

# Freud y la escritura poética

Placer, dolor y perversión en el régimen estético.  
El espectro de lo sublime\*

La lectura freudiana en la estela romántica:  
la revelación del lenguaje poético

Significativamente, Sigmund Freud fue galardonado en vida con una única distinción pública, el premio Goethe, uno de los grandes homenajes a los artífices de la lengua alemana. Y habría de ser otra de las grandes figuras de la literatura alemana, Thomas Mann, quien pronunciara las palabras de homenaje en su septuagésimo aniversario. Las palabras de Mann, ofrecidas en esa ocasión y refrendada en otros textos,<sup>1</sup> bosquejaban una apreciación alentada por la obra freudiana: la clara convicción de que sus alcances desbordaban con mucho el ámbito clínico, o la mera circunscripción al régimen acotado del psicoanálisis. Mann exploraba una capacidad particular de los escritos de Freud: la de iluminar procesos, mecanismos, rasgos de la subjetividad que sustentaban las raíces mismas de la cultura para subvertir al mismo tiempo la racionalidad y la irracionalidad, ambas en pugna en ese momento de ascenso del fascismo. Para Mann, la visión freudiana no era primordialmente una elucidación de las facetas clínicas, las perturbaciones o las vicisitudes de la vida psíquica en las secuelas de la cultura. Mann acentuaba el hecho de que la contribución de la visión del psicoanálisis a la comprensión de la cultura no era sólo el producto de una desviación, una mirada momentánea y circunstancial, propiamente atenta a lo patológico. Al subrayar la

\* Este artículo fue publicado originalmente en *Tramas*, núm. 29, diciembre, 2008, pp. 49-85.

<sup>1</sup> Cfr. Thomas Mann, *Freud und die Psychoanalyse. Reden, Briefe, Notizen, Betrachtungen*, Frankfurt, Fischer, 1991.

primacía *absoluta* de lo pulsional, Freud advirtió y sacó a la luz un pliegue vertiginoso, una línea de fuga, un impulso recóndito inherente al proceso de la civilización, pero capaz de subvertir el “anti-racionalismo reaccionario” propio del siglo XIX y principios del XX. Mann escribió en 1929, en los años que veían engendrarse el movimiento fascista, en el contexto de una reflexión sobre la cercanía entre Freud y Novalis:

La doctrina de Freud posee la misma sensibilidad moral romántica contra esa inhumanidad [*Inhumanität*] inherente a todo conservadurismo estúpido, contra una piedad que aspira a conservar a cualquier precio unas formas de vida prematuras, sin merecimiento moral, y que descansan inseguras sobre lo inconsciente. Significa la necesidad de aclarar, de definir mediante el saber crítico tales órdenes carentes de definitividad. Esa doctrina cree, con el romanticismo, en la trascendencia del desorden en niveles superiores, cree en el porvenir.<sup>2</sup>

Como se sabe, Freud fue un hombre destinado no sólo a ahondar las preguntas sobre la condición enigmática de la subjetividad, a esbozar interrogantes sobre la calidad elusiva y determinante del deseo, a replantear radicalmente la noción de identidad y la calidad oscura y reveladora de la pasión. Fue también un hombre destinado a interrogar la condición del proceso civilizatorio –historia, sujeto, ley, vínculo, razón y poder– en su inequívoca devoción a la palabra: escritura y voz, relato y figuración, alusión y silencio en los intersticios de los despliegues retóricos del lenguaje, designación y afección, evidencia y alusión, reminiscencia y olvido. Esta conjugación de rasgos que se confrontan y se disgregan en la trama de la palabra sustenta todo régimen de la cultura y determina su horizonte.

La aproximación a las sombras enigmáticas de la subjetividad se da en Freud –una tendencia no ajena a las inclinaciones del pensamiento en el siglo XIX– como una primera exploración de las zonas inaccesibles de lo biológico, reveladas en el fracaso del lenguaje: la

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 53.

afasia, el olvido, la simulación, la mentira, el extravío, la fabulación, la ruina de la designación. Esta incesante tentativa por esclarecer las vertientes inadvertidas de la palabra, sus raíces enigmáticas, habla ya de la particular ubicación de la obra freudiana dentro del universo de la reflexión contemporánea. Si bien su obra está plenamente orientada al esclarecimiento de la naturaleza velada de la subjetividad, está también intrínsecamente vinculada al destino, a las vicisitudes y a los límites del lenguaje.

Dos desenlaces particulares de la significación señalan en su inicio los márgenes primordiales de la obra freudiana: uno de ellos es el fracaso radical de la reminiscencia, y el otro es la aparición, disgregada sobre el trayecto significativo del lenguaje, de un residuo mudo de palabras, una sedimentación en apariencia inerte pero perturbadora, desasosegante, que se disemina como una materia extraña, como un parasitismo ineludible, el despliegue del lenguaje. El silencio del lenguaje es también un desarraigo de la palabra, un abandono, una gravitación a la deriva de los desechos del lenguaje, la implantación en la zona iluminada del lenguaje de una materia opaca, intransigente.

Pero esa visión del lenguaje como habitado por la derrota de la significación, está acompañada de otra certeza: la del lenguaje como potencia, como cifra y figuración tangible del deseo, como recurso para la elucidación y la edificación de sí, del otro, de los objetos, como memoria velada, secreta, como garantía de la preservación de los linajes y la estirpe humana. Pero, quizás, lo que mejor distingue la contribución freudiana es que estos dos destinos no definen rostros antagónicos, excluyentes, dos vías alternativas del lenguaje. No se ofrecen como una disyuntiva o un dilema. El fracaso y el mutismo acompañan el despliegue inaudito de una potencia inconmensurable del acto del lenguaje, no sólo como destinos en conflicto, complementarios o excluyentes, sino como condición inherente a la palabra, como su fatalidad o su redención implantada como augurio ineludible en su propia materia.

Estos dos desenlaces de la significación iluminan, acaso oblicuamente, la aparición obsesiva aunque fantasmal, determinante aun-

que siempre equívoca, de la palabra poética en el texto freudiano. Anticipa e ilustra las revelaciones del psicoanálisis, pero ocupa también el lugar cardinal entre sus objetos de reflexión: síntoma y lugar del síntoma, vehículo para la revelación, guía en el trayecto heurístico de la imaginación freudiana, modelo y objeto inasible cuyos mecanismos es preciso elucidar. La mirada de Freud a la literatura no está privada de reticencias, de nostalgias, de prejuicios, de irre-nunciabile fascinación, de deseo y de distancia. Es aquello que está más allá de las fronteras de la capacidad explicativa del psicoanálisis, aquello que sólo puede mirarse fragmentariamente, en facetas restringidas por las propias fronteras de la mirada disciplinada. La tarea del psicoanálisis, por momentos, parece asumir su propia limitación. Freud se mira ante el acto poético como dispuesto a un mero testimonio de la iluminación, el trazo precario y troncado que apela al fervor intrínseco de la palabra para enfrentar la verdad fulgurante del sujeto. En esta singular conmoción de la mirada freudiana ante la fuerza enigmática de la palabra poética, no están ajenas las resonancias románticas que pueblan abiertamente y tácitamente las páginas de Freud. La visión romántica de la poesía y del sujeto de la escritura no está menos marcada por las inflexiones, las concepciones y los objetos del romanticismo, que de los imperativos éticos y cognitivos del iluminismo.

Con Freud encuentra una de sus expresiones paradójicas una visión del lenguaje poético surgida en los umbrales del siglo xx y que caracteriza de manera particularmente significativa la modernidad literaria. Para T. S. Eliot la obra poética, el trabajo sobre la capacidad de imaginación del lenguaje, era primordialmente un acrecentamiento de las posibilidades de la aprensión de sí mismo, la creación poética como un “progreso” de la conciencia de sí. No obstante, el lenguaje poético se ofrecía como un objeto paradójico en el que el destino esclarecedor y purificador de la palabra desafía el movimiento ascendente de la conciencia. La palabra se entrega a una fuerza de dislocación permanente, se precipita en una pendiente centrífuga de la elocuencia de la palabra. Una reiterada irrupción de lo inconmensurable surge de los atavismos del lengua-

je como una errancia del deseo, como el resplandor de las refracciones y efracciones de las pulsiones en el lenguaje. Las figuraciones y evocaciones, los desplazamientos a la deriva o las vías del lenguaje para adentrarse en los pliegues indóciles de la ensoñación, dan forma en cada momento al acto del lenguaje. El lenguaje poético revela con todas sus facetas el espectro indiscifrable de las zonas inaccesibles de la propia conciencia y también las vías postergadas, entreveradas y quebrantadas de su revelación. Para Freud, este destino dual del lenguaje poético se evidencia en los grandes autores frecuentados en su propia escritura: Shakespeare, Goethe y Schiller, Lichtenberg, Heine y Lessing, o bien, Hoffman, Schnitzler o Spitteler, entre muchos otros.

Este universo de la escritura, compartido por Freud, da cabida a una noción de poesía surgida de un doble quebrantamiento: el infortunio de la plenitud significativa del lenguaje y el derrumbe de la identidad de sí mismo. La palabra como el instrumento simbólico y como la condición límite para instaurar visiblemente la exigencia del reconocimiento autorreflexivo del yo, la invención de la identidad surgida de la fuerza nominativa de la palabra poética. La imagen de la palabra poética forjada en los márgenes, en los vacíos y fisuras de la modernidad, desde ella y contra ella, aparecen en un vínculo constitutivo con el universo freudiano. Esta palabra revela una calidad desconcertante: los impulsos se fracturan, se truncan, se despliegan en el régimen íntimo de la significación. Se hace patente la imposibilidad de asumir la escritura como la conformación de una voluntad unitaria, expresiva, de la palabra poética. El *acto* poético sería más bien un proferirse anónimo de la palabra en vías de revelación de su propia potencia, exhibida plenamente en la evidencia de su origen irreconocible, de su referencia vacía a un momento original de la escritura. La conciencia de sí que emerge de la palabra, de ese momento de progresión, no es la de un acceso rotundo a la identidad; es más bien un atisbo quebrantado de la propia figura sin contornos del yo. En ella se revelan las identidades sin cohesión y sin plenitud como mediación privilegiada para la revelación del mundo en disgregación y de la propia potencia reveladora que alienta el discurso

poético. El quebrantamiento del sujeto y el fracaso de la apuesta a su plenitud se propagan a toda la acción creadora del lenguaje en las formas de vida. Es en la palabra poética donde se pone en relieve esencialmente la condición anómala de esta pulsación vacía de los lenguajes, capaz de revelar, sin embargo, en su fundamento, la visibilidad y la existencia del mundo. La palabra poética asume así una condición dual, monstruosa, que revela la fuerza esencial del acto de nombrar: la concurrencia de las múltiples potencias del lenguaje, la experiencia al mismo tiempo redentora, reveladora y fracturada, fallida, del acto del lenguaje, la posibilidad de dar nombre a las cosas, abrir el camino a su develación y exhibir los confines de la expresividad y la certeza.

