

PANEL POÉTICAS Y BIOGRAFÍAS

De poéticas y biografías: Correspondencias psicoanalíticas¹



MARTA LABRAGA DE MIRZA²

¿Qué correspondencias nos abren las poéticas y las biografías entre la letra y la voz del poeta con la experiencia del análisis? Las poéticas son el saber de la poesía, su sabiduría misma, su poiesis y no el conocimiento académico; es el modo en que cada poeta al escribir ‘inscribe’ su letra propia, hace su juego y su combinatoria inconciente, oye su voz perdida y hace suya la pérdida.

*«... Mi voz otra voz me nombra;
y hosco persigo en mi sombra
Mi propia entidad que huye»...*

Julio Herrera y Reissig. *Tertulia lunática*.

No hay biografía que en su engañosa cronología y aún en su ficcionalidad narrativa, pueda recrear lo que de más singular e irrepetible del sujeto aparece en el verso.

1 El Panel *Poéticas y biografías: Investigación de las correspondencias* se desarrolló durante las V Jornadas de literatura y psicoanálisis, 27 y 28 de mayo 2011 y en él participaron Juan C. Capó, Carlos M. Domínguez y Aldo Mazzucchelli. Coordinación: Marta Labraga.

2 Psicoanalista. Miembro titular de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay. martalabraga@adinet.com.uy; martalabraga@gmail.com

Eso implica 'el laberinto de la soledad' de Octavio Paz; algo que de un modo circular y a veces asfixiante, aparece entre la escritura y la subjetividad y que los románticos, más sencillamente, llamaban el abismo entre los sentimientos del alma y el «rebelde mezquino idioma». Ese es el mortal riesgo del narcisismo y las formas en que cada uno rompe esos círculos del ensimismamiento son las diferentes poéticas que encontramos tanto en un trovador provenzal Bernart de Ventadorn, como en los poetas del *Dolce stil novo*, en San Juan de la Cruz, en Mallarmé o en Julio Herrera y Reissig.

También postulo que «la pose» del poeta modernista, que trata Carlos M. Domínguez, constituye en sí una forma de poner en escena y 'dar a ver' como espectáculo, la misma naturaleza poética exiliada en el ideal. Entre la pose y el paso al abismo hay una cercanía de fronteras y correspondencias con la angustia.

Heine, tan leído en su época, tan olvidado hoy, tan citado por Freud, en especial en *Introducción del narcisismo* de 1914, en su correlación amor-narcisismo, decía que la poesía romántica nacía en la Edad Media y aparecía en ella el 'trasmundo' (¿la otra escena?) porque sus poemas lograban mostrar el 'estremecimiento de amor' como la transfiguración del amor cristiano. Ese «más allá», ese «trans», Freud lo teorizó como inconciente pero creando un campo nuevo de lo subjetivo, con un orden sexual 'inaudito' que abrió una forma de desplegar el núcleo de padecimiento de cada sujeto desde otra dimensión que aquel del inconciente de los poetas. Pero estos siempre invocaron lo erótico y el canto de la intimidad romántica expresa para Heine «*esa melancolía infinita que es, al mismo tiempo, una voluptuosidad inmensa*».

Estas poéticas hacen surgir un modo de experiencia con la palabra que muestra la letra poética inscripta con el eros provocando una 'desnaturalización' y la transfiguración del 'mundo'. Lo que se produce en la soledad interior y por la música es una experiencia del lenguaje como resto de lo perdido. Es 'la lengua' que escucha a veces el analista, en la voz del analizante haciendo 'letra' en la transferencia. Porque para el corazón (enamorado) los objetos se le «desnaturalizan» ('desnaturan') y la palabra los crea de otra forma, en otras manifestaciones como dice Bernart de Ventadorn:

«*Tant ai mo cor ple de joya,
Tot me desnatura.
Flor blanca, vermellhè groya
Me par la frejura*»...

(Tan lleno está mi corazón de alegría / todo me desnaturaliza./ Flor blanca, bermeja y amarilla me parece el frío de nieve).

