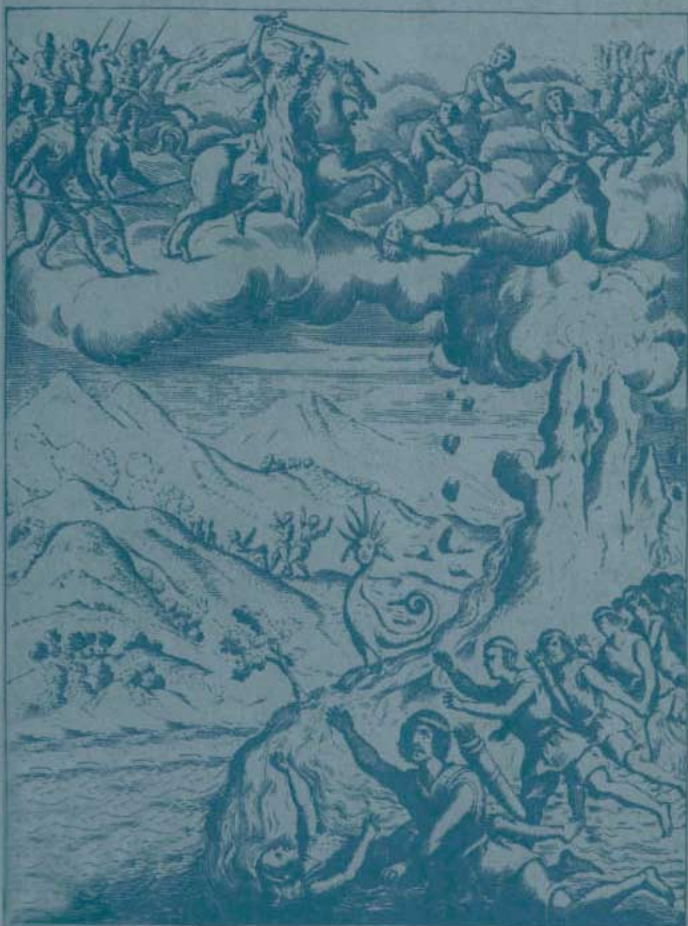


El Fantasma de la Sinrazón
&
El Secreto de la Poesía



Armando Uribe Arce



«La razón de la sinrazón (...)
de tal manera ni razón enflaquece
que con razón me quejo».

Don Quijote, 1

©EL FANTASMA DE LA SINRAZÓN & EL SECRETO DE LA POESÍA
©Armando Uribe Arce/año 2001

Registro de Propiedad Intelectual: 118.277
ISBN: 956-7878-14-5

Primera edición de 1.000 ejemplares.

Be-uve-dráis Editores
Teléfono/fax: (56-2) 341-8853.
Av. Jaime Guzmán #3293, Ñuñoa, Santiago de Chile.
Casillas electrónicas: bvdrais@yahoo.com y bvdrais@intermedia.cl
Sitio web (en p.p., permanente periclitación): <http://www.bvdrais.net>

Motivo de la cubierta: «El Apóstol Santiago». En *Histórica Relación del Reyno de Chile*, por el p. Alonso de Ovalle. Roma, 1646.
Se compuso el texto con Garamond Light, cuerpo 12.

Trabajaron en este libro: Cecilia Echeverría, Loreto González, Mauricio Hasbún, Edmundo Rojas, Armando Uribe, Catalina y Cecilia Uribe, y el personal de Imprenta Salesianos S.A. El cuarto de los antes citados, quien se las dio de editor, se responsabiliza por posibles erratas y afines, y a propósito de *El Fantasma de la Sinrazón*, acota: «Mejor no colocar en labios muertos palabras que habrían pronunciado en vida (Cfr. página 25, final segundo párrafo). Se imprime para tranquilidad de mi (in)conciencia».

Imprimió: Imprenta Salesianos, S.A.

Derechos reservados conforme a la ley. Ninguna parte de este libro puede reproducirse, cualquiera sea la forma –mecánica o electrónica– sin previa autorización del autor y/o de su editor.

El Fantasma de la Sinrazón

&

El Secreto de la Poesía

Armando Uribe Arce

Editores



Be-uve-dráis

Índice

Nota Primera	7
<i>El Fantasma de la Sinrazón</i>	11
Nota Segunda	51
<i>El Secreto de la Poesía</i>	
I.	55
II.	62
III.	90
IV.	99
Nota Tercera e Imprescindible	101

Nota Primera

Este libro contiene dos ensayos literarios ligados por una nota. El primero es el texto completo de la conferencia del autor en el gran anfiteatro de la Sorbona de París en junio del año 2000. Ahí se tituló *El Fantasma pinochet*, y ahora *de la Sinrazón* en el sentido del Quijote; trata del grave fantasma o arquetipo del Inconsciente colectivo. El segundo ensayo profundiza en el inconsciente como núcleo del poema y se titula el *Secreto de la Poesía* o *La Poesía y el Inconsciente*.

El Fantasma de la Sinrazón

En archivos desordenados, en recortes de periódicos de diversas lenguas, libros, fotografías y manuscritos, conservo desde la noche del 11 de septiembre del año 1973 hasta hoy los recuerdos omnipresentes que Pinochet ha ido marcando en la vida de los chilenos y otras gentes del mundo.

Ninguno de estos días y estas noches deja de imprimir en nuestras vidas su imagen y sus hechos. No conozco ningún chileno que no haya tenido sueños y pesadillas en que aparece su figura; o que no haya tenido la fantasía de sentirlo sentado sobre sus cabezas, con los testículos colgando.

Muchos han dicho en el país Chile y en el exilio: «Hay que reconocer que todos nosotros tenemos un pequeño pinochet adentro». Incluso en Europa, en Francia misma, la palabra *pinochet*, escrita con minúscula, ha sido considerada injuria grave, objeto de querrela criminal; y los jueces han condenado dicha injuria. (Caso de M. Chirac querellante a fines de los años 70).

¿De qué se trata Pinochet?

Hay libros enteros sobre su persona y sus ac-

tos en gran número de idiomas modernos. Yo mismo publiqué uno en 1974 en Ediciones du Seuil (traducido a más de media docena de lenguas); y otro en castellano en 1999 llamado *El Accidente Pinochet*. Y debo confesar que en los años 80 escribí aun otro, inédito, que comparaba los funerales de Pinochet con los del presente autor (ambos aún por desdicha vivientes).

He sido durante 26 años y diez meses un permanente «pinochetólogo» (en inglés: un «pinochet-watcher»).

¿Constituye esto una manía personal?

Desgraciadamente, no.

En todo este tiempo, casi 27 años, los diarios de mi país se han ocupado todos los días, sin excepción, de lo que le ocurre a Pinochet; y la televisión y las revistas y la radio.

Y las mentes de los chilenos.

Podrán decir que lo mismo ocurre con otras personalidades en el mundo: quienes ejercen poder durante largos períodos, sean tiranos o no.

Respondería que efectivamente en otros casos se produce el fenómeno que intentaré explicar ahora a propósito de Pinochet.

Lo haré como un lego que tiene cierta experiencia; utilizando algunas palabras o frases en francés o inglés o alemán (difíciles de traducir al castellano), propias de la psicología de las profundidades.

Lo hago clamando «de profundis».

Uso una especie de psicología silvestre aunque letrada, y una sociología igualmente silvestre, y unas ciencias políticas algo más serias puesto que he sido por décadas profesor de esas últimas artes en esta Sorbona.

Y cito de la «Standard Edition» de las obras de Freud, y la editada por el gran escritor Masud R. Khan.

Para nosotros Pinochet es «unheimlich» o «uncanny», y nos produce «une inquiétante étrangeté»; pero a la vez corresponde a algo que sentimos muy propio desde antiguo; lo percibimos oscuramente, con disgusto y placer ambiguos.

Es un misterio de la psique chilena (y acaso de otras partes y épocas).

*

Hay países que tienen conciencia colectiva, una suerte de identidad nacional histórica, una psicología común. Esto se reconoce para países europeos desde hace siglos por una cantidad de autores literarios, y se lo atribuye también a formaciones políticas de la Antigüedad greco-romana y de imperios ancestrales como el chino.

Si bien historiadores y filósofos políticos, por ejemplo Montesquieu y Gibbon, lo especificaron ya en el siglo de las Luces, ello fue más frecuente en los siglos XIX y XX. Para ilustrar esta banalidad, citaré a Stendhal y a Elías Canetti, e incluso a Proust cuando compara las reacciones de países en la Gran Guerra a las de un solo ser humano.

Si hay una conciencia colectiva nacional, ¿corresponde que haya un Inconsciente colectivo del mismo grupo o masa? El libro de Freud que en inglés se llama *Group Psychology* tiene el título en alemán traducido al castellano *Psicología de las Masas y Análisis del Yo*. Como es bien sabido extiende ahí a lo colectivo la estructura libidinal y otras formas de la psique subjetiva. Los estudios de casos precisos se refieren a «dos

grupos artificiales: la Iglesia y el Ejército» (capítulo V), y en el VI considera a naciones entre las «larger units» con psique colectiva. De igual manera habla en otras obras de metapsicología de los «wish-phantasies of whole nations»; para no hablar de la extensión del inconsciente al pueblo hebreo en el *Moisés y el Monoteísmo*; ni de *Totem y Tabú*. A lo que se agrega en 1985 el texto inédito del Freud de 1915 *Vue d'Ensemble des Neuroses de Transfert*, en cuanto a la «psychologie des peuples». Y en 1919, cuando escribe en *Un Enfant est Battu*: «Ce qui forme le noyau de l'inconscient psychique est l'heritage archaïque de l'etre humain».

Entiendo que Freud se refiere a las verdaderas naciones; o sea algo más que conglomerados numerosos de personas que habitan un mismo territorio y disfrutan o sufren (o no) de un Estado reconocido por la comunidad de naciones.

¿Qué signo más supone la existencia real de una nación?

Sin entrar a este problema que ha quebrado cabezas de intelectuales —desde historiadores hasta filósofos— durante los últimos siglos (y ha quebrado los huesos de millones de víctimas en guerras y persecuciones), reduzcámonos ahora al rasgo principal —a mi juicio— que Renan señala en *¿Qu'est-ce qu'une Nation?* (1882): «L'essence d'une nation est que tous les individus aient beaucoup de choses en commun, et aussi que tous aient oublié bien des choses». En nuestras palabras: una memoria y conciencia común y —¡atención!— olvidos igualmente colectivos.

Olvidos, «refoulement», un inconsciente colectivo. Creemos que es el caso de Chile.



Este país ha tenido dicho nombre desde hace más de cuatro siglos y medio, y su población está formada por europeos, principalmente hispánicos, y etnias indígenas en buena parte mestizadas, además de inmigrantes minoritarios de otras partes del mundo en su mayoría mezclados con familias que ya estaban en el territorio.

Puede argumentarse que lo mismo ocurre con otras regiones de América. Sí; pero Chile tiene dos o tres rasgos particulares que le han dado un carácter propio.

Primero, se trataba del lugar más lejano de Europa en todo el continente; y también el más lejano para los que entraron al continente desde el estrecho que hoy tiene el nombre de Behring, en el extremo norte de lo que décadas de milenios después fue llamada América. La palabra Chile tiene incluso como etimología en lengua indígena la siguiente: «donde se acaba la tierra». (Cfr. Benjamín Subercaseaux: *Chile o una loca geografía*).

Mucho más que una «última Thule» europea, Chile ha sido, para los aborígenes del continente y los extranjeros llegados con el descubrimiento, la Conquista y la inmigración, una «finis terrae».

Donde la tierra se acaba, donde el fuego se acaba, el último cabo –Cabo de Hornos en que se disgrega la Tierra del Fuego.

Quienes llegaron a Chile lo hicieron para quedarse ahí; no tenían adonde más ir. Eso, desde hace milenios, y 450 años más.

Segundo rasgo peculiar: en esta vaina de tierra (así fue llamada por un cronista español en

1575), había un pueblo guerrero que no pudo ser dominado por los conquistadores y los ejércitos de esta sección Indiana de la Corona española, ni por la República que la sucedió a principios del siglo XIX, sino hasta después de tres siglos de lucha armada: los mapuches, a quienes el conquistador Don Alonso de Ercilla, autor de la más grande epopeya en verso castellano (así lo reconoció también Voltaire en su prólogo a la *Henriade*), les puso el nombre de Araucanos. Ello no ocurrió así en el resto del continente.

Chile es el único país de América cuyo origen fue cantado en verso y celebrado en una epopeya del siglo XVI, tiempo en que ya no se escribían en Europa cantares épicos de gesta.

¿Es por jactancia que caracterizo así a mi país?

Si la hay, es aun otro rasgo de los nacionales chilenos que en gran medida descendemos de los guerreros conquistadores y de un pueblo que ha luchado con armas durante siglos. Por más de cien años (hasta 1662) la guerra fue continua en el sur, y otros doscientos esporádica pero siempre presente. Por lo demás, llegar a Chile para quedarse obligado, y luchar secularmente, bien pueden considerarse fuentes de tensión física y psíquica en un medio geográfico que exigía trabajo económico difícil. Tierras a veces más ingratas que las otras de América, minas, sobre todo en la dura y alta cordillera, frente a un océano tan vasto que al otro lado se hallan Oceanía y el Asia enorme, a una distancia equivalente a casi la mitad del globo. Tierras y montañas de terremoto. Vida precaria que impone perseverancia e incluso obcecación.

Ante las crisis de la naturaleza, la guerra y la

política, situaciones de vida o muerte, y en todo caso dolores, los chilenos han dado pruebas seculares de obstinación, cualquiera sea el lugar y bando en que estén situados; mucho más que en los períodos criollos de reposo cotidiano.

Dirán: todo ello ocurre en otras partes del mundo. Sin embargo un agudo cronista del siglo XX, recogiendo lo que otros escritores y políticos habían intuido, dijo en términos de sociólogo silvestre: «Sí, pasa en Chile lo que en otras partes del mundo, pero aquí con un veinte por ciento de exageración». (Joaquín Edwards Bello, muerto en 1968).

Este es otro rasgo nacional. Pero no continuaremos con estas pinceladas.

Reduzcámonos a la guerra de Arauco, que marcó al país en su nacimiento como tal. Causa originaria de su nacimiento y duración; germen contenido en otras guerras externas (tres en el siglo XIX), y muy presente en los enfrentamientos internos.

Poco después del Golpe de Estado de 1973, el Presidente Frei Montalva, que lo fue hasta 1970, lo explicó así el 74 en Nueva York a un ex ministro suyo que era alto funcionario de Naciones Unidas: «Toda la historia de Chile consiste en evitar que los indios atraviesen el río Bío-Bío (la frontera de guerra con los araucanos); con el gobierno de Allende y la Unidad Popular, los indios lo atravesaron; ¡por eso se produjo el Golpe!».

Naturalmente se trata de una metáfora; muy interesante porque el hijo de suizo señor Frei, calificaba así de *indio* al pueblo chileno que representaba el Presidente Allende y la izquierda, la cual contenía por cierto descendientes de con-

quistadores e inmigrantes mestizados o no, y tenía también antepasados de etnias locales.

El principal historiador chileno del siglo XX, Mario Góngora (considerado tal por Pierre Chaunu), escribió en 1982: «La imagen fundamental y primera que de Chile se tiene es que constituye, dentro del Imperio Español en las Indias, una frontera de guerra, una tierra de guerra».

Se podría decir de nosotros la frase inicial de la novela sudamericana *La Vorágine*: «Jugué mi corazón al azar y me lo ganó la Violencia».

Hay una escena matriz épica en *La Araucana* (1569) del español Ercilla en Chile: el jefe indígena Caupolicán es capturado por los conquistadores y sujeto a la agonía del empalamiento por una lanza a través del ano. Su mujer Fresia, indignada por la derrota y la prisión de su hombre el jefe, lo enfrenta, y por desdén a su marido arroja a sus pies al hijo común. Empalamiento del padre y abandono del hijo por la madre, que trata a su hombre de «afeminado» y grita: «que yo no quiero título de madre del hijo infame del infame padre».

Escena primordial de violencia en la cuna del país de guerra. Violencia intestina en la familia, violencia de tortura y muerte en el país naciente.

Podrán decir: es una escena de poema dramático. Sí; unos versos que han sido memorizados de generación en generación. Los de un conquistador que fue testigo; y las generaciones lo repiten.

La brutalidad de los chilenos es célebre en Sudamérica. El antropólogo y «filósofo» Kayserling en sus *Meditaciones Suramericanas* de los años 1930 lo anotó, junto con otro rasgo nacional: el culto a la fealdad en Chile.

*

El país nació y vivió en la fea violencia, y fue aprendiendo que ella era «necesaria»; y que debía ser justificada en la ley.

