

Sobre pensar sin tener razón (considerando que las palabras no nos representan) y la poesía*

On thinking without being right (considering that words don't represent us) and poetry

Christian Anwandter**

Resumen

En el presente texto reviso distintas maneras de pensar y definir la poesía. Muchas veces, se reduce la poesía a solo una de sus múltiples posibilidades. Rechazando la idea de medir lo propio de la poesía, propongo entender la escritura como un tipo de pensamiento que no busca tener la razón, y cuyo punto de partida es una diferencia radical entre las palabras y la realidad.

Palabras clave: poesía, pensar, representar

Abstract

In this text I review different ways of thinking and defining poetry. Too often, poetry is reduced to only one of its multiple possibilities. By rejecting the idea of measuring poetry's uniqueness, I propose to understand writing as a way of thinking that does not seek to be right, and whose starting point is a radical difference between words and reality.

Keywords: poetry, thought, representation

Ayer, tras revisar algunas notas sueltas para esta presentación, busqué en Internet el poema de Bécquer que, negando su último verso, da nombre al coloquio "Poesía no eres tú": "*¿Qué es poesía?, dices mientras clavas / en mi pupila tu pupila azul. / ¿Qué es poesía? ¿Y tú me*

* Esta presentación fue leída el 29 de septiembre de 2016 en el Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Santiago de Chile, como parte del Coloquio sobre Reflexión y Práctica de la Poesía "Poesía no eres tú", organizado por la Universidad Finis Terrae, la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso y la Universidad de Santiago de Chile. Agradezco a los organizadores por la invitación a participar.

** Doctor en Historia y Semiología del Texto y de la Imagen, Université Paris VII Denis-Diderot. Profesor de la Escuela de Literatura, Facultad de Comunicaciones y Humanidades de la Universidad Finis Terrae, Santiago de Chile. Mail institucional: canwandterd@uft.edu



lo preguntas? / Poesía... eres tú". Hay en estos versos una definición de poesía que nace del mirarse entre dos personas. Si bien no conocemos la relación entre ellas, por el contexto del romanticismo, el énfasis en la mirada intensa, la incredulidad de que el otro no sabe qué es la poesía, deducimos que se trata de un amante – poeta – que sitúa a su amada en el lugar de la poesía.

Si, como propone Cernuda, Bécquer es un poeta “del amor desesperado, del que pocas personas pueden hablar, porque muy pocas conocen” (65), podría haber una actitud despechada en la diferencia que establece el amante con la amada. Pues si la amada es la poesía y el amante no, entonces esa distancia constitutiva entre ambos anuncia la imposibilidad de su amor.

Pero también podríamos leer estos versos en forma neutra, y concluir que la poesía ocupa el lugar del otro (que puede coincidir con el lugar del lector o de cualquiera en posición de 2da persona singular). Si la poesía es otro, es distinta al yo. Pero si la poesía “no eres tú”, sí podría ser yo. No creo, en todo caso, que Bécquer haya escrito la “Rima XXI” en términos neutros. De hecho, la interrogación “¿y tú me lo preguntas?” sugiere que sabe o cree saber quién es ese otro.

Si la poesía no eres tú, se rompe el hechizo amoroso. La poesía es ese momento en que al otro se le dice que no es amado - momento cruel y, al mismo tiempo, frívolo. Al afirmar lo que la poesía no es, se deja abierta la pregunta sobre lo que sí es, pero sumergida en el desengaño.

Una escritura de anuncio
Una escritura de promesa
Una escritura de utopía

Que se olvidó de ti
Que no sabe cuándo ni dónde te conoció

Tal vez la definición de Bécquer, que pone a la poesía en el lugar de la persona amada o en la mirada de un otro que nos mira no es una mala alternativa, siempre y cuando renunciemos a la aparente obviedad de la respuesta (que Bécquer sí parece otorgarle). Por eso no queda, por ahora, más que desconfiar de la definición de Bécquer, pero también tomar distancia de su negación.

En la página de Internet que consulté, inmediatamente abajo del poema había una descripción del número de sílabas y de conteo métrico de los versos, sugiriendo que la poesía puede ser o no ser otra persona, pero que también puede definirse numéricamente.

Esta serie de números y categorías, como el tipo de rima o el tipo de versos, nos da una información más o menos objetiva acerca del poema – aunque se sabe que contar sílabas tiene algo de malabarismo y conveniencia – que en parte lo define frente a otros, pero por la



pobreza de la información que provee, en ningún caso puede operar como criterio para establecer qué es la poesía.

De hecho, la métrica puede utilizarse con cualquier grupo de palabras. El uso de categorías, si bien puede ayudar a caracterizar un poema, no sustituye ni acalla la pregunta por su indefinición. ¿Los *Cien mil millones de poemas* de Queneau no llevan la métrica y la lógica numérico-combinatoria a su paroxismo, devolviéndonos la pregunta sobre lo que podemos entender a propósito de la poesía?

