

Poema con secreto

Hacia una crítica de poesía

 Noé Jitrik

Si bien existen múltiples maneras de acercarse a los textos poéticos, todas válidas porque todas son individuales aunque no por eso sean totalmente espontáneas —las más frecuentes se apoyan acaso sin saberlo en reacciones previas muy consolidadas, la emoción, el reconocimiento, la admiración— no hay, al parecer, demasiadas ocasiones de examinarlos en lo que tienen de específico, tal como en cambio puede ser que ocurra con textos narrativos, o sea lo que se conoce como crítica.

No cualquier tentativa, sino las probadamente serias, de lograr una mayor precisión respecto de la poesía, siempre que no sea considerada arrogante e inútil, son vistas como revolucionarias, tal como pudo haber sido la suerte que tuvieron los formalistas rusos que, porque se propusieron acercarse al fenómeno poético con extremado rigor, no solo abrieron un camino que pretendía no traicionar la índole del objeto sino que dieron cuenta también de una lección posible así como, al mismo tiempo, de la dificultad de seguirla. Tal vez este ramillete de consecuencias actuó inhibitoriamente en la historia posterior del trato con la poesía, universitario y ensayístico, pero esta es otra historia, el hecho es que la dificultad es notoria y, por esa razón, la poesía en general parece contar menos en el universo literario en general y en el de la crítica en particular.

Esas tentativas, que no son muchas, dependen, y dependieron, de filosofías que al cambiar el giro del pensamiento, cuando lo hicieron, dieron la impresión de haber tocado fondo, provisoria y precariamente desde luego. Así ocurrió con las propuestas retóricas, heredadas de Horacio, de corte racionalista, que ignoraban la materia-emoción —recordemos al Abate Boileau—; con el romanticismo —*mes hommages à Sainte-Beuve*—, que ponía todo su esfuerzo en la función —y la persona— del enunciador; con la estilística —recuerdo emocionado de Leo Spitzer y de Amado Alonso—, que intentaba establecer un puente de otra índole, por rasgos, no por explicitaciones, entre lo verbal y lo individual; con el estructuralismo —que no podía evitar la atracción que siempre produce la sintaxis—; con el psicoanálisis —ver Gaston Bachelard y Julia Kristeva—, para el cual se trataba de encontrar núcleos conflictivos ya sea en el *dictum* del poema, ya en el enunciador pero no en el “sujeto poético”; con la semiótica, que se propone reconocer, en la significación, una instancia inherente al poema y más propia del lenguaje poético mismo, tal como intentó precisarlo mediante diversas aproximaciones Henri Meschonnic —que no empleaba la palabra “semiótica”—. En la gestión de Meschonnic se reconoce una experiencia poética, una problemática de la escritura y una fuerte dimensión gnoseológica.

Sea como fuere, en cada una de las iniciativas mencionadas, y se diría que en cualquier intento, hasta en los más elementales y rutinarios, pueden reconocerse actitudes o gestos infaltables, tal vez previsibles o, al menos, necesarios desde cada propósito o proposición. A partir de la comprensión de tales gestos se podrá, tal vez, trascender sus límites, que se supone que son evidentes apenas se enuncian los términos respectivos, y trazar un cuadro, que será siempre difuso, de las posibilidades de tratar con la poesía, o con los poemas, o con lo poético, esos niveles que el mencionado Meschonnic distinguió para referirse a ese misterioso universo verbal que llamamos poesía.

Se diría que esas actitudes o gestos son esencialmente tres: la lectura, la descripción y la interpretación, a veces interrelacionadas, a veces más acentuadas unas que otras, a veces, por fin, excluyendo unas de las otras. Se tratará, entonces, de extraer de cada uno de esos términos sus alcances.

Así, por empezar, la lectura sería el basamento, el fundamento empírico de cualquier acercamiento a un poema pero, desde luego, solo un comienzo: la más frecuente se queda en ese punto y lo considera un final, se contenta con la saturación que proporcionan reacciones inmediatas tales como el reconocimiento del decir en el escrito, el placer sensorial, ciertas felicidades de un encuentro o de un servicio comunicativo. Es también una respuesta, a veces enconada, contra las posibilidades de ver en los poemas más cosas, como si la poesía fuera un sitio imperturbable del que hay que salir lo más rápidamente posible, ese lenguaje opaco del que hablaban los existencialistas. Quizás en eso haya quedado el romanticismo en su vertiente crítica.

Pero, vale la pena señalarlo: si bien ineludible, como acercamiento y primera presencia, la lectura, que no es solo eso, puede convertirse en otra cosa, si es, como lo imaginamos, una irrupción o un corte en el orden de los saberes, un ingreso a lo diferente. Como ese rasgo es igualmente propio de los poemas sean cuales fueren, desde los más referenciales y simples hasta los menos referenciales y complejos, de toda dirección y alcance o reverberación, en ellos reside una radical provocación; esa concomitancia hace que sean los objetos privilegiados de una lectura más perturbada, que linda con el estupor, que se asoma sin entrar en la significancia y deviene momento de una indecisión que es como un tobogán a lo desconocido. Pero esa posibilidad no es quizás corriente o comprendida, predomina la otra, la más elemental y primaria pero que, sin embargo, goza del favor de abundante crítica que desdeña los dos pasos sucesivos que debería dar: el primero convertir la lectura y el segundo pasar a otro campo en el cual la fugacidad del acto poético pueda resplandecer con su propio fulgor.

