

IV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología
XIX Jornadas de Investigación VIII Encuentro de Investigadores en Psicología
del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos
Aires, 2012.

Efectos políticos del arte poético.

Harguindey, María Alicia.

Cita:

Harguindey, María Alicia (2012). *Efectos políticos del arte poético*. IV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XIX Jornadas de Investigación VIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-072/800>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/emcu/eNb>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

EFECTOS POLÍTICOS DEL ARTE POÉTICO

Harguindey, María Alicia

UBACyT, Universidad de Buenos Aires

Resumen

Este trabajo se orienta a la localización de las reapariciones de la función del habla en el campo del lenguaje, como función del sujeto expulsada en la civilización de la ciencia y el capital. Se relacionan la poética y la política como aspectos ligados al ejercicio del habla. Se señala la tensión entre la fijación del discurso requerida por el orden político con el fin de garantizar su estabilidad, y el desajuste introducido por la habilitación del decir, cuya prerrogativa fundamental es sortear coerciones propias de la escritura. De ese acto se describen sus efectos políticos y poéticos. Se señala en la oratoria de Eva Duarte una forma particular de ejercicio del arte poético con fuertes consecuencias en el lazo social.

Palabras Clave

Poesía, Política, Habla, Escritura

Abstract

POLITICAL EFFECTS OF POETIC ART

This paper is oriented to the location of the recurrence of the role of speech in the field of language as a function of the subject expelled the civilization of science and capital. They relate the poetics and politics as related to the performance aspects of speech. Notes the tension between the discourse setting required by the political order in order to ensure its stability, and the mismatch introduced by the power of speech, which is fundamental prerogative to circumvent coercion own writing. That act describes its political and poetic. Noted in speaking of Eva Duarte a particular form of exercise of poetic art with strong consequences on the social bond.

Key Words

Poetic, Policy, Speech, Writing

A quienes fundan una república les toca concebir el modelo según el cual los poetas deben componer. Así lo quiere Platón en *La República*, casi unos 400 años antes de la era cristiana. Los “forjadores de fábulas” deben ser vigilados por ejemplo, para que jamás hagan oír relatos que dejen pensar que alguna vez reinó la discordia entre los ciudadanos de una misma república. Es que lo que se oye... hace pensar. Para Platón, una de las consecuencias de este hecho es que aquello que los ciudadanos escuchan debe ser controlado.

El recurso para no dejar oír se ha instrumentado de muy distintas modos a lo largo de la historia. Pretendemos en esta ocasión traspasar las referencias al ejercicio de un control delegado en agentes de un poder para sostener un dominio -bien se trate del caso del ente censor en el gobierno de la dictadura, evitando que se divulgue una verdad, o del caso de las corporaciones mediáticas y las estrategias informativas de las posiciones económicas que defienden-

Apuntamos a otro tipo de orden, menos perceptible y del cual no es tan sencillo distanciarse. Un orden sostenido en la repetición, que irriga los lazos sociales y empapa las acciones culturales de los ciudadanos. Su disposición impone que un conjunto de temas y tramas caigan en el olvido y en el menosprecio sin necesidad de emprender para ello acciones concretas o de introducir causas directas.

Fuerza hermana de la que nutre a la superstición, logra que la propia existencia se adormezca y sobreviva como un sonido dudosamente familiar, en el que algunas piezas permanecen ajenas a la cotidianidad. El modelo intangible delimita los puntos de declinación o potencialización de la palabra sin más astucia que un recelo generalizado frente a las pequeñas divergencias. El acostumbramiento actúa como una firme sordina de la voz.

El sociólogo francés Pierre Bourdieu expresa:

“... los mecanismos sociales no tienen intención, y no hay un sujeto de estos mecanismos, no hay conspiración [...] no se trata de culpa o de culpabilidad, hay responsabilidades diferenciales que son a menudo, responsabilidades inscriptas en las estructuras, en mecanismos muy complicados que sobrepasan las capacidades de los agentes, lo que no significa que los agentes no puedan hacer algo tomando conciencia de ello. Pueden contrariar los mecanismos, pueden evitar servirlos por inconciencia, incluso si se organizan colectivamente pueden llegar a alterar profundamente su eficacia”. [1]

Los mecanismos se reproducen sin poner en juego la intención o la voluntad, pero contrariarlos requiere resquebrajar el muro de lo predecible y hace lugar a la sorpresa y el estupor. Propongo llamar *efectos poéticos* a los que surgen como consecuencia del encuentro de un oyente con giros del lenguaje que revisten como ajenos al tiempo que dan resolución a un impasse propio. Acción necesariamente social, aunque su presentación sea la de un acto individual, y pueda justificarse con el recurso a los aspectos biográficos transformados en contexto explicativo. Ese proceder resulta insuficiente para aplanar allí al tejido del discurso que ordena los hilos del hacer poético, tanto como el político. Nos asomamos a la figura del poeta, como aquel que crea una ficción fundamental más allá de las circunstanciales de su obra. Dejaremos a un lado por el momento la conjetura de una figura política, adscripta en el sentido habitual a quien elucubra y opera según una estrategia de poder en el lazo social. Nuestro interés es sostener la cuestión alrededor de la coincidencia entre la acción que toma la palabra, con los efectos de sugestión inherentes que hacen de ese acto un acto político, y la acción de quien produce una invención en el ejercicio del lenguaje, causando con ella efectos político-poéticos, entendiendo que entonces estos campos se vuelven imposibles de discernir. La ficción fundamental que sostiene el poeta está ligada a otra creencia que suscita, la de la libertad. En ese sentido es poeta quien escapa de las coerciones del uso de la lengua que ha heredado. La acción

poética es la que conmueve la eficacia del sentido instituido al perturbar las formas del decir. Pero ¿cómo se gesta un acto poético?