### **Juego, fantasía y narración: escritura poética y verdad**

Los imperativos latentes del romanticismo se propagan a veces sutil, marginalmente en la obra de Freud, a través de sus apegos o sus inclinaciones, a veces en sus rechazos y sus distanciamientos, en sus presupuestos analíticos o en la gestación de sus categorías. La visión de la revelación por el poema reaparece, a veces de manera agobiante, incluso amenazante en el universo de Freud. Pero este asedio da lugar a la interrogación sobre el *acto* poético y sobre la conjugación de las potencias del sujeto del lenguaje y la fuerza reveladora de las palabras. El poeta es impulsado por un movimiento reflexivo del propio lenguaje sobre los impulsos y las formas fantasmales de la creación. El espejo indescifrable del lenguaje, sin embargo, ofrece imágenes condensadas: revelación del deseo, reconocimiento de sí, pero también asombro, suspensión y exacerbación de la conciencia, asomo de terror y precipitación en los bordes de la exaltación mórbida del lenguaje. La palabra como una vía de retorno sobre sí mismo, de aprehensión de su propia insustancialidad. La resonancia de la palabra, su elocuencia, su propia fuerza de iluminación como la consecuencia del vacío de la propia voz, hecha sólo de las resonancias de lo otro. Es la imagen del yo del poeta,

consagrada por John Keats en el momento privilegiado del romanticismo inglés. Keats advierte que en la resonancia multifacética, inagotable de la palabra poética, se advierte una capacidad de creación que no es sino la disponibilidad de un yo sin restricciones, sin límites, pero sin identidad ni horizontes propios, que da cabida a los impulsos, las energías y las figuras infinitas del mundo. El impulso primordial de la voz poética es la aprehensión del mundo a partir de un retorno de la palabra sobre su propio origen, al margen del yo, más allá del sujeto, desde su propia fuente mítica. Es una búsqueda de iluminación de sí que no encuentra en su momento primigenio sino un dominio incierto, una génesis de figuraciones entreveradas, una fusión y fragmentación de mundo interior y exterior en una entidad vacía y sin contornos, cuya oquedad es sólo conmensurable con el espectro abierto, innumerable, de las presencias del mundo. Ese vacío como fuente primordial de la voz, de la escritura, es donde los objetos adquieren una presencia *singular* y se tiñen con un juego al mismo tiempo intempestivo y permanente de tonalidades, de matices. Los objetos se ofrecen como vértices íntimos, como nudos interiores de acciones y deseos potenciales, exhiben ordenamientos, dan cabida a modos de expresión, formas narrativas o fórmulas creadas por la figuración incesante.

*Ética de la poesía: la exigencia de verdad*

Esas dos vertientes de la palabra poética se conjugan con una exigencia intolerable pero irrenunciable: la verdad. Freud asume ese imperativo. Queda capturado en ese reclamo marcado por una tensión que no cesa, sin respuesta. No puede silenciar la opacidad asediante de la palabra poética, sus tonalidades oscuras y enigmáticas, la vocación secreta, alusiva, lúcida. Pero hay un rasgo adicional: la palabra concebida desde la perspectiva económica, tópica y dinámica de la visión freudiana. La palabra poética como el lugar de un juego de afecciones, de cantidades de energía, de desplazamientos, inhibiciones, exclusiones y fragmentaciones, de distorsiones, sometida asimis-

mo a los pliegues infinitos de la representación psíquica creada por la movilidad del deseo. Pero también, la palabra poética anclada en las facetas excluyentes de la escritura: desplegada sobre la materia lógica, unificadora, de lo fantasmal, en las zonas equívocas de la ensoñación, configurada según los recursos lógicos del sueño, en la frontera que separa la significación y el silencio, en la afección exuberante de una voz sin identidad. Esa trayectoria errática de la palabra hace visible la materia tangible de la traza dinámica de la verdad. Es una verdad cuya exigencia desborda la relación entre palabra y mundo, involucra también la verdad del sujeto *en su relación con el lenguaje*, el reconocimiento de su propia existencia frente a la extrañeza absoluta del lenguaje del otro. Pero revela también los contornos secretos, los márgenes que acotan el destino potencial de sus deseos intransferibles e inaccesibles, ofrecidos a la mirada abierta, en la fijeza o fragilidad de los objetos de la ensoñación. La palabra poética figura también la creación de horizontes, la invención del tiempo propio, de una intimidad de la historia tejida con las sombras de la presencia corpórea de los otros. Se trata de una palabra que exige radicalmente la refundación de la noción equívoca de la verdad, al inscribirla en esta tensión múltiple del sujeto con la palabra y los límites de sí y del lenguaje, en las formas dinámicas de la afección y las figuraciones errantes del deseo.

Para Freud, el enigma de lo poético acentúa claramente su polaridad: lectura y escritura. La relación entre poesía y verdad se inscribe en una visión que alterna o conjuga, excluye o acentúa, en el *acto poético*, la figuración, las imágenes, el incesante desplazamiento metafórico, las disposiciones insospechadas de la ficción; pero también, compromete la inscripción de un escenario polifónico de los efectos de lectura. Los lectores y el acto de lectura emergen y determinan momentos diferenciados de la génesis de lo poético. Los efectos de lectura revelan la fuerza incalificable, insondable, del deseo como una presencia constitutiva del acto de escritura y la fantasía como trama eficaz de objetos y figuraciones que crea en su propia génesis la lógica singular de la significación poética. Revelan así efectos perturbadores. La palabra no es sólo iluminación

y elucidación, o revelación y medio para el reconocimiento de la evidencia, sino también materia de efusión y exaltación, ámbito de captura y extravío, recurso estratégico y elemento fascinante en los juegos de seducción, invocación y la incitación al abandono de las identidades y su reconocimiento, incitación al trance y al arrebató íntimos.

La visión freudiana se despliega a contrapelo de una tradición filosófica respecto a la verdad y la palabra poética. Al margen de la sospecha y la condena platónicas, y distante de una cierta concepción de lo poético como vía de acceso a la verdad y la revelación del ser.

En el texto freudiano, la tensión íntima del *acto poético* ante el reclamo de verdad aparece visible en el hilo de pensamiento ya desde su primer ensayo orientado expresamente a explorar abiertamente la relevancia de la palabra poética. No obstante, las referencias literarias acompañaron la reflexión freudiana desde su génesis. Aparecen tempranamente las alusiones a la palabra poética como una puntuación cardinal en las cartas a Fliess. Las referencias al texto literario se incorporan ahí más como marcas de énfasis, como puntos de bifurcación, como líneas de fuga o como soportes de un giro autorreflexivo de la obra. Ya en ese momento temprano aparece el texto poético como objeto inherente en la reflexión psicoanalítica. Y, sin embargo, su aparición como objeto expreso de interrogación sistemática sólo aparecerá más tarde y como una secuela de la *Interpretación de los sueños* y no como un territorio abierto por la propia derivación psicoanalítica. Pero la pregunta por la escritura aparece, como ocurrirá con frecuencia, en una interrogación sobre el juego, en una vertiente del diálogo del psicoanálisis con el lenguaje, a través del *acto literario*.

*Especularidades y sombras de la fantasía:  
la densidad del acto poético*

El trabajo poético es el objeto explícito de *El delirio y los sueños en la "Gradiva" de Jensen*,<sup>3</sup> pero quizás, más nítidamente, de "El creador literario y el fantaseo",<sup>4</sup> escrita como una meditación reflexiva y sistemática en la estela de la lectura freudiana de *La Gradiva*. El tema es, explícitamente, el lugar de la fantasía en, ante y desde la escritura, como una figura singular que da cuerpo e imagen a la disposición primordial del vínculo entre pulsión y objeto, o, quizás, a la relación entre la fijeza del detalle y la mutación de los objetos. La perseverancia de la fantasía –de su despliegue obstinado del detalle y sus recurrencias temáticas– es la figuración narrativa de la insistencia y metamorfosis de la experiencia originaria, que involucra la identidad de objeto, satisfacción y acciones adecuadas. Lo literario aparece así como el lenguaje modelado por la transfiguración epistémica de la fantasía, su adecuación a los pliegues gramaticales de la perversión –una gramática y una lógica cifradas sobre la "sintaxis" de la pulsión–, su distorsión, su fracaso, sus encubrimientos. Lugar privilegiado, como lo fue también el chiste o la enorme constelación de los olvidos, para la observación de la transfiguración opaca del deseo, su fuerza implacable y los acertijos irresolubles de la verdad. Para Freud, la transfiguración de la memoria primordial de la satisfacción se despliega como jirones de un velo imperceptible en la escritura. Esa concepción atravesará la obra freudiana hasta su último trabajo, revelándose incluso como principio de interpretación del destino de la identidad histórica y colectiva de un pueblo en *Moisés y el mono-teísmo* (1937), obra que sintetiza y amplía la concepción de la escritura en Freud y que confiere su sentido más radical al testamento textual de Freud.

<sup>3</sup> Cfr. Sigmund Freud, *Gesammelte Werke. Chronologisch Geordnet*, 18 vols., ed. Anna Freud, E. Bibring, W. Hoffer, E. Kri, O. Isakower, Frankfurt, Fischer, 1999; VII, *Der Wahn und die Traume in W. Jensens "Gradiva"*, en *Werke aus den Jahren 1906-1909*, pp. 31-128.

<sup>4</sup> Cfr. Sigmund Freud, *Gesammelte Werke*; VII, *Der Dichter und das Phantasieren*, en *Werke aus den Jahren 1906-1909*, pp. 213-226.

