

EROS, LOGOS Y DISTANCIA EN LA POESÍA DE CRISTINA PERI ROSSI

MARÍA DEL CARMEN GONZÁLEZ DE LEÓN

En la nostálgica distancia que va
del sueño a lo real
se instala la alquimia del poema
y del amor.
(*Lingüística general*, 1979)

Ítaca existe
a condición de no recuperarla.
(*Estado de Exilio*, 2003)

«¿Existió alguna vez una ciudad llamada Montevideo?» —se pregunta Cristina Peri Rossi en su libro *Estado de exilio* (2003)— y en la frase queda resonando la incertidumbre del exiliado, ese ser que tiene ante sí la distancia que lo separa de una parte de sí mismo. Esa patria que termina siendo una presencia imaginaria, fantasmal, como toda ausencia. La poesía surge de la sensación de desarraigo producida por el exilio involuntario que deja al ser flotando en un estado de irrealidad. Más allá de que el tema alcance a otros libros como «Europa después de la lluvia» (1987), subyace en gran parte de la obra. Se manifiesta y sintetiza en la «nostálgica distancia» y que puede ocurrir entre la amante y la amada, entre el lenguaje y la escritura o entre la tierra de origen y la adoptiva o transitoria.

Anne Carson en su libro *Eros, el dulce-amargo* plantea que los poetas griegos arcaicos al escribir sobre el deseo dibujaban un triángulo integrado por: amante, amado, y el espacio entre ellos (2015: 33). La literatura ha expresado este aspecto del amor que desde la poeta Safo, atravesando diferentes contextos históricos, llega a nuestros días. El oxímoron planteado en el título elegido por la ensayista y poeta canadiense corresponde a un verso de la poeta de Lesbos, y no debe entenderse a partir del tópico del amor frustrado por el destino, la adversidad o la muerte, sino al padecimiento implícito en la propia experiencia del deseo. *Eros* es triunfante y frustrado a la vez, paradoja que hace del territorio deseante el espacio propicio para la producción poética desde la *falta* y sus diferentes formas de expresión. A punto de estos versos de Cristina Peri Rossi abordaré el tema de la palabra, el deseo y la distancia en su poesía.

EROSY LOGOS. PLATÓN Y NEOPLATONISMO

El deseo, representado en el nombre Eros, ha sido objeto de suma atención desde la Antigüedad. Presente en el reino irracional del mito, Platón propone extraerlo de este orden para someterlo a las leyes humanas. Ante el advenimiento de la concepción política de la sociedad y el nacimiento de las instituciones en la Grecia clásica fue necesario regularizar lo que provenía de la anomia y se concebía como fuerza poderosa a la que ninguna ley podía someter. De esta manera podría ser administrado y puesto al servicio de un orden político, donde la filosofía funge como guía segura hacia lo justo. La palabra *filo-sofía* indica ese desplazamiento del goce físico hacia lo intelectual: la sabiduría separada del cuerpo. Se abre el camino hacia la mística de una abstracción: la verdad, uno de los misterios esotéricos de los cuales —se dice— el propio Platón no parecía estar exento.¹

George Steiner afirma que «Justamente gracias a que lo caótico y lo demónico fueron tan vívidos para los antiguos griegos, tales energías se invistieron de orden» (2010: 59), de manera que es a través de la filosofía y su vuelco antropocéntrico que *Eros* queda bajo control de las instituciones humanas. En el diálogo platónico *El Banquete* *Eros* no aparece como un dios sino como un *daimon*, un ser intermedio entre lo divino y lo humano al que es preciso educar; el filósofo será el que tendrá esta función en la *polis*. *Eros* será «gestionado» en razón de su dependencia del interés general, por ejemplo orientando esa energía hacia lo inteligible, el mundo de las formas o ideas perfectas.

Con el transcurso de los siglos algunos filósofos, ya en la Era Cristiana, como Amonio Saccas (S. II-III d.c) y su discípulo Plotino (S. III, d.c.) retomaron las ideas de Platón. Plotino escribió y difundió las ideas de su maestro —quien no dejó nada escrito— en *Las Enéadas* y reformuló la teoría platónica integrando al arte y a los artistas, devenidos en *demiurgos*, a la esfera de la trilogía de *Bien, Belleza y Verdad*.² La filosofía neoplatónica consideró al arte un vehículo hacia la verdadera esencia a condición de su alejamiento de la experiencia de los sentidos. De ahí en más la experiencia estética se desvinculará de la sensorialidad para integrarse a la esfera de las ideas.