La conquista de América, su colonización por españoles y extranjeros, las relaciones con los habitantes originarios, el trabajo de tierras y minas, fue minuciosamente regulado por leyes que formaron un extenso *corpus* jurídico, llamado el Derecho Indiano. Los Reyes Católicos, Carlos V, Felipe II y sus sucesores, se ocuparon de manera no igualada por otros imperios coloniales, de legitimar el Derecho Público en América Indiana. El primer asunto fue el reconocimiento de que los indígenas eran miembros del género humano, decidida en una famosa controversia de teólogos y juristas (bajo el influjo del padre del Derecho de Gentes Francisco de Vitoria) en Valladolid ante la decisión misma del monarca (1550-51).

A pesar de la ley, pero amparándose en ella para justificar la violencia, se practicó el primer gigantesco genocidio (con palabra anacrónica para esa época) desde el Renacimiento europeo hasta nuestros días. Oigamos al Oidor Santillán de la Real Audiencia de Chile en el siglo XVI:

-Los indios están escandalizados (...); de los que más escándalo tienen concebido, son los de las provincias de Chile, por haberse usado con ellos más crueldades y excesos que otros ningunos (...), matando mucha suma de ellos debajo de paz y sin darles a entender lo que Su Majestad manda se les aperciba [sin que sepan de las le-

yes], y otros quemando y encalándolos [con empalamientos], cortando pies y manos y narices y tetas, robándoles sus haciendas, estuprándoles sus mujeres e hijas [en violaciones y crímenes sexuales], poniéndolas en cadenas con cargas, quemándoles todos los pueblos y casas, talándoles las sementeras, de que les vino grande enfermedad, y murió grande suma de gente, de frío y mal pasar y de comer yerbas y raíces, y de los que quedaron, de pura necesidad tomaron por costumbre de comerse unos a otros de hambre, con que se menoscabó casi toda la gente que había escapado de lo demás». (Cfr. José Toribio Medina, 1888; Lewis Hanke: *La Lucha por la Justicia en la Conquista de América*).

De tal raza indígena proviene la colectividad chilena; y también de quienes cometieron tales depravaciones, entre los cuales la autoridad española señala como los peores en Chile a dos conquistadores, Francisco de Villagra y Francisco de Aguirre, antepasados de muchos chilenos (el segundo procreó varios hijos legítimos, más de medio centenar de bastardos que reconoció como suyos y muchos otros no reconocidos). También Pinochet Ugarte descende de ellos, según genealogías minuciosas publicadas en el país; y asimismo el autor del presente estudio.

Cosas de familias, clanes, hordas de parientes ancestrales encarnizados unos contra otros.

Mala metáfora imaginó Sigmund Freud cuando quiso verse a sí mismo como un «conquistador...»

Contra el Derecho de Gentes en América, la violencia bajo la ley quiere legitimarse en la historia.

La ley que «se acata pero no se cumple», frase sacramental usada realmente en América y Chile

desde hace siglos al recibir las leyes y aceptarlas pero no ejecutarlas.

Hegel escribió de nosotros en 1842: «Chile, país (...) donde la fuerza es ley». (Cfr. *Enciclopedia de Filosofía en Principios Científicos*). Y un francés del siglo XX llegó a decir que las instituciones jurídicas chilenas son la mayor creación estética de la clase dominante en Chile.

Este país es entendido por sus vecinos como el más *legalista* de la región. Así lo reiteraron en Argentina en junio pasado ante la sentencia de Tribunal chileno que desaforaba a Pinochet para que fuera sometido a juicio por crímenes horrendos. Y Pinochet se defiende con argumentos jurídicos, como lo ha hecho a nombre de su gobierno desde el 11 de septiembre de 1973 hasta 1990, y desde entonces como Comandante en Jefe del Ejército, y luego desde 1998 como senador, y durante 503 días detenido en Londres, y de vuelta en Chile ante más de ciento diez querrelas en juicio criminal todavía pendiente. Ha sido sometido a juicio en más de media docena de países, y sigue estando perseguido fuera de Chile por órdenes internacionales de arresto, provenientes de jueces europeos.

Creo que se admitirá que al menos en Europa la palabra y la persona del individuo Pinochet tienen el carácter de un símbolo penal internacional.

¿Símbolo de qué?

Muchas han sido las dictaduras en América y el mundo en este último medio siglo. ¿Por qué se destaca la figura de Pinochet? No es sólo un fenómeno de «mass media».

Representa algo peculiar en la psicología contemporánea.

¿Qué?

¿Puede la sola literatura responder a ello?

La poesía chilena del siglo XX es considerada de alta calidad en castellano. ¿Tal vez la poesía pueda dar respuestas sobre la psicología consciente e inconsciente del chileno?

Permítanme creer que el ensayo de Freud leído en inglés, *The Relation of the Poet to Day-dreaming*, como las breves referencias posteriores a su encuentro con Rilke en 1915 (según la *Correspondencia* de él y Lou-Andreas Salomé), con Thomas Mann y con ambos Zweig, en persona y en otras correspondencias de Freud, así como las citas de Schiller, Goethe, Heine y otros poetas en alemán, además del *Quijote*, Shakespeare, los trágicos griegos y latinos, la *Biblia*, etc., son muy insuficientes en cuanto a las relaciones de los poemas con la psicología de las profundidades. Lo relativo al «soñar despierto» no agota de ninguna manera la riqueza de la poesía como fuente o curso del inconsciente. Sin embargo, nos interesan en el ensayo de 1908 dos observaciones: que las poesías derivan su material «from the racial treasure-house of myth, legends and fairy tales» [de la bóveda del tesoro racial del mito, leyendas y cuentos de hadas y ogros] que son «creations of racial psychology» y que los mitos serían «distorted vestiges of the wish-phantasies of whole nations» [vestigios distorsionados de los deseos-fantasías de naciones enteras].

La poesía no se produce sólo con el day-dreaming y «los antiguos sueños de la humanidad en su juventud». Hay muchas otras manifestaciones del inconsciente en los poemas, incluso en la métrica y la rima (repetición significativa de

cosas más profundas que la fonética y la mnemotecnia), y particularmente en la asociación libre de palabras que algunas escuelas literarias del siglo tomaron precisamente de la técnica del análisis freudiano desde la irrupción del verso libre. Por otra parte, Freud no se interesó por poetas notables de su propia época, salvo Rilke en Alemania, fuera de Nietzsche e Ibsen, y algún otro dramaturgo; y no cita casi contemporáneos suyos en otras lenguas que dominaba. Tampoco Jung, en sus ensayos literarios y psicológicos, y en su propia *Correspondencia* con Freud, haciendo muchas citas de muy diferentes autores de distintas épocas, parece atribuir a los poemas una carga fuerte de inconsciente, salvo al hablar del narcisismo. Les ruego que llenen esta laguna de mi información si me equivoco. Por ejemplo, ¿es un error desconsiderar la idea de Freud sobre «el primer poeta épico» concebido como un mito heroico (y científico), en el *post scriptum* de *Massenpsychologie*?

Los poetas chilenos durante un siglo han sido los que con mayor detalle han revelado la psicología de la población de su país.

¿Qué se puede desprender de sus obras más importantes? Una visión violenta, desesperada y melancólica, una exaltación del duelo y el luto. Así, los «Sonetos de la muerte» en el libro *Desolación* de Gabriela Mistral (Premio Nóbel en 1945), y en los largos poemas «Muerte de mi Madre» de su libro *Tala*. Así también los acongojados poemas sórdidos y tremendos de Pablo Neruda (Premio Nóbel en 1972) en sus tres libros con el nombre común *Residencia en la Tierra*, algunos sobre la muerte de sus amigos y la agonía de su

propia hija. Así en la obras mayores de otros poetas chilenos del siglo. Incluso el cultivo de la fealdad desgarrada se da en numerosos libros en verso chilenos, haciendo de lo feo belleza. («Fair is foul and foul is fair» decían las brujas de *Macbeth*; y hay un extenso poema sobre el Golpe de Estado –tema que ha suscitado muchos otros libros de poesía en Chile– el cual se titula *Las Brujas de Uniforme*).

¿Y Pinochet entre tanto? Cita literal de una entrevista suya: «¡Odio las poesías! Ni leerlas, ni escucharlas, ni escribirlas ni nada...»

*

¿Quién es este Pinochet antipoético?

Para la colectividad chilena es más que un símbolo. Quiero ser riguroso en el vocabulario.

No siempre lo fui en el pasado respecto a Pinochet, pese a que rondaba alrededor de lo que ahora presento aquí.

Por ejemplo, en el artículo publicado en *Le Monde Diplomatique* de agosto de 1986.

Estaba escrito en participio pasado, como una necrología. Su título es: *Esquisse pour un Éloge Funèbre*. (Un mes después, Pinochet fue víctima de un atentado mortal que se frustró con uso de armas largas y misiles y cinco muertos).

¿Cuál es la verídica biografía de esta personalidad inquietante?

Citaré algunos párrafos de ese ensayo de hace 15 años escrito en francés, cambiando el tiempo verbal para traerlo al presente:

•El primer Pinochet se llamaba Guillaume. Llegado a Chile se concedió la partícula: 'Guillaume

de Pinochet, baptisé à Saint-Malo, France'. Venía, en efecto, de Bretaña, con mercancías en liquidación, huyendo de la hambruna de comienzos de los años 1700, época de la guerra entre los Borbones y los Habsburgos por la sucesión de la corona de España, que abrieron las costas del imperio hispánico a los franceses y provocaron el hambre en Francia. Debe haber sido un inmigrante robusto, que iba descalzo de un hotelucho a otro y de pocilga a taberna, con su gran bolsón repleto de pacotillas conseguidas al azar de los caminos. Se sabe que llegó a comienzos del siglo XVIII a Concepción, ciudad que un bretón no podía conocer sin pensar en la Inmaculada. Se casó allí en 1722 con Úrsula de la Vega, vecina de la ciudad que tenía tierras. Sin pretender trazar toda su genealogía, basta hacer notar que los Pinochet fueron gentes del interior, del terruño durante los siglos XVIII y XIX y que produjeron un queso de un blanco grisáceo, de fuerte olor, conocido en Chile bajo el nombre de 'queso chanco' y desconocido del resto del mundo.

-El abuelo de Augusto Pinochet tuvo seis hijos (¿de los cuales uno natural?). El último se llamó Augusto y fue el padre del dictador. Si era el bastardo, no le tocaron tierras. En todo caso partió a Valparaíso a comienzos del siglo XX y trabajó en la aduana. En 1914, se casa con doña Avelina Ugarte, de familia criolla, que acaba de morir en Santiago con más de 90 años. Don Pinochet y doña Ugarte tuvieron seis hijos. Por lo que se sabe, la señora Ugarte fue una mujer de carácter imperioso: 'Es tan tímido el Tito, tan sensible -se la escuchó decir en 1974-; para imponerse tiene que matar a sus enemigos. Nunca mató lo suficiente. Siempre ha sido así'.

-Augusto Pinochet Ugarte se casó con doña

Lucía Hiriart Rodríguez. El padre de la 'primera dama de la nación', Osvaldo Hiriart —de origen vasco francés— fue abogado y 'llegó a ministro' en los años 40. La madre de doña Lucía, como la llamaban en Chile, era una dama Rodríguez Adura, que aceptó este yerno como quien hace un favor.

«El joven Pinochet fue matriculado en el colegio de los Padres Franceses de Valparaíso, que el pequeño empleado de aduanas que era su padre difícilmente podía pagar. Hizo sus estudios sin gloria y, a la edad de catorce años, entró a la Escuela Militar. A partir de entonces su carrera es bien conocida porque, desde su llegada al poder, se apresuró en divulgar su biografía e incluso la hizo agregar como anexo al libro que publicó bajo el título *El Día Decisivo, 11 de Septiembre de 1973*. Fue cadete, llegó a general, fue nombrado comandante en jefe del Ejército el 24 de agosto de 1973 por el Presidente Salvador Allende, a quien derrocó.

«Desde su entrada a un colegio que era caro incluso para los hijos de los ricos, durante los años 20, y hasta el 11 de septiembre de 1973, el rasgo distintivo de su vida fue el arribismo. Lo han dicho claramente sus compañeros de clase y de la Escuela Militar, en diversos términos.

«Otro rasgo, largo tiempo ignorado, hoy notorio, es su 'catolicidad' algo integrista y tosca, aunque se sabe desde hace algunos meses que, cuando era un joven teniente, ingresó a la masonería donde estuvo poco tiempo. Bajo su gobierno, un sacerdote le ha parecido admirable: el padre Raúl Hasbún, integrista, que habla por radio y televisión, escribe en el diario *El Mercurio* y es citado a menudo por Pinochet.

«¿Pinochet ha sido influido por su nombre de pila?: Augusto. (Me refiero a la importancia de

los nombres según la obra de René Major, *De l'Election*).

«Pinochet parece fascinado por los símbolos imperiales. Su nombre lo predestinaba. ¿Es ésta una tontería? Pinochet posee varias inteligencias.

«La inteligencia del poder, que manifestó en la preparación del Golpe de Estado cuando se impuso a aquellos que lo habían preparado antes que él y que parecían sus iguales. En el poder supo jugar de manera socarrona con los políticos, partidarios y opositores. Episodios como la pretendida apertura al diálogo en 1983 demuestran una capacidad política excepcional. Duró más en el poder que cualquier otro gobierno de Chile desde la Independencia; bate incluso el récord de longevidad tanto durante la época colonial como incluso antes que el Chile del siglo XVI fuera Chile. Algunos ven en él, el mejor ejemplo de político politiquero del siglo XX chileno.

«Últimos trazos del hombre que sería Pinochet. Hay que hundir los clavos; son cuatro. El primero es del orden del fantasma. Cuando se le entrevista, Pinochet se presenta como un hombre ponderado, lleno de buen sentido, bien instalado en su cuerpo y en su vida regular, reloj en mano (quince minutos de lectura, media hora de gimnasia). El Pinochet inflexible es un Pinochet sutil. Un buen número de sus virajes políticos no pueden ser atribuidos a sus conocimientos ni a su inteligencia, pero han tenido éxito, han golpeado justo, con medidas oportunas que lo han hecho durar; sólo se pueden atribuir a su inconsciente. No confía en nadie pero tiene confianza en sus profundidades interiores.

«El segundo clavo tiene doble cabeza: Augusto Pinochet utiliza un doble lenguaje oral. Uno, populachero hasta la grosería ('los políticos a sus covachas'; 'los ex parlamentarios son cerdos,

traidores'); el otro roza la metáfora lírica ('En este país no se mueve una hoja sin que yo lo sepa...'). Cuando recibe en privado a dignatarios, el cardenal arzobispo de Santiago, los generales de las Fuerzas Armadas, los embajadores y otras autoridades extranjeras, Augusto Pinochet, con su voz aflautada y con palabras prestadas usa un tono más cultivado que en Chile se podría llamar siútico militar.

•El tercero: su temor angustiado, poco común. Puede ser incluso noble: no quiere ser menos que Allende en el momento de su muerte. Sabe —¿quién no?— que va a morir, probablemente de muerte violenta: se puede tener la certeza moral de que no huiría como lo hizo Marcos y lo han hecho otros tiranos, no tanto porque no tendría un lugar de acogida, sino más bien porque, al traicionar a Salvador Allende, está condenado a identificarse con él. En el momento de la caída, no puede hacer menos que Allende.

•¿Y el cuarto? ¿Cómo describirlo? Con las palabras de un francés: 'Una comicidad inaudita (...) horrible (...) porque en el hombre más malvado hay un pobre caballo inocente que padece, un corazón, un hígado, arterias en las que no hay malicia alguna y que sufren. Y la hora de los bellos triunfos se estropea porque siempre hay alguien que sufre'. (Carta de Proust sobre el general que hizo condenar a Dreyfus).

*

La violencia que genera y rodea a Pinochet ha tomado además en la final etapa de su vida un carácter que se acomoda al problema psicológico que intentamos discernir. No es sólo la fuerza física de la agresión que él mismo ha suscitado. El viejo dictador (84 años a la fecha) es en los últi-

mos tiempos objeto de una represión más sutil que la que él ejerció. Se trata de la coerción moral y psicológica de los tribunales de justicia en varias partes del mundo. Los tribunales siempre ejercen una violencia simbólica. Procesos por crímenes contra los derechos humanos, no sólo como el juicio actual en Chile y el reciente de extradición en Londres, sino además los juicios vigentes en Madrid, Buenos Aires, Estados Unidos, otros varios países europeos, que se prolongan y se prolongarán hasta su propia muerte material inevitable.

¿Y después de su muerte física?

Kafka lo dice en la última línea del *Proceso*: «Es como si la vergüenza debiera sobrevivirle».

La violencia sujeta a ley. La violencia simbólica que supone la ley penal.

Violencia y ley.

Las palabras de la ley pertenecen al mismo diccionario que las palabras de la poesía, de todo lo escrito y el habla oral. Pero hay una diferencia fundamental entre los términos que la ley utiliza y todas las demás palabras.

