

La palabra en la penumbra

Lo que en otras páginas he llamado «el aspecto creativo del uso del lenguaje» es para nosotros un misterio tan grande como lo era para los cartesianos que, en parte, lo trataron en el contexto del problema de los «otros entendimientos».

Noam Chomsky

Creo, al igual que muchos, en la fecundidad de las aproximaciones, roces y hasta confluencias entre la dicción psicoanalítica y la dicción poética. Son, para mí, legítimos los esfuerzos por esclarecer el alcance de tales correspondencias e, incluso, diría que me parecen imprescindibles. Se trata de dos usos del lenguaje —el poético y el psicoanalítico— que reconocen abiertamente su estirpe alegórica. Se saben ficción, es decir, no literales. No son literales y no aspiran a serlo. Es que donde importa la realidad siempre se pone, lo que sobre ella se dice, a buen resguardo del afán de literalidad. Poesía y psicoanálisis no sólo son interpretaciones. Saben, además, que lo son y sólo pueden ser lo que son si lo saben. Por lo tanto, entender la dicción psicoanalítica y la dicción poética equivale a asumir las tareas que ellas proponen. Quien comprende un poema ha construido, mediante lo que entiende, un sentido posible para lo que acaba de leer. Quien capta una interpretación, ha transfigurado lo que se le ha dicho en lo que acaba de entender, dándole de este modo un sentido personal o, lo que es igual, convirtiendo eso que se le ha dicho en experiencia propia.

Ni el poema ni la interpretación psicoanalítica, me parece, proponen un saber, o sea, un conocimiento acabado, completo. Por lo que tienen de incompletas, tanto la dicción poética como la dicción psicoanalítica, me parece, proponen un saber, o sea, un conocimiento acabado, completo. Por lo que tienen de incompletas, tanto la dicción poética como la dicción psicoanalítica son, ante todo, expresiones. Dicen algo sólo y en tanto no poseen un saber. El saber es inexpressivo. Únicamente puede configurarse allí donde los tanteos de la subjetividad han cesado; o sea, allí donde la subjetividad niega ser algo incompleto, insuficiente. Como conciencia que se explora a sí misma y no logra abarcarse, la palabra poética y la palabra psicoanalítica conforman una dimensión vacilante del lenguaje; una dimensión conjetural. Por ello, lo que prefieren transmitir es una labor, un quehacer. No hay, en rigor, destinatario para el poema o la interpretación si, en ese destinatario, poesía y psicoanálisis no encuentran

un reelaborador de lo recibido. Heredará quien sepa redefinir la herencia. Acogerse a lo recibido sin someterlo a transformación equivale a no recibir. Hay una expresión del psicoanalista Roberto Harari que quiero recordar: «Será psicoanalista quien lo intente siempre, y cuando no sea idéntico a sí mismo.»

Con vistas al desarrollo venidero de este trabajo de articulación posible entre poesía y psicoanálisis, quisiera brindar aquí algunas reflexiones sobre la creación poética que quizá puedan contribuir al conocimiento de uno de los dos miembros cuyo enlace se procura. Comenzaría recordando, en tal sentido, lo que aventuré en otras ocasiones: que el poeta escribe para llegar a desconocerse. Para liberarse del agobio de una exigencia en la que no cree: la de la identidad entendida como molde no contradictorio de su Yo o como percepción no fisurada del propio Yo. El poeta encuentra en el ejercicio de la poesía la posibilidad de eludir ese engaño que, sin embargo, es también una necesidad. El poema lo faculta para entablar con sus emociones una relación inusual. Según ella, el interés central del poeta ya no será la enunciación lisa y llana de lo que siente como individuo sino el desdoblamiento sobre lo que siente y su exploración crítica. Ha dejado atrás la alianza con su imagen. Esa imagen es ahora una incógnita. Creo que un poeta trabaja bien cuando su empeño no recae sobre la mera manifestación de sus vivencias, sino sobre la posibilidad de hacer verosímiles para los demás los vínculos entablados con la presunta verdad que ellas encierran. De este modo, en el poeta se establecería una cierta e imprescindible disociación entre autenticidad afectiva y verosimilitud poética. El rasgo distintivo de la eficacia poética es la verosimilitud. La verosimilitud es la facultad artística mediante la que se logra que el receptor del mensaje poético entienda como indispensable para sí mismo aquello que recibe de manos del poeta. El poeta sólo en última instancia pretende tener razón como sujeto. Y esta última instancia resulta de la credibilidad estética que ha alcanzado como artista. Tendrá razón si logra que se crea que tiene razón. La suya es, por esto, una razón simultáneamente insuficiente y dialógica. Insuficiente, porque la coherencia que como sujeto puede encontrar en lo que escribe no basta para que logre convalidarse como poeta. Dialógica, porque tal convalidación proviene de aquel en quien su palabra se ha transfigurado en emoción y en comprensión. Vieja enseñanza de los griegos: para realizarse, el poeta debe desrealizarse o irrealizarse. Asumir las máscaras que, paradójicamente, lo exponen desnudo. Fernando Pessoa expresa de modo ejemplar lo que intento decir: «El poeta es un fingidor./ Finge tan completamente,/ que hasta finge que es dolor/ el dolor que de veras siente.»

