

Funciones de la poesía*

Por Magdalena Inés Chiappini

Partiendo de que el discurso poético es la “suspensión de la causalidad comunicacional y la secuencia lógica. Forma en que el acento, la rima, la repetición, la asonancia y el encabalgamiento nos afectan y desencadenan emociones”¹, asomémonos a algunas de sus propiedades.

1. Nuevo orden

Para Freud “el poeta inserta las cosas de su mundo en un nuevo orden que le agrada”.² Por otro lado, si la poesía es “la creación de un sujeto que asume un nuevo orden de relación simbólica con el mundo”,³ o la estrategia epistemológica que le propone a lo real nuevas posibilidades de reordenamiento,⁴ pues entonces, sí, se trata de un nuevo orden.

2. Otra temporalidad

Juguemos a un diálogo de citas: Miller haciendo *Un esfuerzo*⁵ dirá que, si bien la poesía funciona como refugio del mundo moderno, hay que estar del lado del tiempo (y no de quienes creen dominar el tiempo), renunciando a la nostalgia, ya que ella aspira al presente eterno.

Pero si justamente “el poema ensancha el presente”,⁶ y mediante la poesía “el pasado muerto se encarna en algunas sensaciones”,⁷ entonces ¿de qué tiempo y en qué tiempo estamos hablando cuando hablamos de poesía?

Steiner respondería: “La literatura es un lenguaje hasta cierto punto fuera del tiempo cotidiano, que sobrevive al tiempo mejor que el mármol o el bronce (...) ¿Es la poesía en parte recuerdo y en parte profecía cuando la realidad misma del pasado y el futuro es sólo una convención del lenguaje?”⁸

Finalmente, si juntáramos fantasía y poesía, Freud resolvería este dilema orientándonos hacia el deseo como medida de lo temporal: “El nexo de la fantasía con el tiempo es harto sustantivo (...) pasado, presente y futuro son como las cuentas de un collar engarzado por el deseo”.⁹

Y así juegan ser y estar a la manera de Vilariño, hasta disiparse en el discurrir mismo de la escritura y su tratamiento del tiempo:

Soy (...)
un pedazo animado
una visita
que no estuvo
que no estará después

* Artículo elaborado a partir del trabajo presentado en el Seminario de Investigación “¿Ficciones contemporáneas del fantasma? De la fantasía a la letra”, docente Pablo Russo, ICdeBA, 2017.

Estoy estando ahora
casi no sé más nada
como una vez estaban
otras cosas que fueron
como un ciclo lejano
un mes
una semana
un día de verano
que otros días del mundo
disiparon.¹⁰

3. Liberación

De nuestra forma convencional de considerar la vida,¹¹ a través de un lenguaje afectado por una emoción.

Luego, pasando al plano de la fantasía: “El adulto se avergüenza de sus fantasías y se esconde de los otros, las cría como a sus intimidades más personales. El poeta juega sus juegos ante nosotros como su público (...) Nos habilita para gozar en lo sucesivo, sin remordimiento ni vergüenza algunos, de nuestras propias fantasías”.¹²

Aquí también, habilitar podría leerse como liberar. Construimos, entonces, otra función o definición de la poesía: la liberación de un escondite de afectos mediante un juego.

Por otra parte, al diferenciar síntoma como poesía privada de la poesía que se publica y se comparte,¹³ entonces podría pensarse a la publicación como una liberación.

Liberada, Emily Dickinson rompe el cautiverio de la prosa (*como meter en la perrera a un pájaro que ha huido*) con sus poemas:

Me encierran en la Prosa
como cuando era niña
y me encerraba en el cuarto oscuro
porque querían que estuviese quieta.¹⁴

4. Reconciliación

Relacionando creación literaria y fantasma, si éste último es *un remedio para la culpa de existir*,¹⁵ y volviendo a hacer *Un esfuerzo*¹⁶ la poesía toma a su cargo la separación propia de la modernidad, considerando lo irreparable. Nos arriesgamos a otra definición: se trata, en la poesía, de reconciliarse con lo irreparable, con lo pasajero, el remedio a través de un tratamiento singular del lenguaje. Así, perder también puede ser un arte.