La reflexión sobre la pequeña obra de Jensen adopta en principio un conjunto de conjeturas analógicas, el *acto de escritura* como un juego de simulacros y encubrimientos de la dinámica pulsional. El registro de la escritura no es sino una bitácora, el mapa ambiguo de la economía libidinal. La reflexión freudiana procede como una reconstrucción ficticia de asimetrías entre fantasía y reminiscencia, creación y reconocimiento de interferencias fragmentarias de deseos reprimidos, briznas arrebatadas a una memoria ya sin edad. La *escritura* desagrega afecciones y objetos primordiales y conjuga sus signos, los funde, los proyecta sobre espacios insospechados. Arrastra consigo semblantes, sombras de presencias y vestigios de nombres recogidos de una misma esfera de signos y memorias. La *escritura* alterna y conjuga fusión y disgregación de nombres y signos primordiales, los engasta en la trama de acciones y fisonomías que despliegan la lógica enigmática de las afecciones. Pero, sobre todo, la relación entre ficción y fantasía es la de una elaboración retórica *inscrita* en la “elaboración secundaria”. Esta doble lógica reclama un doble criterio de verosimilitud y la doble suspensión de los criterios de adecuación a la “realidad”: un juego de invención alucinatoria, más allá de la trama inconsciente de la alucinación. Ese pliegue de la alucinación es quizás un juego mimético: un velo sobre la fantasía misma. Un juego vertiginoso de la negatividad de la escritura. Doble invención de verosimilitud: si la efusión de las figuraciones de la libido se pliega a las condiciones lógicas de lo narrable, la *escritura* trastoca esa figura subsidiaria, disloca la fantasía y la somete a los marcos inteligibles de la lógica de los tiempos narrativos.

Freud explora esta visibilidad del pliegue alucinatorio, es él un recurso: pero la negatividad del acto literario opera también sobre la enunciación de la fantasía. Hacerla decible como juego de placer, hacer decible esa sombra del deseo. Y eso no puede ser sino al conjurar el dolor, la gravitación de la muerte. Hacerla visible para exorcizarla. Y ese exorcismo de la muerte ocurre al ofrecer al otro la narración como lugar de convergencia en el deseo, el placer y la conjura del dolor. La ficción es el lugar donde emerge *esta* verdad, lo *decible* de la fantasía, la posibilidad de incorporar en la fantasía, el testimonio,

la verdad que surge de la mirada del otro. Así, esa verdad reclama un reconocimiento pleno, la suspensión del presupuesto de ficción. Juego de invocaciones circulares, la ficción se asume ficticiamente como real para revelar, a través de este pliegue de la ficción sobre sí misma, las rutas secretas de lo real en el relato: reflejos asimétricos, derivaciones incesantes cuya dislocación exhibe el tránsito equívoco de la verdad. La *escritura* es verdad. Y esta verdad es el juego de los pliegues de la negatividad y lo decible.

La voz narrativa traza un primer reflejo negativo, abismal, que proyecta una en otra la identidad de autor y narrador: aparecen como imágenes especulares y, al mismo tiempo, inconmensurables. El autor se extravía, su figura se desmembra, se funde en la gama de los personajes y en la impregnación de sus voces. Cada personaje, había advertido Freud, recoge y hace visible la fisonomía irreconocible de los tejidos pulsionales del autor, desagrega la síntesis de sus objetos. La voz que narra revela el lugar de la mirada en ese juego de desdoblamientos pulsionales. Es este correlato entre figuras inconmensurables el que hace patente el fulgor espejeante del apego entre la voz narrativa y su invención. No obstante, la reflexión freudiana no se agota en este diálogo de figuraciones especulares. La mirada de Freud da una vuelta de tuerca: la ficción se encarna en el héroe; es él quien hace reconocible la figura canónica de la anomalía. Excepcional, la identidad del héroe, implícita o patente en la escritura, revela la ausencia del objeto, la sombra del dolor en la palabra y aparece como voz capaz de convocar la ficción delineada por el extravío. El texto freudiano asume enteramente el espectro múltiple de identidades que se vierte en el vértice equívoco del nombre, la voz, la figura y los actos de héroe. Es él quien ofrece la visibilidad de los regímenes secretos, de las anomalías que se agolpan bajo el relato aparentemente llano de la redención pasional del personaje. La renuncia del narrador a lo real no es sino un tránsito por la fantasía para reencontrarse con la realidad esbozada en la evidencia corpórea y tangible del relato, de la trama poética.

Freud, sin embargo, al sumergirse en *La Gradiva* revela un punto de extrañeza, un momento en el que cesa la fuerza mimética, nega-

tiva de la ficción: se trata de la lógica enigmática del detalle. Es un punto indecible, pero patente, eficaz, que constituye el eje tácito de la narración. No obstante, no hace presente el objeto en su crudeza. Lo hace aparecer bajo una mimesis suplementaria y exorbitante. En *La Gradiva* ese detalle remite a resonancias míticas, revela implantaciones de la memoria, ecos de otras narraciones, invenciones y sueños. Es el vértice en el que convergen incontables juegos narrativos, historias íntimas y colectivas. Sin embargo, ese punto es la cristalización del vértigo: ahí se revela la potencia de engendramiento de la fantasía. En él estriba enteramente lo decible del deseo y la constitución de la palabra como lugar de encuentro y refracción del deseo de los otros.

Pero el juego de la especularidad se despliega en un movimiento abismal: sueños dentro del sueño, fantasías de la voz que se transforman en fantasías de los personajes, delirios en la voz que narra que dan forma al delirio de las imágenes y las acciones, iluminaciones que revelan los costados perturbadores de la lucidez del personaje y que anticipan o conjuran los potenciales desenlaces, los deseos que se multiplican y se entrelazan. Y, para Freud, este desdoblamiento abismal de los delirios se traduce en un pliegue no menos abismal de la “interpretación” analítica: análisis de los delirios y los sueños en el interior del propio delirio y de la propia ensoñación literaria que a su vez hace posible un vasto juego de estrategias interpretativas. Movimiento en círculos abiertos y entreverados de las interpretaciones en los pliegues de la ficción.

La incorporación abismal no se circunscribe al impulso de la ficción en *La Gradiva*, suscita una respuesta mimética, especular y abismal entre los propios textos de Freud: *El delirio y los sueños* dialoga íntimamente con *La interpretación de los sueños* y anticipa las reflexiones posteriores. *La interpretación de los sueños* aparece como un texto insinuado, interior, enclavado en *La Gradiva*. Se inscribe en ella como un cuerpo al mismo tiempo familiar y extraño en el seno de la reflexión sobre el trabajo poético, una interpretación dentro de la interpretación en una insistencia de pliegues interpretativos que lleva del sueño a la escritura, de la figuración a la lectura,

de las operaciones simbólicas del sueño, a los recursos de la retórica. Se establece un doble vínculo entre la reflexión sobre *La Gradiva* y *La interpretación*, al mismo tiempo interior y extrínseco, incorporado en la visión misma de lo literario y, al mismo tiempo, como régimen y como modelo ajeno a toda reflexión sobre lo poético. Diálogo exterior e íntimo entre uno y otro texto, entrelazamiento de las perspectivas que se convierte en la trama misma de la historia psicoanalítica. Quizá, para Freud, se vislumbraba lo singular de la escritura poética en la composición de diálogos y ecos abismales tejidos entre el trabajo poético y su proximidad con lo onírico. El enlace denso y entreverado de las mimesis textuales en filigrana: la efectividad de la tensión anómala del lenguaje, las resonancias a la deriva de la significación en una exploración de las relaciones entre el detalle, repetición, singularidad y placer, y el juego de la figuración de la potencia significativa del lenguaje inherente a la trama de los deseos y sus objetos.

Y, sin embargo, la reflexión sobre *La Gradiva* explora solamente de manera alusiva, apenas evocada, el vínculo del *acto poético* con la figuración del tiempo, la génesis de la materia poética misma y el vínculo abstracto de la subjetividad con los signos, las condiciones universales del efecto estético engendrado por el acto de lectura. Freud habrá de desarrollar más tarde, con esa orientación, su trabajo cardinal –aunque muy breve– que no es, sin embargo, más que un apunte: “El creador literario [*Dichter*] y el fantaseo” que remite a la enigmática universalidad de la “sintaxis” narrativa de la fantasía –una sintaxis originaria, trascendental y cuyo único antecedente habrá de ser para Freud la sedimentación de una memoria intemporal de la especie–, esa sintaxis apenas bosquejada en el texto sobre *La Gradiva*. En ese trabajo enuncia una tesis fundamental: la pregunta por la relación entre signos y acto subyace a la distinción entre fantasía y juego. Freud se pregunta por el destino de las afecciones que ambos suscitan. La reflexión sobre la creación poética no puede aspirar sino a esbozar el fundamento, más allá del esquema genético, de una concepción trascendental de la alianza entre signos, tiempo, placer y las condiciones intrínsecas de la subjetividad.

*Lo decible y lo excluido: juego y fantasía,  
el entrelazamiento de lógicas en el acto poético*

*Acto poético*, lenguaje y presencia tangible se modelan mutuamente en el régimen de la memoria y en la dinámica secreta de la aficción. Es ahí donde se hace posible el tránsito entre juego, fantasía y *acto poético*. Lo indecible de la fantasía hace de su relato silencioso una experiencia estigmatizada y al sujeto mismo el objeto del estigma. El juego hace visible, tolerable, ese estigma; lo trastoca en placer, lo despliega escénicamente, lo convierte en objeto de un placer singular, estético, a partir de su fisonomía narrativa. Recobra sus fidelidades pulsionales. Aparece como resonancia de las experiencias y los acontecimientos infantiles. El *acto poético* emerge como una restauración del juego, como su resguardo, como la transgresión inherente a toda memoria y toda repetición intactas. Pero aparece siempre bajo el resguardo de su propia metamorfosis y como una irrupción velada, tolerable, ineludible del objeto deseado, como una forma necesaria de la fantasía. La fantasía añade a su propio impulso de repetición, el movimiento repetitivo aunque inaudito de los signos, y la incidencia omnipresente y perseverante de las pautas retóricas. El trabajo poético sólo puede surgir de la síntesis y la ruptura con estas figuras de la repetición. Está atravesado, punteado, fisurado por estas reparaciones y estas impregnaciones, pero también quebrantado por la disrupción. El *acto poético* emerge desde y contra ese espectro de repeticiones, de insistencias.

El *acto poético* no cancela el juego infantil ni lo reemplaza, no constituye su superación ni su sublimación. Tampoco suplanta a la fantasía, ni la transfigura, sino la incorpora, la funde con el juego en el movimiento figurativo del lenguaje. El cuerpo en acto, propio del juego, se proyecta metafóricamente en la composición poética como regulación y como retórica. Esa trama de metáforas es la que hace posible la realización pulsional, incita la efusión afectiva suscitada por la fantasía en una mimesis equívoca, meramente evocada, de la aficción tangible. La invención poética quebranta radicalmente la función mimética del juego y la lógica opaca de la fantasía. Introduce

en la fuerza imperativa de la fantasía y el placer inmediato del juego los tiempos de la postergación, pero también la experiencia de la singularidad de la propia afección. El *acto poético* no es la atenuación de los afectos, sino la invocación de una efusión transformada: un reflejo y una realización previa, una consumación preliminar, que se expresa en la inagotable geometría del régimen poético.