Tal vez por eso la aproximación curricular a la poesía es tan nociva para la comprensión de un poema. Al enseñar categorías que luego deben aplicar, se dice a los alumnos que el poema es algo cuya definición intrínseca no tiene que ver con ellos, que la pregunta ya está resuelta y que ellos solo deben confirmar lo que ya se sabe. El poema no eres tú, dice el currículum.

Nadie debiera ser artífice de su encierro:

Sería como ir a un reality en que las imágenes nunca son devueltas a los participantes.

Cuando la imagen vuelve, pueden desconocerse.

Pero también percibir de forma difusa el entramado que los despoja.

Nadie puede renunciar a verse a través de la trayectoria de su imagen.

(El encierro es ser imagen de otro).

Sucede, con la definición de conceptos, algo semejante. Hay quienes conciben una definición como una verdad frente a la cual la realidad puede cotejarse. La poesía ES "X", luego puedo saber si tal poema /o persona es o no poesía. Esta actitud metafísica considera que hay cosas independientes de su aparición o contexto. Es debido a esta Idea, por ejemplo, que Platón propone sacar a los poetas de la ciudad. Las dictaduras, aferradas a una visión unilateral de la realidad, la utilizan para censurar o quemar libros. Lo que queda fuera de la definición de bien, belleza, verdad o utilidad, es considerado peligroso por corromper la virtud del individuo y de lo social.

Algo de esto queda hoy en día cuando se valora el trabajo "artesanal" de la poesía por seguir reglas formales de la tradición. Como si el hecho de obedecer reglas con precisión y hasta con cierto talento resolviera la pregunta de fondo. Esta visión actúa en base a una definición acotada de lo que es la poesía, y se atribuye a sí misma, aparte del valor estético, un valor moral.

Las palabras no nos representan.

Son las elegidas para recordarnos de que hay otros que no entienden lo mismo de lo mismo.



La escritura de poesía – excluyendo de esto las experiencias subjetivas que nacen de ella – está determinada por definiciones de poesía, explícitas o subyacentes. Esto complejiza mucho la recepción, ya que en general los lectores (escasos, por cierto) se apegan mucho al discurso sobre la poesía que acompaña a un poema o a un poeta en particular, sin darse el tiempo de – o porque no hay tiempo para – considerar la escritura misma.

¿Es posible situar una experiencia de escritura en la abstracción? Rosemarie Waldrop, poeta estadounidense nacida en Alemania, escribió un libro de poemas llamado *Driven to abstraction*, donde el impulso hacia la abstracción también puede considerarse como un impulso de la abstracción más allá de ella misma. Si la poesía se concibe como un espacio de escrituras que proyectan definiciones en que intervienen distintas comunidades, escrituras, contextos, deseos, placeres colectivos o individuales, y experiencias a la vez subjetivas e históricas, la respuesta no puede ser unilateral. Es mejor considerar la poesía como una categoría abierta, necesariamente inestable, en que la escritura juega o debe abrirse paso entre distintas fuerzas que la atraen y repelen (autores, tradiciones, ideas políticas, morales). Los límites nunca son del todo claros, pero los poemas están llenos de guiños a distintas "señales de ruta" (para el que sabe reconocerlas al menos).

Pero no para orientar. Más bien, al menos en mi caso, me desorientan. Escribir poesía es el proceso inverso al que los académicos realizan para justificar afirmaciones – cosa que, de vez en cuando, también realizo. Una afirmación académica gana en solidez cuando tiene sustento en otras referencias o en su objeto de estudio. En cambio, la escritura de poesía gana en solidez cuando no tiene justificación.

La escritura se nutre de la reflexión, pero principalmente como medio de descarte y de confusión. El pensamiento distingue lo que no quiere que la poesía sea, o a lo que no quiere parecerse. O bien, vagamente intuye lo que quiere, pero no tiene cómo traducirlo en un enunciado coherente. Se trata de niveles distintos en que opera una suerte de traducción cuyo resultado es el poema en sus distintas etapas.

La reflexión – y su rol negativo o difuso – tiene un espacio, no sé si menor o mayor, en poemas que he escrito. No sabría decirlo a ciencia cierta. Pero sí me interesa, ya que la reflexión es una puerta que permite entrar y salir de la escritura, generar espacios en que ese movimiento aparezca y desaparezca: que el lector pueda presentir la reflexión o sentirse acompañado por ella, sin llevarlo necesariamente a ninguna parte.

Supe entonces que había llegado
que había entrado adonde siempre estuve
y que lo había dejado
todo atrás o que nunca
había dejado atrás algo

Había sido siempre abandonado



y nunca había sido abandonado
y ahora abandonaba todo
sin abandonar nada

La poesía no es personal, decía Gonzalo Millán. El contacto de la reflexión en la escritura de poesía la impersonaliza, pero abriendo un espacio para distintas experiencias. Lo impersonal en poesía es posibilidad de otra experiencia.