Los vocablos humanos, sobre todo los de la poesía, se transmiten y persuaden por su propia energía. Ellos no mandan, prohíben y permiten sino por su gran poder como palabras con vida.

En cambio las palabras de la ley persuaden y obligan, mandan, prohíben o permiten sólo porque la ley tiene *imperium*, una potencia de coerción que dispone de la fuerza del poder, e impone desde afuera de la norma las sanciones. (En castellano «sanción» significa tanto la pena como la aprobación que se da a cualquier acto, uso o costumbre).

La ley quiere legitimar por la fuerza del poder.

La legitimidad, por su parte, supone exigencias intelectuales, morales y psicológicas que se aplican a la mera ley escrita o consuetudinaria, requiriéndole algo más que la pura fuerza: su adecuación a una realidad valiosa. (Esto es antiguo y ha ocurrido en tiempos modernos desde que Talleyrand acuñó en política el término *legitimidad*. Max Weber, un siglo después, lo desarrolla largamente en *The Theory of Social and Economic Organization*).

Las reglas convencionales de interpretación de la ley persiguen que ella sea legítima. Pero en la realidad histórica no hay términos obvios y definitivos para quien interpreta la ley.

En campos diversos, como la teología y la psicología, hay otras reglas de interpretación que se agregan: el símbolo, por ejemplo, la alegoría; la analogía, la identificación, y otros más complejos en psicoanálisis.

Por último, tengo la fuerte intuición reflexionada, de que la frase de Freud en su *Moisés y el Monoteísmo* sobre «la transmisión hereditaria del sentimiento inconsciente de culpabilidad» (lo cual incluso da cuenta del «pecado original» de las religiones), sería la base inconsciente para que personas y colectividades procuren legitimar la violencia originaria por ellos ejercitada.

El sentido de estas disquisiciones se advertirá en seguida.

*

Pinochet, enfermo de variados males, viajó para ser tratado en Londres. Chile es el país con más enfermos mentales proporcionalmente en el

mundo, según la Organización Mundial de la Salud y la Oficina Panamericana de la Salud (Informes de 1995 y 1999).

Cuando Pinochet estaba en Londres detenido bajo custodia policial en su casa, de la que salió 503 días después por informes sobre su estado mental, publicamos un libro que intentó profundizar en su psicología.

Nos pareció patente que su personalidad y sus actos, así como la reacción colectiva a su respecto constituían un problema que sólo puede atenuarse por los medios de la psicología profunda, individual y colectiva.

Así intentamos, con ayuda de otras personas de experiencia, y con bibliotecas y archivos de textos psicológicos y psicoanalíticos, además de libros de historia, sociología y ciencia política, construir una especie de modelo para entender el problema.

Naturalmente, fracasamos en el intento. El libro, sin embargo, fue publicado en 1999. Copiaremos algunos párrafos que aún nos parecen sobresalientes, acerca de la personalidad de Pinochet y el proceso o procesión colectiva que representa.

•Este proceso no terminará jamás.

•Es el de una figura que ha existido desde muy antiguo, y volverá a repetirse (como un terremoto) cuando no se lo espera.

•Pobre género humano.

•Un proceso que contradice la evolución.

•Como K., Pinochet ejecutado sin que los procedimientos finalicen nunca.

•En Londres, en Madrid o en Santiago, donde sea, en todas partes del estrecho y angustiado mundo.

«Es que el protagonista es otra cosa que hombre de carne con huesos.

«La palabra arquetipo es desagradable, pero existe. Y la cosa que significa aletea entre nosotros desprendiéndose de las subterráneas cuevas de debajo de la conciencia.

«Hay y ha habido, y habrá, el caso de personas que encarnan en vida y en muerte emociones primordiales que movilizan para bien o mal de los pecados a los seres vivos, alterando incluso los hechos para acomodarlos a su atroz parusía.

«Son pocas, pero son.

«Hacen épocas.

«Se psicologiza a su respecto aunque por apariencia son sólo carne.

«Cito: 'Iré incluso tan lejos que afirmaré que el mítico carácter de una vida es justamente lo que expresa su validez humana fundamental. Es del todo posible, psicológicamente, que el inconsciente o un arquetipo tome completamente posesión de un hombre, y determine su destino hasta el más mínimo detalle. Al mismo tiempo pueden ocurrir fenómenos objetivos, no psíquicos, paralelos, que representen a tal arquetipo. No es que *parezca* que así fuere: es que simplemente es así: el arquetipo se cumple no sólo psíquicamente en el individuo sino también físicamente fuera del individuo'.

«C.G. Jung estaba en este párrafo de su *Respuesta a Job* hablando de Jesucristo.

«No se trata de tratar a Jesucristo de arquetipo, ni a Pinochet de Jesucristo.

«Pero que las cosas reales objetivas, separadas de lo que la persona Pinochet puede haber previsto, deseado o maquinado, se adecuan al tipo que Pinochet personifica, no puede haber duda de ello en esta apoteosis del símbolo que co-

menzó a producirse con su arresto en Londres el 16 de octubre del horrible año 1998».

Los entes, con su cuerpo y hasta con sus psiques, se deterioran y disuelven. Los seres con alma persisten.

Lo que los entes significan no revela su alma; pero constituye las figuras del inconsciente con sus múltiples conjuntos.

Estas son las que están presentes para los que viven, durante la vida: como tremebundos penates que inducen al temor o a la idolatría.

Ello es Pinochet.

Porque lo que impera respecto de esta situación en Chile es la irracionalidad, lo cual es muy grave. Ella da pie a las tendencias fascistas. Efectivamente yo creo que lo que ha habido es un estallido de pulsiones inconscientes en todos los que reaccionan frente a este asunto; yo diría no sólo los que dirigen, sino que también las huestes de los que mandan en este país, como se ha demostrado en los actos de manifestación, los actos de represalia respecto de Gran Bretaña y España, como se ha manifestado en las presentaciones públicas callejeras que hacen los partidarios del retorno de Pinochet, las que ¡son de carácter animista! Tengo aquí en la mano una fotografía que proviene de una secuencia de televisión que yo vi, pero ahora está la fotografía en que aparece una persona, se le ven las manos, con un cartel con el retrato militar del señor Pinochet que lleva arriba la inscripción de «¡Inmortal!»; se trata de una manifestación pública, y las impetrantes tienen delante un verdadero altar, pequeño, donde está la figura, una pequeña

estatuita, del señor Pinochet, rodeado de velas; y en esa estatuita está representado el señor Pinochet como si fuera la Virgen del Carmen pero con uniforme; alrededor de su cuello cuelga un rosario, y delante de él hay un crucifijo oblicuo; ese fetichismo es una especie de erupción irracional, inconsciente.

Porque efectivamente el señor Pinochet, quiéranlo o no lo quieran quienes sean, es casi un «fantasme»; y desgraciadamente no un «fantôme». De qué es «fantasme» el señor Pinochet no sabría yo decirlo, para unos y otros, también para los contrarios al señor Pinochet, y no sólo en Chile. El señor Pinochet, como está probado por este episodio, es una suerte de símbolo internacional. ¿De qué? Repito, no sabría decirlo aún; en todo caso de pulsiones inconscientes, irracionales. La voluntad demostrada por todas estas personas de que retorne, que vuelva, que vuelva este abuelo, este «tata» como dicen en forma ridícula, y manifestado a veces sin la palabra «tata» por sectores de gobierno, por todos los sectores del *establishment*, del establecimiento público que domina el país, resulta también una muestra de irracionalidad.

Yo creo que Pinochet, desde el Golpe de Estado, por la manera en que éste se produjo, por lo que lo movilizaba a él y a otros, como actores del Golpe, el día 11 de septiembre del 73, tal cual está probado como nunca en casos semejantes por las transcripciones de las comunicaciones que tuvieron el señor Pinochet con el almirante Carvajal, con el señor Leigh y con otros; desde el comienzo la conducta del señor Pinochet (y de otros alrededor suyo como reflejo

de la suya, pues la suya concentró todas las conductas) ha sido de una alta irracionalidad. Todo el período previo, por lo demás, estaba también marcado con una fuerte irracionalidad, sin duda ninguna, por parte de todos los actores políticos y sociales.

De modo que la irracionalidad fue muy grande antes del Golpe de Estado. Pero con el Golpe, desde el día del Golpe de Estado, y centradas en el señor Pinochet, las actitudes en realidad reflejaban movimientos subrepticios, profundos, gruesos del inconsciente, en mi opinión del más nefasto inconsciente colectivo chileno, con raíces en historias chilenas muy antiguas, de siglos atrás, también manifestadas en las crueles atrocidades que en la historia de antes se produjeron en forma en apariencia entrecortada, a través de represiones atroces, sobre todo respecto de los sindicatos y de algunos partidos políticos desde principios del siglo XX.

Esa irracionalidad se concentró, formó una especie de nudo, nudo ciego, el día del Golpe de Estado, y en el centro de este encruzamiento de colas de ratones –estoy usando una metáfora que no es tal, porque es algo que ocurre–, hay un fenómeno que se llama el del rey de los ratones, e que es puesto al medio de un círculo grande, grueso, de numerosos ratones, entrelazadas las colas de todos, para proteger al rey de los ratones que está al centro de este círculo –el señor Pinochet pasó a ser eso, y lo es hasta ahora. Ese es un fenómeno subterráneo de la psique colectiva, concretada en la persona del señor Pinochet, la psique no sólo individual, mientras se está oníricamente soñando y actuando, también la

psique que se manifiesta en las conductas, las retorsiones de crueldad, los crímenes atroces. Es el estallido del volcán, la erupción del inconsciente, de la irracionalidad chilena. De modo que esto tiene esa historia, y nunca el país, ¡nunca!, desde cuando tiene nombre en el siglo XVI, había visto un fenómeno de irracionalidad colectiva concretada en una persona como la que vemos ahora en Chile carnalizada en el señor Pinochet. Ahora, eso mismo hace en ese entrecruzamiento de las colas de los ratones, tan estrecho y tan difícil de desentrañar, que el señor Pinochet como persona física represente algo que excede con mucho al individuo Augusto Pinochet Ugarte. Es un arquetipo, en el sentido de los viejos, primitivos arquetipos que describió el psiquiatra Jung en Suiza. Supongo que no me acusarán de psicologismos. La vejez enseña a discernir lo de detrás; y ha permitido leer sobre estas cosas.

¿Cuál es el problema? Los países del continente europeo, prácticamente sin excepción, han manifestado su repulsa al ex-dictador desde que se produjo su arresto en Gran Bretaña. Ello fue preludiado aun antes, desde que se produjo el Golpe de Estado de ese señor: los gobiernos del continente europeo y las opiniones públicas fueron, tal vez más acentuadamente que los británicos, contrarios en forma denodada al aspecto que tomaba la dictadura en Chile. El motivo es que los países del continente europeo tenían viva todavía la experiencia directa de la expansión material del nazismo y el fascismo en Europa; y los rasgos que asumió la dictadura en Chile eran muy patentemente, para la población europea y sus gobiernos, los políticos, las institucio-

nes, una reaparición de ese pasado fascista, externo, invasor, que también había envenenado las semillas internas de las opiniones o de algunos sectores dentro de los países europeos del continente.

En la conciencia pública y en el concepto de muchos gobiernos continentales europeos los hechos son los de fondo: un criminal contra los derechos humanos del tipo de los criminales fascistas que habían sido sufridos durante la guerra, y después castigados al final de ésta, de forma incompleta, pero sustancial; no como en Chile.

*

Un pequeño escolio sobre el concepto de inmunidad soberana, porque se ha dicho recién que ésta supondría un precedente para la impunidad. Ahora bien, la inmunidad soberana es una institución del Derecho, diría más bien de la convivencia internacional, muy antigua; se podría agregar otra palabra, arcaica. Tiene que ver con las monarquías o con otros regímenes semejantes, de monocracia, en que el soberano es la fuente y el receptáculo de la soberanía de un país, de una nación, de un Estado. Con mayor precisión pasó a ser singular la inmunidad soberana de los monarcas en cuanto éstos han sido considerados de derecho divino. El poder, teniendo su fuente última en la divinidad y siendo transmitido inefablemente de la divinidad al soberano monarca, identifica al rey como divino, y el carácter del soberano inmune con la persona física de quien ha sido jefe de Estado en calidad de monarca. Eso ha ocurrido respecto de reyes y respecto también de regímenes, no de las monar-

quías europeas solamente, sino de las monocracias que tienen lugar en forma incluso casi tribal, en que el rey o quien, con otro nombre, está a la cabeza de un Estado, de un país, de un conglomerado de personas, goza asimismo de un carácter religioso, en el que de manera misteriosa, casi mística, se identifica lo divino con el poder y su ejercicio, con los actos de poder realizados por la persona del monarca o transmitidos por mandato, en ejercicio de sus funciones por parte del propio monarca, a otros individuos y entidades a través de los cuales reina. El problema se produce cuando no se trata de monarcas de derecho divino (estamos usando las expresiones aplicables a Europa en los últimos siglos). ¿A los monócratas transitorios los sigue la inmunidad hasta el fin de sus días? A los monarcas propiamente tales que gozan de ese aspecto o dimensión divina en el ejercicio de su poder, en su caso, los acompaña la condición de ser inmunes, de no tener responsabilidad en cuanto a sus actos de gobierno, o a actos simbólicos, desde su calidad de monarcas. Los acompaña hasta el fin de sus días físicos, hasta que se transforman en cadáver y en polvo. Ello, en el caso de los reyes verdaderos ocurre también cuando abdican o cuando son derrocados. Hay innumerables ejemplos en la historia y en el Derecho de este acompañamiento de la calidad de inmunes a los monarcas hasta el fin de sus días, cualquiera que sea la condición en que estén antes de su muerte.

Se supone que es una especie de inmunidad sagrada...

La palabra es adecuada, tal vez es mejor y más

exacto «sagrado» que «divina». Fijense que (lo digo entre paréntesis), cuando se produjo el atentado contra Pinochet el año 86, inmediatamente después el vicecomandante en jefe del Ejército, señor Sinclair, expresó solemnemente que se había atentado contra la figura *sagrada* del Comandante en Jefe. Eso que tiene una solemnidad especial a propósito del episodio del atentado que era con fines mortales pero no produjo la muerte del señor Pinochet (sólo le saltó un pedazo de vidrio, o algo semejante, al dorso de una mano), eso que fue solemnemente expresado entonces, ha sido repetido sucesivamente hasta nuestros días por distintos personeros, generales en retiro del Ejército chileno, en los días en que estamos, ha sido repetido, si no con la palabra «sagrado», con otras palabras equivalentes. En cuanto a lo que le ocurre al señor Pinochet ahora, se reitera aquello porque se habría vejado, mancillado la figura sagrada del señor Pinochet. Es un concepto de militares que, sin embargo, incluye este carácter sagrado de la persona física del señor Pinochet, figura «moral» entre comillas, o «espiritual» entre comillas.

Hay una situación que merece ser mencionada respecto de este tipo de circunstancias. En la política internacional, en la vida entre los países, y me atrevo a decir también en las reglas jurídicas y morales que se aplican a jefes de Estado, ha habido, y existe siempre la posibilidad de que haya personas declaradas internacionalmente *hostis humanis generis*, es decir, «enemigo del género humano». Basta evocar que, si la memoria me acompaña, con el retorno de Napoleón de la isla de Elba, los Cien Días, el año 1815,

Napoleón fue declarado por la coalición que estaba en guerra con él *hostis humani generis*, con lo cual se lo saca de la condición de ser humano y de ahí para adelante las posibilidades de represalia, incluyendo la muerte, quedarán abiertas por completo, como respecto de animales, alimañas que pueden ser perseguidas en cualquier parte y por cualquiera, porque son enemigas del género humano.

También de vuelta Pinochet a Chile puede dejar de existir, y morir físicamente en este período, como consecuencia, dirán, de lo que ya ha sufrido con este arresto y lo sucesivo, y por lo tanto la carne del señor Pinochet, aunque se transforme en la *carcasse*, como se dice en francés, de un cuerpo muerto, con la referencia a una pintura de Rembrandt (que está en el Louvre de París, en la cual hay colgado de un gancho el tronco de un toro o buey sajado de alto abajo). También el cuerpo del señor Pinochet, una vez muerto, va a ser cuerpo de discordia dentro de Chile.

