶

Estos cambios producen un efecto de distanciamiento o extrañamiento⁷, sorprenden al lector que encuentra una forma, una palabra o un recurso en un contexto nuevo. Al mismo tiempo esta nueva forma de poesía transparenta el esqueleto que la construye. En cierta manera, la vanguardia lleva al límite todos los recursos que el poema tradicionalmente ocultaba.

Leer/escribir poesía de vanguardia

La poesía tiene en el ámbito de la escuela, al igual que en la literatura y en la crítica literaria, como ya lo dijimos, el lugar incómodo de lo marginal. Desarrollar un nuevo dispositivo que le permita sortear las trampas que la han arrinconado, nos ayudaría. Para ello debemos tener una estrategia que permita el acercamiento del alumno a la poesía de un modo perturbador y conmovedor.



Referencias

1) Deseo agradecer a los alumnos del Colegio Paideia, de la Ciudad de Buenos Aires. Sin su participación este trabajo no hubiera sido posible.

2) Todos los trabajos que acompañan este artículo fueron escritos por alumnos de 1º año

2) "El significado poético a la vez remite y no remite a un referente; existe y no existe, es al mismo tiempo un ser y un no-ser" dice Julia Kristeva, *Semiótica 2*, Madrid, Fundamentos, 1978, p. 64.

3) Sobre la inserción del discurso poético en la enseñanza ver Carlos Battilana, "Historia de un problema. La enseñanza del discurso poético", en revista *Versiones* N° 5, la UBA y los profesores, Universidad de Buenos Aires, segundo semestre de 1995.

4) Georges Jean, *La poesía en la escuela. Hacia una escuela de la poesía*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1996, p. 33.

5) "Como poesía, sólo se define en función de lo que podemos llamar una intensidad: dice lo que dicen otros discursos pero lo dice más intensamente", Nicolás Rosa en revista *Diario de Poesía* N° 10, invierno de 1991.

6) En palabras de Roland Barthes: "tan opuesto a la función social del lenguaje", el grado cero de la escritura, *Méjico*, S.XXI, 1986, p. 54.

7) El concepto de extrañamiento está tomado del teórico formalista ruso Víctor Shklovski, "El arte como artificio" en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Méjico, S.XXI, 1987.

8) Esta idea implica la producción de una emoción estética tensionada entre la experiencia individual y colectiva, ver Carlos Battilana y Jacobo Setton, "Poesía, lectura, escritura" en *Versiones* N° 6, La UBA y los profesores, Universidad de Buenos Aires, primer semestre de 1996.

9) El tema de la selección de textos se relaciona con los modos de presentar los contenidos de la materia literaria, generalmente ordenados con un criterio cronológico o sobre un eje progresivo que va de lo sencillo a lo complejo. "Darles la vuelta al clásico-centrismo y hacer la historia de la literatura de adelante hacia atrás", dice Roland Barthes en "Reflexiones sobre un manual" en *El Susurro del lenguaje*, Barcelona Paidós, 1986. Sobre esta misma problemática ver G. Bombini y C. López, *El lugar de los pactos. Sobre la literatura en la escuela*, Bs. As. Uba y los profesores, 1994.

Pero ¿cómo lograr esta conmoción en un espacio escolar? Debemos crear una suspensión del tiempo cotidiano, un orden diferente que obligue a sopesar cada sonido, cada palabra, cada pequeña letra.

Hay algo del conocimiento poético que se gesta de una manera individual y que es intransferible. Ese conocimiento, al que llamamos experiencia poética⁸, incluye la instancia de la lectura y de la escritura. Ambas actividades son indispensables para poder lograr nuestro cometido; leer y escribir quieren decir lo mismo: se escribe mientras se lee y se lee mientras se escribe. Son dos momentos de un mismo acto; el de reconocer ese esqueleto que construye el poema.

Debemos ingresar, por lo tanto, con una selección⁹ atinada de textos de vanguardia acompañada de consignas de escritura que reproduzcan aquellos mecanismos descubiertos.