El arte de perder se domina fácilmente;
tantas cosas parecen decididas a extraviarse
que su pérdida no es ningún desastre.

Pierde algo cada día. Acepta la angustia
de las llaves perdidas, de las horas derrochadas en vano.
El arte de perder se domina fácilmente.

Después entrénate en perder más lejos, en perder más rápido (...)

Perdí dos ciudades, dos hermosas ciudades. Y aun más:
algunos reinos que tenía, dos ríos, un continente.
Los extraño, pero no fue un desastre.

Incluso al perderte (la voz bromista, el gesto
que amo) no habré mentido. Es indudable
que el arte de perder se domina fácilmente,
así parezca (¡escríbelo!) un desastre.¹⁷

5. Esfuerzo

“Lo que se llama la vida cotidiana de cada uno puede ser comprendida, magnificada, sublimada por la poesía (...) aureolada con el aura que le da lo que se esfuerza en producir como sentido y que, por eso mismo, la traspasa (...) Epopeya es un esfuerzo por dar un sentido a lo que nos llega del interior y que pide un esfuerzo por ir más allá”¹⁸

Luego, para Lacan, no es poeta más que aquel que introduce al lector en una nueva dimensión de la experiencia humana.¹⁹ En “Hacia un significante nuevo” dirá: “¿Por qué no intentaríamos formular un significante que, al contrario del uso que se hace actualmente, tuviera un efecto?”²⁰

Hacer poesía implica un esfuerzo.

6. Palabra-cuerpo

Así como Emily Dickinson siente un funeral en su cerebro (“hasta que pareció que el sentido se quebraba totalmente”²¹) para Anne Sexton las palabras son las piernas del verano, y se enamora de ellas aunque dejen moretones o se rompan como los huevos:

Tengo tanto de lo que quiero decir,
tantas historias, imágenes, proverbios, etc.
Pero las palabras no son lo suficientemente buenas,
las equivocadas me besan.

(...)

Pero intento tener cuidado
y de ser suave con ellas.

Las palabras y los huevos deben ser tratados con cuidado.

Una vez rotos,
son cosas imposibles de reparar.²²

Se trata de la materialidad de la palabra afectada por una emoción, la palabra-cuerpo. Ana Lúcia Lutterbach Holck en “La erótica y lo femenino” menciona a la escritura como “un consentimiento a algo que surge del cuerpo”²³. Ella compara la escritura y el relato del final de análisis: *aquello que resta de un análisis, piezas sueltas, retales de goce sin sentido, escenas fulgurantes, trazos*. Citando ella a Marguerite Duras, quien piensa que no se puede escribir sin la fuerza del cuerpo.

De esta manera pasamos hasta el último acto, casi como en un teatro, hasta llegar a la última “función”:

7. Escribir

“Escribir

No puedo

Nadie puede

Hay que decirlo: no se puede

Y se escribe

Escribir (...) Es lo desconocido de sí, de su cabeza, de su cuerpo (...) La escritura llega como el viento, está desnuda, es la tinta, es lo escrito, y pasa como nada pasa en la vida, nada, excepto eso, la vida”.²⁴

Y así, desde un nuevo orden, volvemos al principio:

¿Para qué sirve la poesía?²⁵

Para hacer un nuevo orden agradable
realizar un tratamiento del tiempo
encontrar placer en la representación de las fantasías
hacer del lenguaje corriente uno propio

Para desbordar las servidumbres de la lengua
conocer lo ignorado
transmitir la experiencia
liberarnos de nuestra forma convencional de considerar la vida

Para liberar tensiones de nuestra alma
buscar momentáneamente una verdad
nombrar el fracaso de nombrar, nombrando
hacer de una vida, narrándola, una epopeya

Para introducirnos en una nueva dimensión de la experiencia humana
hacer sonar el aullido disonante de la lengua
no ocultar los afectos que mueven al lenguaje enunciado
aureolar las intimidades más personales
Para traducir el discurso ordinario en una emoción

escribir el deseo con un pensamiento visual
aproximarse a aquello que la escritura tiene de cuerpo
tener una chance de victoria sobre la desaparición

Para escribir

Bibliografía

Colofón 25, "Poesía y Psicoanálisis" (Autores citados: Bosch, M., Di Ciaccia, A, Rodríguez Monroy, A., y Xargay, E.), Boletín de la Federación Internacional de Bibliotecas del Campo Freudiano, 2005.