La descripción supone un paso adelante para acercarse a los poemas, no, por cierto, al secreto de lo poético, según la distinción que hizo Meschonnic: la descripción, a la que es afecta la retórica de filiación racionalista, renuncia de entrada a lo que se escapa, que es lo poético, y, en el mejor de los casos, procede por un reconocimiento de lo visible y sus articulaciones. Como se parte del hecho de que hay diversos tipos de poemas se empieza por admitir las diferencias y consignarlas para luego ver en cada uno de ellos lo que tiene de particular y distinguible. Se centran tanto en las inevitables retóricas como en conceptos tales como intención, decisión, opciones, universos verbales, irrupciones y cortes, habilidades y fallas, logros y fracasos. En algunos casos tienen por objeto otorgar laureles, pero su gesto fundamental consiste en constituir historias, instituir circuitos y asociaciones que explicarían el sentido de los poemas. Gran parte del discurso de la crítica de la poesía se detiene en ese punto siempre que haya podido llegar a él venciendo la mudez que la relación con la poesía genera. Esa especie de materialización, que para el gesto descriptivo sería indispensable para ir más allá, da lugar a una actitud radicalmente antagónica que consistiría en una inmersión sin distancia, mimética o reproductiva que es como una transgresión gnoseológica: no da cuenta de un objeto sino que se funde con él y,

por lo tanto, en cierto sentido, lo hace desaparecer aunque proclama su incandescencia o, en determinada idea de la poesía, su carácter análogo al del discurso místico, que es esencialmente fusionante.

En cuanto a la interpretación, a la que se afilian casi sin escalas tendencias de corte estilístico y luego psicoanalítico —se sabe la histórica atención puesta por el psicoanálisis en la literatura— y aun sociológico —cuando la sociología se decide y pone sus miradas en la poesía—, parece ineludible a partir de un preconcepto muy instalado, la idea de que un poema “dice” y que es posible que “quiera decir”. Para quien lo que el poema dice termina ahí no hay problema, pero si siente, o admite, que existe un hueco entre ese decir y el querer decir, el modo de saturarlo tiene en la interpretación, muy naturalmente, el instrumento para hacerlo y aplicándolo a partir del primer término, llegar con satisfacción al segundo. Es claro que “admitir ese hueco” puede ser un modo de lectura, sostenido por una convicción y una práctica, pero también una intuición a su vez saturada, traducible por los siguientes términos: “no es posible que no haya algo más, al menos hay alusiones que remiten a otra parte, recuerdos que vienen a crear una incertidumbre, sensaciones fantasmales de presencias que obligan a detenerse e impiden satisfacerse con un estar ya ahí”.

Si bien este comportamiento interpretativo es primario, en etapas posteriores, que en realidad empezaron hace mucho, cuando los filósofos y los profetas no se contentaban con lo que venía solo por los sentidos, el concepto de interpretación se hace más complejo y es torpedeado por diversas filosofías que le exigen ponerse a su servicio. Los presocráticos ejemplifican aquel remoto momento, los cabalistas y los hermeneutas dan un paso adelante, pero será el psicoanálisis el que le dará carta de ciudadanía en la medida en que lo saca de su recinto metodológico e instrumental para incorporarlo a la materia misma de una búsqueda de la verdad que está en todas partes, por supuesto en el psiquismo pero, lateralmente, en la crítica de la poesía.

Puede dar la impresión de que estos tres términos se necesitan y que de uno se pasa al otro; tal vez en algunos casos ocurra como respaldo de una gestión que necesita dar pruebas de adecuado procedimiento —se suele ver en los trabajos académicos en los que la institución exige que se den garantías de un correcto tránsito por las tres instancias— y de un meditado proceso, pero no es fatal que así sea. Si bien en ciertas tendencias críticas los tres términos son apelados, en otras se privilegian uno o dos de ellos, pero ni en un caso ni en el otro esos modos de la presencia deberían, aunque lo hagan de hecho porque el solo quedarse en ellos así lo impone, implicar necesariamente un encierro o un bloqueo gnoseológico. De ahí se deriva que la crítica de poesía no tiene por qué reducirse a esos gestos ni que fatalmente reproduzca los emprendimientos, o sea los ensayos críticos preexistentes, como si no se pudiera intentar otro camino que el ya conocido y que conduce siempre a una puerta cerrada, la poesía como inexpugnable: exaltación, glorificación, salida del paso, cortesía, incompreensión.