Esta segunda simulación —la de saber fingir que «es dolor el dolor que de veras siente» —es la que confiere al poeta rango literario. Si no simulara, es decir, si no construyera lo que es cierto, no sería un poeta: sería un hombre sincero. La sinceridad es una aptitud personal, un rasgo moral, pero no es un atributo estético. Para que las vivencias se transformen en materia estética, es indispensable que el poeta las aborde como algo que puede llegar a ser interesante, y no como algo que lo es sin más, con prescindencia de su tratamiento literario.

Donde impera el apremio de la confesión la necesidad dominante es la de hacerse creer literalmente. Para ello, basta con hablar. En cambio, el poeta empieza a serlo cuando ha logrado dominar la urgencia a fin de convertir la materia que lo acosa y a la que sirve, en materia de trabajo, que lo sirve, es decir: de espera y elaboración. El poeta sólo puede ser si es paciente. La condición de paciente se conquista aprendiendo a interpretar el carácter no artístico de las raíces que impulsan a homologar lo confesional a lo literario; lo espontáneo a lo estético. El poema siempre es hijo de la distancia que el poeta ha logrado introducir entre sus exigencias laborales y sus propios afectos. Es esa distancia la que le permite retratarse mejor, más íntimamente. Esto no quiere decir, por si alguna duda cabe, que sea un ser insensible, sino que sabe, como poeta, que ante todo es un trabajador. La espontaneidad, en el proceso literario, es sólo una primera instancia. Ella abre, digamos así, el terreno. Pero no garantiza la calidad de la siembra, ni el valor de la cosecha. Esto equivale a decir que el poeta, en rigor de verdad, no es cómplice de su vida afectiva. No la escucha desde la simbiosis, desde la coalescencia, sino desde la solidaridad estética, desde sus intereses de composición. Sus devoluciones laborales a las emociones que lo impulsan a escribir son interpretaciones que bajo la forma de correcciones, restricciones o ampliaciones de lo inicialmente expuesto, convierten, lentamente, lo dicho en dicción. El verso consumado es una interpretación de lo que el impulso ha dado a conocer. Y la interpretación, para ser eficaz, debe ser metafórica. A diferencia de la emoción personal que, al manifestarse, quiere ser siempre literal, el poema alcanza su meta gracias a su carácter indirecto, elusivo de toda linealidad. El poeta es el hombre que no puede pronunciarse sino metafóricamente. El poeta es el hombre que, al hablar, siempre quiere decir otra cosa que lo que dice. ¿Cuál es la utilidad de este desvío? ¿Por qué no va 'directo al grano'? Porque, en poesía, el grano no se alcanza yendo directamente hacia él. La posibilidad de ser eficaz, en poesía, obliga a ese atajo al que llamamos metáfora. Es decir, que cuanto importa aprehender, sólo se deja aprehender si uno no pretende tomarlo directamente. Este carácter indirecto de la dicción poética no respondería, entonces, a una negativa caprichosa de esa dicción a ser frontal o más frontal, sino a un profundo conocimiento de la naturaleza de lo que se quiere aprehender. Y esto que se quiere aprehender sólo se deja abrazar por el lenguaje si se lo convoca indirectamente.