*

¿Qué es lo que significa el señor Pinochet para Chile y en la Historia? Ahí habría que volver a recordar algo que conversamos al comienzo. La carne de Pinochet ha absorbido, el cuerpo de Pinochet ha asimilado, o ha pretendido asimilar, para muchos dentro de este «arco» único del *establishment* chileno, el espíritu, el alma y la historia de este país. Eso raya en una especie de religiosidad primitiva, porque yo creo que esto excede la política y tiene que ver con asuntos que realmente se pueden llamar del orden espiri-

tual y psicológicos. Concentrado en Pinochet hay una suerte de animismo, respecto de Pinochet hay un fetichismo: lo que yo creo es en el fondo aquello que significa Pinochet como arquetipo, dentro de Chile más, pero también en el mundo. Es una cierta cuestión, que no me atrevo a designar, de gnosis. Yo creo que el arquetipo, de orden junguiano, que representa el señor Pinochet, su fantasma inconsciente, no es pura representación, sino que está identificado con el señor Pinochet; simboliza algo presente en el inconsciente colectivo nacional. Sería muy simplista decir que para algunos representa o simboliza el mal, y para algunos otros lo bueno, lo deseable. Lo que sí se puede decir es que en ambos casos y, para todos, es el vehículo de una corriente, de un afecto, de una pulsión irracional. Incluso sería o comprendería una especie de gnosis arcaica, con rasgos, como se dijo, animistas y fetichistas de orden *cuasi* religioso.

Y también vehicula el señor Pinochet las energías de los poderes primordiales, elementales y subterráneos chilenos. ¿En qué consistirían esos poderes primordiales y esa significación de orden *cuasi* religioso? El carácter, también con raíces históricas en el pasado chileno, de la clase dirigente y dominante del país tiene rasgos distintivos como los siguientes. Primero, una taimada brutalidad, que no excluye la crueldad, sobre todo en los momentos críticos en que se pone en juego el carácter y el rol nacional de los sectores dominantes y dirigentes. También hay un rasgo del carácter de esos sectores que es la obcecación, la pertinacia que dale y dale y dale, frente a los problemas graves, sin ceder o sin

querer ceder ni un ápice. En tercer lugar, aun aceptando las formas de la democracia en que todos los ciudadanos son iguales, todos los nacionales son iguales, todos los seres humanos son iguales, un cierto desdén, acompañado de arrogancia, respecto de quienes no pertenecen a esos sectores dirigentes dominantes, que se expresa en conductas y en palabras. Podríamos dar infinidad de ejemplos recientes. Todo ello va mucho más hondo que lo que se puede racionalizar como ideologías o como posiciones intelectuales o espirituales. Esto tiene raíces históricas, pero nunca, hasta donde llegan mis conocimientos a través de lecturas y por la experiencia vivida, nunca se había personificado como en Pinochet, y acentuado de tal manera como en los últimos 25 años.

En el caso chileno, de inmediato, apenas producido el Golpe de Estado, por las características chilenas, por las características incluso inconscientes reveladas alrededor de los hechos chilenos, personas, grupos, gobiernos, opiniones públicas, extranjeros pudieron identificarse psicológica y hasta políticamente con chilenos, en un sentido o en otro. En este aspecto uno podría decir que Chile desde ese punto de vista sería parte integrante del Occidente. En muchos otros aspectos, según mi opinión, Chile no es parte integrante de Occidente. Pero en esto sí, en la facilidad de identificación occidental y europea respecto de los chilenos; más que con Chile, con las personas chilenas. Eso para quienes han estado en el destierro fue patente desde el día mismo del Golpe de Estado y durante todos los años de la dictadura. Y creo que de nuevo pasa

a ser evidentemente visible con las reacciones europeas y de otras partes de Occidente frente a lo que ocurrió con el señor Pinochet en Londres. Este es un fenómeno que, hasta donde yo conozco, no ha sido glosado por escrito ni en Chile ni en otras partes. Sin embargo, pensemos que sucesos, para los que uno busca equivalencia, tanto o más graves que los que ocurrieron en Chile a partir del Golpe de Estado, se han producido de otras maneras en países africanos y asiáticos, y empero no ha habido una identificación tan grande, en favor o en contra, respecto de esos otros acontecimientos en países que no eran sentidos como países occidentales y con los cuales los europeos no podían sentirse personalmente identificados. Esto daría para mucho, excede el asunto Pinochet, la persona Pinochet, el cuerpo chileno, pero vuelvo a lo que se mencionaba antes y ya se ha dicho en muchas ocasiones. Insisto, en todo esto está el que la carne del señor Pinochet se ha hecho espíritu nacional chileno, aceptada o denegada. Y ello se percibe internacionalmente.

En cuanto a lo de la irracionalidad que todo esto significa, lo he dicho al comienzo y lo hemos repetido más de una vez, el accidente o incidente, o como se le llame, de Pinochet, efectivamente ha permitido, por desgracia, que se manifieste una extrema irracionalidad dentro de Chile. Para mí es lo más alarmante que ha ocurrido aquí en los últimos años. Hay toda clase de manifestaciones de esto, incluso testimonios gráficos. Ese altar portátil pinochetesco de que ya hablamos, se presenta como cristiano pero es tan cristiano como algunas prácticas del vudú. Este

irracionalismo resulta alarmante, porque es en épocas en que esas cosas del inconsciente profundo se manifiestan físicamente cuando los fascismos están muy cerca y tal vez están presentes.

Pinochet encarna tendencias antiguas arraigadas en la manera de existir chilena, que irrumpe y erupla por circunstancias incidentales de la historia; y es propuesta por los hechos como un modelo único y total de ser en Chile.

Así es visto por sí mismo y los suyos. Así, con temor paralizante y fascinado, por quienes quisieran oponérsele (varios de sus sucesores desde 1990). En cuanto a los que efectivamente se le oponen, lo sienten como la parte mala de sí mismos que habría que extirpar si se quiere de veras ser humano y chileno digno de la historia legítima anterior al fenómeno que aún dura.

Esto no es psicologismo superficial y barato. Nuestro intento es darle sentido con palabras a pulsiones que no toman fácilmente forma racional.

Sería necesaria la poesía auténtica para dar alguna cuenta de lo que realmente significa Pinochet.

Pero él detesta (lo dijo hace unos diez años en entrevista) la poesía. Ello define el hecho de que constituye algo que se resiste a ser expresado en palabras vivas.

Este fenómeno es de orden animista. Por eso la figura de Pinochet constituye fetiche que algunos portan, desde su arresto, en pequeño altar para penate.

Eclosión pseudo religiosa de una cierta inclinación chilena a lo que viene del otro mundo y no quiere irse de éste.

La voz de Pinochet, su palabra escrita se dirige

solemnemente al destino llamándolo Providencia. Siendo joven alférez de Ejército hizo poner una placa en que le habla a la Virgen del Perpetuo Socorro. Aún está ese rectángulo dialogante en la capilla de una iglesia.

Cuando fue designado, dos semanas y media antes del Golpe del 73, Comandante en Jefe del Ejército, cuenta en su primer libro desde el instante de su gloria (*El Día Decisivo*): «Creo que la Divina Providencia me ayudará en mis pasos». Y, tiempo después, repite: «Hoy, cuando miro el camino recorrido, pienso cómo la Divina Providencia me ayudará en mis pasos». Y todavía insiste: «Hoy, cuando miro el camino recorrido, pienso cómo la Divina Providencia, sin forzar los actos, iba limpiando la senda de obstáculos, para facilitar con ello la acción final»: el Golpe.

En el mismo libro reflexiona sobre el acto que lo indujo al Poder «cumpliendo el mandato del destino, donde actúa la mano de la Providencia de las más inesperadas maneras». Subraya que esto lo dice porque «las creencias dan fuerza a los actos».

Uno de los pocos retratos de Pinochet interior (junto con el notable texto sobre el mismo, visto desde fuera, en *Getting to Know the General*, por Graham Greene), el de A. Jocelyn-Holt en el *Chile Perplejo*, lo caracteriza: «Un hombre hecho a la medida de la oportunidad. Tiene mucho también del poseído, del que se siente investido e inducido por fuerzas superiores a él».

Muchas veces en su vida ha usado el nombre de Dios. Recurre a Él con más que habitual frecuencia. En el siguiente «testamento espiritual» de pocas páginas nombra siete veces a Dios.

Es la ocasión escrita más solemne; en su *Carta a los Chilenos*, de diciembre de 1998, lo más saliente no es lo político, pese a que se le llame su testamento político, sino con evidencia lo religioso. Algunos lo llamarán «seudo». No mezquinemos la sinceridad de este texto; pese a que es bien sabido –y comprobable por la variedad de estilos– que fue obra de varias manos incluyendo la suya. Al firmarlo se hace responsablemente autor único.

En el texto sitúa su persona ante Dios, con la patria al lado, tal como se dijo que durante su detención ha estado orando diariamente al Hacedor junto a la bandera de Chile. La carta fue ceremoniosamente entregada al presidente Frei Ruiz-Tagle, al Nuncio Apostólico y al Arzobispo Errázuriz, cabeza de la Conferencia Episcopal.

Sostiene en tal carta abierta que la suya era «la concepción cristiana occidental» frente a «esa verdadera anti-religión», la de sus enemigos.

Dice que con el Golpe «emprendimos temprana y visionariamente el arduo y difícil camino» en que «gracias al sacrificio de todo un pueblo que recuperó la fe en sus ideales se construyó un país distinto». Es la vocación de Moisés redivivo. Ve venir hacia él la tierra prometida, «la hora de la victoria, la hora en que los ideales que iluminaron nuestros sueños terminarán siendo comunes a todos».

Anuncia que «quienes aún siguen anclados al rencor, pueden encontrar la paz para sus conciencias». A sus contrarios los considera «perturbados», autores de «una historia de crímenes, injusticias, explotaciones humanas, fracasos y mentiras». Y profetiza: «Yo les digo que nada po-

drá impedir que un día, tal vez no tan lejano, vuelva la paz y la sensatez a esos espíritus que todavía permanecen cegados»; y augura «la serenidad de otros tiempos».

Frente a lo cual se caracteriza: «Todo lo que he hecho a lo largo de mi vida no ha tenido otra razón de ser que producir el reencuentro»; «jamás mi espíritu se sentirá derrotado».

Aunque por el momento, en vida, se halle en «estas horas de prueba y soledad», las supera: «Más allá de mis dolores y de las heridas que llevo en el alma por las injustas vejaciones de que he sido objeto», «quiero señalar que acepto esta nueva cruz, con la humildad de un cristiano y el temple de un soldado». Cuando «terminen reconociendo el valor y los méritos (...), en ese momento, es probable que yo ya no esté». «Ojalá el mío fuera el último sacrificio. Ojalá mis dolores y los agravios de que soy víctima pudieran satisfacer los siempre insaciables sentimientos de venganza». «Quienes creemos en el perdón y en la reconciliación verdadera tenemos que seguir trabajando duramente por el futuro».

«Le he pedido humildemente a Dios que hasta el último segundo de mi vida me dé la conformidad y la lucidez para entender y aceptar esta cruz y que este dolor que llevo en lo más profundo del espíritu, llegue a ser una buena semilla en el alma de la nación».

Ya no es sólo Moisés. Es el Redentor sacrificado. El presbítero Hasbún lo ha dicho en sermones y en artículos de prensa.

«Si con mi sufrimiento se puede poner fin al odio que se ha sembrado en nuestro país, quiero decirles que estoy dispuesto a aceptar todos los designios (...)»

«Guardo la firme esperanza de que el Señor en su infinita misericordia aplique mis más íntimos sufrimientos por quienes murieron injustamente».

¿A causa de qué, de quién murieron?

Fueron matados.

Pinochet no es quién.

Pinochet es un qué.

Pero, ¿qué es?

Una emanación del gran secreto inconsciente.

De lo anterior retiro hoy y elimino el término «arquetipo». Lo sustituyo por «Fantasme». Creo además que la psicología atribuida a la clase dominante en Chile puede extenderse a toda la colectividad nacional.

*

Todo lo dicho aquí hasta ahora, en forma que parece miscelánea, nos permite alcanzar una conclusión.

Y llegamos ahora al final de este Vía Crucis. No el de Pinochet sino el nuestro por haber tenido que ocuparnos de Él o Ello.

Ello es el término en castellano para «Ça» o «Id»; pero el contenido del inconsciente representado por Pinochet cubre también partes del Yo y del Superyó.

Aprovechando lo reflexionado durante un cuarto de siglo o más, y corrigiéndolo, llego a la siguiente hipótesis modesta.

El inconsciente del propio Pinochet contiene un «Fantasme» correspondiente a su experiencia psíquica como chileno. (Uso «fantasme» en francés porque la palabra en castellano es idéntica a «fantôme»).

Tal «Fantasme» es compartido por el incons-

ciente colectivo de los chilenos. (Parto de la base que éste existe, sin referirme al término «filogenético»; y que su antigüedad arcaica es mayor que los pocos siglos de existencia de Chile).

El contenido de tal «fantasme» sería en francés el siguiente: «La violence qui se veut légitime».

Uso la expresión en francés porque resulta más precisa que en castellano: la violencia que quiere ser legítima. La violencia que busca o trata de legitimarse. La violencia que se considera a sí misma legítima.

El lema del escudo oficial de Chile ha sido y es: «Por la razón o la fuerza...»

Yo estaría, en principio, en condiciones de emprender a partir de dicha hipótesis («La violence qui se veut légitime»), un análisis algo más serio que lo anterior para dar cuenta de sus fundamentos. Pero soy un Lego.

No me atrevo en este caso.

Y he escrito que tal vez la poesía, que es mi oficio, podría para mí «dar alguna cuenta de lo que realmente significa Pinochet».

Dije hace poco que mi hipótesis era modesta.

Creo más bien que es de una audacia de mal gusto ante los Estados Generales del Psicoanálisis.

Tal vez no es más que emanación de mi propio inconsciente, de un afán de poesía en prosa.

Muchas gracias.

A.U.A.
enero/junio 2000.

Nota Segunda

Después de la conferencia de este autor en los Estados Generales del Psicoanálisis, el presidente de éstos, René Major y la eminente psicoanalista Elizabeth Roudinesco le sugirieron que abordara el asunto Poesía e Inconsciente, lo que hace en seguida, bajo el postulado en aquella conferencia de que tal vez sólo la poesía podría dar cuenta del contenido inconsciente de su hipótesis: la violencia que quiere ser legítima.

El señor Pinochet, que odia la poesía, no aparece en el siguiente estudio.

El Secreto de la Poesía

I

Dentro de lo que uno sabe, ningún poeta ha publicado un texto en prosa y en detalle acerca de las relaciones entre Inconsciente y poesía, utilizando aquel término acuñado para nuestro tiempo hace más de cien años por Freud, y escudriñado por las generaciones que lo suceden. En cambio hay poetas desde hace milenios, que hablando del misterio o secreto o lo inefable de la poesía, ilustraron esas necesarias relaciones, usando otras palabras que inconsciente.

Es error del mismo Freud decir: «Si les preguntamos a los propios poetas no nos dan explicación sobre la materia, o al menos ninguna explicación satisfactoria». (*La Relación del Poeta con el Soñar Despierto*; 1908).

En nuestra cultura, desde el *Ion* del pseudo Platón hasta el presente, se hallan explicaciones –tal vez insatisfactorias para los no poetas– que dan cuenta de un «algo» que va más allá de la conciencia y la razón, pero motiva la poesía.

La sola palabra inspiración o musa o duende que induce a escribir alta poesía desde las profundidades, se refiere a ello o Ello. *De profundis*

clamavi... la Inspiración viene de lo profundo de la psique.

El *Ion* del siglo V a.C. dice: «Todos los poetas épicos, de los buenos poetas hablo, producen sus hermosísimos poemas no como efecto de un arte que poseen, sino por ser ellos mismos inspirados o poseídos por un dios. Y otro tanto les ocurre a los buenos poetas líricos (...) los poetas líricos no disfrutaban del pleno dominio de su razón cuando componen sus hermosísimos versos (...) porque cosa alada, ligera, sagrada, es ser poeta; y ninguno está en disposición de crear antes de haber sido inspirado por un dios, de estar fuera de sí y de no contar ya con su razón, pues mientras conserve esta facultad todo ser humano es incapaz de poetizar y de proferir oráculos.

(...) No son ellos [los poetas y profetas] quienes dicen cosas tan maravillosas –ya que están fuera de su razón– sino la divinidad misma que habla por su mediación para hacerse oír de nosotros».

Y Sócrates incluso pontifica al rapsoda, aquel que sabe recitar los poemas y comentarlos: «No debes al arte, sino a un divino privilegio, tu habilidad para alabar al gran poeta». (Pues sólo quien posee el divino privilegio de compartir la no-razón del poeta está en condiciones de apoderarse del poema y hacer lo que hoy en día se llama su «crítica» literaria y analítica, o podría verterlo en otra lengua).

Saltémonos más de dos milenios, informados de que en ese largo lapso, de una manera u otra, se preceptuó, a veces en verso, acerca de tal secreto misterioso de poemas y poetas verdaderos.