Podemos comenzar¹⁰, por ejemplo, con "Yollee", un texto de Oliverio Gironde, incluido en **En la mesmédula**. Este libro representa el gesto más audaz que puede realizar un poeta: transgredir su lengua para fundar un nuevo lenguaje pleno en palabras¹¹ que dejan de separarse individualmente para fundirse en grupos, en otras unidades más complejas, especie de superpalabras con significaciones múltiples y polivalentes¹¹, escribe el poeta Enrique Molina en el prólogo a las Obras de su maestro.¹¹

Yollee

EH vos

tatacombo

soy yo

di

no me oyes

tataconco

soy yo sin vos

sin voz

aquí yollando

con mi yo sólo sólo que yolla y yolla y yolla

entre mis subyollitos tan nimios microscópicos

lo sé

lo sé y tanto

desde el yo mero mínimo al verme yo harto en todo junto a mis ya muertos y revivos yoes siempre siempre yollando y yollando siempre

por qué

si sos

por que di

eh vos

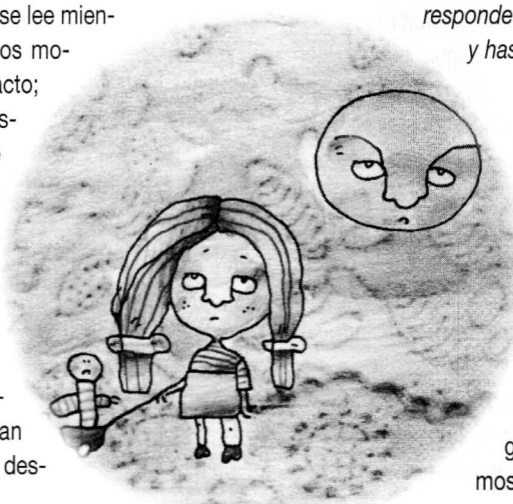
no me oyes

tatatodo

por qué tanto yollar

responde

y hasta cuándo



En un primer momento, el alumno realizará una lectura individual¹² del poema cuyo objetivo es que el lector experimente el efecto de extrañamiento del que hablamos más arriba.

Luego, como segundo momento planteamos dos instancias, simultáneas o sucesivas. Se trata de una

segunda lectura del poema dedicada a distinguir y deducir¹³ los recursos que aparecen, evitando las interpretaciones que sólo traducen a prosa el poema y minimizan su impacto. Esta segunda lectura es seguida o acompañada por una práctica de escritura que intentará reproducir los recursos que ya se han distinguido.

En el caso de "Yollee" se identifica una de las problemáticas que, como ya hemos visto, es central en los movimientos de vanguardia; el problema de la descomposición del sujeto poético. El pronombre de primera persona singular aparece hecho verbo¹⁴ en el poema y se declina como tal, representando una experiencia de reclamo, ante una espera, hacia algo o alguien del cual ese sujeto no recibe respuesta. Al igual que el resto de los poemas de **En la masmédula** está saturado de palabras que, si bien suenan a modos y términos del lenguaje oral, no pertenecen al mismo.

Tal como lo hemos explicado, la poesía de vanguardia denuncia el estado excepcional de la lengua poética y siempre lo hace extremando su

uso: la vuelve extraña pero al mismo tiempo reconocible. De este modo, la lectura y escritura a partir de "Yolleo" debe disparar producciones poéticas que sintetizan el problema que el mismo nos plantea (ver poema "El amor inestructurado"). Lo mismo sucedería si tomáramos textos de autores europeos como André Breton, Paul Eluard, Jaques Prevert, René Char, Antonín Artaud, George Perec, Francis Ponge o de autores latinoamericanos y argentinos como Vicente Huidobro, César Vallejo, Oswald de Andrade, César Moro, Jacobo Fijman, Raúl González Tuñón, Aldo Pellegrini, Enrique Molina, Raúl Gustavo Aguirre, Rodolfo Alonso, Juan Gelman, Leonidas Lamborghini y otros muchos más.

A partir del acercamiento a estos materiales poéticos los alumnos tendrán las herramientas necesarias para leer y producir poesía. Esto los acercará más al cómo se construye que al qué quiere decir un poema y así, con sus propias palabras, explicitarán en sus textos poéticos las formas y las problemáticas que atraviesan este género. Nos encontraremos, entonces, con producciones que se inquietan por las formas y la voz del poema, por la captación de la lengua oral, por la renovación temática, por la descomposición del sujeto y sus dificultades sobre la percepción de lo real, por la conjugación azarosa de las metáforas herederas del surrealismo, etc., etc., etc. De este modo, en este construir sentidos desde el leer y el escribir podrán advertir la implicancia de enfrentarse a un discurso estético y reconocer sus partes.