1 Platón se ocupa de este tema especialmente en el *Banquete* y en el *Fedro*

2 Plotino retoma la concepción platónica del amor y la reconfigura en la *Eneada III*.

Difusores de la teoría neoplatónica del Eros en el Renacimiento fueron Marsilio Ficino (1433-1499) en su Tratado *De amore, comentario al Symposium* de Platón (1475) y León Hebreo (1460-1530), seudónimo de Judah Abravanel, en sus *Dialoghi de amore*, (1535). La sustracción del amor a la experiencia de los sentidos, o la negociación entre esta y la hegemónica fe cristiana —que condenaba el cuerpo— llevó a al Humanismo renacentista a buscar fuentes en el más idealista de los filósofos griegos: Platón y luego en su continuador y gran puente entre la Antigüedad y el Cristianismo como fue Plotino. A este se debe la incorporación del arte en el circuito de lo sublime. De manera que la experiencia estética, *aesthehsis*, se consideró de orden espiritual e intelectual apartándose de lo que su etimología indica: *placer de los sentidos*.

Por otra parte, todo lo que proviene del mundo de los sentidos (naturaleza) debe ser sometido al *logos* (intelecto, razón, discurso). Hasta el siglo XIX, con Baudelaire como epígono, y a la vez punto de inflexión fundamental en el advenimiento del pensamiento estético moderno se sigue apreciando una fuerte inspiración platónica en la relación entre arte, filosofía y realidad. Aunque «dans une ténébreuse et profonde unité» aún existe un absoluto, un ideal, un sublime al que escalar desde el mundo de los sentidos para lograr el ascenso del espíritu y la salvación del mundo vulgar. En este verso del fundador de la poesía moderna, como en tantos de *Les Fleurs du Mal* (1996), se aprecia el temblor ante el derrumbe y el deseo de encontrar la *Unidad*. Los creadores del siglo XX caminan sobre las piedras de ese derrumbe que dará lugar a una nueva época, en cuya constelación ideológica las ideas de Nietzsche y el Psicoanálisis de Freud serán fundamentales. El primero a fines del Siglo XIX plantea la necesidad de remover los valores morales que la sociedad impone al individuo para que pueda constituirse, sin unidad y sin Dios. Con ambos se re-ubica el objeto de conocimiento, volcándose hacia el sujeto y a su compleja interioridad. El segundo, el Psicoanálisis, construido sobre la base de concepción androcéntrica de la cultura, arrastra sus propias rémoras.

El vínculo entre el inconsciente, de orden personal y el lenguaje, de orden social es un eje fundamental en el pensamiento lacaniano ya que el deseo se constituye a partir de la falta y se inscribe como lenguaje en el inconsciente cuando *otro* otorga las palabras que organizan y definen las primeras sensaciones. La literatura ha representado el deseo de retornar a ese momento inicial que consiste en perseguir algo que no hace más que huir sin dejarse atrapar jamás: *l'amour d'loonh*, como le llamaban los trovadores (Carson,

2016: 35), o con palabras de Cristina Peri Rossi en Barnanit III de *Lingüística General* : «el secreto goce de la espera» (198).³

También dice en un brevísimo poema: «Escribo porque olvido/y alguien lee porque no evoca/de manera suficiente» (LG, 1979). El poema es el espacio donde se juega el deseo de quien escribe retornando a su objeto perdido por medio de la palabra. Esta constituye un antídoto contra el olvido, permite *re-cordar* (volver a pasar por el corazón). Pero también se juega el deseo de quién lee, porque evocar es también recordar: volver al pasado mediante la memoria y la imaginación. El poema, también desde su forma, es una especie de abrazo que recuerda *aquel abrazo* o *ille tempore* restituido a la poeta y al lector o lectora: Como afirma Carson: «Las letras hacen presente lo ausente, y de una manera única, como si fueran un código privado que va del escritor al lector» (2016: 140).

La distancia que existe entre quien desea y lo deseado es infinita. Sin embargo si bien el sujeto de Eros nunca encuentra a su objeto se realiza en él, y sigue su camino. El deseo está en una dimensión mayor que el sujeto, como hijo de *Poros* (la riqueza, la abundancia), pero no está la altura de su afán, como el otro de sus progenitores, *Penia* (la pobreza). Esa dimensión mental en la que el deseo se resuelve, ese otro nivel que no es el mundo estricto de los sentidos es la evocación y más precisamente la evocación lingüística en el sujeto del inconsciente. A este respecto dice Giorgio Agamben:

El descubrimiento medieval del amor por obra de los poetas provenzales y stilnovistas desde este punto de vista es el descubrimiento de que el amor tiene por objeto no directamente la cosa sensible, sino el fantasma; es simplemente el descubrimiento del carácter fantasmático del amor (2015: 27).