En los últimos doscientos años, junto a franceses, alemanes e italianos y de otras lenguas, los

ingleses han razonado acerca de lo irrazonable en poesía, diciendo por ejemplo que ella es la expresión de la imaginación, y que la razón es a la imaginación como el cuerpo al espíritu, como la sombra a la sustancia, llamando imaginación lo que Sócrates atribuía a un dios: «Un poeta participa en lo eterno, lo infinito y lo uno. (...) La poesía es en efecto algo divino. (...) No es como razonar». Así describe Shelley en *A Defence of Poetry* (1821), después de leer –por lo demás– el *Ion*, como aparece en su carta de ese año a su amigo Peacock, con cuyo libro *The Four Ages of Poetry* (1820) disentía. Porque el asunto ¿qué es la poesía? muy a menudo ha sido objeto de polémicas entre poetas como entre rapsodas, y casi siempre a propósito de lo que en ella excede la razón raciocinante. Citando a Milton, agrega Shelley que según aquél la musa le ha «dictado la canción no premeditada»; y recuerda a Tasso: «No merecen el nombre de creador sino Dios y el poeta». Y va más allá del *Ion*: «La poesía, como ha sido dicho, difiere en este respecto de la lógica, en que no está sujeta al control de los poderes activos de la mente, y en que su origen y recurrencia no tienen conexión necesaria con la conciencia o la voluntad». (El énfasis de *conciencia* es de A.U.). O sea, la poesía no tiene conexión necesaria con la conciencia. ¿Con qué la tiene, de dónde viene? Un dios, algo divino, la imaginación creadora, lo irracional, lo que está más allá de la lógica y la conciencia. ¿Cómo se llama hoy a esto último?

También a principios del siglo XIX, el gran poeta inglés Coleridge explicó en prosa el sentido de su poema inconcluso *Kublai Khan*, como

palabras provenientes inmediata y directamente de un sueño, al despertar y escribir las líneas tal cual se las dictó el sueño, dejándolas con puntos suspensivos cuando esas voces del sueño cesaron para él. Coleridge distinguió asimismo la imaginación creadora de la fantasía que combina factores de realidad de otra manera a como se dan en la realidad.

Por su parte, Poe en sus *Marginalia* acerca de la literatura, después de señalar que «yo no he tenido jamás un pensamiento que no haya podido expresar en palabras», matiza la palabra «pensamiento» así: «Hay sin embargo una clase de imaginaciones (*fantasías-fancies*) de una exquisita delicadeza que no son *en absoluto* pensamientos (...) pero la idea comúnmente adscrita a ese término [*fancies*] no es ni siquiera groseramente aplicable a las sombras de sombras de las que se trata. Ellas son más bien psíquicas que intelectuales. Ellas se producen en el alma (...) solamente en esos puntos de la duración en que los confines del mundo de la vigilia se funden con aquellos del mundo de los sueños. (...) Permitaseme llamar ahora a esas *fancies*, impresiones psíquicas. (...) Ahora bien, mi fe en el poder de las palabras es tan entera que algunos días he creído posible darles cuerpo, hasta la evanescencia, a esas intuiciones que trato de describir».

Valéry, que tradujo y comentó estos textos, anota (*Commerce*, invierno de 1927): «Poe afirma que al encontrarse en ese punto crítico donde la conciencia goza de las ventajas combinadas de la vigilia y el sueño, él obtiene *percepciones* [*aperçus*] de un mundo tercero cuyo número de 'dimensiones' sensoriales es extraordinariamente

más grande que el de nuestro dominio normal». Y al contrastar la «conciencia normal» a lo que no lo es, reconoce aquello que no es normalmente consciente. Ello supone lo inconsciente.

Lo dicho es, o debería ser, lugar común. ¡Cuántos autores, con matices diversos, lo han sostenido! Los siglos XIX y XX, los más cercanos, acumulando textos dan prueba de ello, Ello. Quienes han sido los más sutiles en el XX como poetas y críticos, Eliot en sus ensayos, Pound en cartas, ensayos y libros, detallan con agudeza e ingenio estas visiones y lo que significan. Por ejemplo Eliot: «Induce a error, por cierto, el hablar del material [en la poesía] como lo que crea o impone su propia forma: ocurre que hay un desarrollo simultáneo de forma y material; porque la forma afecta al material en cada etapa». Y entiende por material «el desconocido, oscuro material psíquico –podríamos decir el pulpo [*octopus*] o ángel con el que lucha el poeta».

Para cerrar estos recuerdos someros, nombremos a tres poetas del último siglo en otras lenguas que el inglés.

Valéry, pese a toda su exigencia de racionalidad en el verso (en sentido similar al de Goethe), admite, como se ha visto, que la poesía contiene algo más: «Una obra está hecha por una multitud de 'espíritus' y de acontecimientos [ancestros, estados, azares, escritores anteriores, etc.] bajo la dirección del autor». (Citas de «Littérature» en la revista *Commerce*, verano de 1929).

«La inteligencia elimina lo que el dios ha creado *imprudemmentement*. Es necesario entonces admitirla en parte [*lui faire une part*] so pena de

producir monstruos». Con tal máxima, Valéry reconoce a la inteligencia parte del poema, y el resto al dios... Más interesante aún es su texto en líneas quebradas:

«En el poeta:
La oreja habla,
La boca escucha;
Es la inteligencia, la vigilia, que hace nacer
y sueña;
Es el sueño el que ve claro;
Es la imagen y el fantasma [*phantasme*] que
miran,
Es la carencia y la laguna que crean».

Con lo cual reconoce más figuración a lo que no es la inteligencia racional, la que por otra parte asume una función inconsciente, la de soñar (¿la vigilia ambigua del «soñar despierto» freudiano?).

Rilke en sus *Cartas a un Joven Poeta*, trata de una «necesidad» que se impone al poeta involuntariamente y que nace de las raíces, de la planta de los pies. Esta última metáfora es usada también por García Lorca en su conferencia *Teoría y Juego del Duende*, donde tal Duende inspirador (superior a la Musa y al Ángel) coge al artista desde la misma planta de los pies.

La conclusión es que en la poesía hay algo distinto a la conciencia, y que la supera sin eliminarla del todo.

A lo que se agrega que esto lo han sostenido desde antiguo poetas y rapsodas; y no es opinión reciente, como Freud mismo (pese a la cita inicial) lo reconoce en muchos ensayos en rela-

ción a Sófocles, Shakespeare y numerosos otros poetas. Freud llegó a confesar que él se sentía inferior al artista, que lograba, con menos esfuerzos, las mismas verdades que el psicoanalista.

De lo cual deducimos que en los buenos poetas y su poesía verdadera hay grados máximos de no conciencia.

Cuando Freud ideó la importancia del inconsciente habló también de su situación óptima, la de contigüidad con la conciencia, y los medios que relacionan a ambos.

La verídica poesía es uno de los medios privilegiados entre el inconsciente del poeta y ese objeto escrito y oral que es el poema, el cual pasa a producirse en la realidad externa y es una de las expresiones del inconsciente. Ésta es la tesis.

De entre los variados géneros poéticos, cabe elegir, respecto de lo que viene, la poesía lírica —que para Ferdinand de Saussure y otros precede, siendo el más breve, a la épica; lo que se explica precisamente por su brevedad, y lo natural y humano ancestrales remotos en las canciones de cuna y amor, y en los oráculos y los lamentos funerarios que constan, escritos, en piedras con epitafios. (En castellano, desde que se descifrarón las «jarchas» escritas hace 9 y 10 siglos, está probado que la lírica precedió a otras formas como la épica, y en todas partes lo fundan las tradiciones orales). Esto, pese a que en *Totem y Tabú* Freud califica de primer poeta al épico, hermano menor inocente del parricidio en la horda primordial.

II

Un cierto número de psicoanalistas y lingüistas durante el siglo corrido, han puesto la atención sobre las relaciones del inconsciente y la poesía, sea en estudios precisos sea incidentalmente.

Freud mismo, como se ha visto y se verá.

Jung, el disidente, se refiere a tales relaciones con frecuencia al citar obras de poesía de múltiples autores y al estudiar libros como el de Job y textos anónimos de distintas culturas, y también otros textos religiosos y alquímicos, etc; así como en sus ensayos sobre literatura. Llega a incluirlo en lo relativo al inconsciente colectivo y los arquetipos. Y se concluye, de su cuantiosa producción, que para él la poesía expresa también lo inconsciente.

En cuanto a los psicoanalistas y lingüistas y críticos interesados en el tema, nos ahorramos el ser exhaustivos —no lo podríamos—, reduciéndonos a ilustrar la tesis anunciada.

Freud en sus ensayos eligió algunas obras literarias para deducir sus teorías; y admitió que en ellas se encuentran, notoriamente —como se dijo— en Sófocles (el *Edipo*) y en Shakespeare (*Hamlet*), los elementos y conflictos propios del inconsciente, que por su parte él desarrolló en su

psicoanálisis. Cuando relata el contenido de textos literarios, como en su ensayo sobre la *Gradiva* de Jensen, o respecto a cuentos de E.T.A. Hoffmann (en su ensayo sobre lo «Unheimlich» —«uncanny» en inglés, inquietante extrañeza en castellano y francés), se detiene en estas obras sólo porque ilustran sus teorías. Las estudia no por el valor artístico objetivo de ellas —que en su mayor parte no son, por lo demás, poesía en verso—, sino porque confirman sus teorías (o las anuncian).

En el presente trabajo, por las razones descritas y la que ahora viene, nos ocupamos del inconsciente en la poesía en verso, primordialmente poesía lírica. Ella es la que mejor puede concentrar, por su extensión más o menos breve, el Ello y lo inconsciente del Yo y aun del Superyó; y nos restringimos a la poesía de verdad y calidad objetiva.

Cuando Freud en su único texto directamente aplicado a la poesía y el psicoanálisis, el de 1908, habla de «ese extraño ser, el poeta (...) capaz de despertar emociones en nosotros que tal vez no nos sentíamos capaces de experimentarlas», se refiere a «los poderes creativos de escritores imaginativos» de obras con «material imaginativo». Luego habla «de la propensión humana a crear fantasías (...) productos de este impulso hacia la fantasía, los castillos en el aire o los sueños despiertos [sueños en vigilia] (...) y la relación de las fantasías con el sueño [nocturno]».

Pero no utiliza ningún poema en verso para ilustrar sus puntos de vista, porque se limita, y lo dice: «a no elegir para nuestra comparación aquellos escritores que son más altamente apre-

ciados por los críticos». Se reduce a tramas triviales y con éxito de público, de novelas o folletines.

Con ello invalida en parte sus observaciones, que resultan también algo banales. Sólo en la verdadera poesía de alta calidad (en el verso más aun que en la prosa donde haya poesía) toman forma escrita u oral las trazas del inconsciente revelado.

Su parangón de los juegos de los niños con la conducta del escritor imaginativo, no es por su parte ninguna novedad. Shelley en su *Defence of Poetry* había escrito casi cien años antes: «Un niño que juega por su cuenta expresará su deleite por su voz y movimientos; y cada inflexión del tono y gesto tendrá exacta relación con su correspondiente ante-tipo [*antitype*] en las impresiones placenteras que lo despertaron (...) En relación con los objetos que deleitaron al niño, estas expresiones son lo que es la poesía a más altos objetos».

Freud, al profundizar su comparación dice que «el mundo de fantasía que el niño crea, tomándolo muy en serio, invistiéndolo de mucho afecto, el mismo niño lo separa tajantemente de la realidad». Esto, señala, lo hace asimismo el escritor en su creación poética.

La experiencia de los poetas verdaderos, en cambio, dice que en la creación el poema que va siendo escrito es una verídica realidad para el poeta; y no una mentira ficticia ni un juego tajantemente ajeno a la realidad. Esto último ocurriría sólo en las obras literarias de poco valor, cuyo contenido o presencia de lo inconsciente es inferior, trivial, superficial.

Groddeck, Ferenczi, Karl Abraham y María Bonaparte, como otros discípulos en la primera generación freudiana, trataron de obras literarias en sus textos.

Con todo, parece que sólo más tardíamente se manifestó el interés directo y detallado por la relación de la poesía en verso y el inconsciente.

El año 1937, la psicoanalista y profesora de literatura Ella Sharpe publicó en Hogarth Press (la editorial de Leonard y Virginia Woolf) el libro *Dream Analysis*, en cuyo primer capítulo, (reproducido en *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, primavera de 1972), aproxima los mecanismos del sueño —condensación, desplazamiento, simbolización— a las figuras de la retórica y específicamente a los procedimientos poéticos, con énfasis en ciertos tropos poéticos (definidos por Du Marsais ya en 1730 como las figuras por las cuales se hace tomar a la palabra una significación que no es precisamente la significación propia de esa palabra).

Los análisis de Ella Sharpe son de los más esclarecedores en nuestro tema. Comienza con una observación decisiva: las propias reglas de la Poética y la métrica retórica, las «leyes del lenguaje poético (...) pueden ser consideradas como el producto de una muy estrecha colaboración entre la actividad preconsciente y la actividad inconsciente. (...) Las leyes del lenguaje poético, que los críticos han establecido a partir de la gran poesía, y las leyes de la formación del sueño descubiertas por Freud, provienen de las mismas fuentes inconscientes y tienen en común numerosos mecanismos».

Sólo veinte años más tarde Jacques Lacan,

mencionando en esto como predecesor a Ferdinand de Saussure, habla de las figuras de estilo o tropos del lenguaje, y da ejemplos de poesía, para probar: «La estructura de lenguaje que la experiencia psicoanalítica descubre en el inconsciente». (*La Instancia de la Letra en el Inconsciente, Ecrits D*).

Tal como lo haría Lacan para dos términos (metonimia y metáfora), Ella Sharpe fija su atención en cuatro o más procedimientos de la retórica y el lenguaje poético: a) comparación; b) metonimia –tomar «*pars pro parte*»; c) sinécdoque –tomar «*pars pro toto*» o «*totum pro parte*»; d) metáfora –«aplicar a una cosa una palabra que pertenece a algo distinto» (como se ha entendido desde Aristóteles pudiendo ser más de una palabra sin perjuicio del uso de Sharpe y Lacan; y e) distintos tipos de metáforas, especialmente la «implícita».

Podríamos dar incontables ejemplos de poemas que presentan estas figuras de lenguaje; pero basta señalar que casi no hay, en nuestra experiencia, poema en verso que no contenga una o varias de ellas. La poesía es el lenguaje poético conforme a sus reglas, aun si el poeta –sobre todo en los últimos 50 años– no sabe designar sus leyes por el nombre gramatical o lingüístico de la teoría; comprendiendo ciertamente la poesía en verso libre.

Y tal lenguaje corresponde a operaciones atribuidas al inconsciente.

La comparación es la figura retórica más simple entre las formas poéticas. El hecho de que en ella se empleen las palabras o giros: como, tal como, tal, así, cual, como si..., no significa nece-

sariamente que en ese momento el poeta las use por deliberación y sea sólo racional o consciente; dichas comparaciones pueden contener con frecuencia símiles productos del inconsciente.

También esto último se manifiesta, con más fuerza aun, en las metonimias que designan una cosa con el nombre o palabra o palabras de otra, lo abstracto a lo concreto; lo genérico a lo específico; o viceversa; junto con otras relaciones que aparecen en libros de retórica o poética o diccionarios de términos filológicos y lingüísticos.

«Hay —dice Ella Sharpe, refiriéndose, al parecer, sobre todo a la poesía lírica— un principio que es explícito en las reglas de la expresión poética» según el cual «prefiere el término particular antes que el término general». Decía en otra parte: «La expresión poética prefiere un estilo con imágenes a una enumeración de hechos; ella evita lo general y busca lo particular, y es hostil a lo que se alarga; en la medida de lo posible descarta la conjunción y el pronombre relativo; y las frases, las sustituye por epítetos...». Procedimiento que Ella Sharpe sostiene es principio «implícito en los mecanismos inconscientes del sueño».

La sinécdoque se produce cuando se emplea una o más palabras por otra u otras, de género a especie o viceversa, de parte a todo o viceversa, de singular a plural o viceversa.

La parte por el todo, es la sinécdoque. Figura que el inconsciente manifiesta, como en los sueños y fantasías, en los poemas. Hablando del inconsciente del fetichista, Ella Sharpe da el ejemplo del zapato que representa todo el cuerpo; mientras si representa primero al pie, se plantearía antes como metonimia.

Es extraño que Lacan, utilizando un ejemplo (velas por naves y flota) presentado por Ella Sharpe –con razón– como sinécdoque, lo llame metonimia; en el ensayo citado, él expone la metonimia («la parte tomada por el todo», dice) con ese nombre, en circunstancias que el correcto era sinécdoque... No por eso deja de citar a su propósito a Shakespeare y Goethe.

Ella Sharpe se detiene con detalle en la metáfora, en la explícita y la implícita (propia del lenguaje más usual, cuando a los estados mentales y morales se los hace análogos con los corporales y físicos; «tesoros de conocimiento», por ejemplo); así como en la metáfora que llama «personal», como ocurre si las relaciones personales son transferidas a un objeto impersonal (por ejemplo: «una montaña amenazante»). Sostiene que el inconsciente, como la poesía, funciona con metáforas; y que las de los poemas cabe que expresen lo inconsciente.