Denunciar los recursos que construyen el poema

La poesía de vanguardia es un instrumento fundamental para poder acercar nuevos lectores

a la poesía. Nuestro desafío es leer y diseccionar ese discurso poético, buscar nuevos materiales, armar los programas con poesía contemporánea y, desde allí, crear nuevas propuestas de trabajo.

El amor inestructurado

*El amor inestructurado
el amor de no de nunca de siempre
el minúsculo amor
del príncipe amor que nunca
del trípico amor que siempre
del espasmódico amor que no ve ni oye
El amor subestructurado
el amor que yunca al subconciente
el amor poroso
del atrípico amor que siente
del simple amor que odia
del mántico amor que habla
del amor que ama*

Leandro Bono

La veo largamente

*Veo, pequeña cabeza mirándome ya
es larga, pequeña; me mira
y ve.*

*Semeja a fresa
y me esta mirando ahora
me mira, dice:
ya, es el momento
y se me acerca.*

*Y me toma
de la mano, corre
está apresurada y para;
ya no me ve: inmóvil queda.*

*Me suelta y dice:
ve, ve y no vengas
ve, no vuelvas conmigo*

10) *La presente propuesta no es más que un ejemplo para pensar otras. Los docentes podemos, a través de la interacción entre teoría y práctica, crear nuevas formas de abordar los contenidos. Esto nos ayudará a evitar la tentación de las recetas.*

11) *Enrique Molina, "Hacia el Fuego Central o la Poesía de Oliverio Girondo" en Obras de Oliverio Girondo, Bs. As. Losada, 1993.*

12) *"Leer un poema significa, en principio, leerlo de una vez; podríamos decir que por medio de un movimiento a lo largo, a lo ancho y de través. Significa mirar el texto en su totalidad de texto" Georges Jean en GFEN, El poder de leer, Barcelona, Gedisa, 1985, p.187.*

13) *Se podría realizar un desarrollo comparativo y multidisciplinario entre esta propuesta y el modelo aproximativo de la nueva didáctica de matemáticas. Ver Cecilia Parra e Irma Sainz, (comps.), Didáctica de matemáticas, Bs. As., Paidós, 1994.*

14) *Ver Tamara Kamenszain, El texto silencioso. Tradición y vanguardia en la poesía sudamericana, México, UNAM, 1983, pp. 13-24.*

**Piedra
Libre
a las
novedades
de
ediciones
de la
Flor**

El caballo alado

Silvina Ocampo. Ilustrado por Juan María Marchesi (Colección "Libros de la Florcita"). Un bellísimo cuento para chicos de la gran escritora argentina reeditado tras estar agotado mucho tiempo: una invitación a viajar a través de la fantasía partiendo del misterio de un museo de arte.

Los botones del elefante

Noriko Ueno. (Colección "El Libro en Flor"). Para los más chiquitos, una historia para "leer" sólo con imágenes: las sucesivas transformaciones de un elefante que se convierte en otros animales al quitarse sus trajes.

¡Qué porquería es el glóbulo! 2

José María Firpo. Una nueva recopilación de los dislates -a menudo significativos y denotadores de situaciones sociales y políticas- que emiten los chicos en la escuela, coleccionados por un maestro uruguayo que sabía escuchar. A más de 20 años e igual cantidad de reediciones del primer "Glóbulo", una nueva dosis de diversión y ternura.

Lo que me gustaría ser a mi si no fuera lo que yo soy

César Bruto. Tras su insólita ortografía y su enrevesada sintaxis, los artículos de César Bruto en la revista "Rico Tipo" desbordaban humor y crítica de costumbres. En este libro, que se reedita luego de décadas durante las cuales se lo buscó como a un tesoro, se rescata un repertorio de profesiones reales o inventadas sobre cuyas virtudes el autor fantasea en broma y estrafalarias crónicas de viaje.



Ediciones de la Flor

Gorriti 2695 (1172) Buenos Aires
Fax: 963-5616
E-Mail edic-flor@datamarkets.com.ar

Piedra Libre 25

ve, ve y no vuelvas.