Hasta cierto punto, pero en otro sentido, la poesía lo es. El poema —no la poesía, término englobante que se acerca a lo discursivo, ni lo poético, condición de un tipo de discurso— aparece ante todo como un objeto básicamente isotrópico (imagen formulada por Roland Barthes para toda especie literaria), análogo a una esfera como, por otra parte y antes, lo figuró Macedonio Fernández cuando imaginó comidas en las que no entra el cuchillo de un geómetra. ¿Pero no entra absolutamente? Decimos “ante todo”, casi con énfasis, como si hubiera por fuerza algo después, pero en realidad esta expresión adverbial, que solo quiere sugerir en este momento la dificultad a la que nos referimos al comienzo, abre a un segundo paso, a saber las operaciones que puede realizar un ojo que, si se aplica, bien pronto descubre que la esfera no es perfecta. Su imperfección consiste en que hay puntos ciegos, grietas y hendiduras,

semejantes en otra metáfora, a las que el experto alpinista va descubriendo en la pared lisa de una montaña que intenta escalar y que de entrada, al enfrentarse con ella, le parecía inexpugnable. ¿Restos de psicoanálisis en estos acercamientos, al menos de su persecución de un significante que está siempre replegado en un punto ciego, al acecho en una inflexión, en una contradicción, en una repetición, en lo que la letra ofrece y sustrae?

¿Qué son esas grietas en un poema? Imaginemos, recojamos experiencias de lecturas, descripciones e interpretaciones, que hay muchas desde siempre, siempre; en algunas de ellas aparece algún atisbo, una luz que ha titilado y se ha apagado, una impresión que se disipa pero queda consignada: el que en un poema de Rubén Darío aparezca en diversos lugares de un poema un grupo de letras —sonidos—, es un guiño, una titilación lugarente; y no solo eso, también lo es una separación estrófica excesivamente marcada, una rima extravagante, repeticiones, aliteraciones, bloqueos sintácticos, concordancias inesperadas, sinopsis, encadenamientos, errores, cortes, puertas semicerradas, que pueden ser abiertas si media una sorpresa radical activa, siempre que a su vez el poema haga un llamado o un apremio en todos o en alguno de esos órdenes, o un pedido ante el que hay que estar preparado para responder.

Admitiendo que esas puertas sean abiertas, se penetre franqueándolas y se produzca un deslizamiento por las grietas, ¿adónde se podría llegar con un ingreso semejante?

No habría muchas respuestas: el destino final no sería un significado equivalente al “querer decir” de las interpretaciones, sino el lugar de la pérdida en el que un conjunto de ausencias construye el poema. Ausencias: lo que se escapa, el devenir mismo que es el secreto de la vida y su supremo riesgo pero también las ausencias que residen en la relación misma entre palabras y cosas: la llegada es a que el poema es nada más, y nada menos, y en eso consiste su misterio, que —vuelve la imagen— un conjunto de ausencias. Término inaceptable para el entendimiento en el que vivimos día a día y que intenta traducirlo todo a sus leyes pero que da lugar a una paradoja inexplicable: eso inaceptable, las ausencias, sin embargo es aceptado al aceptarse la presencia del poema, pese a que no se comprenda que el poema se resiste a toda aceptación.

Sería esta afirmación un presupuesto para toda empresa de abordaje, lo que llamamos “crítica”; sobre él o a partir de él vendría esa construcción cuyo objetivo, paradójicamente, no puede ser el silencio. Cuestión, entonces, de hallar las grietas, los desniveles, los desequilibrios a los que en una primera instancia se puede llegar por diversas vías, una de las cuales puede ser la instancia general, que las engloba, de la infracción, como si la infracción, madre de las grietas, fuera la respuesta a un llamado que brota del poema, y en esa respuesta hiciera ver irregularidades, desequilibrios, descargas.

Y, de inmediato, la pregunta: ¿es una sola infracción o lo que se encierra en ella son múltiples infracciones? ¿Y dónde se producen las infracciones y, complementariamente, contra qué?

Todo poema las contiene y las oculta al mismo tiempo y, en principio, propone una variante problemática: ¿responden a un descontrol de la escritura o son productos de un control, o sea de una deliberación?

Yo diría que las infracciones pueden darse en ambas vertientes; si es en la segunda, estamos en presencia de determinadas propuestas de vanguardia —las proclamas y/o manifiestos así lo exhiben— aunque, por debajo de las programadas y ejecutadas se agazapan otras infracciones que se reúnen con las que resultan de un descontrol porque, en todos los casos, se trata de escritura y la escritura es una relación inarmónica entre un “se debe” y un “se puede”. Pero en este caso, la respuesta a la pregunta acerca

de los lugares en los que se producen o suelen producirse es más rica, porque convoca a una atención a lo que antes llamaba las grietas; así, puede tratarse de errores en los usos o en las palabras mismas, puede ser la ambigüedad no deseada en la enunciación, desequilibrio en las imágenes, en las distribuciones, de los versos, de las palabras o de los tiempos, en fin, en la proliferante expansión del significante que se ofrece en su opacidad y se guarda en sus recovecos.

Tal vez comprender todo ello lleve, con inquietud, con desesperación, a un acercamiento de otra índole a un poema tal que permita entrever lo que tiene de peculiar y específico así como lo que se oculta en él y le confiere su sentido.

Buenos Aires, 2013