Algo parecido ocurriría con los paralelos y las antítesis. Incluso se produce con las onomatopeyas, las letras aisladas, los epítetos; y más aún con los juegos de palabras que son «una capacidad bien conocida del inconsciente». Todos estos elementos del lenguaje poético, donde adquieren más fuerza que en el lenguaje común, corresponden al «deseo inconsciente y el fantasma que tienen a su disposición todo el 'vivido' –vécu– de la infancia». Y recalca que «el sueño (...) es la clave que permite acceder al fantasma así como a la reserva de recuerdos y experiencias». A la vez, «los principios y los procedimientos a los cuales recurre la expresión poética (...) llevan indudablemente el mismo sello que los

mecanismos del sueño y tienen el mismo origen».

Es necesario precisar que las figuras del lenguaje, los tropos y sus recursos, en fin, todo lo dicho aquí, se manifiestan en el habla de todos los seres humanos, así como en la poesía. Pero en ésta, que consiste, como se ha definido, en palabras cargadas de sentido con la máxima energía posible [*outmost possible energy*], dichas figuras vehiculan más trazas inconscientes que otras ningunas.

Entre fines del siglo XIX y principios del siguiente se fue imponiendo en las lenguas europeas una forma de poesía que sólo en ocasiones había sido empleada con anterioridad desde la época del Renacimiento: el verso libre.

Es cierto que versículos rítmicos y versos irregulares habían tenido una muy larga vigencia que continúa hasta nuestros días (como lo muestran en castellano las jarchas de hace un milenio, y lo argumentan Pedro Henríquez Ureña en *La Versificación Irregular en Castellano*, y Dámaso Alonso en sus antologías y ensayos referidos a jarchas y a los cancioneros en general anónimos). Versos libres aparecen en el siglo XIX desde su comienzo en la gran poesía del inglés William Blake —en sus *Profecías*—, y más tarde en la del norteamericano Walt Whitman; en estos casos puede atribuirse como una de sus fuentes la notable traducción o versión de la Biblia llamada del «King James». Hacia el final del siglo aparecen dos poemas de las *Iluminaciones* de Rimbaud en verso libre, y en el último interesante poema de Mallarmé, «Un coup de dés jamais n'abolira le hasard»; al tiempo que ellos, algunos poetas secundarios franceses también lo intentaron.

En el curso del siglo XX la poesía en verso libre se fue haciendo cada década más frecuentemente usada, y en nuestros días es la forma poética dominante, aunque la métrica codificada para las distintas lenguas por el Renacimiento en Italia y otros países (época en España del «Siglo de Oro», entre el XVI y el XVII) sigue en vigor para variados poetas mayores. A la vez, el verso llamado libre contiene a menudo formas métricas «renacentistas» (endecasílabos de 11, heptasílabos de 7, eneasílabos de 9, alejandrinos de 14 con dos hemistiquios, etc.), sea aisladas en cada línea, sea combinadas y con acentuación convencional. Las estrofas mismas pasan a ser irregulares en su extensión; la puntuación desaparece en muchos casos, y otros numerosos artificios (por ejemplo los caligramas —que tienen como precedente algunos poemas de la época helenística antigua), y en general «licencias poéticas» abundan.

Con todo, el dictamen compartido hace ochenta y más años por T.S. Eliot y Ezra Pound: no hay verso libre para quien quiera escribir buen verso, continúa siendo la exigencia absoluta en este tipo de poesía imperante en el curso del último siglo.

Esto significa lo siguiente: los poetas para los cuales las reglas de la métrica convencional desde hace cinco siglos son secundarias o excluidas, se sujetan a cláusulas rítmicas diversas y entrelazadas, y a reglas formales que a sabiendas o de manera no deliberada, ellos mismos se fijan para cada poema o un conjunto de ellos o el total de su obra. En todo caso, las líneas o partes del poema, en los que efectivamente valen, no constituyen prosa.

Otra cosa distinta es que en las obras de prosa –ficción, historia, teatro, ensayos o cualquier otro subgénero– haya palabras cargadas al máximo de energía y sentido profundo, o sea: poesía. (Pero en nuestro estudio estamos hablando de poesía lírica en verso; por más que los precedentes y afirmaciones que vamos haciendo puedan ser aplicables a toda poesía en verso, en verso libre, en cualquier métrica, y a la prosa que sea poesía). Insistimos con majadería: cuanto proponemos sobre las relaciones de poesía e inconsciente puede aplicarse a toda suerte de poesía, siempre que sea genuina, auténtica y valiosa; y ello mismo, en parte, se da en las otras artes.

Un movimiento literario, iniciado en los años del final de la Primera Guerra, más que otros anteriores y sucesivos, se ocupó de manera destacada de lo inconsciente: el surrealismo. Simbolistas y dadás rondaban alrededor del asunto. Pero sólo el surrealismo propuso una técnica –aunque no desease llamarla tal– que correspondía directamente a las técnicas ideadas por el psicoanálisis. La escritura automática, inaugurada por Breton y Soupault en 1919, aplica a lo escrito eso ya experimentado oralmente por la asociación libre de palabras, como bien lo anota Lacan. A la vez se ocupa de lo onírico en sueños y duermevela, de los lapsus, juegos de palabras, etc., con el fin de que se manifieste mejor el inconsciente en la poesía, y en las artes en general. En este aspecto el surrealismo ha marcado el siglo, aun para sus disidentes y los contrarios a él. Por otra parte, desde antiguo hay formas de asociación libre en la poesía más alta; recordemos solamente los poemas de Hölderlin llamados «de

la locura» y las «enumeraciones caóticas» en poemas de diversos autores conocidos y de autores anónimos.

De los expertos profesionales en el inconsciente, el psicoanalista freudiano y creador de una Escuela de mucha importancia, teórico estimado como gran escritor también (sobre lo cual habría mucho que decir, en otra sede), Jacques Lacan, ha sido quien tuvo en su vida intelectual y emocional un contacto vivificador más cercano con el movimiento surrealista y su periferia; incluyendo lazos estrechos con el extraordinario Georges Bataille y otros (Cfr. *Lacan*, de Elizabeth Roudinesco, 1993).

De partida, el inconsciente en su teoría está estructurado como un lenguaje. Por eso, en obras diversas, no sólo habla de la poesía y da ilustraciones de versos famosos (de Víctor Hugo por ejemplo, y muchos más), sino que propone figuras y tropos de la métrica como operaciones que por su parte se producen en el inconsciente y se manifiestan en el análisis como en la poesía. Una presentación de sus tesis al respecto requeriría otros ensayos y libros, y en parte éstos ya han sido escritos por conocedores más calificados que el presente. Sin embargo, de una manera primaria, haremos unas pocas citas para nuestros efectos, extrayéndolas de sus *Écrits*, volumen I.

Hemos dicho que relaciona los medios lingüísticos «metonimia» (aunque da ese nombre a la sinécdoque) y «metáfora» con operaciones propias del inconsciente. «Una palabra por otra, tal es la fórmula de la metáfora, y si usted es poeta producirá, como quien lo hace por juego, un chorro continuo, incluso un tejido deslum-

brante de metáforas». Y éstas reproducen o contienen una operación que tiene lugar en el inconsciente. (*La Instancia de la Letra en el Inconsciente*, 1957).

Con anterioridad, en el famoso Discurso de Roma, *Función y Campo de la Palabra y del Lenguaje en Psicoanálisis* (1953), expresa en la sección «Símbolo y lenguaje como estructura y límite del campo psicoanalítico»: «El hombre, entonces, habla, pero es porque el símbolo lo ha hecho hombre»; y: «Es el mundo de las palabras lo que crea el mundo de las cosas». Más adelante: «El símbolo se manifiesta en primer lugar como homicidio de la cosa, y esta muerte constituye en el sujeto la eternización de su deseo». Esto, sobre la base de que, dado «el carácter *primero* de los símbolos (...) subyacentes a todos los semantemas [unidad léxica provista de significación] de la lengua, podremos (...), siguiendo el hilo de una metáfora (...), restituir a la palabra su pleno valor de evocación. Esta técnica exigiría (...) una asimilación profunda de los recursos de una lengua, y especialmente de aquellos que son realizados concretamente en sus textos poéticos». Reconociendo nosotros la complejidad de los conceptos y del estilo lacanianos, creemos no haber sacado de contexto sus frases.

Un psicoanalista de otro idioma, contemporáneo a Lacan, Ignacio Matte Blanco, en visión paralela de aquél, planteó su concepción del inconsciente como estructurado por relaciones lógicas y matemáticamente «simétricas», en contraste con la lógica «asimétrica» de la razón consciente (en sentido vulgar, la aristotélica); por ejemplo: una cosa no puede ser y no ser a la

vez, pero en el inconsciente sí puede serlo; y en la poesía también.

La «simetría» supone operaciones equivalentes a algunos recursos de la poesía. (*The Unconscious as Multiple Sets*, 1975). En otra obra más breve, *Creatività ed Ortodossia* (1975), y utilizando como ilustración las partes sobre el mito de Narciso según las *Metamorfosis* de Ovidio, hace observaciones pertinentes a nuestro propósito.

«Si estudiamos las manifestaciones del inconsciente —y podemos estudiarlas y conocerlas sólo con el pensamiento nuestro— nos encontramos frente al hecho de que ellas violan las leyes de la lógica bivalente de un modo que puede ser descrito con ayuda del ‘principio de simetría’ que propuse en 1956: ‘el inconsciente trata como si fueran simétricas las relaciones que en lógica bivalente son consideradas asimétricas’. Ejemplo: si Juan es el padre de Pedro, para el inconsciente profundo Pedro también es el padre de Juan».

Conforme a Matte Blanco, así, «para el inconsciente la parte y el todo son la misma cosa», y ejemplifica que para el inconsciente de ese antiguo lactante, el ser humano, «seno y madre son la misma cosa». Este es un ejemplo de los conjuntos que en dicho autor provienen de la teoría de los conjuntos en las altas matemáticas. «Narciso no pudo escapar de sí mismo porque en el inconsciente profundísimo, a-temporal, a-espacial, sin acontecimientos ni relaciones, no se puede establecer una distinción entre el sí mismo y lo otro, así como no puede hacerlo el niño recién nacido». Lo cual supone el sentimiento de omnipotencia. Ello corresponde, señala, «a la definición de Dedekind, de conjunto infinito» en mate-

máticas. «En un nivel muy profundo (del inconsciente) existe un solo conjunto infinito. A esto corresponde, en el plano intelectual consciente, la creencia en un solo Dios».

«Cada actividad creativa propone al individuo que la realiza, una identificación (...) con las imágenes de los genitores y con los objetos parciales correspondientes a ellas». Profundizando en las experiencias inconscientes del recién nacido (conservadas en el inconsciente para siempre), las frustraciones inevitables inducen a un «no puedo confiar en el seno-madre; rompo toda relación con eso; asumo sus funciones; yo soy el seno madre. Este último proceso es el resultado de la necesidad de sobrevivir, pero al mismo tiempo está impregnado de desconfianza y de rabia, y por esta razón es oscuramente sentido como un 'senicidio' y una 'auto-senificación'.

(...) La necesidad de sobrevivir está indisolublemente ligada a matar: o se mata –destruye– el seno, y entonces se puede sobrevivir; o no se lo mata –destruye– y entonces uno se muere». «El seno es sentido como Dios. Senicidio es, por ende, deicidio para el inconsciente». «La primera actividad creativa nace en el medio de la auto-deificación y de los horrores del deicidio».

La actividad que crea poesía implica entonces omnipotencia, identificación con la fuente de la creación, desconfianza a su respecto, correspondiente deicidio y horror. Consideramos que esta visión es correcta en cualquier tipo de poesía, y que explica la sacralización ambivalente por el poeta verdadero de su poema. «Deicidio y destrucción que anula (*annientamento*) son los dos polos fundamentales entre los que se mueve la

fantasía inconsciente que se refiere a la creatividad: si se crea, se perpetra el deicidio y se corre el riesgo de ser hecho nada (*annientato*) por el Dios que se ha matado. Esto es absurdo para el pensamiento racional, pero no lo es si este pensamiento se conjuga con aquel del inconsciente, el cual en sus niveles más profundos no conoce la muerte».

«Es muy difícil para el creador tener una perspectiva racional exacta de su propia creación (...). Cada vez que la propia creación es importante para el creador (y esto sucede siempre) ella será vista como de *suma importancia* y, en el fondo de su ser, él se identificará como Dios Padre. *Esto es inevitable*, a los niveles profundísimos».

Henos así retornando en cierto modo y de otra manera al dios del inconsciente anunciado por el *Ion*...

En la excelente colección de la gruesa revista *Nouvelle Revue de la Psychanalyse, N.R.P.*, dirigida por dos escritores psicoanalistas de fuste, J.B. Pontalis y el príncipe Masud R. Khan, se han publicado ensayos sobre la poesía y el inconsciente, desde el señero de Ella Sharpe en 1972.

Elegiremos algunas citas esclarecedoras. Primero una de Khan en el volumen *La Psyché*:

«¿Quién llegará jamás a comunicar, por la verbalización, a sí mismo o a alguien distinto, la totalidad de su experiencia de sí? Una parte esencial de ello quedará para siempre inaccesible. Pienso que Freud ha encuadrado esta cuestión con ayuda de su concepto de la represión primaria. Con todo, resulta de ello que hay cierto tipo de experiencia psíquica que no llega a estar jamás disponible para la articulación mental ordi-

naria. Es de intento que utilizo la palabra 'ordinaria', porque parece que poetas, pintores y escritores pueden tener acceso a ello gracias a sus funciones imaginativas. Es así que William Blake ha podido escribir (...). (Massud Khan, *N.R.P.*, otoño de 1975).

Del psicoanalista Fédida: «La metáfora es la única forma de interpretación de lo 'psíquico' que no puede decirse de otra manera que por el poder de la metáfora para recibir lo psíquico y volvernos a dar el secreto de ello. Y la metáfora tiene ese poder porque ella es la que da lugar al suceso [événement] del cuerpo en la palabra. *La Interpretación de los sueños* (Freud, 1900) funda su explicación (*deutung*) sobre este descubrimiento: que la Psique se dice en una palabra esencial –inevitablemente velada– que no es otra que aquella del *cuerpo de la metáfora*». (Pierre Fédida, *N.R.P.*, otoño de 1975).

Así como Freud sostuvo en 1900 que los sueños son «el camino real hacia el inconsciente», ¿nos atreveremos a decir que la poesía es un sendero, frágil y en tramos escondido, hacia esas mismas profundidades?

Luego, el mismo Fédida se remite al capítulo citado de Ella Sharpe, a propósito de lo que ésta dice estudiando la metáfora: «Una gran parte de nuestro lenguaje usual consiste en metáforas implícitas». (O sea, como se anunció más arriba, con ejemplos: «cosas que no son ni tangibles ni visibles, son descritas por referencia a aquellas que lo son; palabras que expresan estados mentales y morales se basan en una analogía establecida entre el alma y el cuerpo»).

Agrega que «la metáfora toma para Sharpe no

sólo una función de mediación entre lo psíquico y lo somático, sino también –y sobre todo– un valor de reparación. La intuición que enunciamos aquí podría ser confirmada en este sentido: la metáfora es, en la palabra, lo que vuelve al lenguaje esencial del cómo se dice la psique [*angage essentiel dont se dit la psyché*] porque el cuerpo está fundado en ello». En nota, indica: «La proximidad de los mecanismos del sueño –condensación, desplazamiento, simbolización– respecto de las figuras de la retórica (metáfora, metonimia, sinécdoque) ha recibido, como se sabe, una nueva formulación con los trabajos de Jacques Lacan». No tan nueva o distinta, en cuanto a la retórica, para nuestras entendederas.

En el volumen *Escribir el Psicoanálisis* de la N.R.P. (Otoño de 1977), Pontalis dice: «El trabajo de la escritura yo lo entiendo en el sentido del trabajo del sueño. Las operaciones muy complicadas que el sueño cumple en cierto modo espontáneamente, el analista escritor debe tomarlas por cuenta suya –lo que no va sin dificultad». Cabe observar que en su intercambio de opiniones ahí con el analista autor de libros Michel M'Uzan, se refieren a lo escrito que tiene valor literario. Pontalis: «El espacio literario no está muy alejado del espacio analítico». M'Uzan: «Escribir, en el fondo, consiste en decir no diciendo, en decir otra cosa de lo que uno cree decir (...)». Más interesante aún es la siguiente precisión de Pontalis: «el 'verdadero' estilo no se decide, es el inconsciente de lo escrito».