Como vemos, en los orígenes de la lírica occidental los poetas dieron cuenta de la necesidad de la distancia. Tanto desde la filogénesis como desde la ontogénesis, el *logos*, la palabra, el discurso, aparece como distancia en la que aterriza lo simbólico y lo imaginario. ¿Qué pretendo decir? Que en la medida que el *logos* surge como el gran organizador de la experiencia, estamos necesariamente en el reino de las formas. El lenguaje es forma. El trabajo con ella y el material del pensamiento dará lugar a la poesía, como lugar del goce, como artificio, que con su potencia creativa disminuye la distancia sin eliminarla, porque la distancia y el silencio —que es otra forma de la

³ En adelante solo indicaré número de página cuando cite de la antología de Cristina Peri Rossi *La barca del tiempo*, Madrid, Visor, 2016. En otros casos citaré de las primeras ediciones.

distancia— son los garantes de la poesía y del deseo. Ni la poesía ni el deseo buscan la verdad como el logos, marchan detrás el goce. El poema es declaración y goce, ofrenda sin más.

Para ello, instalada en la distancia, en el imposible, en la tensión entre verbo y palabra poética se realiza una unión de cuyas emanaciones el poema es la realidad más tangible. En esa distancia «se instala la alquimia del poema/y del amor», dice Peri Rossi, que es similar a decir que «Ítaca existe/a condición de no recuperarla».

En esta línea el poema «Aquella noche» refiere a los efectos de la cercanía o lejanía de la amada. «... Tanta turbación/Solo podría ser la prueba/ de un deseo muy grande// Tan grande/que ni tú misma/podías satisfacer» (*Aquella noche*, 1996: 143), y recuerda uno de Safo: «Eros una vez más afloja mis miembros me lanza a un remolino/dulce-amargo, imposible de resistir, criatura sigilosa» (Carson, 2010: 14). Ese remolino dulce-amargo trasciende al propio ser, o así se lo vive. La representación de la potencia del deseo a través del desorden orgánico se inscribe en la tradición, no así la conclusión con la que se cierra el verso: la magnitud infinita del deseo trasciende al ser que lo ha provocado. Y en el orden de lo migrante en tanto al desplazamiento espacial «el trauma del viajero», como dice la poeta: «si me quedo en la ciudad me angustio/si me voy/tengo miedo de no poder volver» (*Estado de exilio*, «El viaje», 73).

Volviendo al poemario *Aquella noche*, en el poema «Mujer de principios», el yo poético, luego de enumerar en una extensa serie sus fidelidades, en la última estrofa concluye con la idea de que el deseo no puede realizarse totalmente en un objeto amoroso. «Si no he sido fiel en el amor/sólo ha sido/por fidelidad a los fantasmas» (1996: 13).

En «Distancia justa» de *Otra vez Eros* (1994: 15) también el deseo se define en relación con la distancia;

En el amor, y en el boxeo,
todo es cuestión de distancia.
Si te acercas demasiado me excito
me asusto
me obnubilo digo tonterías
me echo a temblar.
Pero si estás lejos

sufro entristezco
me desvelo
y escribo poemas.

La cercanía de los cuerpos produce como síntoma la inestabilidad: los límites físicos se ofuscan. Aparecen emociones primarias asociadas a palabras que significan miedo, excitación, inseguridad. El salto hacia la amada contiene en sí la prohibición de una ley que es el cuerpo como límite; distancia que debe mantenerse para que el deseo tenga lugar o como afirma Carson: «... los límites del tiempo y de la mirada y de un te amo son sólo réplicas del temblor central e inevitable que es el límite que da origen a Eros: el límite de la carne y del yo entre tú y yo» (Carson, 2015: 49). Cuando la distancia física impide el acontecimiento del goce, el poema vicariamente ocupa ese lugar: «escribo poemas». De manera que el triángulo sería *Yo, ella, el poema* (la distancia).

LENGUAJE Y POESÍA

En el poema «Los hijos de Babel», prólogo del poemario *Babel Bárbara* (2004), se presenta una inversión del mito del *Eclesiastés*: es Dios quien está confuso y carece de lenguaje y conciencia, y esto tiene consecuencia sobre su creación.

Dios está dormido
y en sueños balbucea.
Somos las palabras de ese Dios
confuso
que en eterna soledad
habla para sí mismo.