Para Freud la fantasía incorporada en la creación poética y el juego, es una operación conformada por la experiencia del tiempo. Fruto de la incidencia de reminiscencias, de objetos y afecciones que irrumpen desde el pasado, pero también en la fuerza perturbadora del deseo como figura anticipada, imposible, del futuro. El presente de la fantasía, labrado según el tiempo del deseo y las edades de la memoria, revela un proceso de síntesis temporal abierta, edificada a partir de los vestigios y la fuerza metonímica de los signos residuales de la experiencia del tiempo. Lo incalificable de la experiencia pasada, de las intensidades de su afección se proyecta en el soporte anómalo de la narración fantaseada. Es el despliegue, en la escena de lo figurable, de la lógica de las afecciones, hecha de meras yuxtaposiciones y articulaciones seriales de detalles, de episodios inconexos. La fantasía provoca acaso la fascinación del caleidoscopio. Articulada por la invariancia de sus objetos y sus relaciones, por su lógica monótona, por su reiteración infinita y, sin embargo, inagotable.

En esta visión, los tiempos de la fantasía y los tiempos del juego se conjugan en el tiempo singular de la voz poética con las dinámicas de la represión asentadas sobre formaciones simbólicas específicas y su expresión en *acto* —el *acto poético*, que en la concepción freudiana se encuentra vinculado intrínsecamente con el *trabajo* del sueño. Se abre el camino a la incorporación del trabajo poético en los relatos elípticos de la memoria, el ritmo de la materia verbal y las significaciones, la sombra del deseo y la economía psíquica, sustentados por la temporalidad inherente al proceso simbólico y a la acción regulada sobre el mundo. Reaparece como una referencia cardinal la confrontación entre realidad y fantasía, que se proyecta sobre la diferencia entre fantasía y juego. El hilo tácito que los vincula es el que define el límite y la eficacia de lo decible, el juego de visibilidades, y

la naturaleza de la acción constructiva y de sus signos. La diferencia corresponde a una operación fundamental que incorpora de manera desigual en el juego, la fantasía y el *acto poético* la afección y el régimen de la aprehensión simbólica. Juego y *acto poético* recurren a estrategias diferenciadas de la economía energética: destinos distintos del *apuntalamiento* [*Anlehnung*], pero también destinos, tiempos, ritmos y lugares distintos del placer. *La noción de verdad poética remite a los diferentes destinos del apuntalamiento, la finalidad pulsional cifrada absolutamente en la construcción simbólica. Esa verdad se separa de la verdad del juego, sustentada en la especularidad y la mimesis. Distantes ambas de la verdad de la fantasía, surgida del vínculo intrínseco del detalle, su escenificación y la exigencia pulsional del objeto. Esa conjugación múltiple de verdades se confronta y se separa radicalmente de las exigencias designativas del lenguaje ordinario.* El juego se *apuntala* sobre afecciones despertadas no por las cosas mismas, sino por las transfiguraciones del deseo vislumbradas en la mimesis escénica de la acción lúdica. Por el contrario, la fantasía se aparta de toda exigencia mimética, obedece a su propia lógica, sus propias regularidades. Sus actos se orientan a signos *puros* pero conformados según una estrategia singular, referida a detalles arbitrarios de cosas enigmáticas. La fantasía emerge a la conciencia en una narración de tiempo incierto, cuya afección parece arraigada en la intensidad de experiencias intemporales. Los objetos aparecen en el juego como el destino del apuntalamiento lúdico: objetos que son palabras, rasgos, atributos, figuras narrativas de la ficción, vínculos. Esta pluralidad de objetos revela el destino propio de la fantasía que no aparece, en sí misma, sino como una ficción. Sólo que remite a su propia verosimilitud. Esboza un esquema lógico propio estructurado en la figuración escénica del detalle. El trabajo poético no se deriva de la fantasía, como no deriva tampoco del juego. Por el contrario, surge de ellos para transformarlos, integrarlos, disgregarlos, proyectarlos en su propio régimen simbólico. El *acto poético* integra esas lógicas dispares en un despliegue metafórico, en desplazamientos de mimesis, en movimientos metonímicos, en composiciones rítmicas, en expansiones y precipitaciones de la figuración. Desmembramientos múltiples de

detalles, rasgos y figuraciones recubren un diálogo entre lógicas heterogéneas pero inextricables.

Freud sugiere una similitud entre la “técnica artística” y el espacio de regulación y repetición del régimen del juego. En Freud, juego y repetición convergen en la experiencia de la pérdida, en la conjura de la desaparición, en la restauración alucinatoria del placer, en la reaparición del deseo. El juego exhibe la reaparición subrepticia, silenciosa, de la pulsión de muerte. Se proyecta así, retroactivamente, sobre la inversión que se produce entre goce y dolor en la autonomía de la fantasía en su expresión estética. Con el juego, el retorno a la muerte se transfigura en inmersión absoluta en la estela de la palabra, en una precipitación de las afecciones en la materia sonora, rítmica, del lenguaje, en un arraigo en la autonomía figurativa de los mitos, en su fijeza simbólica como único resguardo. El *acto poético* se incorpora en ese juego de la muerte, y recupera para sí la conjura del dolor y la apertura del duelo. Se realiza en las proximidades de un goce, en la estela de la muerte o la psicosis, en la primacía del detalle como raíz umbilical de la fantasía, pero también como punto de gravitación vacío, resonancia íntima, esencial del vértigo poético.

La materia poética, compuesta según la lógica singular producto a su vez de estas composiciones lógicas heterogéneas, produce un extrañamiento radical, una zona de penumbra psíquica en las inmediaciones del sueño. Transforma y aplaza la investidura afectiva del mundo tangible del cual se “separa tajantemente” [*scharfsondert*]. La carga afectiva cambia de destino, toma ahora como objeto la palabra, el régimen de la figuración narrativa, los fragmentos residuales y detalles de la fantasía. La “técnica artística” –esa facultad enigmática del poeta, según la visión freudiana– transforma la palabra en lugar de investidura autónoma de la afección, hace posible el desprendimiento del mundo. El mundo se eclipsa en una disolvenca que semeja vagamente la experiencia del duelo, su extinción impregna el orden del lenguaje, para trasladar el juego del placer a la metamorfosis lógica del régimen de la escritura. Esta metamorfosis que no es sino un “juego” lógico, una técnica que opera en la materia simbólica para recrear el tiempo, los ritmos y las figuraciones de la investidura en

la fantasía. Es esta “técnica” la que quebranta el vínculo con los objetos, produce un movimiento de la afección sobre las huellas de su propia experiencia, imita al sueño y lo desborda, suspende la aprehensión perceptiva como destino de la acción simbólica: la maestría en la composición, la identidad asombrosa de la materia poética y su disposición, la capacidad del lenguaje para dar un cauce a los flujos de la energía y llevarla a transgredir los límites de la represión, producen al mismo tiempo la supresión de las “exigencias de la vida”, y su reemplazo con lo simbólico. En la literatura, la primacía del lenguaje se inscribe en el lugar reservado a la intensidad energética de la realidad.

Una zona de extravío se abre a la exploración del placer, agolpándose en la creación simbólica. La frontera entre *mundo poético* y *mundo tangible* se disipa, trocan sus presencias entre sí, hacen posible la aparición de formaciones de lenguaje en el lugar mismo de la experiencia de lo perceptible. La palabra poética señala lo incommensurable no sólo de lo referido en la palabra, sino de la palabra misma: es la fisonomía bifronte de lo sublime. En ella se conjuga la desmesura del mundo, del deseo y de la palabra: ésta emerge como terror y plenitud, realización ontológica de la desaparición, aprehensión de una calidad inaudita de la verdad, infatuación narcisista, desbordamiento de la experiencia. Es la celebración de la posibilidad de aprehensión de lo inasible a través de la palabra. Esta distorsión singular, irrepetible del lenguaje en el *acto poético*, involucra la experiencia anómala aunque cotidiana de la sublimación, cuyo régimen absoluto, irrecuperable, es el fulgor del significado como acontecimiento hecho posible en el encuentro entre la pulsión y el objeto en la forma poética.

Para Freud, con la relación genealógica que vincula el *acto poético*, la fantasía y el juego, se ilumina una faceta perturbadora de la subjetividad: la significación y la cancelación de los límites. La represión como borde reconocible, pero también como lindero y como experiencia de los límites mismos de la represión. En el trabajo poético se hace visible un más allá de la represión, un límite de su eficacia. El placer que surge de la creación formal del lenguaje revela un vínculo

intrínseco con la dialéctica de la finitud de los límites: hace patente su violencia y la potencial cancelación de la violencia, su eficacia y la suspensión de la eficacia. Hace patente el carácter liminar del acto de escritura, su capacidad para crear esos espacios de extrañeza radical, al ámbito para el advenimiento de figuraciones a la deriva. Esa liminaridad es también un recurso y un resguardo para la supresión de la violencia restrictiva, la disipación de la prohibición. De ahí la paradoja íntima que lleva el *acto poético* a una íntima relación con la experiencia de *lo siniestro* —el encuentro súbito, objetivado, con lo que siempre estuvo ya ahí, lo reprimido que retorna desde un lugar sin origen, dotado de una voluntad oscura, autónoma, intolerable—, y con las experiencias limítrofes de lo que violenta toda ley. El *acto poético* surge expresamente de la *desestimación* de toda regularidad que no surja de la exigencia íntima de las potencias del lenguaje. Su violencia estética, creadora, emerge con la capacidad de desplegar un orden propio, ajeno a la conciencia, al mundo y a la correspondencia entre ambas, pero también a toda regulación extrínseca a su propio movimiento.

Pero esa traslación de los linderos de la verdad, o incluso la eventual suspensión de sus reclamos, revela simultáneamente la continuidad y la profunda transformación que se experimenta entre la experiencia del juego, y la creación y el goce estéticos. El *acto poético* como postergación y preservación de los mecanismos del juego, es también el lugar de una inversión radical de las fuentes y los destinos del placer. La extrañeza radical de la realidad, su desarraigo del territorio de la percepción y la afcción directa de los objetos abre también la posibilidad de una inversión radical de la ficción de sí mismo, identidades antes inadmisibles, incalculables, sensaciones singulares de la fuerza y la pulsación específicas, afcciones invocadas en la figuración simbólica. Para Freud, el “mundo poético” hace posible la experiencia gozosa de lo virtualmente doloroso, o bien, el goce de lo irrelevante, la transformación de un objeto incierto, insospechado, en punto de referencia y de anclaje del propio deseo.