En el mismo número de la N.R.P., el escritor André Green, dice, recogiendo al comienzo la ya citada referencia a Freud, en cuanto se sentía in-

ferior al artista que llega, con menos esfuerzos (¡según él!), a las mismas verdades que el psicoanalista, lo siguiente: «(Freud) comparaba los sueños del neurótico que era el Hombre de las Ratas, 'a una suerte de creación imaginativa en el género épico'. No solamente no se oponen neurosis y creación, sino que beben de una misma fuente. Y esto es aun verdadero dicho del delirio. Los dos grandes trabajos de Freud sobre el delirio son sus estudios sobre la *Gradiva* de Jensen y las *Memorias* de Schreber: dos escritos». Y además: «Si el artista por su creación nos colma más que el psicoanalista, es a causa de la prima de placer que la potencia de la obra nos procura. (...) El autor [observador-*scriptor* o *voyeur*-exhibicionista] se dirige al dominio de la realidad psíquica [recordar que Freud dijo que 'el inconsciente es la verdadera realidad psíquica'], por la asunción, jubilosa o no, de dos lugares a la vez: el suyo y aquel del Otro. Mientras que la lectura del lector que no escribe, sirve para constituir en él trazas mnésicas que lo ponen en situación de hipnotizado. El autor hipnotista quiere subyugarlo para hacer de aquél un prosélito, en todo caso un amante. Es en eso que la escritura-lectura se junta a la relación amorosa. Freud sostenía que el amor es una breve psicosis; ¿no sería otra la pasión teórica de escribir [de *l'écriture*]? ¿Teoría, delirio o mitología?».

Y en una frase: «La paradoja del escribir [*l'écriture*] es sacar el lenguaje de su órbita para hacer hablar el inconsciente». Añade que lingüística y psicoanálisis se encuentran en un terreno común, la poesía, es decir el campo de la creación de ese *en plus* del lenguaje que hace *otro*

del lenguaje usual». «Hay que admitir que el escrito –aunque sea el más próximo a las raíces inconscientes, como en la poesía– se hace una actividad del Yo. He conocido poetas que han pasado un tiempo infinito en hacer y deshacer la puntuación de su obra. Actividad del Yo que selecciona, esconde, divide o reúne según un efecto querido, aun si este último es largamente tributario del inconsciente». «La puesta en forma [*mise en forme*] de la escritura por el Yo es el precio que debe pagarse para que el Ello y el inconsciente pasen en el sistema percepción–conciencia. Ese movimiento progresa de los dialectos del inconsciente a la razón analítica bajo el patronato [*le patronage*] del Yo». «El escritor es trabajado por el inconsciente y lo trabaja de vuelta». «La escritura y la verdad están unidas por los lazos de la tradición. La cosa escrita es Ley-Pacto-Alianza. Ella es lo que hace pasar la promesa de amor en garantía de acto». Tal vez lo anterior explica la sorprendente frase final de Shelley en *A Defence of Poetry*: «Los poetas son los legisladores no reconocidos del mundo».

Por último, una cita del poeta Francis Ponge en el mismo volumen de la *Nouvelle Revue de Psychanalyse* (p. 113): «En suma, las cosas son, desde ya, tanto palabras cuanto cosas, y recíprocamente, desde ya, tanto cosas como palabras. Es su cópula [*copulation*] lo que realiza la escritura (verdadera o perfecta), es el orgasmo que de ello resulta lo que provoca nuestro júbilo [*jubilation*]».

Dos libros en francés complementan el largo periplo incompleto sobre lo escrito en el siglo XX que nos concierne.

Las publicaciones de Jean Starobinski: *Las Palabras Bajo las Palabras-La Teoría de los Anagramas de Ferdinand de Saussure* (1971); y *Rythmes de la Philosophie, de la Psychanalyse, de la Poésie*, de Nicolas Abraham (1985).

Los anagramas de Saussure quedaron inéditos a su muerte en forma de fragmentos, reunidos en la edición de Starobinski, que los comenta en detalle. Contienen la teoría siguiente, redactada entre 1906 y 1909: en los textos poéticos latinos (con añadido de algunos versos de Homero, etc.) Saussure descifró, extrayendo diversos fonemas aislados en uno o más versos una o varias palabras (con frecuencia un nombre propio) que según su hipótesis contendrían, así combinados, el *tema* –fundamental, general, en cierto modo secreto– del texto.

Saussure, remitiéndose a todas las poéticas y métricas que conocía, nunca encontró que se preceptuara el introducir, como de contrabando, el o los anagramas en el poema. Considera, entonces, imposible que hubiese en los muchos poetas cuyos versos da como ejemplos, y en textos de Cicerón y Julio César, donde también los encontró, la intención deliberada, respondiendo a una regla implícita y secreta, de introducir en las palabras del poema su clave temática a través de fonemas aislados. Hay que señalar que discípulos suyos encontraron fonemas que hacen anagramas en obras de otras lenguas, en líneas de Chateaubriand por ejemplo.

Se preguntó si este fenómeno de los anagramas –tan frecuentemente descifrados en su investigación– sería fruto del azar. Starobinski comenta: el anagrama, en sus diversas fórmulas,

«¿no es una construcción arbitraria, producto del capricho del lector, y que se basa en la distribución fortuita de los fonemas en el texto?». Y aclara que «Saussure jamás afirmó que el texto desarrollado preexiste en la palabra-tema: el texto se construye sobre la palabra-tema, lo cual es muy distinto. La palabra-tema *abre* y *limita* al mismo tiempo la posibilidad del verso desarrollado. Es un *instrumento* del poeta, y no un germen vital del poema: el poeta está obligado a *reutilizar* los materiales fónicos de la palabra tema, si es posible en su secuencia normal. Por lo demás, el poeta actúa a su antojo, distribuyendo las palabras y los fonemas de manera de satisfacer las demás reglas de la versificación y de la inteligibilidad».

¿En qué quedamos? ¿Casos fortuitos, u operación más o menos consciente del poeta? Ni lo uno ni lo otro.

Introduciéndonos burdamente en este asunto complejo, observamos: el alfabeto no tiene más de 30 letras, por lo general. Sus combinaciones formando palabras son limitadas. Tampoco el número de las palabras es infinito: caben en los diccionarios. El que las sílabas o fonemas formen palabras, es banal: se da hasta en las palabras cruzadas...

Pero el problema se produce en cuanto al grado de conciencia del autor poeta al usar palabras cuyos fonemas combinados, separándolos de los términos en los que se encuentran y luego combinándolos, forman otras palabras. ¿Es acto deliberado y racional, que responde a una regla? Evidentemente no, en el poema que merezca el nombre de tal. ¿Responde el fenómeno anagra-

ma, que efectivamente puede aparecer al lector, a un simple –o complicadísimo– azar?

Se ha dicho y repite de antiguo que en el verdadero, auténtico y válido poema, ninguna palabra, ningún fonema, nada de él, en suma, es fortuito. *Le mot juste*, la palabra inevitable (como ha dicho alguien), en fin, la naturaleza del poema excluye el azar interno, y aun el externo al texto si eso fortuito que le ocurre al poeta éste lo integra al poema. Los lapsus, las erratas de autor, las «licencias» poéticas, cuando no provienen de voluntad consciente, no son casualidades, y según sabemos desde Freud (que estuvo en esto acompañado por el sentir de poetas creadores), revelan pulsiones [deseos] venidos del inconsciente.

Más que Saussure mismo, es su comentarista Starobinski quien se refiere al inconsciente para explicar la presencia de lo cifrado en distintas palabras del poema, aquello que alguna vez Saussure llamó con palabra general: «logogramas». «Así –dice Starobinski– llegamos a la conclusión, implícita en toda la investigación de Ferdinand de Saussure, de que las palabras de la obra provienen de otras palabras antecedentes, y *que no son elegidas directamente* por la consciencia formadora». Esto es, precisamos, surgen del inconsciente.

«Tal vez hay, en esta teoría [de Saussure], un deseo deliberado de eludir todo el problema relativo a una *conciencia* creadora. La poesía no es solamente lo que se realiza en las palabras, sino lo que tiene origen *a partir* de las palabras; escapa, entonces, a lo arbitrario de la consciencia para no depender más que de una suerte de legalidad lingüística». Si entendemos bien esta expresión:

legalidad lingüística, se referiría, entre otros extremos, a la métrica. Lo veremos más tarde. En otro comentario final, Starobinski concluye: «Ferdinand de Saussure está dispuesto a dejarle al poeta la elección del dato verbal, y el *poder* de la variación: no tiene la pretensión de definir la esencia de la creación poética. (...) El lenguaje es recurso infinito, y (...) detrás de cada frase se disimula el rumor múltiple del cual se ha separado para aislarse ante nosotros en su individualidad». A la afirmación inicial de esta última frase observamos: El lenguaje, como señalamos hace poco, es limitado y finito. En cambio la poesía es un recurso infinito de los hombres, precisamente debido a la carga inconsciente que en ella se expresa.

El libro *Ritmos* de Nicolas Abraham se refiere a otras particularidades de la poesía en verso, pero no es menos complejo que el de Saussure-Starobinski.

El término «ritmo» tiene varias acepciones, no siempre fáciles de elucidar. En diccionario de la lengua se le describe así: «Grata y armoniosa combinación y sucesión de voces y cláusulas y de pausas y cortes en el lenguaje poético y prosaico». En otro, más especializado, se dice: «Aparición de un elemento determinado, de manera periódica, durante la producción sucesiva de un fenómeno. Así, por ejemplo, en una estrofa el ritmo puede ser producido por la aparición periódica de los siguientes elementos: pies métricos (ritmo cuantitativo), acentos (ritmo cualitativo), cesuras, pausas, idénticos o parecidos sonidos finales de verso (rima), aliteraciones, etc.». En otras palabras, la definición ofrecida expone un núme-

ro importante de las reglas métricas. ¿Sería ello el ritmo?

La presencia del ritmo en los versos, ha sido comparada por algunos poetas a tres funciones corporales del ser humano: el latir del corazón, la manera de respirar, y el modo de caminar.

Nicolas Abraham no concentra en una sola fórmula su definición de ritmo. De hecho, no lo define, sino presenta algunos aspectos de lo que él entiende como ritmo. Por ejemplo, en su advertencia preliminar: «En realidad, desde sus primeros atisbos, la conciencia reflexiva descubre en el 'flujo de lo vivido' [*flux du vécu*] un cierto número de estructuras tipos [*structures types*] —percepción, significación, predicado [*prédication*], etc.— cuya existencia permite constituir una suerte de 'historia natural' de los actos de la conciencia. El presente estudio tiene como fin la descripción de una de esas estructuras tipos, harto complejas, aquella de la conciencia poética como un modo de conciencia expresiva». No es claro en Abraham si lo que llama «conciencia poética» se refiere o no a la conciencia racional. Tendemos a pensar que no sólo a ésta.

En su primer capítulo, *La Expresión en General*, dice, después de señalar que «en sus versos (...) el poeta expresa (...)», que «el verbo 'expresar' marca aquí la referencia de un hecho mental a un sistema de signos. (...) En el presente, al contrario, se va del lenguaje al poeta y, al decir 'expresión', quiere significarse (*on signifie*) una referencia en sentido inverso, yendo de un sistema de signos a un hecho mental».

Quien escribe, corrigiendo la formulación, diría: se trata de la identidad (en vez de referencia)

de un hecho mental con un sistema de signos llamado poema (lírico en los casos que más nos interesan).

Nicolas Abraham pone énfasis en el «contenido» consciente del texto, lo cual supone la distinción entre contenido y forma, lo que no debe existir, según toda la alta crítica literaria, en la poesía lírica. T.S. Eliot lo resume así: «Si la poesía es una forma de 'comunicación', lo que se comunica es el poema mismo, y sólo incidentalmente la experiencia y el pensamiento que se han vertido en él».

La verdad es que en esta parte N. Abraham, sin citar aquí textos de poemas, analiza situaciones que sólo se dan en la mala poesía.

Al continuar con lo aplicable al ritmo, en el Cap. II, *La Capa [couche] Fonética*, dice: «Lo que nos interesa aquí, es la materia sonora o fonema que, ofreciéndose directamente a nuestros sentidos, abre la vía de acceso hacia el objeto poético. (...) La experiencia central que nos ofrece esta capa 'fenomenal' de la poesía es el ritmo». (Hay que subrayar que N. Abraham fue filósofo fenomenológico y discípulo de Husserl).

Otro ángulo: «Abandonarse a un ritmo, es renunciar momentáneamente a proponerse la existencia del mundo alrededor». «La conciencia ritmizante aparece entonces como una conciencia *fascinada*, sometida a un porvenir fatal y sin horizonte. Esta fascinación admite grados que van de lo normal a lo patológico».

Otro: «el ritmo es la encarnación de un saber formal en un contenido intuitivo. La forma permanece ciertamente tal como ella es: el corte [*recouplement*] del tiempo en intervalos. Pero en

cuanto al contenido intuitivo, substrato del ritmo, él puede dar lugar a variaciones de volumen, de altura [*hauteur*], de intensidad, de timbre, etc». Creemos advertir que el «contenido intuitivo» aquí es otra cosa que un contenido temático —idea, emoción, sentimiento consciente o no— expresado en el poema. En este caso trataría del contenido del ritmo en cuanto forma o elemento lingüístico, fonético, una parte —entonces— propia de la retórica poética, expresión de la métrica. Si es que no nos equivocamos.

«Llamamos *sentido* o *valor* de un ritmo a la tonalidad afectiva que él solicita y que permite el calificarlo de gracioso, grave, martillado [*martelé*], aéreo, etc».

«No es cuestión de estudiar aquí la infinita diversidad material y formal de los ritmos posibles. Se limitará esas consideraciones a la materia del ritmo poético. Ahora bien, esa materia no es otra cosa que el fonema».

Suspendemos la transcripción de los diversos puntos de vista que utiliza N. Abraham para describir lo que entiende por ritmo en esta primera parte de su libro, titulada *Bosquejo de una Fenomenología Poética*, y fechada en 1948.

En la segunda, bajo el título *La Conciencia Ritmizante* (1952), se acerca algo más a eso que es diferente de la conciencia del ritmo. «Es su carácter encantatorio. (...) También el ritmo aparece como el correlativo intencional de un esfuerzo específico de unificación, de un acto verdaderamente creador. (...) Pero poseer un objeto es además volverse hacia él. La posesión tiene por polo intencional el objeto poseído. ¿Por qué medio puedo yo poseer el ritmo-objeto? Haciendo-

me yo mismo objeto rítmico. Entonces yo lo tengo porque yo lo soy. (...) En realidad ese criterio [el de la conciencia ritmizante a título del criterio del ritmo] está en nosotros, en la estructura misma de nuestro ser temporal».

En otro de los ensayos (el de 1962) que componen este libro, se detalla la temporalidad, y se considera la conexión del sistema Ello-Superyó-Yo con el afecto, y la temporalización dentro de «la dimensión del inconsciente freudiano». Concluye que «sólo un psicoanálisis riguroso de la obra está en condiciones de articular, de manera adecuada, lo singular artístico». Confiriéndole al Yo en el poema un rol determinante, señala a la vez que «la obra no es otra cosa que una manera simbólica original de resolver tal o cual conflicto ficticio de un Ello y de un Superyó».

Agrega: «Ese sentido propuesto [*visé*] por el ritmo de base, precisamente la repetición de los troqueos [ritmo simple de la prosodia clásica: tiempo fuerte-tiempo débil], hay que buscarlo en la estructura temporal más primitiva que nos es dado vivir: la articulación de una tensión y una distensión [*détente*], de un apetito y de la satisfacción [*assouvissement*]. Nada podría figurar mejor esta estructura primordial de toda temporalización que la cadencia en dos tiempos: tiempo fuerte-tiempo débil, de la succión como primer acto de relación [*relationnel*]». Este párrafo añadiría otra forma de las humanas que constituirían el ritmo según algunos poetas al latir del corazón, al respirar, al caminar, se agrega una cuarta: mamar.

Después de analizar, en esta parte, un poema de Goethe y otro de E.A. Poe, establece N.

Abraham su «Conclusión sumaria», donde en lo que nos interesa dice: «El inconsciente de una obra aparece como una dimensión indispensable para la articulación estética. (...) La obra inauténtica no tiene inconsciente. (...) Lo que juega en el ritmo, es el afecto (en el sentido psicoanalítico), sea en tanto frustración del deseo-obstáculo, sea en tanto cumplimiento del deseo-satisfacción; ambos representan afectos. (...) El poema (auténtico) tiene necesariamente un inconsciente. En defecto de este aspecto inconsciente, no habría en absoluto poema; habría sólo virtuosidad o imitación [en el sentido, dice en otra parte, en que imitan y remedan los monos]».

Con esto agotamos nuestra quizás tediosa y sin duda incompleta presentación, que funda la tesis definida al comienzo: La poesía auténtica es un medio entre el inconsciente del poeta (incluyendo además el colectivo), y el objeto escrito y oral que es el poema.

III

Ahora se planteará la hipótesis que proponemos, deduciéndola del estudio anterior y tal vez yendo algo más lejos.

La retórica, la poética y la métrica no son formas exteriores a la poesía verdadera. Ellas constituyen medios e instrumentos que fuerzan o facilitan la presencia del inconsciente en el poema.