En los *Cuadernos de navegación*, Leopoldo Marechal describe el proceso creador del poeta diferenciando dos momentos: uno *ad intra*, que consiste en la creación de la “forma sutil” en la matriz del alma, se constituye así el “verbo interior del poeta”; y otra *ad extra*, que consiste en la manifestación exterior de la forma sutil desarrollada. Esta manifestación provoca dolores de parto, pues la exterioridad de la forma encuentra una letra que se resiste y ofrece combate. Vale aquí observar la correlación de esta opinión con la definición de Roland Barthes sobre la lengua, a la que considera totalitaria en tanto obliga a decir más que lo que permite decir. Dice Barthes que “nadie puede, sin preparación, insertar su libertad de escritor en la opacidad de la lengua...”. Del cuerpo y del pasado del escritor nace el *estilo*, que da forma a un lenguaje autárquico en el que se despliegan los “temas verbales de su existencia”.

Pero volvamos a Marechal, quien considera que el poeta debe aprender a manejar “los frenos del alma encabritada” para no precipitarse en la construcción de un “monstruo poético”. La paciencia es primordial, no debe ceder a la voluntad caritativa de construir *ad extra* para otros, sin construirse primero “a sí mismo y para sí mismo”. Este trabajo representa una mengua que constituye su *primer descenso*. La pérdida se realiza en el proceso que va desde “su Caos no circunscripto” en el cual “todas las posibilidades de la música viven simultáneamente” a la limitación de las formas individualizadas. El *segundo descenso* del poeta describe otra mengua: cuando la forma sutil “deserta su feliz generalidad para someterse a una segunda limitación, la de lo particular que asumen las formas exteriores”. El orden exterior de la creación poética es lo que el poeta ofrece a los hombres por vía de la “participación amorosa”, allí logra su “gozo”.

El esfuerzo del poeta consiste en construir a partir de una “beatitud intranferible” algo que ofrecer -de sí- a los otros, por lo que esta acción atañe al orden de la caridad. Sin intención de poner en polémica el uso del término caridad, mantengamos con Marechal la referencia al acto de dar al otro algo propio, “hecho de la propia sustancia”. En *La razón de mi vida*, Eva Duarte relata:

... siendo una chiquilla, siempre deseaba declamar. Era como si quisiese decir siempre algo a los demás, algo grande, que yo sentía en lo más hondo de mi corazón. ¡Cuando ahora hablo a los hombres y mujeres de mi pueblo siento que estoy expresando “aquello” que intentaba decir cuando declamaba en las fiestas de mi escuela!”.

Las declamaciones de la Eva adulta están lejos de los discursos estereotipados de la política, y sus efectos políticos son irrefutables.

La experiencia personal, que no se resume en formas ideológicas o filosóficas, sino que exige medios propios, impone el trabajo del “doble descenso” marechaliano o del “estilo” barthesiano. Es poeta el que emprende la tarea de decir sobre su experiencia, y en tanto que el decir siempre es transferir, hacer público, ese decir es un acto político y sus consecuencias emergen en el lazo social.

La voz del “monstruo del estereotipo” (la expresión es de Barthes) es una voz machacona e insistente, forjada en la repetición; opuesta a un *infralenguaje* elaborado “en el límite de la carne y el mundo” que caracteriza el esfuerzo del poeta por diferir la desaparición de su cuerpo o dejar -como ha dejado Eva- inscripto en un timbre, una

modulación, un ritmo, un canto, una música; no solamente un mensaje, sino el testimonio de una ruptura simbólica posible, a partir de la cual algunos mutismos se perturban.

“Poco a poco, mi sentimiento fundamental de indignación por la injusticia llenó la copa de mi alma hasta el borde de mi silencio, y empecé a intervenir en algunos conflictos...”. Esta articulación poético-política que es su estilo no apela al discurso postulado como verdad de las ideas sino que se propone como desarrollo de un verbo interior o de una forma verbal de una existencia que, tal vez, no podríamos pensar aislada de las letras de una gesta. Y puede ser también que aquella pasión infantil por la declamación y las precoces aspiraciones de fama, hayan sido el empuje para que su voz supiera romper las sordinas.

De la alteración del orden simbólico que trajo la voz de Eva, y de sus consecuencias, dan cuenta las innumerables anécdotas que se relatan en el interior de los hogares, en acopio de hechos y dichos, privados y públicos, que siguen desgajando en jirones esa vida que se hizo peronista *por conciencia nacional, por procedencia popular y por convicción personal*[2].

Notas

- [1] Transcripción de una entrevista a Pierre Bourdieu titulada Crítica al sistema educativo, 1991 en <http://www.youtube.com/watch?v=9SUUXhqr5EE>
[2] Diario Democracia, columna de Eva Perón de julio de 1949

Bibliografía

- Barthes, R. El grado cero de la escritura. Buenos Aires, Siglo XXI, 1997.
Bourdieu, P. Transcripción de Entrevista a Pierre Bourdieu : Crítica al sistema educativo.
Marechal, L. Cuadernos de Navegación. Buenos Aires, Emecé, 1995.
Perón, E. Por qué soy peronista. Columna del diario Democracia del 21 de julio de 1948
Perón, E. La razón de mi vida. Buenos Aires, Peuser, 1951.
Platón. La República. Barcelona, Edicomunicación, 1994.