

NOCTURNOS DE MAR INACABADO O DE LA INCOMPLETUD EN EL DISCURSO DE EROS

Tatiana Herrera Ávila

RESUMEN

El presente estudio indaga cómo en *Nocturnos de mar inacabado*, libro de poesía erótica de Jorge Chen, el ombligo donde el texto se anuda es, en sí, el lenguaje, en tanto este, desde los postulados teóricos lacanianos, se constituye como incompleto e inacabado igual que el deseo mismo, a la luz también de lo que Barthes planteara en *Fragmentos de un discurso amoroso*. Se pone así en escena en el poemario el binomio lenguaje/deseo, o lo que es lo mismo, poiesis/eros.

Palabras clave: Eros, poesía costarricense, incompletud, deseo, hedoné.

ABSTRACT

This essay explores how in *Nocturnos de mar inacabado*, Jorge Chen's erotic poetry, Language appears as the navel where the text is itself tied. This is, in terms of the Lacanian postulates, where language is constituted as to be incomplete as desire itself, and also in light of what Barthes stipulates in *Fragments a Lover's Discourse*. Then, in Chen's poems the dual language/desire, or what is the same, poiesis/eros, becomes crucial.

Key words: Eros, costarrican poetry, incompleteness, desire, hedoné.

Límite de la grandeza de los placeres es la eliminación
de todo dolor. Donde exista placer, por el tiempo que
dure, no hay ni dolor ni pena ni la mezcla de ambos.
Epicuro (1981)

Sin que me importe
Nada ni nadie
Y hasta que pueda
Solo quiero amarte
Miguel Bosé (2001)

Lic. Tatiana Herrera Ávila. Profesora de Literatura y Humanidades. Universidad de Costa Rica.
Correo electrónico: tatiana.herrera@ucr.ac.cr

Recepción: 09- 11- 2012

Aceptación: 29- 11- 2012

1. Incitación a modo de coartada

Incita este artículo un fenómeno nada común: la publicación del poemario erótico *Nocturnos de mar inacabado* del filólogo Jorge Chen Sham, profesor catedrático de la Universidad de Costa Rica. Pero más aún, debo decir que es casi inusitado que en nuestro país, Costa Rica, y en estos tiempos globalizados donde el logos instrumental, la imagen gastada del espectáculo y la masiva industria del entretenimiento saturan nuestra mirada, emerja –como una invitación de otro universo– la hedoné epicureísta¹ de un poemario erótico, que por si fuera poco, se da el lujo de insertarse con gran acierto en toda la tradición lírica española. *Rara avis* en todo el sentido, pues no calza con la mayoría de las publicaciones que se suceden en nuestro ámbito, simplemente no corresponde a la lógica y a la estética estridentes que hoy imperan, ni tampoco se vincula con esa sensibilidad que ha dejado en el olvido la praxis poética más clásica y que se lanza por caminos tortuosos casi nunca felices. Esta colección de poemas, al contrario, es un texto sutil que recupera el misterio necesario de la lírica erótica y exuda imágenes sugerentes envueltas en intertextos que las hacen aún más voluptuosas... Sin hipérboles, este texto con/pro/in-voca el placer del texto, así que sin más, empecemos.

Para empezar por el principio, como trato de hacer siempre siguiendo la recomendación de Aristóteles, me quiero referir al nombre del amigo que les quiero presentar: *Nocturnos de mar inacabado*, el cual resulta más que inspirador y que sin reparo nos remite a uno de los grandes tópicos literarios: el Nocturno. Este evoluciona, a finales del siglo XVIII y particularmente en el siglo XIX, como género artístico desarrollado con creces dentro del ámbito musical (Chopin, Field, Debussy, Shostakovitch, y hasta Beethoven), por lo cual no debe extrañar la evidencia de dicha deuda con la música en los títulos de varios de los poemas del conjunto. Luego, en la literatura hispanoamericana, el Nocturno se aborda sobre todo en las producciones del Romanticismo y del Modernismo (Arancet 2008). Por ello, desde ahora, podemos afirmar que nos enfrentamos a un texto que se engarza precisamente en esa tradición y cuya perspectiva alza vuelo a partir de los postulados románticos, lo cual se ve reforzado por la metáfora del Mar, presencia constante en la poética romántica, que adquiere una connotación erótica (en el sentido etimológico del término) todavía mayor al ser inacabado, como el deseo.