Las figuras retóricas como las poéticas ya han sido mencionadas en algunos casos, y son evidentemente expresiones de palabras que vehiculan o pueden vehicular en la poesía una fuerte irrupción del inconsciente. Así la metáfora, la metonimia, la sinécdoque, el oximorón (enfrentamiento de dos palabras o dos frases de sentido contrario), que según los casos fingen (¿involuntariamente? —parece que sí la mayoría de las veces) operaciones propias del inconsciente.

Habría que dedicar un estudio separado a lo inconsciente en todas las figuras de la retórica y la poética, utilizadas prácticamente por los poetas. Para nuestro objeto nos reducimos a tropos de la métrica, sin perjuicio de ir en ocasiones más allá.

Las lenguas contemporáneas de origen europeo reconocen, más o menos en común, como

reglas propias de la poesía en verso, los postulados de métricas codificadas durante el Renacimiento.

Esas regulaciones provienen de las maneras en que los poetas usan los recursos de cada lengua para escribir líneas separadas, en cada una de las cuales –dicen los diccionarios– se distribuyen determinados elementos fónicos (como acentos, cantidades, pausas, rimas, etc.) que, repetidos con un orden determinado en los distintos versos de la estrofa o estrofas, engendran un ritmo. ¡Perdonen este primario parto de los montes, la rata que pontifica!

Los poemas han ido estableciendo las reglas. No hay poesía en verso sin alguna especie de ellas. Son necesarios el alfabeto, la gramática con la sintaxis, y de ahí para adelante, los elementos del lenguaje propuestos de una determinada forma. La métrica proviene de la historia de la poesía, ejemplificada sobre todo por los poetas mayores, y no menos por los anónimos y los populares. Es producto de la historia colectiva. Su «codificación» es también obra histórica, a la cual nos remitimos para quien quiera examinar las métricas ordenadas desde el Renacimiento hasta el siglo XX en Occidente.

Dijimos ya que el llamado «verso libre» (precedido, sobre todo en inglés, por el «verso blanco», en que se elimina la rima pero no las demás preceptivas, como en casi todos los versos del teatro de Shakespeare, para dar un ejemplo ilustre), y aun, por algunos, «verso suelto», es de restringida libertad cuando se trata de poesía auténtica. También se ha visto a este último propósito que, contemplando verso métrico y «libre», un criterio

profundo para calificarlos de auténticos, verdaderos, valiosos, o mejores, y para distinguir la poesía, grande y menor pero verdadera, de la mediocre y de la mala, consiste en la proporción mayor en que lo inconsciente se presenta en aquéllas y disminuye hasta casi desaparecer en los versos mediocres o malos. Tal criterio constituye núcleo del misterioso «buen gusto».

En suma, no hay poema de verdad en que no haya presencia escrita y oral que corresponda a retórica, poética y métricas. Las reglas en la poesía son inevitables, que lo sepan y las apliquen, o no, a sabiendas o a ignorandas, los poetas, incluyendo obviamente a «blancos», «libres» y «sueltos».

En el caso de la poesía en verso libre, las reglas particulares que pueden deducirse de poemas de verídica calidad, aún no han sido —del conocimiento del que esto escribe— adecuadamente objeto de preceptivas aceptables y aceptadas.

No me atrevo a decir, por lego, que tales reglas sean aspecto del Superyó o del Ideal del Yo.

Como sea, las reglas que rigen el verso comprimen las facultades conscientes del poeta de tal modo que, sin saberlo ni quererlo, obligan —por angustia, sorpresa o gozo— a que su inconsciente personal (y, si cabe, el colectivo de que participaría) se abra paso en forma de palabras, sílabas o fonemas, puntuación y otras vías formales y «técnicas». La propia técnica del verso es lo que introduce en la forma del poema (indistinguible de «trama», «idea», «emoción», etc.) lo inconsciente reprimido y primordial.

Las reglas son limitaciones que se siguen precisamente para vencer el principio de realidad

común que implican; y utilizándolas pasar a que predomine el principio del placer, lo irreal, la fantasía y el soñar –aunque sea en vigilia. Ocurre así que el inconsciente tiene presencia en el poema.

Esas reglas, como se ha dicho, pueden ser las de la tradición y los «mores»; o las que se imponga consciente o inconscientemente el poeta. Lo usual en estas últimas es que se combinen con las convencionales heredadas.

Lo reiteramos: es seguro que las reglas de la tradición, que hasta en nuestra época son las compiladas a partir del Renacimiento, obligan –o tengan tal autoridad que obliguen– al surgimiento de lo inconsciente; y en consecuencia el poema diga cuánto el autor (por represión, etc.) no querría ni podría expresar sino en su poesía.

En esto consiste la importancia y el valor de la métrica, con sus versos de sílabas «cunctadas» (en expresión medieval por contadas), sus acentos, sus rimas, sus aliteraciones, sus cacofonías, sus signos de puntuación –o carencia de ella–, etc., junto a todos los recursos de la retórica y la poética posibles.

Y esto también forma parte de lo que se tiene por tono, ritmo, estilo.

El tono tiene una acepción lingüística y una literaria. La segunda recalca el «estado de ánimo» que intenta reflejar el texto; y con ello se remite a la psique.

En cuanto al ritmo inspirador de la poesía, experimentado en la psique por el poeta, además del latir del corazón, respirar, caminar y mamar, hay las funciones de la naturaleza del absorber alimentos y expelerlos; el día y la noche; las estaciones, etc.

Buffon dijo, en frase mil veces repetida: «Le style, c'est l'homme même». Pero en general cuando se la cita, se olvida el «même». Sin embargo esta palabra pone un énfasis que no era gramaticalmente necesario; y Buffon lo empleó con todo, porque tenía un sentido importante, completando la máxima: «El estilo es el hombre mismo». Habla del hombre mismo, su interioridad, lo más profundo del ser humano, su verdad última. Nada prueba que Buffon al agregar «même» haya tenido la intención de referirse al hoy llamado inconsciente; pero bien puede argüirse que el suyo propio lo haya inducido a sobrepasar la necesidad sintáctica... (Recordemos que Pontalis, dos siglos después dijo: «El verdadero estilo (...) es el inconsciente de lo escrito»).

Volvamos a la métrica. Ella exige en varias de sus figuras que se produzcan repeticiones. No hablamos de los versos completos que se repiten o las palabras que se reiteran (aunque algunos tropos sobre estrofas y otras formas lo supongan). Se trata principalmente de las rimas y las aliteraciones. También podrían considerarse otras combinaciones de letras en sílabas, y las cacofonías y onomatopeyas, y los signos de puntuación y acentos, que están contiguos o se alejan o se ausentan, y lo gráfico. Las mayúsculas son señas o signos de atención. La puntuación, por lo general, pausa o aun silencio. Puede ser estruendoso en la exclamación, dubitativo o a veces irónico en los signos de interrogación, en ambos casos ilustrando o dando lugar respectivamente a las palabras que preceden y siguen; sin perjuicio de que en castellano uno y otro signos se reproducen al comienzo y al final de la frase.

Pero la rima es el asunto más arduo de la métrica. La tendencia a excluirla en el siglo XX, casi del todo en poemas de verso libre, se ha convertido a veces en una verdadera regla negativa, un veto; lo cual por lo demás asume un sentido equivalente, en lo que interesa a nuestra hipótesis, a la rima misma, al ser una especie de norma métrica al revés.

El desdén por la rima proviene de la abundancia de malos poemas que la utilizan como un soporte previsible, ortopédico y fácil. Las rimas «pobres», por evidentes, las rimas «ricas», por rebuscadas, producen hastío, saciedad. ¡Y hay diccionarios de rimas!

Pero en los buenos poemas, los que son de verdad poesía, el uso de la rima consonante y de la asonante —cuyas posibilidades son más vastas— no es predeterminado para el poeta; y la exigencia de buscar el sonido igual e identidad de ciertas letras desde la última vocal acentuada, trae consigo un esfuerzo de búsqueda que puede hacer aparecer una palabra tabú para el poeta: lo que no querría que se supiera; o induce a revelar secretos en las palabras siguientes. La rima es instrumento notable para provocar la eclosión de lo inconsciente.

Lo son también las aliteraciones que repiten fonemas idénticos o semejantes, pudiendo provocar la misma especie de irrupción, así como los signos, etc., de que hablamos.

Estas figuras corresponden al concepto psicoanalítico de la repetición. No sostenemos que mecánicamente exista la presencia de lo inconsciente cada vez que se usan; sino que ellas son instrumentos o medios que inducen o facilitan el

pasaje del inconsciente a la expresión de palabras escritas y orales. Nada hay de mecánico y lógico racional en las relaciones del inconsciente con la conciencia. La propia escritura automática de que hablamos como relativa aceptación de la asociación libre del psicoanálisis, sirve una función semejante a la que atribuimos a rima, aliteraciones, etc.

Las repeticiones en la poesía no tienen por qué responder siempre a la compulsión de repetición dentro de cuadros clínicos de afecciones mentales (Cfr. artículo «Répétition-compulsion de», en *Dictionnaire de Psychanalyse*, de Elizabeth Roudinesco y Michel Plon); pero el recurso a ciertas formas de rimas y aliteraciones, etc..., puede tener aspectos compulsivos, y en ocasiones obsesivos. En muchos casos estas prácticas median entre texto verbal e inconsciente.

Nos permitimos una indicación: las simetrías que suponen rimas y aliteraciones podrían corresponder a las simetrías propias del inconsciente en la teoría antes esbozada de Matte Blanco, conforme a conversaciones de 1975 del presente autor con él.

Mencionando ahora algunas peculiaridades de buena cantidad de poemas escritos y publicados desde *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* de Mallarmé, o sea en más de un siglo, observaremos que la disposición gráfica irregular de los versos en el espacio de la página no obedecen, cuando el poeta es serio (y debe serlo aun cuando escriba con humor o ironía o sarcasmo burlescos, y sobre todo en la sátira, porque en esto seriedad supone sinceridad auténtica en la buena poesía), a capricho o cálculo racional o estético

solamente. Puede responder a necesidades que exceden la conciencia. Igual cosa en la elección de figuras gráficas e ilustraciones que no son palabras ni letras, circundando o contiguas al poema.

Ello se da con más certidumbre aún en las ambigüedades verbales que en realidad son distintivas de una parte considerable de la poesía. Y cabe deducir lo mismo anterior en cuanto a su causa y significado. (Cfr. *Seven Types of Ambiguity* de William Empson).

Lo mismo cabe cuando hay ausencia de puntuación o alteración de ella tal como está prescrita para la lengua. Ello —como está dicho— se ha extendido en el siglo XX, y obedece, entre otras causas que no están en la conciencia necesariamente, al interés en los poetas de aumentar las ambigüedades y facilitar el libre curso y flujo de palabras y frases, aunque no se trate siempre de escritura automática.

A este propósito, y por completar el examen de las experiencias contemporáneas, es el caso referir los experimentos de poetas individuales y en grupos, para trazar textos en que las letras y signos van aislados o componiendo fonemas (por más que a veces son impronunciables), los cuales integran palabras o frases que no existen en el idioma. Parece que el fin mismo de estos experimentos ha sido elaborar un modo verbal con el objeto directo de azuzar lo inconsciente. En realidad se trata de intenciones abortadas, salvo en casos célebres como el de Lewis Carroll en el siglo XIX con sus *Alicias* etc. (por ejemplo el *Jabberwocky*), en algunos textos presumiblemente de Charles Chaplin, y en pocos más.

(Cfr. *Las Jitantáforas*, de Alfonso Reyes). Sólo por excepción estos experimentos tienen valor poético.

Y yendo aún más lejos: las erratas, lapsus y equívocos flagrantes de autor, conservados en los poemas, corresponden con evidencia a un respeto en serio por lo que en ellos hay de inconsciente; sea a instancias de obras de Freud al respecto, o pura opción del autor.

Ha habido poeta en nuestra época que ha osado sostener que todo poema es un lapsus; que no hay poema verdadero sin contener lapsus; y que todo poema supone e impone malentendidos...

IV

Terminamos. Este ensayo es de literatura, y no lingüística ni psicología o psicoanálisis. Estas disciplinas no son *hortus conclusus*; y la literatura se entromete en todo lo que existe, y en mucho más: lo que no existe, lo irreal, lo erróneo.

Fijamos la atención en la poesía lírica, sin excluir sus otras formas. Si se hubiese dado ejemplos de versos y poemas, este ensayo se hubiera vuelto un libro largo, que nos aburriría escribir.

En la página final de su ensayo *El Poeta y el Soñar Despierto*, por el cual empezamos esta exploración, Freud se expande: «Cuando un hombre de talento literario presenta [sus obras], nosotros experimentamos gran placer, surgiendo probablemente de muchas fuentes. El cómo el escritor cumple esto es su más interior secreto; la esencial *ars poetica* está en la técnica por la cual nuestro sentimiento de repulsión es superado, y esto tiene por cierto que hacer con aquellas barreras erigidas entre cada ser individual y todos los demás. Podemos adivinar [*guess*] dos métodos usados en esta técnica. El escritor suaviza el carácter egotístico del sueño-despierto a través de cambios y disfraces; y nos cohecha [*bribes us*] con el ofrecimiento de un placer puramente ver-

bal, esto es estético, en la presencia de sus fantasías. El incremento de placer que se nos ofrece con el fin [*in order*] de hacer liberarse [*to release*] aun mayor placer proviniendo de más profundas fuentes en la mente, es llamado una 'prima de placer' [*incitement premium*] o, técnicamente 'ante-placer' [*fore-pleasure*]. Soy de opinión que todo el placer estético que ganamos en las obras de escritores imaginativos es del mismo tipo de este 'ante-placer', y que el verdadero goce de la literatura procede de liberarse de tensiones nuestras mentes». Este sendero lleva, agrega en última frase, «a nuevas, interesantes y complicadas investigaciones...».

No todo lo anterior nos convence, pero ha inducido a nuestras conclusiones. Hay el inconsciente que se expresa a través de la técnica o arte poética o palabras de poesía que producen placer; también puede haberlo por la trama o asunto o tema o idea del texto. Trama, etc., y forma, son lo mismo en poesía lírica. Lo que él llama técnica y *ars* poética es la poesía misma.

No nos aburrirémos más.

«El peor pecado que puede cometer la poesía –dijo T.S. Eliot en 1937– es el aburrimiento».

A.U.A.

agosto 2000/enero 2001

Nota Tercera e Imprescindible

El iletrado autor de este ensayo acaba de percatarse, al leer en marzo del 2001 un artículo sobre el norteamericano James Merrill (1926-1995), que el poeta inglés Auden había descubierto hace medio siglo o más, hablando de la poesía en metros formales y formas de estrofa, lo que Merrill resume así: «La atención que [la retórica y la métrica] requieren, de inmediato libera y canaliza el inconsciente, como Auden se lo llevó repitiéndonos».

De modo que *A.U.A.*, irrumpiendo a través de puertas abiertas, se encontró en un lugar casi común. Y su hipótesis se vuelve tesis.

Se imprimió durante abril del año 2001 en los talleres de:
Imprenta Salesianos, S.A.
Bulnes #19, Santiago de Chile. Teléfono: (56-2) 699-4694

He aquí un par de ensayos ligados por temática (poesía, dictadura, inconsciente) y origen; ensayos de fantasmas y sinrazones, y también de razones –si las hay–, de lo que es y lo que fue este lugar del mundo, en otros tiempos llamado Reino de Chile, Chile Republicano después y hasta hoy, *finis terrae* entonces y ahora, o «donde se acaba la tierra», si se va a la etimología aborigen de la palabra *Cbile*. Ensayos que buscan arquetipos y los encuentran... o al menos los proponen. ¿Asentirá el lector? Quizá. Quizá no.

¿Cabe para Chile un inconsciente colectivo? ¿De dónde surge la poesía? Desde tales dos preguntas arrancan *El Fantasma de la Sinrazón*, texto de la conferencia que diera Uribe Arce ante los Estados Generales del Psicoanálisis en París (julio del 2000), y *El Secreto de la Poesía*, escrito a consecuencia del anterior y necesaria segunda parte, pues en el *Fantasma de...* Uribe había dicho:

«Los poetas chilenos durante un siglo han sido los que con mayor detalle han revelado la psicología de la población de su país.

«¿Qué se puede desprender de sus obras más importantes? Una visión violenta, desesperada y melancólica, una exaltación del duelo y el luto».

Y en efecto, la poesía parece dar cuenta, desde lo profundo del las personas y de las sociedades, de los hechos reales, sobre todo de los sangrientos hechos reales, aquellos que este libro en prosa intenta dilucidar, enunciando una hipótesis: *Cbile, donde la violencia quiere ser legítima*.

Pero la poesía –que al igual que la violencia proviene del inconsciente– tiene un secreto: puede reemplazar la violencia por la catarsis de las palabras, trayendo a la conciencia las oscuras pulsiones del inconsciente personal y colectivo.