La brevedad del poema alcanza para medir esos laberintos riesgosos de la intimidad y la subjetividad donde 'las cosas' pierden su naturaleza y la letra puede o no crearlas y recrearlas combinando sus restos-signos. Porque el poeta no siempre puede y el analizante tampoco y a la dimensión simbólica de la palabra se le opone el inconciente real, sin sujeto y su dispersión «fuera de sentido». Cada sujeto puede encontrar en el análisis formas caleidoscópicas de un cifrado inconciente de sus fantasmas. Pero el abismo imaginario de lo especular del amor produce el tormento de 'encontrarse' en el otro; los ojos de 'lo amado' (metáfora de la mirada) son espejos y espejismos, fuentes de Narciso y aguas mortales, que solo muestran que 'lo amado' es la propia imagen y el poeta, entonces, deja de pertenecerse puesto que se ama como si fuera otro. ¿Será esa la condena y la maldición de toda poesía erótica?³

De ese ensimismamiento narcisista hay una poesía que sale y otra que se hunde en la esterilidad. Ese fue el fantasma permanente de Mallarmé, expresado de modo recurrente en su correspondencia. Su afirmación: «*Ma destruction fût ma Béatrice*» («Mi destrucción fue mi Beatriz, mi beatitud») figura como un exorcismo de lo temido por el sujeto y como verdad del poeta que sabe cuánto de pérdida y destrucción de mundos se encierra en el trabajo con el lenguaje y que ella es al mismo tiempo su guía, como en la Beatriz de Dante: atravesando el dolor, la destrucción misma es la salvación.

3 Daniel Gil desarrolló una profunda reflexión psicoanalítica sobre el amor y la sublimación en Freud y en Lacan; su relación con la poesía de los trovadores provenzales y con *Tristán e Isolda*, que forma parte de su próximo libro: «*Lo que no fue*». Sobre el amor y la sublimación en Freud y Lacan. Jean Allouch dedica, también en *El amor Lacan* (2009- 2011) un recorrido por el «fin'amor» y el vasallaje de amor para establecer cuidadosamente los hitos de la concepción de Lacan.

Desde sus poemas de juventud Mallarmé escribe: «*J'attends en m'abîmant que mon ennui s'élève* («Espero, abismándome, que mi tedio se levante») y el Cisne/Poeta surge como fantasma condenado al exilio inútil y a la parálisis de la creación en su poema *Un Cygne*:

*Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui
Magnifique mais qui sans espoir se délivre
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre
Quand du stérile hiver a resplandi l'ennui.
Fantôme qu'à ce lieu son pure éclat assigne
Il s'immobilise au songe froid de mépris
Que vêt parmi l'exil inutile le cygne.*

(«Un cisne de antaño recuerda que es él, / magnífico, pero que sin esperanza se entrega/ Por no haber cantado la región en que vivir/ cuando del estéril invierno resplandeció el tedio./ Fantasma que a este lugar su brillo puro asigna,/ se inmoviliza en el sueño frío del desprecio/ con que se viste en el exilio inútil el cisne»).

Pero es en el origen de la poesía de amor de Occidente con el movimiento del «Dolce stil novo» (s. XIII) donde se ve mejor el encierro en la idealización del amor, de la mujer y la poesía, lo que hace decir a Carlo Bonnes que esta poesía «*agoniza crepuscularmente encerrada en un maravilloso círculo mortal*». A través de ese modo de nombrar de la naciente lengua romance se difumina un nuevo modo de sentir, difuso, «dulce», como el «douzor» de los trovadores; pasa a primer plano una nueva subjetividad y una nueva sensibilidad en la lírica occidental que ya podemos llamar deseo y erotización. Se produce la conjunción del nacimiento de las lenguas romances, las nuevas nacionalidades, las traducciones de las obras greco-latinas, el amor al saber, el humanismo y la difusión del conocimiento fuera de los monasterios, los viajes, las nuevas culturas orientales, la ampliación del 'mundo', en exterioridad e interioridad.