El ser humano descende de un Dios que no tiene la palabra sino el balbuceo entre sueños. El origen está determinado por la deficiencia del lenguaje como medio de comunicación. Como hijos del balbuceo, los seres humanos están destinados a la incomunicación y la soledad. Me recuerda la representación de Dios en César Vallejo como enfermo: «Yo nací un día/ que Dios estaba enfermo» en «Espergesia» o como un tatur irresponsable de su creación en «Los dados eternos» (1993). En el poema de Peri Rossi se dice que somos las palabras de ese Dios, las palabras confusas por lo tanto nuestro ser no está definido ni limitado. El ser humano ha heredado el ensimismamiento de Dios, la imposible comunicación, por lo tanto pesa sobre él una *incompletud* ontológica.

En «Estrategias del deseo», poema del libro homónimo, Peri Rossi afirma que las palabras no dicen la verdad, que son como objetos por lo tanto constituyen símbolos o fetiches. El lenguaje funciona como un fetiche. A los efectos de este poema, su función es análoga a las medias negras y al ligero de encajes. Es la manera en que el deseo encarna en la palabra para hacerse un camino hacia su objeto:

Las palabras no pueden decir la verdad
La verdad no es decible
La verdad no es lenguaje hablado
La verdad no es un dicho
La verdad no es un relato
En el diván del psicoanalista
O en las páginas de un libro.
Considera, pues, todo lo que hemos hablado tú y yo
En noches en vela
En apasionadas tardes de café
—London, Atoria, Arlequín—
Sólo como seducción
En el mismo lugar que las medias negras
Y el ligero de encaje.

Del mismo libro, el poema «In memoriam» sugiere que ante el fin del amor la palabra pierde su poder; no sirve como estrategia contra el paso del tiempo —«Fíjalo en palabras/runas del deseo/, abecedario del amor»— porque son inútiles para vencer el tiempo que todo lo arrasa, como consecuencia el poema solo puede ser un epitafio.

La primera estrofa del poema «Trabajar cansa» de *Otra vez Eros* presenta una imagen sórdida, de muerte y descomposición del cuerpo de la mujer amada en medio de la suciedad. El yo poético dice haber claudicado en sostener su belleza y defenderla de la conciencia de finitud y maltrato al que el tiempo somete a los cuerpos humanos. No será posible guardar, grabar el recuerdo de la belleza, solo la palabra, aunque débil e impotente, edifica en la distancia:

[...]
y sé que he perdido la batalla:
sólo podré conservar tu belleza
en los recónditos espacios del verso

en los recónditos espacios del verso
—falos tristes—
que inútilmente tratan de reproducirla

Palabras: espejos quebrados
de gratificación exigua.

El desplazamiento del goce de la vida a la literatura aparece como forzoso y apenas compensatorio para el yo, sin embargo en el orden estético la idea poética y la *Idea* que fabrica el poema es la de la distancia infinita entre el sueño y lo real, entre *Eros* y *Logos*.

En poemas como «Mi casa la escritura» y «La invención del lenguaje», ambos del libro *Habitación de hotel* (2007), se aborda otro aspecto del tema de la creación poética. En el primero se plantea el tránsito del lenguaje a la escritura, este último es el hogar, el sitio donde distenderse y desear, es el orden personal mediante el cual el lenguaje se trasmuta, como en la alquimia, para convertirse en el espacio del goce, la casa, el retorno al principio, al nacimiento. La escritura es mujer, «madre omnipresente» porque no expresa una verdad trascendente y única concebida desde el *Logos* (que anula la distancia entre palabra y realidad) sino que trabaja en el espacio-tiempo intermedio, haciendo resonar el silencio en la verdad-ofrenda del poema.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio. (2015). *Infancia e historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Badiou, Alain. (2009). *Pequeño manual de inestética*. Buenos Aires: Editorial Prometeo libros.
- Baudelaire, Charles. (1996). *Les Fleurs du Mal*. París: Gallimard.
- Carson, Anne. (2015). *Eros, el dulce amargo*. Buenos Aires: Editorial Fiordo.
- Peri Rossi, Cristina. (1996). *Aquella noche*. Barcelona: Editorial Lumen.
- _____. (1991). *Babel Bárbara*. Barcelona: Editorial Lumen
- _____. (2016). *La barca del tiempo. Antología poética*. Madrid: Editorial Visor de Poesía
- _____. (1994). *Otra vez Eros*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Steiner, George. (2010). *Gramáticas de la creación*. Madrid: Editorial Siruela.
- Vallejo, César. (1993). *Obra poética completa*. La Habana: *Casa de las Américas*.