Yael Rubel

La noche muerta

Luna de cuarto creciente
Ratas muertas y decisivamente tristes
gente desesperada

Muchas cosas raras pasan
Los gatos estaban tomando la ciudad?
Personas nerviosas gritando
Edificios a medio construir
Las cucarachas terminan su demencia

Cloacas en erupción
Batallas entre muerte y vida
Arboles soltando hojas heladas
No o sí algo siento
Bares clausurados por amnesia?

Diarios empapelando las calles
Viento limpiando la suciedad pegadiza
Niebla pintando la ciudad

Leandro Barrios

"Muerte y nada y algo"

Si ésto se llama soledad, esto se llama silencio, un silencio vacío y con sentido, y sin razonamiento alguno.

Si estoy.
Yo aquí.
No allá.
Ni por aquí.

Estoy aquí, solitario en mi pensamiento y sentimiento inexistente.

La hoja, la naturaleza, la maldad y las guerras.
El dolor y las muertes.
No hay nada no hay. Soy solitario.
No escribo, ella escribe.

No corrijo, ella corrije.

Éste silencio azul está en mi alma, y ellos, los pájaros. No estoy loco ni mi mente está loca, mi alma, ella sí. Mi corazón triste y deteriorado. Abandonado ¿él o yo?, una carrera sin fin y los pájaros, molestos pájaros. Paredes.

Paredes sedientas.

Duras pero en movimiento, su triste y segrido alma.

Andrés Kitainik

Música

Mi música
música que no sale
que tengo adentro
¿Mía?
mágica música
de notas prolifusas
Música propia y ajena
que no puedo terpidar.

Escribo palabras detintadas
en esta hoja rayada
pero no puedo escribir mis prolifusas notas
en una pentagramada

Música perdida
que quisiera poder cantar.

Lucila Pérez Lascano

Ella, la primavera

Ella con colores exóticos como los ratones,
buscando una casa donde protegerse.
Ella tiene sus brazos abiertos,
como un destapador de corchos.
Ella y su vestido blanco con flores de sangre.
Su mirada profunda como la herida de un pato
caído del cielo.
Con lengua de serpiente titilando en el amanecer.
Ella y su nariz torcida como un palo borracho



que yace en la Nueve de Julio.
Su pelo de metal es una cinta de cassette
para escuchar los alaridos de un perro.
Sus manos con ramas parecen la savia
que cae del cielo.
Sus pies son como esponja mojada de vidrio
de botella vieja.
Con espalda de tabla para barrenar
en las lágrimas.
Sus ojos de bola de fuego
rebotan en una mesa de ping-pong.
Con labios de espuma de lápiz mojado.
Ella es así, como una figura
estampada en un papel.

Micaela Dobitsky, Natalia Gajst y
María Sol Fustiñana

Obstáculos

Trato de encontrar
miro
me parece que hay
obstáculos,
me inhiben
no me dejan pensar.

Vuelvo a mirar,
encuentro caminos
claros y oscuros
que me conducen
a un mundo
que jamás había conocido.

Era tan feo
como el color negro
tan raro
como los sueños.

Trato de salir
algo me lo impide

estoy por llegar
pero otra vez
todo comienza.

Todo oscuro otra vez
otra vez
me resigno
me quedo ahí...

Sol Joskowicz

Los amigos

Los amigos con plantaciones de fideos.
los amigos como la gran caminata hacia allí;
como el cruce de la 9 de Julio y las grandes pasiones
cristalinas en la luna,
como queriendo encontrar la concepción la concepción
de la queresa de tu hermana crispada,
de gritar instrumentalmente en Roma,
como descifrar la puerta edificadamente cosquilleante,
queriendo encontrar lentamente el ansiado momento del
tenedor cremoso
como la locura de la camisa demasiado respaldada en la
esquina de su histórica cama.
Los amigos prosperan en su horario navideño de la reci-
procidad inventada
los amigos escribiendo,
como la recomendación más inquisitiva de Bulgaria,
como las peladas mesas de la economía simbólica,
como cultivar trayendo las hormigas atómicas encontra-
das,
como rebelarse ante la esposa militar y moralmente in-
criminada,
como educarse en la ceremonia de la cena de María,
como jugar en le metódica pero irremplazable industria,
como Juan en la inseguridad de la calesita y su gran vue-
lo jesuítico.
Así son los amigos.

Leticia Sahagun