El deseo queda unido a la aspiración, la frustración, a la melancolía y la especularidad narcisista y pueden ser una referencia para entender algo de la paradoja permanente entre la dimensión 'simbólica' del amor y

la imaginaria; en la faz simbólica, reina la figura de la amada ausente a la que se llama e imagina en el desencuentro. Aparecen figuraciones metafóricas de un 'don' de sí que no espera retorno erótico, de puro 'deseo de imposible' y de pérdida y de alienación en la belleza de 'lo' amado. Pero en simultánea, es pregnante la dimensión imaginaria, la captura por la forma estética y la fascinación narcisista por la mirada, como búsqueda permanente del reflejo- imagen del otro. Estas formulaciones encontradas animan la poesía amorosa hasta el siglo XIX con la expansión romántica y no desaparecen nunca del todo; subtienden la lírica posterior, simbolista, hasta las vanguardias del XX.

De una misma interrogación interminable surgen figuraciones de respuestas disímiles. Para algunos el Otro, que permite la «salida» de sí y de lo especular, es ese Dios invocado y convertido en Amado, como en San Juan de la Cruz y la poesía mística; para otros es la Dama; en cambio, otros hacen del trabajo con el lenguaje, el martirio y la pasión, superando, con el poema mismo la esterilidad temida.

El siglo XX transformará violentamente las formas y las configuraciones ideales y con ello el universo de los discursos. Y aunque en los poetas del 900 está aún presente el siglo XIX, como señala A. Mazzucchelli para Julio Herrera, «*por su búsqueda de lo único y disonante*», ya aparece el entrecruzamiento de sus poéticas y sus biografías, ahora ostentosamente mostradas, «*haciendo signo*», que revelaban el cambio de postura de la modernidad que describiera Baudelaire en *El pintor de la vida moderna*. La libertad del individuo moderno no es la de conocerse a sí mismo, como el socrático, sino una libertad más angustiante: la de producirse a sí mismo.

Cuando Juan C. Capo trabaja «la escansión» en Julio Herrera, la llama «en abismo», porque las medidas y ritmos del verso se le destacan como «*una escritura algebraica del alma*» y una «*poematización calculada*» que revelaba «*la verdad angustiada de su vida precaria, meteórica y breve*». También, el de la poesía, es el rigor de la matematización que busca la música o que Lacan aspiraba para las formulaciones teóricas del psicoanálisis.

Las características señaladas fueron las referencias y los horizontes de lectura de Julio Herrera: la poesía francesa y la tradición hispánica, y pueden servir de marco para los acercamientos que nos proponen los trabajos del Panel.

La poetización de la vida unió en su desafío a Julio Herrera y a Roberto de las Carreras con una amistad de intensidad de «relámpago», como la metáfora y su querrela, que los separó.

En su *Julio Herrera y Reissig, asceta obsceno*⁴ Etchavarren considera que todo realizador de una «*labor artística o visionaria se puede describir con esos términos yuxtapuestos*» porque, afirma: «*el factor erógeno, cautivante, campea*», en la contemplación y en el acto creador. Y agregamos que la sublimación hace que en sus últimas poesías, sobre todo, campee la muerte también. Escribe Echavarren de *La Torre de las esfinges*:

«*La angustia cede el paso a una celebración suelta(...) 'parodia' tiene este sentido de festejo (...) una danza deformante de la muerte cuando, por un segundo, ella deja de estar*» (2010, p. 16).

Cuando en su *Tertulia lunática*, Julio Herrera despliega la ironía, el humor, el ritmo y las recreaciones del léxico nos provoca el placer extremo de las asociaciones que despierta con el juego del lenguaje, con la sexualidad cifrada y la voluptuosidad de una profunda experiencia de palabras pero también el desasosiego del exceso, aunque sostenido por una férrea estructura métrica y de concepción.

Para este poeta cabe la visión del artista como el que se encuentra siempre en una extraterritorialidad y en una extranjería, diciendo algo de sí y de los otros, de un modo sesgado, oblicuo o imprevisto, como esos efectos en el lenguaje del inconciente. Y Mazzucchelli señala de Julio Herrera:

«*Así, nada es meramente racional, medurado, lógico para J. H. en uno de los enclaves más racionales y más laicos del continente; todo se tuerce, se exagera, muestra su aspecto extraño, oblongo, como deformado por el esfuerzo de encajar dentro de moldes hechos para otros*».