Al mismo tiempo, la escritura de poesía y la reflexión sobre la escritura poética favorecen un modo de lectura. Antes que situar discursivamente a un determinado autor, o evaluarlo dicotómicamente (¿es o no poesía?) tener presente esta relación permite distinguir escrituras que sintetizan un cuerpo estable de juicios sobre la poesía de aquellas que manifiestan algo cuyo origen resulta incierto, y donde hay un mayor espacio para involucrarse. Hay una diferencia entre escribir y leer para la duda y leer y escribir para la convicción.

Hay poetas/poemas que explicitan mucho su intencionalidad discursiva, o que enmarcan los poemas en objetivos claramente delimitados (*Canto general* de Neruda, por ejemplo, o Kenneth Goldsmith), otros que integran el lenguaje de la reflexión como un modulador de la voz que lleva el verso (como Lihn) y otros que oscurecen la trayectoria reflexiva que los lleva a los poemas o al libro, mostrándonos solo el resultado (Carlos Cociña en *Plagio del afecto* y Juan Luis Martínez en *El poeta anónimo*, por ejemplo). También, hay casos en que se expone la búsqueda del procedimiento como principal objetivo (pienso en el caso de Francis Ponge, en *Cómo un higo de palabras y por qué*).

En ese amplio espectro de posibilidades, surge la tensión en torno a la comunicabilidad. Pero hay que valorar la poesía más allá de su comunicabilidad. Un poema puede poner a prueba la forma de comunicar de otros, jugando con la familiaridad de algunas pertenencias, pero llevándolas a territorios en que no hay reconocimiento.

Puede decirse, proponiendo una comparación del mundo de la técnica, que el poema es un dron que interviene en una zona idiomática regulada, operado desde lejos por dos o más conciencias que no están comunicadas entre ellas. A diferencia del dron de guerra que, como señala Grégoire Chamayou en su libro *Théorie du drone*, priva al enemigo de cualquier posibilidad de defenderse (o comunicarse), el poema abre ese espacio para que el lector pueda resistir.

Si pensar es remover certidumbres y afirmaciones que producimos o que circulan a nuestro alrededor, también es remover preguntas. Más allá de la filosofía, pensar es un ejercicio del lenguaje que, aunque no necesariamente se traduce en escritura, agujerea la mente ahí donde la lengua viene fija.

No todo pensar es crítico. El pensar crítico implica un momento más discursivo, que proviene históricamente de la Ilustración y una confianza en el poder de la razón para superar las supersticiones, el fanatismo y los prejuicios. No sabemos si pensamos críticamente cuando



pensamos en lo que escribimos o en lo que otros escriben. No siempre nos sentimos a gusto en la falta de vulnerabilidad de la razón, en la arrogancia agotadora de tener la razón.

El virus se propaga
como ideas en palabras rígidas

La poesía es una manera de pensar sin tener la razón. Si la poesía permite otro tipo de pensamiento (o al menos un tipo de pensamiento que no coincide necesariamente con la confianza de la razón en sí misma), es porque acentúa la sensación de falta de legitimidad de discursos, juicios, y de pretensiones de objetividad. Hay demasiada razón en ellos.

La poesía ofrece un espacio para la conciencia y sus límites que el ejercicio crítico muchas veces no permite, menos cuando debe ajustarse a formatos predeterminados. La poesía, entendida en su máxima apertura, ejerce un rol de exploración de la palabra, y en ese trayecto, se abre a la precariedad de la lengua – símbolo de otras precariedades – y su carácter incompleto, a su falta de terminación, a su necesidad de persistencia para tener realidad, así como a la necesidad de cuidar las palabras más allá de su poder de convencer racionalmente. La plenitud de la poesía no radica en su potencial de acción o sus consecuencias concretas, tampoco en definir identidades o colmar sus vacíos, sino en la creación de una brecha, un vacío renovador en que distintas experiencias pueden converger o nacer.

A lo largo de esta presentación, incluí algunos fragmentos de poemas que he escrito (de un libro inédito, “Dron”) o en cuya escritura he participado (del libro *Aquí vivía yo*, escrito junto a Laura Petrecca), intentando que su irrupción se notara lo menos posible. Seguramente, no fue así. Su lugar es otro, y aquí han llegado invitados como a una fiesta en que no conocen a nadie, tímidamente. Las palabras no nos representan, y lo último que querría hacer antes de terminar es contradecirme.

Recibido: 24 octubre 2016

Aprobado: 28 marzo 2017

Bibliografía

Anwandter, Christian y Petrecca, Laura. *Aquí vivía yo*. Ediciones 27 Pulqui: Buenos Aires, 2015.

Cernuda, Luis. “Bécquer y el romanticismo español”, en *Cruz y raya*, n. 26, Madrid, mayo 1935.

Chamayou, Grégoire. *Théorie du drone*. La fabrique éditions: Paris, 2013.

