

## “Entre” lo indecible y lo irrepresentable

Viviana Mozzi

Garabatos, grafismos ilegibles, escritura que no dice, hasta expulsa la palabra... Son modos de definir la poesía visual que rompe con la imagen que uno se construye cuando escucha la palabra poesía: pequeñas líneas apiladas en estrofas que incluyen rimas y cadencias. La poesía visual hace estallar esa estructura proponiendo que la imagen es texto y el texto es imagen, se sitúa “entre” lo indecible y lo irrepresentable.

El libro *Punto ciego*<sup>1</sup> de reciente aparición, recorre su historia situándola fuera de tiempo. Punto ciego es el lugar del que surge el nervio óptico, no se percibe su existencia y carece de sensibilidad óptica pero es necesaria esa ausencia para que la formación de la imagen se produzca. En ese sentido es metáfora de aquello que estuvo siempre allí: ni hoy, ni antes, ni vanguardia.

Se asemeja al punto impropio de la geometría proyectiva (que hubiese escandalizado a Euclides) que permite que dos rectas paralelas se junten en el infinito formando una circunferencia. Ese punto no tiene imagen, es el único de la recta que no se proyecta sin embargo su agregado le confiere al mundo perspectiva, unifica. Funciona como punto de fuga permitiendo hacer aparecer una imagen que desplegada sería irreconocible.<sup>2</sup> Sumar los puntos ciegos en la formación de la imagen implica otro imaginario que no es el de la representación.

La poesía visual intenta incidir sobre esa perspectiva. Tomo como ejemplo la obra de Mirtha Dermisache.<sup>3</sup> Un obra suya llegó a Roland Barthes quien el 28 de marzo de 1971 le escribe una carta bautizándola “escritura ilegible”. Usted ha sabido producir la esencia de la escritura, le escribe: “Nada es más difícil que producir una esencia, es decir, una forma que sólo revierta sobre su nombre: ¿acaso no hay artistas japoneses que han empleado toda una vida para saber trazar un círculo que sólo revirtiera sobre la misma idea de círculo? Su trabajo se emparenta con tal exigencia”.<sup>4</sup> Jorge Perednik,<sup>5</sup> impulsor de la publicación de este libro, sostiene que confrontarse con su obra es desconcertante, produce incomodidad y desamparo.

Se tienen dos opciones: la salida fácil es creer que allí no hay nada que leer, que se trata sólo de un dibujo. En nuestros términos: regresar a la comodidad del fantasma que hace creer que el mundo coincide con su imagen. Pero hay otra salida para ese desconcierto: darle lugar para gozar con la forma y “descubrir que una escritura conmueve cuando lleva a otros descubrimientos; la

---

<sup>1</sup> Perednik, J. S., Doctorovich, F., Estévez, C., *Punto ciego. Antología de la Poesía Visual Argentina de 7000 a.C. al Tercer Milenio*, San Diego University Press, 2016.

<sup>2</sup> Lacan, J., (1961-1962) “El Seminario 9. La identificación”, clase del 30/5/1962, inédito.

<sup>3</sup> Artista argentina (1940-2012) que orientó gran parte de su obra a grafismos ilegibles.

<sup>4</sup> Citado en *Punto ciego*, *op. cit.*, p. 89.

<sup>5</sup> Poeta, traductor y ensayista argentino (1952-2011). Publicó numerosos libros y en los años 80 fundó la revista *XUL*. En *Punto ciego* se incluyen poemas visuales de su autoría.

ilegibilidad, aun cuando sugiera que no hay nada que descubrir, que está todo a la vista, permite, al proponer una relación con lo ilegible y el no saber, advertir que esas regiones son partes frecuentes del mundo, inclusive que son propias de uno mismo”.<sup>6</sup>

El arte nos precede ha dicho Lacan<sup>7</sup> en tanto intentos de bordear un vacío sin llenarlo, eludiendo el arrebató por los sustitutos.

En el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, en el 2014 se montó una muestra llamada “La seducción fatal. Imaginarios eróticos del siglo XIX”. Mostraba cómo en la erótica del siglo XIX los académicos intentaban dominar lo real del cuerpo femenino por las formas y la perspectiva. Se observa en los cuadros que el cuerpo de una mujer sin ropas no implica necesariamente que esté desnudo.

El inglés sirve para marcar esa diferencia en el modo de tratamiento de los cuerpos entre lo erótico y la pornografía ya que tiene dos palabras para decir “desnudo”. *Nude* se utiliza en general con relación al arte y para nombrar el color rosa parecido al de la piel, un velo más. A pesar del sin ropas algo queda velado para el espectador: toca el velo del pudor sin atravesarlo señalado por la vergüenza de algún gesto dibujado en el rostro. *Naked* alude a la desnudez pero con connotación sexual y de rebajamiento que lleva a la exposición del cuerpo. El acento en los cuerpos femeninos de la pintura del siglo XIX invita al voyeurismo pero mantiene el juego de luz y opacidad. Mientras que en el extremo de lo artístico, más allá de la erótica se sitúa lo pornográfico que invita a la mirada pero incita también a la acción: atraviesa el pudor como último semblante que vela la ausencia de lo irrepresentable. Lacan decía que si no hay relación sexual la única virtud es el pudor.<sup>8</sup>

Se trataría entonces de situar un “entre” aquel pudor original,<sup>9</sup> último semblante que cubre el horror de la relación sexual que no hay, y el límite de lo descifrable.

La poesía visual señala ese límite rodeando el no-todo que se contrapone a lo obsceno del decir-todo de la modernidad. Así es que es letra e imagen, se puede mirar pero está para ser leída. Y dice-muestra también intimidades que sin embargo pueden ser compartidas sin vergüenza. Es que pareciera que la poesía visual situada en ese “entre” funcionase como un velo pudoroso cubriendo el agujero que ella misma cava sin saberlo. Esfuerzo precioso por rodear el agujero propio del lenguaje ya que está presente en ella la sospecha de que la palabra y el sentido no agotan el decir.

---

<sup>6</sup> Perednik, J. S., *Punto ciego...*, *op. cit.*, p. 90.

<sup>7</sup> Lacan, J., (1965) “Homenaje a Marguerite Duras, por el arrobamiento de Lol V. Stein”, en: *Otros escritos*, Buenos Aires: Paidós, 2012.

<sup>8</sup> Lacan, J., (1973-1974) “El seminario 21. Los incautos no yerran”, clase del 12/3/1974, inédito.

<sup>9</sup> Lacan, J., (1964-1965) “El seminario 12. Problemas cruciales para el psicoanálisis”, clase del 19/5/1965, inédito.

Podemos considerar la práctica del psicoanálisis a la inversa, siguiendo a Jacques-Alain Miller,<sup>10</sup> como una desublimación: “El analizante habla, hace poesía, mientras que el analista corta. [...] Es por ello que tomo en serio esta aspiración que manifiesta Lacan en un momento, de una manera que merece ser recordada: «elevant el psicoanálisis a la dignidad de la cirugía».”<sup>11</sup>

Tal vez una metáfora de ello sea, extraer el punto impropio que nos deja en la circularidad para tener la posibilidad de que la recta infinita, soporte del agujero, lo verifique.

---

<sup>10</sup> Miller, J.-A., (2011) “El ser y el Uno”, clase del 25/5/2011, inédito.

<sup>11</sup> Miller, J.-A., (2006-2007) *El ultimísimo Lacan*, Buenos Aires: Paidós, 2012, pp. 194-195.