4 Prólogo a *Una infinita colisión compleja*. Montevideo, La Flauta mágica, 2010.

Por eso el modo en que su poética escapa a cualquier modelo lo afirma también J. C. Capo:

«El modernismo lo moldeó pero él imprimió una impronta al modernismo, una muesca parodial, una punzada irónica(...)» (p. 9).

Cuando Carlos M. Domínguez elige «la pose» del poeta modernista centrado sobre Roberto de las Carreras, estamos en el universo del dandy, del provocador del orden burgués; su presentación, disfrazada y transfigurada, es un «hecho poético» en sí y de «loco» enfrentando la «cordura» y mediocridad montevideanas. Pero el núcleo de afirmación subjetiva singular espectacularizada, contra la vivencia permanente de amenaza y de exclusión de «la aldea» (de donde nunca se alejaron demasiado los dos poetas), toca, en su transposición poética, aquellas formas tiránicas del ideal estético y vital. Escribe C. M. Domínguez:

«Las máscaras cómicas o trágicas de nuestros poetas modernistas nos colocan delante de una duda acerca de su autenticidad. ¿Eran impostores o locos auténticos? Yo creo que la disyuntiva es estéril, que la máscara era la piel y que la representación de su subjetividad coincidía con su expresión más neurótica y genuina».

Estos mundos de poesía evocan el decir de análisis porque pensamos que el sujeto para el psicoanálisis parece trazar fugaces correspondencias con el poema y el matema.

*«El psicoanálisis no conoce otro sujeto que ese sujeto sin encarnación que no es más que el ombligo de la pura combinatoria en la matemática del signifi-
ficante, ombligo que la lógica incluso no puede eliminar. Pero ese sujeto no es el 'objeto' del psicoanálisis, el sujeto que el psicoanálisis acoge y trata es el que sufre pero no por cualquier cosa sino por un sufrimiento vinculado con la verdad; la verdad que compromete al objeto de su fantasma, incluso un poco más: lo viviente marcado por el lenguaje» (Soler, 2009, 5). ♦*

RESUMEN

El trabajo explora las correspondencias entre las poéticas y las biografías de poetas y los efectos del lenguaje y el discurso, en la experiencia del análisis. El escritor en su poesía como el analizante en contacto con su intimidad enfrentan el riesgo de no poder sortear el circuito de su narcisismo que puede ser obstáculo a toda creación, por la distancia entre su subjetividad y el modo de expresarla. Cada una de las formas en que lo logran, ya que inscribe su saber de la pérdida, constituye 'su' poética hecha de duelo y eros. Esto aparece en poetas como Julio Herrera y Reissig y Roberto de las Carreras y en toda la lírica occidental. La interrogación interminable sobre el amor y la creación poética, da lugar a una multiplicidad de respuestas que, a su vez, en cada caso, construyen al poeta mismo y al sujeto en su verdad íntima.

Descriptores: POESÍA / PALABRA / INCONSCIENTE

SUMMARY

This paper explores the relationship between the poetry and poet's biography and the effects of the words in the experience of psychoanalysis. The writer in his poems as the patient in contact with their intimacy face the risk of being unable to confront their narcissism that can be an obstacle to their work due to the distance between the subjectivity and the way to express it. Every single form of art reveals their poetry made out of mourning and 'eros'. We can appreciate this tension in Julio Herrera y Reissig and Roberto de las Carreras. The interrogation about love and poetry is an unendless question of what the poet and the subject are built of.

Keywords: POETRY / WORD / UNCONSCIOUS

BIBLIOGRAFÍA

- ALLOUCH, J. *El amor Lacan*. Buenos Aires, El cuenco de plata, 2011.
- MAZZUCHELLI, A. *La mejor de las fieras humanas*. Montevideo, Taurus, 2009.
- BONNES, C. *Il «Dolce stil novo»*. Módena, 1939. Versión española de Roberto de Espada, Montevideo, FCU, 1971.
- SOLER, C. *Lacan. L'Inconscient réinventé*. Paris, PUF, 2009.
- ECHAVARREN, R. *Una infinita colisión compleja. Poemas de Julio Herrera y Reissig*. Montevideo, La flauta mágica, 2010.