El *acto poético* es también el de la recreación de los *tiempos* inherentes al entrelazamiento pulsional: estremecimiento, memoria, reconocimiento, espera, postergación, duración, repetición, suspen-

sión, retroacción, recogimiento. El poema suscita la múltiple resonancia temporal de esas reminiscencias: la memoria poética es también augurio, futuro, inacabamiento, clausura, olvido, presagio, espera, anticipación, invocación, nostalgia, duelo. Es el aliento de la repetición y surgimiento de la repetición en y desde la presencia abismal de la muerte, pero también la disolución vertiginosa de la evidencia, en las metamorfosis turbulentas del deseo

Así, la verdad que define el sentido del *acto poético*, a partir de la instauración de la modernidad, se inscribe directamente sobre el dominio y la figuración de sí mismo ante lo que lo desborda. La verdad de la metáfora de las identidades y los tiempos del decir es el desenlace de una trayectoria exhaustiva, rigurosa, de la designación de lo significado más allá de los ámbitos canónicos de las palabras. El imperativo absoluto de la verdad como exigencia ineludible para el trabajo poético parece marcar las exigencias de la escritura moderna. Es quizás la verdad que Freud invoca con sus consecuencias equívocas o incluso contradictorias: la verdad de la ficción, del trabajo poético que transita como una *restauración desfigurada* de la verdad del juego y una restauración, *por otros medios*, de la verdad de la fantasía, el sueño y la repetición.

### *Lo poético y las torsiones del placer*

Esta visión del *acto poético* no es enteramente propia de la concepción psicoanalítica. En ella se proyectan ya los ecos de la revolución estética de la Ilustración y el Romanticismo. No es extraño reconocer en la visión freudiana los rastros del culto romántico por esta coexistencia entre sueño, fantasía, delirio y creación, entre locura, muerte y palabra poética. En la perspectiva freudiana, más cerca de la psicosis y la perversión, el *acto poético* toma su placer de la mutación de la posición de objeto del lenguaje. Se advierte en la reflexión sobre ese placer “anómalo” una experiencia que desborda las exigencias estructurales de la pulsión. La composición estructural de la pulsión se trastoca en el régimen poético: no solamente se transfor-

man la naturaleza de las fuentes [*Quelle*] y la calidad de la finalidad [*Ziel*], sino que la relación entre impulso [*Drang*] y objeto [*Objekt*] se transforma, se invierte radicalmente al surgir el objeto desde el orden del lenguaje y reconstruirse en una posición extraña. Se advina ya, tempranamente, un más allá del placer, que se realiza en la forma poética. Es un placer que emerge de ese despoblar y descubrir nuevamente la palabra vacía, para hacerla irreconocible y recobrarla, al mismo tiempo, como vacío capaz de acoger una significación, restaurada entonces como resonancia pura del deseo, de lo vivido, de sí mismo, del mundo. La palabra no es entonces un objeto más, una materia indiferente, sino el lugar de despliegue de una *constelación* pulsional: objeto, palabra, metáfora y reminiscencia se constituyen en polos cambiantes en la estructura de la pulsión.

Freud había señalado el sentido determinante que tienen en el trabajo poético los elementos del proceso de distanciamiento ante la realidad, de suspensión de la *fuerza de afección*<sup>5</sup> de los signos de la evidencia, las señales ineludibles de la presencia tangible del objeto. El objeto emerge en el texto literario como una transfiguración y un extrañamiento del objeto. Esta transfiguración es la de un desdoblamiento de la identidad del objeto: éste aparece como referencia de la nominación, como presencia evocada en las afecciones y en el movimiento del deseo, y como traza secreta reconocible sólo a partir de

<sup>5</sup> Es significativo que Freud haya señalado el principio de relevancia de la experiencia del sujeto usando una metáfora del sentido común: considerando la “seriedad” del jugar y su significación. La seriedad no es otra cosa que la fuerza comprometida en la inscripción afectiva de la evidencia. Más aún, la actividad del jugar involucra, para Freud, no una cancelación de la evidencia tangible del mundo sino su transformación radical: no la postergación, el velo o la desestimación de las cosas, sino la transformación de éstas en signos, soportes materiales de la figuración onírica. La operación que ocurre es el desplazamiento “lógico” del campo de relaciones entre las cosas y la evidencia de lo “irrenunciable” de esa fuerza lógica. Así, el juego involucra un doble movimiento de figuración: investidura plena sobre el orden de la evidencia y, al mismo tiempo, la transformación de esa evidencia en materia significativa autónoma, dispuesta según la lógica de los deseos. El poeta impone a esos signos un giro suplementario: los proyecta sobre el lenguaje y construye con la materia de la palabra otro régimen de evidencia liberado de la tiranía de su propia lógica. Doble operación de invención lógica: una sobre el campo de lo decible, otra sobre el campo de lo significable a partir de la trama lógica de los signos lingüísticos.

las estrategias y movimientos de la fantasía y la narración. El lenguaje lo aprehende, lo circunscribe, lo incorpora como forma reiterativa, lo somete a su propia taxonomía y a su propia regulación. Pero el *acto poético* recrea los objetos a través de las resonancias de la metáfora, de la forma narrativa, de las formaciones de la materia verbal. Esta exploración del universo de las potencias propias del lenguaje dota al *acto poético* de un poder de afección propio, lo inscribe en un diálogo con la memoria. Hace posible su vínculo con la historia y con la experiencia íntima. Ninguno de los objetos suplanta o niega al otro. Se multiplican, sus apariciones se interfieren.

Esta inversión y trastocamiento de la estructura del vínculo entre impulso, satisfacción y objeto es en sí misma la fuente de ese placer anómalo de la palabra poética. Un placer que no radica sólo en la palabra misma, en su significación, en su capacidad para referir a los objetos materiales del mundo, al objeto reconocido en el régimen simbólico privativo de los otros, a los objetos del deseo, al objeto de amor. La palabra poética constituye un lugar de opacidad radical para el deseo y para la pulsión, que se detiene y se abisma en la palabra. Este abismarse reclama la incitación de la forma pura y su significación constituye una posibilidad de acceso a un placer extraño. Se trata de habitar un placer que Freud insiste en llamar “previo”, adyacente, secundario, pero que en el poeta se constituye en el placer como experiencia absoluta. Ese placer que anticipa el placer y se sitúa más allá de él, no es un *ersatz*, una suplantación, un placer provisorio, a la espera de otro advenimiento. Para Freud, ese placer que surge de lo poético es un placer transitorio –previo, “prima de seducción”<sup>6</sup> [*Verlockungsprämie*]–, vía, afección intermediaria, que

<sup>6</sup> Esta versión propia difiere de las ahora existentes. Las discordancias en las diversas traducciones de esta referencia cardinal al placer suscitado por el texto poético son por sí mismas significativas. A diferencia de Echeverry –versión citada en el cuerpo del texto– que pone el acento en el carácter incoativo y cuantitativo del placer, la traducción de López-Ballesteros (Biblioteca Nueva): “prima de atracción”, enfatiza el carácter ambiguo del efecto, ligado a la sexualidad. No obstante, hemos elegido, quizás porque sugiere más adecuadamente el conjunto de procesos involucrados tanto en el juego, en el acto poético, en la perversión o en la sublimación, una de las acepciones más relevantes del término *Verlockung*: “seducción”.

ha trocado su condición pasajera en finalidad y destino. Es un placer suplementario que ha devenido el núcleo de sentido, el horizonte y la finalidad de la repetición. En ese vértigo radica la vida alimentada por el texto poético, el placer *suplementario*, esa seducción indecible en sí misma, periférica a las exigencias excluyentes del simbolismo y su fijación. Es la aparición, desde el desarraigo de lo literal, vivido en el seno mismo de la invención poética, de una repetición que no es una mimesis sino un despliegue de tiempos de lenguaje que se extienden desde un origen sin nombre hasta la fórmula secreta e impronunciable de un destino.

*Encrucijada y discordia: lectura y escritura,  
las diseminaciones del dolor y el vértigo compartido*

Lectura y escritura se enlazan en la tierra compartida del silencio impuesto a la fantasía y en su eficacia secreta en el juego de deseo. El *acto poético* funda una zona de convergencia para lector y escritor: lo intolerable. El rechazo [*Abstoßung*] ante la fantasía propia y la de los otros es también la de una bifurcación y composición de los afectos: extrañeza y rechazo. Éstos se expresan como juicios morales: vergüenza y escándalo. Freud revela esa apreciación moral peculiar que se confunde con la culpa y con la transgresión. No obstante, la extrañeza ante la propia fantasía surge acaso con la experiencia súbita de un vacío de identidad, una amenaza de ruptura del vínculo y una ambivalencia de las representaciones narcisistas. La irrupción explícita de la fantasía diluye los contornos de lo habitual y arrastra al sujeto a una incertidumbre intolerable respecto de sí, del reconocimiento de los otros, de la evidencia de la cosa.

El lenguaje poético inseparablemente materia, forma y significación, es capaz de revelarse como la expresión y la incitación de un estremecimiento, de una pasión inusitada, sin categoría que transita de la escritura a la lectura. La lectura recobra en sus vaivenes y demoras los repliegues de la ensoñación. Escritura y lectura dan lugar a procesos en los que las tonalidades oníricas se proyectan en sentidos

inconmensurables, y, sin embargo, intrínsecamente ligados entre sí. Poeta y lector encuentran en la palabra un punto de concurrencia y un vértice de distanciamiento. La poesía no podría darse sin este doble juego de la ensoñación. En la visión freudiana, quien lee y quien escribe están enlazados por la inclinación ineludible a la ensoñación. No obstante, entre uno y otro acto, la ensoñación es también un dominio propio, excluyente. Lector y escritor están separados por su propia ensoñación. Una radical extrañeza emerge en ambos polos del acto poético –admitiendo que hay un momento crucial de la escritura que produce esa extrañeza íntima: el escritor como un primer y primordial lector de esa palabra que en el momento de formularse es ya una materia inaccesible y residual.

El dualismo de lectura y escritura ante el juego del deseo no podría darse sin la autonomía de la palabra y su constitución en objeto en sí, sin su liberación de la tarea designativa. Esa objetivación del lenguaje la hace depositaria de una investidura autónoma, de ser objeto del impulso a la deriva en la cauda del propio movimiento de deseo. La múltiple operación de segmentación, de *objetivación* que el poeta impone sobre la evidencia, sobre la afección y sobre los signos hace posible el *diálogo* –la confrontación de dos lógicas– de lectura y escritura *en* la superficie refractada de la ensoñación poética. Así, la ensoñación poética no es sino la intervención disruptiva de la palabra arrancada a sus hábitos: lectura y escritura recobran de manera discordante las afecciones del lenguaje desde el desmembramiento de su propio universo de sentido.