En mi opinión, esto es muy importante. Lo que el poema nos quiere comunicar no constituye entonces materia de aprehensión fuera del lenguaje poético. El lenguaje poético no aprehende algo que está fuera de él, para trasladarlo luego a su terreno, sino que construye aquello que nosotros llamamos su asunto y lo hace mediante su tono. Este asunto no subsiste fuera de la trama verbal vertebrada por el poema. Se desmembra, por así decir, si el lenguaje poético no lo sustenta. Por eso, un poema nunca nos revela nada que pueda escindirse de su enunciación. El poema siempre expresa aquello que fuera de su discurso propio no consiste en nada; no subsiste. ¿Por qué? Porque en el lenguaje poético está viva la temperatura y la textura percep-

tiva de una determinada realidad; y al margen de tal temperatura y de tal textura perceptiva brindadas por el poema, la realidad en cuestión se volatiliza. De modo que donde impera la neutralidad de la enunciación ya no hay poesía. La neutralidad sería, si pudiera, el suelo donde arraigaría el objeto poético sin la dicción poética. Pero, en verdad, si así fuera, ese objeto ya no sería poético. Sería un objeto imposible, inarticulado, un contrasentido.

Muchas pueden ser las funciones del poeta. Pero una de sus finalidades incuestionables es la de transmitir el modo en que algo es vivido, el modo en que algo es aprehendido. Su valor, por lo tanto, y no la idiosincrasia presuntamente objetiva de ese algo. Esta última sólo irrumpe en el poema como un luminoso vacío de significación, y únicamente así irrumpe, como lo inefable que deja sentir el peso de su presencia bajo la forma de la imponderabilidad verbal. Algo similar, quizás, a lo que Jacques Lacan ha llamado «lo Real» y a lo que, por lo demás, da como sinónimo de lo imposible.

Por otra parte, creo yo, la interpretación psicoanalítica es también una dicción. Aspira, en tal sentido, a decir otra cosa que lo que manifiestamente dice. Oye bien lo que dice su psicoanalista quien, al escucharlo, capta la otra cosa que él mismo, sin saberlo, ha dicho como paciente y que le es devuelta, como lo velado-revelado, en una interpretación que a él, como paciente, le toca a su vez, revelar. El diálogo es inmersión en el sentido otro de lo dicho. Es irrupción de esa otredad; es lo sorprendente. La literalidad desbarata la posibilidad de entendimiento. Quien, en cambio, aspira a ser entendido, aspira a ser interpretado.

Saint-John Perse escribió: «Poeta es aquél que rompe, para nosotros, la costumbre.» La costumbre es el imperio de la significación cristalizada. Donde el hábito reina, no hace falta redefinir nada. Pero como al mismo tiempo el hábito reina donde logra reprimir lo que hace falta redefinir, el acto poético constituiría, respecto de la costumbre, un gesto de insubordinación. Este acto de insubordinación consiste en crear un sentido alternativo allí donde no lo había. Otro significado para lo que parecía inequívoco. Claro que muchas veces la propensión al inmovilismo semántico se empeña en desentenderse de ese otro significado catalogándolo, cuando surge, como ininteligible. Así, lo que no pudo ser abortado puede, en cambio, ser soslayado una vez que, irremediablemente, ha nacido. Cuando se dice: 'No se entiende' —y esto suele ser muy frecuente hablando de poesía— muchas veces lo que no se advierte o lo que no se quiere decir, es que la disposición personal para la aprehensión de ese significado alternativo, es nula. La resistencia que la percepción ofrece a la lectura —dando lugar a ese fenómeno que se conoce como impopularidad de la poesía— tiene que ver con la necesidad, ciertamente arraigada entre nosotros, de habitar un espacio de significaciones inamovibles. El poeta, en cambio, se rebela contra lo inamovible. Pero con esto no debe creerse que proponer una verdad alternativa implica proponer una verdad 'mejor'. El poeta, al obrar como tal, sólo aspira a hacer evidente la dinámica del mundo como significación. Lo 'mejor', en todo caso, es la existencia de esa verdad alternativa; nunca el contenido que asome en cada caso. En otros términos: el poeta,