Notas

¹ Steiner, G., *Extraterritorial: ensayos sobre literatura y la revolución del lenguaje*, Adriana Hidalgo, Bs As, 2009, p. 197.

² Freud, S., "El creador literario y el fantaseo" (1908 [1907]), *Obras Completas*, Vol. IX, Amorrortu, Bs. As., 1978, p. 127

³ Lacan, J., *El Seminario, Libro 3, Las psicosis*, Paidós, Bs. As., 1984, p. 114.

⁴ Steiner, G., *Extraterritorial...*, *op. cit.*, p. 197.

⁵ Miller, J.-A., *Un esfuerzo de poesía*, Paidós, Bs. As., 2016.

⁶ Cortiñas, G., *Cuaderno del poema*, Palabras Amarillas, Bs. As., 2017, p. 63.

⁷ Compagnon, A., *¿Para qué sirve la literatura?*, Acantilado, Barcelona, 2008, p. 46.

⁸ Steiner, G., *Extraterritorial...*, *op. cit.*, p. 202.

⁹ Freud, S., "El creador literario y el fantaseo", *Obras completas, op. cit.*, p. 130.

¹⁰ Vilariño, I., "Una vez", *Obras completas*, Lumen, Madrid, 2008.

¹¹ Compagnon, A., *¿Para qué sirve la literatura?*, *op. cit.*, p. 63.

¹² Freud, S., "El creador literario y el fantaseo", *Obras completas, op. cit.*, p. 129.

¹³ *Colofón N° 25 "Poesía y Psicoanálisis"*, Boletín de la Federación Internacional de Bibliotecas del Campo Freudiano, Granada, 2005, pp. 5, 7, 18.

¹⁴ Dickinson, E., Poemas 613 y "Sentí un funeral en mi cerebro", Tusquets, Bs. As., 2006.

¹⁵ Laurent, E., "Mentiras de la felicidad I. El tejido del fantasma", *Enlaces N° 22*, Bs. As., 2016, p. 38.

¹⁶ Alusión a *Un esfuerzo de poesía* de Jacques-Alain Miller.

¹⁷ Bishop, E., "Un arte", *Poesía Completa*, Vaso Roto, Madrid, 2017.

¹⁸ Miller, J.-A., "Un esfuerzo de poesía" (5 y 26 de marzo de 2003) en *Colofón N° 25, "Poesía y Psicoanálisis"*, Boletín de la Federación Internacional de Bibliotecas del Campo Freudiano, Granada, 2005.

¹⁹ Di Ciaccia, A., "Psicoanálisis y poesía", *Colofón N° 25, "Poesía y Psicoanálisis"*, Boletín de la Federación Internacional de Bibliotecas del Campo Freudiano, Granada, 2005, p. 18.

²⁰ Lacan, J., "Hacia un significante nuevo", *Ornicar? N° 17-18*, París, 1979, pp. 17-23.

²¹ Dickinson, E., "Sentí un funeral en mi cerebro", Tusquets, Bs. As., 2006.

²² Sexton, A., "Palabras", *Poesía completa*, Ediciones Linteo, España, 2013.

²³ Lutterbach Holck, A. L., *La erótica y lo femenino*, Grama, Bs. As., 2012, pp. 10, 27, 30 y 35.

²⁴ Duras, M., *Escribir*, Tusquets, Bs. As., 2014, pp. 54, 55, 56, 58 y 63.

²⁵ Elaboración a partir de lo planteado por todos los autores tomados como referencia