El despliegue material del poema, sus sonoridades y patrones rítmicos, la trama elaborada de la ficción narrada son la cosa común en el vértice de escritura y lectura. Sólo que ese encuentro en un punto virtual, inexistente, vacío, es el de dos movimientos disyuntivos, es la encrucijada de dos universos de investiduras divergentes. La creación poética y su recreación en la lectura responden a dos exigencias económicas y dinámicas inconmensurables pero señaladas por una convergencia en la génesis material del placer o el goce. No ocurre una reconstrucción de un sentido originario; el punto del encuentro no es el de una restauración analógica o mimética de un sentido

primordial, sino el del enlace en la invocación de los regímenes polimorfos del deseo. Las reminiscencias y los sedimentos materiales de la memoria invocada en el *acto poético* se proyectan y se refractan en la fantasía erigida desde la lectura. Es en la materia simbólica modelada según la pendiente a la deriva del poema, del deseo inscrito en ese juego de señales e invocaciones, donde se produce la mutua experiencia de la conmoción de las afecciones, del placer o el goce suscitado en la lectura con la autonomía de las palabras, su despliegue figurativo. En el poema se despliega un trayecto denso de la significación que en cada punto se ofrece a una bifurcación potencial de sentido, a la expansión de su potencia, se perfila el punto de fuga de un deseo. Ahí se revela el nombre cifrado de una reminiscencia y el perfil singular de objetos, placeres, aspiraciones o deseos.

Lectura y escritura poéticas tienen un ámbito de reconocimiento recíproco: aparece como una superficie que refleja y refracta las exigencias de la escenificación del deseo. El sentido del texto lleva la traza de las reminiscencias y la angustia ante lo intolerable. Las escenificaciones múltiples de la vida que sobreviene más allá de la pérdida. Pero la condición de esa restauración de lo intolerable es distinta en lectura y escritura: sólo que ambas recobran el acto poético como una forma de subvertir la serenidad del consuelo. Lectura y escritura poéticas son la negación del consuelo, su transformación en afección pura, abismal: placer o efusión visible de la fuerza mortífera de la palabra. Toda escritura es entonces un juego de la crueldad, de la aparición visible de lo suprimido que preserva su fuerza determinante sobre todo proceso afectivo, intacta su condición propia, inalterada, su capacidad de creación diferencial. Lo escrito es el testimonio desplazado pero inobjetable —y, por consiguiente, admisible e incluso placentero— de lo intolerable como una afección íntima, que permite vislumbrar la significación del acto radical de desvivir [*ableben*].

El estremecimiento del lenguaje poético suscita la interrogación sobre las evocaciones y el dolor, sobre su interpenetración, más allá de la somnolencia y el extravío de la nostalgia o la exaltación figurativa de lo narrado. El lenguaje poético revela y acentúa la experiencia esencial del lenguaje mismo: su relación íntima con el sufrimiento,

que conlleva también el poder del lenguaje para atenuar, para postergar o incluso para conjurar el dolor. La relación entre palabra y dolor no es menos enigmática que el vínculo del lenguaje con el amor y el placer. Más aún, a la luz de esta conjugación en el lenguaje de amor, dolor y placer, la palabra revela la asimetría radical de los afectos que concurren en el *acto poético* constituido por un juego y una alternancia de las posiciones del sujeto ante el decir. Lo que habla en el sujeto –en la escritura poética– y lo que responde a ello –la respuesta de la lectura al acto de decir o escribir. La relación con la palabra no es sino la conjunción imaginaria de actos orientados en sentidos divergentes. El placer suscitado y exaltado en el decir y por la materia misma del lenguaje encuentra un eco en el otro, sólo que ese “efecto” es siempre el reflejo irreconocible de su materia originaria.

Freud deja ver el fundamento del dolor que subyace en el vínculo estético entre el objeto literario y su lectura. El *acto poético* –y el trasfondo de la primacía de la tragedia como el género primordial de la creación verbal– invoca esta mutua reinención del dolor atenuado. Escritor y lector recuperan en momentos y en intensidades asimétricas este hilo común de la experiencia de dolor. El *acto poético* suscita el placer por el desplazamiento del dolor, por su evocación meramente simbólica, por la cancelación de su violencia corporal. Un dolor sin cuerpo, meramente evocado. El *acto poético* transforma la irrupción tangible y arrebatadora del dolor corporal y el dolor anímico punzante en un dolor difuso, flotante, decantado en la forma poética. La palabra suscita un estremecimiento que hace patente el sufrimiento bajo el velo del olvido, su violencia tamizada por el entramado simbólico y energético del lenguaje. Da un lugar a lo doblegado por la represión, disgregado en la efusión libidinal, energética, de los enunciados. La intensidad del dolor se disipa y se posterga en la trama cerrada del juego especular, en la mimesis entre lector y personajes, en la multiplicación y la metamorfosis de las identificaciones –con el autor, con el personaje, con la propia imagen ficticia de sí mismo, la restauración de las sombras de seres perdidos. La experiencia disruptiva del dolor queda confinada en las fronteras del lenguaje.

El dolor se mitiga en el destino trágico evocado por la narración. Evocación y escenificación se encuentran en la lógica secreta de la fantasía: es, sin embargo, una escenificación privada de su fuerza quebrantadora a la reminiscencia propia, por la victoria ficticia de la lógica y la fuerza narcisista de la narración heroica. En la visión de Freud, el *acto poético* hace posible coexistir con la exigencia y la insistencia infatigable del dolor. Lo convierte en un lugar, le da un espacio y un tiempo, lo hace visible, lo recupera como un ámbito habitable. La escritura poética edifica el placer a partir del trabajo verbal de habitar el dolor, un trabajo de desdoblamiento, que es también de apertura a las irrupciones y las afecciones de la memoria bajo la torsión violenta de los deseos.

La ensoñación surge como una contraparte al dolor. Aparece como una exigencia inherente a la forma del trabajo poético. Sólo que la ensoñación, que lleva las huellas del deseo y surge de su singularidad, adquiere sentidos inconmensurables para quien lee y quien escribe. Según la mirada freudiana, están separadas por una condición fundamental, por la singularidad de la experiencia que no es otra que la historia y las vicisitudes de la libido. Revelan la composición entre deseo, fantasía y narración como acontecimientos. Freud había insistido en la relación particular de la fantasía con los tres órdenes del tiempo. Pasado, presente y futuro. Pero el tránsito por esa recreación, por esa serie temporal es en sí misma un pliegue articulado de diferencias, suscitados por la formación enigmática de las palabras-objeto, el pliegue inexpugnable de su sentido. Metáforas, alegorías, producen un efecto propiciado por la irrupción de una corporalidad enigmática en el lenguaje: captura afectiva del lenguaje en las palabras y movimiento de restauración afectiva de la reminiscencia. Pero esa fuerza del lenguaje no puede darse sin constituir a la materia poética en un cuerpo “para otro”. Pero ese otro no es el lector real, sino sólo su mirada, capaz de testimoniar el juego de verdad comprometido en la escritura. La escritura es una violencia ejercida contra las figuras habituales del lenguaje. Es un desprendimiento, es mostrar la palabra como un espectro, un enrarecimiento. Se inscribe en el eclipse momentáneo de la percepción y el dominio pleno, la

capacidad de saturación de la experiencia, propia de la materia poética: al mismo tiempo espejo y testimonio de la germinación material de un cuerpo de palabras, figura de la repetición y de lo inaudito, precipitación en un territorio onírico y restauración de la memoria, exhibición de la opacidad y vislumbre de iluminación, proximidad con la disolución de sí y exaltación narcisista de una identidad yoica con impulsos oceánicos –en las inmediaciones de lo sagrado y lo abyecto. Las invocaciones de la memoria, la posibilidad de un repliegue sobre el universo mismo del lenguaje como reminiscencia y como epigrafía quebrantada: la escritura aparecerá referida una y otra vez a una tripartición del tiempo, reflejada en la calidad dual de la mimesis del juego.

*Deseo, sueño y dolor: figuración y forma poética*

Para Freud, el horizonte de la fantasía es el de la incidencia tolerable y placentera de la realización alucinatoria del deseo, al margen del derrumbe en el dolor. En esta alusión freudiana al vínculo entre alucinación, deseo y realización en los márgenes del dolor aparecen las líneas de fuga de la reflexión psicoanalítica sobre lo poético. La fantasía es, como el sueño, la representación de un cumplimiento de deseo, pero es también *lo otro* del sueño. La fantasía revela una zona intersticial de lo real, de las afecciones, de la aprehensión de sí. Su expresión simbólica es propia e irreductible a lo soñado. El peso del miramiento por la figuratividad y la elaboración secundaria cobran una calidad constructiva determinante, imponen inflexiones singulares y confieren relevancia singular a la metáfora y al simbolismo –que son, para Jakobson, cosas irreductibles entre sí aunque análogas. Sueño y fantasía, si bien están articulados sobre la dimensión del deseo, involucran investiduras y objetos distintos. El andamiaje construido por la fantasía, las estrategias de figuración, sus dinámicas, no sólo representan sino crean un destino diferente para el deseo.

El destino del sueño y el de la fantasía son diferentes. Al miramiento por la figura del sueño, corresponde en la fantasía otra

manifestación de la figuración. Involucra trazos, pautas y movimientos de la sonoridad, incitaciones y evocaciones cambiantes de la palabra, el miramiento por la figura material del lenguaje. El sueño quizá tiene como destino la cifra de la palabra transfigurada, el trazo de la imagen que emerge de la sonoridad del lenguaje como invocación. El sueño integra la fuerza de engendramiento del lenguaje como un impulso que lo conforma. Surge como secuencia de imágenes en el movimiento mismo por el que la sonoridad se enlaza con el proceso de figuración para engendrar una forma cuyo trazo representa el movimiento mismo de la pulsión. Ocurre en el sueño la irrupción de una resonancia significante, que se conjuga con la aparición expresa del lenguaje en la trama de la figuración. En el sueño, el lenguaje tiene entonces una múltiple inscripción: en principio, como sustrato, como la forma lógica capaz de engendrar figuratividad, y como acto y materia de palabra. No obstante, el sueño integra una dimensión adicional de la significación: una narratividad que, aunque equívoca, incompleta, distorsionada, revela los mecanismos de formación propios del lenguaje en acto. En la visión freudiana, el lenguaje interviene mediante sus múltiples facetas en la génesis de la composición secuencial, memorable, en el despliegue narrativo y “escénico”, en la emergencia de la figuratividad del sueño. Así, la incidencia del lenguaje engendra el sueño a partir de las facetas múltiple de la palabra: como materia, como significado, como soporte lógico de la aprehensión del mundo, como sustrato de la figuratividad y como impulso puro, energético, de la figuratividad, como trama de trayectorias energéticas inherentes al desempeño simbólico del lenguaje, como constelación sintáctica, como despliegue de materia pura –signos expresados en materia sonora, gráfica, incluso corporal–, como trama de actos de lenguaje en resonancia recíproca capaz de recobrar trastocándolo el régimen del diálogo. La vocación narrativa de la fantasía –aunque ésta sea inconfesable, según Freud– se opone a la condición explícitamente cifrada, enigmática, del sueño. La palabra onírica está vinculada con una condición íntima de la palabra, cerrada sobre sí misma, surgida del universo de lo propio, del ámbito primordial de este lenguaje como un anclaje de las fronteras

de sí mismo. En el caso de la fantasía literaria, el destino del lenguaje es inscribirse en el lenguaje de otros y recogerlo en su propia intimidad, pero como extrañeza, como una torsión singular, como una escenificación de lo inaudito y lo intolerable, como la aparición de la anomalía en el dominio de lo propio.

Es esta capacidad de la fantasía para hacer habitable el lenguaje de otros y ofrecerse a ellos, lo que constituye su destino diferencial. Surge como signo para articular el deseo propio en esta lengua extraña, inhabitable que es la lengua de los otros. La lengua propia es la lengua del exilio de sí mismo, la lengua poética. Es tarea del poeta inscribir su propio deseo en este lenguaje que constituye la marca de nuestro propio exilio, cifrar el sufrimiento de los otros y de sí en el lenguaje impersonal, reiterativo, monótono y clausurado de los otros. Esta posibilidad del lenguaje de labrar en los trazos quebrantados del *acto poético* la figura implacable de la fantasía enrarece el lenguaje en la raíz misma de su significación. Revela un lazo primordial de la palabra con la experiencia íntima, con el afecto, una experiencia habitualmente sepultada en la reiteración mecánica de las palabras.

La exigencia impuesta por Mallarmé al lenguaje poético, el imperativo de un retorno a la raíz primordial del lenguaje, responde a la insignificancia del lenguaje habitual, a su vacío. En la experiencia cotidiana, no hay *repetición* de la palabra, sino insistencia. En ella sólo resuena la restauración incesante del silencio. La insistencia, el hábito, la rutina y la familiaridad de los signos, conducidos a la insignificancia por el ejercicio cotidiano del lenguaje, llevan la palabra a la “inanidad sonora” (Mallarmé): suspenden su significación e incluso la opacidad de su presencia. Pierden su relieve, su materia se hace intangible. Pierden su densidad, su capacidad de irrupción, la potencia y la violencia de su incitación. Vacías de su fuerza magnética, de su impregnación afectiva, las palabras en la cotidianidad aparecen disueltas en el universo de repetición baldía. Esta disolución en el universo de una repetición que no es otra cosa que una discontinuidad inaprehensible de la presencia, es lo que lleva a Mallarmé a un esfuerzo inaudito por devolver a la palabra la fuerza disruptiva de la

repetición. En ese juego de irrupción insospechada y de repetición *pura* se encuentra para él el retorno a la fuerza primordial del lenguaje. Es el fundamento de la iluminación. El trabajo poético consiste en devolver a las palabras su fuerza originaria, la capacidad originaria de creación, su aparición cósmica: cada palabra es en sí misma mundo, universo, tránsito hacia otros mundos y creación autónoma de presencias, sombras, espectros. Mallarmé hace patente la disposición constelada de las palabras, su densidad magnética, su capacidad de desplegar resonancias infinitas, engendradas sólo por el movimiento autónomo de los deseos y la disposición particular de la materia misma del lenguaje. Su materia es la tierra primordial de la presencia del mundo. Se revela esta capacidad de lenguaje para en cada una de sus palabras constituirse en una referencia, en un polo de atracción y condensación de energía y de creación incesante. La palabra cotidiana se vacía aparentemente de esta fuerza, de esta posibilidad de desplazamiento, de esta posibilidad de engendrar la escritura de sus propias trayectorias en el espacio abierto del deseo. Esa vacuidad, esa disposición inerte de las palabras las impregna de olvido, posterga, infinitamente, su relevancia, se convierte en señales inadvertidas. Se trata de devolver a las palabras esta virulencia diferencial para constituir las en esta fuerza particular de este decir poético, como esta recuperación de la calidad radicalmente inhabitual del lenguaje, esta capacidad de habitar la palabra como materia diseminada del deseo.

### **Lo poético como anomalía intrínseca de la palabra: la perversión y lo sublime**

La capacidad del lenguaje para desbordar su propio dominio, su propio régimen lógico, sus propios márgenes regulados de funcionamiento, para imponer inflexiones intempestivas a distintas series de palabras, no es ajena a Freud, aunque se refiera a ella de manera apenas insinuada. Esta condición exuberante de la palabra se expresa no sólo en la concurrencia de metáfora y metonimia en la expresión del deseo, sino en la referencia múltiple, también abismal, de la palabra

con el placer. La conjugación de excitación y descarga, la tensión energética en el *acto poético*, sus políticas de la afección se encabalgan con el sustento corporal del lenguaje, con la invención reiterada de la propia identidad y con la experiencia de la extinción de sí mismo, es decir, con el placer y el vértigo de la muerte. No es posible comprender el alcance la palabra poética en la experiencia del sujeto sin comprometer intrínsecamente la idea del placer, de la celebración de la propia experiencia, y eventualmente sin la fascinación mortífera que surge del derrumbe de sí, de una entrega de la afección verbal al extravío.

El vértigo suscitado por la extrañeza de sí se conjuga con el efecto de identidad: muerte y narcisismo se conjugan en un acto poético. La sedimentación narcisista se confunde con la experiencia de placer en la palabra poética: forma reflexiva de sí que adviene al sujeto desde otro lugar, como una forma autónoma del lenguaje. En el *acto poético*, la palabra emerge como un espectro, una figuración fantasmal que se arraiga en una historia y un pasado propios, que determina el momento y la fuerza de su propio advenimiento. Anulación y sacralización del sujeto en la revelación material, inerte del lenguaje que es, sin embargo, un tránsito iniciático –cancelación y exaltación de la identidad propia– hacia una experiencia de iluminación. Plenitud y vacío de sí mismo en esta negación de los límites de la palabra ordinaria y recuperación de lo verbal como potencia formal pura, una pureza que es en sí misma el resguardo de un significado otro, posible, más allá de la circunscripción habitual de la palabra. Esta capacidad formal, esta potencia de la palabra para ir más allá de la retórica, en una articulación inaudita de la materia del lenguaje, ilumina la significación particular de la palabra poética. Es una regulación más allá de la regulación, una lógica más allá de la lógica, una gramática que desborda la gramática, al margen y contra las formas canónicas de la lengua, en una morfología anómala que está intrínsecamente vinculada con la repetición, el silencio y el ritmo, eso que Roland Barthes llamó la *ternura* del lenguaje. Repetición, silencio, tempo, ritmo, acentos, resonancias, cadencias, alusiones, silencios, postergaciones, precipitaciones, condensaciones aparecen como un

régimen formal que articula la reflexión poética. Constituyen el polo por el que habrá de transitarse hacia el placer, ese placer suplementario, “previo” –que en el trabajo poético se convierte no solamente en el placer “final”, sino, propiamente hablando, determinante, punto nodal y vértice de la creación poética, un placer, propiamente hablando, perverso.

Acaso no sea extraño que en las reflexiones de Freud sobre la poesía aparezca la referencia, velada, transitoria, efímera, al fetichismo. Una referencia desplazada que no es siquiera consistente o una tentativa de elucidación. Freud no busca hacer una equiparación entre fetichismo y poesía, o entre sublimación y perversión, pero la interferencia súbita de la reflexión sobre el fetichismo en su reflexión sobre el trabajo poético no deja de ser significativa. Quizá una desviación inusitada, perturbadora, la mera evocación del fetichismo, no parece una alusión inocente. Señala lo inquietante en esa escisión entre el yo del escritor y el yo de la voz que se expresa en el *acto poético*, que encuentra su resonancia en el devenir equívoco del deseo y su vínculo con el objeto. La voz poética toma una fisonomía propia, autónoma, determina el acto de escritura al margen de la vida y la voz propia del escritor. Aparece como una encarnación del ideal de sí –como un perfil insospechado, extraño, ominoso– que emerge al mismo tiempo como imposibilidad, como producto de la imaginación poética y como voz plena e irreconocible: propagación, agigantamiento y negación de sí mismo. Esta tensión del sujeto con su propia voz en el *acto poético* pone en acto la tentación de fusión del yo con su ideal en una celebración narcisista que tiene como único destino la extinción de la pulsión en la exacerbación del deseo. Habrá que insistir: la palabra, en el *acto poético*, se revela en la voz como demanda y como objeto de deseo. Ocupa el lugar de objeto en la estructura de la pulsión: representación de la propia pulsión y de su objeto, fetiche y espectro escenográfico para la aparición del fetiche. Vía de placer y objeto enigmático, recurso para la creación de la experiencia del lenguaje como un lugar habitable y como la posibilidad de habitar la intemperie, los límites de lo decible. Vía de tránsito a la perversión y anclaje en ella.

La pendiente perversa de la palabra no está en la palabra misma, ni siquiera en su materia, en su condición de objeto, sino en algo todavía más extraño e inquietante, la aparición de la palabra como posibilidad, la conjugación narrativa y metafórica de los signos como condensación y acrecentamiento de su potencia de afección. El despliegue rítmico de la cadencia poética como la impregnación primordial del sentido, como ámbito de visibilidad de la repetición, de su serenidad y su disrupción radical. El *acto poético* como la capacidad de señalar la fertilidad primordial del silencio. La palabra no como materia y soporte de significación sino como una mera huella del silencio. Ese silencio se inscribe como una fisura, como una impureza constitutiva no sólo de la voz que la enuncia sino de la palabra poética. Ese silencio, no obstante, no es sino la congregación de resonancias arrebatadas a las formas canónicas de la lengua o la retórica, labradas secretamente por la repetición o la gravitación intransigente del detalle, dislocadas por la modulación, orilladas al engendramiento de lo irrecuperable.

Representación del objeto de la pulsión y en sí mismo objeto de ella, la palabra poética revela la dualidad constitutiva del deseo y su necesidad de incorporar la experiencia estética como un régimen de figuración absoluta e irreparablemente singular —es decir, inteligible pero indescifrable— en el acto de amor: de ahí las oscuras vías para la enunciación del “yo te amo” —puestas de relieve en el texto conmovedor de Auden, *Dichtung und Wahrheit (an unwritten poem)*—,<sup>7</sup> condenado a una generalidad cuyo único sentido verdadero estriba en la figura siempre inacabada del *acto poético*. Esta opacidad, esta materia trunca, elíptica del objeto poético reclama entonces su inscripción en series temporales múltiples: memoria y experiencia primordial, vislumbre e iluminación, nominación y eclipse de los objetos, invocación e imperativo, elucidación y velo, invención de la historia y ahondamiento del olvido. El poeta se acerca directamente a través de la palabra poética al orden mítico donde la palabra se aproxima a la autonomía significativa de la psicosis.

<sup>7</sup> W. H. Auden, *Dichtung und Wahrheit (an unwritten poem)*, ed. bilingüe, nota y traducción de Javier Marías, Valencia, Pre-textos, 1996.

Para Freud, el *acto poético* es sublimación: al mismo tiempo anomalía, destino aberrante de la satisfacción, accidente perturbador del curso necesario de la especie, pero también culminación redentora de la exigencia pulsional, fundamento de lo social, de la tradición, de la propia significación y del régimen poético mismo, lugar de génesis y de creación, fuente de un placer cuya singularidad constituye un vuelco cualitativo en el horizonte de la historia de la especie. La sublimación participa así de un doble carácter: al mismo tiempo anomalía y condición de la identidad del sujeto, de la historia y del proceso de civilización, en la medida en que toda institución, toda realización simbólica comparte aun parcial y oblicuamente, una satisfacción inscrita en el dominio de lo sublime. Condición anómala e intrínseca de toda realización pulsional, la sublimación se exhibe abiertamente en el *acto poético*. Dos rasgos son puestos de relieve por Freud en el proceso de sublimación: la singularidad del acto y la universalidad del reconocimiento, la atribución colectiva del valor. El reconocimiento es la condición del placer, pero es también lo que hace posible la determinación del objeto y su presentación como objeto de la pulsión. Valor y deseo se conjugan en el objeto sublime de manera enigmática, como una propiedad del objeto mismo, al margen de todo deseo –como una decantación de deseos infinitos y concurrentes, de una “comunidad deseante”–, fraguados como fisonomía abstracta, destino de una pulsión virtual, sin sujeto, arraigada más que en el objeto mismo en la forma purificante de la ley y en su universalidad.

La forma y la materia del lenguaje no aparecen, por sí mismas, como objeto de satisfacción pulsional, no parecen conducir ni arraigar el deseo. La reflexión freudiana, sin embargo, es iluminadora: revela la condición “sublime” de la forma del lenguaje en sí, de su realización más imperceptible. Valor y deseo se expresan en la creación del diálogo, en la conjugación recíproca de juegos de lenguaje. El *acto poético* refrenda y exacerba esa faceta pulsional de la forma del lenguaje. Pone de relieve el vínculo de deseo –ineludiblemente singular, anclado en la experiencia intransferible del sujeto– con la creación del objeto poético, punto de convergencia de

la experiencia del sujeto y del deseo de los otros, de los juegos y los actos de reconocimiento.

Es en la creación cultural singular donde se ofrece la garantía de la duración de la identidad y del vínculo con los otros y entre los otros. Es en ese resplandor de la singularidad del deseo donde se hace patente la potencia del lenguaje para la supresión del desvalimiento, la significación amparo como lazo moral indeleble, edificado sobre el resplandor alucinatorio de la experiencia primordial de satisfacción. El poema emerge como materia residual del acto sublimado, una materia cuya forma se implanta como testimonio y como la cifra del deseo, como una promesa de satisfacción y de vínculo que remite a la satisfacción primera y se convierte por sí mismo en preservación de la creación pulsional. No obstante, el reconocimiento del objeto es ya un juego simbólico, un lugar de deseos especulares que subyacen en la apreciación del valor. No hay experiencia de reconocimiento sino a través de una fantasía de sí, del objeto, de la presencia imaginaria que éste hace posible. Surge sólo como condición imaginaria, como reinención del acto de lenguaje, que emana de la experiencia de los vínculos, de las pérdidas y de las formas residuales del valor constituido en horizonte y en ideal.

La sublimación designa la aparición del objeto cultural como hecho singular, como destino privilegiado y relevante para la estructuración pulsional. Quebranta así los mecanismos de la identificación inmediata y suscita el vértigo de la identificación simbólica. Juego donde se conjugan las formas de la identificación con el ideal del yo y con la materia poética como forma residual de la invención heroica de las identidades. El carácter universal de los valores y la singularidad del acto de creación se conjugan en el dominio de lo sublime y como condición de la aparición del placer. Es sólo bajo esa conjunción que se abre el tránsito hacia el propio objeto del deseo comprometido en el *acto poético* como forma privilegiada del vínculo colectivo.

Lo singular de la creación poética, sin embargo, surge de la universalidad del valor de lo poético y de la propia subversión de esa universalidad en la singularidad del deseo y del *acto poético* como

trayecto de satisfacción pulsional. La materia poética da cuerpo a la invención de los valores y a su revocación. Es también el momento del extrañamiento de la satisfacción, de su revelación como intensidad culminante y excluyente, y como forma anómala del deseo: precipitación en el espectro absorbente del objeto poético y reclamo de purificación en la universalidad de los valores; quebrantamiento y celebración de esos valores. El *acto poético* (sea cual fuere su materia: sonora –musical–, pictórica, material, espacial, corporal, dramática, narrativa) conjuga estas condiciones antagónicas cuyo punto de convergencia es la insistencia de la pulsión. Refutación de la ley y su afirmación, consagración de los valores y cancelación de todo valor, búsqueda y salvaguardia del reconocimiento y extrañamiento radical ante toda captura en el régimen simbólico: el *acto poético* se encuentra en la encrucijada de estos impulsos irreconciliables. De ahí su condición incierta: anclado firmemente en los patrones simbólicos, modelando su impulso según los dictados del principio del placer y, al mismo tiempo, entregado a los juegos a la deriva de la pulsión de muerte. El *acto poético* apela a la múltiple determinación del sentido del lenguaje: su condición perceptual, material, su capacidad de afección en el dominio pleno de la conciencia, su juego con las significaciones nítidamente derivadas del imperio simbólico y de la evocación voluntaria.

La poesía se inscribe en el régimen de la perversión –su captura en la zona de los placeres previos, transitorios, su culminación en la “prima de seducción”– para realizarla y subvertirla, instaurando un *orden* propio singular, un vértigo que se instaura como referencia colectiva, como horizonte que convoca la concurrencia del reconocimiento, como voluntad de sentido capaz de desafiar toda transgresión, como memoria y como vínculo, como refundación del orden simbólico y como línea de fuga irrecuperable para el régimen universal de la ley. Quizás este vínculo bifronte de la poesía –por una parte integrante y fundamento del régimen de la cultura, de la ley, tributo de la herencia, juego de celebración y de lo sublime, y, por otra, expresión de la anomalía del deseo, de la fascinación por el placer suplementario, el vértigo de la precipitación en silencio, la plenitud de

lo mortífero— sea el que haya suscitado la atracción extática, el culto y la particular reticencia de Freud ante el *acto poético*. En particular, su indiferencia ante la poesía en acto, ante la irrupción desconcertante de las vanguardias o ante los poetas que se adentran más abiertamente en el vértigo de la muerte (Hölderlin, Trakl, entre otros).

El gran culto de Freud a la poesía como anticipación, como alumbramiento, como iluminación, y como régimen de verdad, elude una y otra vez la aprehensión del *acto poético* como experiencia singular, como violencia ejercida sobre el régimen de valor, como momento de quebrantamiento de la tradición y como extrañamiento en sí mismo, como experiencia estética y como afección creadora. El lugar de la poesía como lugar colectivo de la experiencia estética involucra una relación compleja con el placer y con el vértigo de la disolución: perversión y sublimación aparecen incorporados como polos simétricos, negativos, contrastantes, pero indisolublemente articulados, irresueltos en sus tensiones potenciales en el *acto poético* —que comprende en un mismo ámbito de sentido escritura y lectura. La repetición, la extrañeza, la disrupción de las certezas, la vacuidad de la significación, pueblan de manera incierta cada ritmo, cada giro, cada recaída del juego poético. Pero el *acto poético* es también la aceptación de la herencia y la conformación de la tradición. Ahí se condensan también las formas canónicas de los saberes, los artificios del lenguaje, las formas retóricas, los hábitos de la interpretación, los resguardos canónicos del placer. Pero, asimismo, se hace perceptible la repetición que adviene del espacio de la cultura y de la historia, o bien de los atavismos y estrategias del deseo.

Es esta invocación del *acto poético* como perversión y como purificación, como palabra minada por lo indecible y por la voluntad de revelación, lo que en la aproximación freudiana se propaga a la reflexión sobre lo sublime y asedia el proyecto mismo del psicoanálisis. La reflexión sobre el dualismo de la creación y sus consecuencias en la concepción psicoanalítica de la cultura, involucran ineludiblemente el propio proyecto freudiano e introducen una circularidad abismal en la reflexión psicoanalítica: la reflexión sobre la sublimación es a un tiempo la iluminación negativa de la vertiente perversa

del trabajo de la cultura, y por consiguiente elucidación y crítica del proyecto mismo del psicoanálisis.

En la visión freudiana la reflexión sobre lo poético, más que una elaboración teórica consistente, involucra un conjunto de alusiones, de incitaciones fragmentarias que comprometen apuntes no menos fragmentarios sobre lo sublime, la creación, la locura, el lugar del lenguaje en la intensificación o la circunscripción del placer, el impulso a la deriva del lenguaje y su entrega al extravío absoluto en el tránsito por la palabra hasta la intimidad con el dolor.

## Referencias

- Auden, W. H. (1996), *Dichtung und Wahrheit (an unwritten poem)*, Javier Marías (trad.), ed. bilingüe, Pre-textos, Valencia.
- Freud, Sigmund (1999), *Gesammelte Werke. Chronologisch Geordnet*, 18 vols., Anna Freud, E. Bibring, W. Hoffer, E. Kri y O. Isakower (eds.), VII, *Der Wahn und die Traume in W. Jensens "Gravida", 1906-1909*, en *Werke aus den Jahren*, Fischer, Frankfurt, pp. 31-128.
- Freud, Sigmund (1999), *Gesammelte Werke*; VII, *Der Dichter und das Phantasieren, 1906-1909*, en *Werke aus den Jahren*, Fischer, Frankfurt, pp. 213-226.
- Mann, Thomas (1991), *Freud und die Psychoanalyse. Reden, Briefe, Notizen, Betrachtungen*, Fischer, Frankfurt.