Por ello, se comprende que, para Chevalier, el mar adquiera la carga semántica de:

[...] la dinámica de la vida. Todo sale del mar y todo vuelve a él, lugar de los nacimientos, de las transformaciones, de los renacimientos. Aguas en movimiento, la mar simboliza un estado transitorio entre los posibles aún informales y las realidades formales, una situación de ambivalencia que es la de la incertidumbre, de la duda, de la indecisión y que puede concluirse bien o mal. De ahí que el mar sea a la vez imagen de la vida y de la muerte. (1999: 689)

En otras palabras, el mar sería un tópico literario que simultáneamente nos habla de Eros y de Thánatos, principios clave en la poesía romántica y en la erótica y, por ende, su presencia recurrente en este tipo de composiciones se explica.

Asimismo, no debe olvidarse que en la lírica erótico-amorosa la Noche (otro tópico constante del Romanticismo) será complemento constante de las relaciones eróticas, pues tal y como lo consigna Barthes, en *Fragmentos de un discurso amoroso*, la NOCHE en realidad debe entenderse como: “Todo estado que suscita en el sujeto la metáfora de la oscuridad (afectiva, intelectual, existencial) en la que se debate o se sosiega” (Barthes 1996: 185). Y es que si hay un estado donde el ser humano precise de la oscuridad, tanto en el nivel empírico como en el metafórico, ese será el erótico.

Adicionalmente, cabe agregar que la poesía erótica, particularmente el poemario que me ocupa, debe vislumbrarse como una retórica de la analogía, en términos de Octavio Paz, y esto constituye otro elemento que en suma inserta al texto dentro de la tradición del Romanticismo:

La creencia en la analogía universal está teñida de erotismo: los cuerpos y las almas se unen y separan regidos por las mismas leyes de atracción y repulsión que gobiernan las conjunciones y disyunciones de los astros y las sustancias materiales. Un erotismo astrológico y un erotismo alquímico; asimismo un erotismo subversivo: la atracción erótica rompe las leyes sociales y une a los cuerpos sin distinción de rangos y jerarquías. (Paz 1984: 62)

Esto es así no solo por constituirse como un texto con temática erótica, sino y, sobre todo, por la utilización constante del símil, forma generadora de analogías, *per sé*.

De forma semejante, y en relación indirecta con lo anterior, pero no por ello menos notable, es la referencia que debe hacerse ahora a la portada del libro de Chen, la cual nos prepara para lo que vendrá, como buen paratexto, pues aunque en el poemario asistiremos a diversos nocturnos, y la noche será el cómplice constante de los encuentros y desencuentros, la imagen que nos recibe es una marina en atardecer, donde se observan dos figuras (presumiblemente los amantes) en una barca, funcionando como preludeo para la historia de amor que se desarrollará más tarde.

Entonces, no es casualidad cómo, en Chevalier, el crepúsculo sea un símbolo que “expresa el fin de un ciclo y, en consecuencia, la preparación de un renuevo” (1999: 355), ni tampoco que la barca se asocie de forma metonímica con “el viaje o la travesía cumplida por vivos o muertos” (1999: 178), pues, ¿qué más travesía que la de una aventura erótica, donde se encuentran (viven) y se separan (mueren) los amantes, siguiendo la ya mencionada dualidad Eros/Thánatos?

Nos encontramos, en este sentido, ante el umbral de una pasión que está por estallar más tarde en la noche. El poemario será ese estallido. Pero también, nos ofrece la portada un alto contraste bicromático, el cual adquiere sentido no solo por el carácter erótico del poemario, sino en especial porque, como consigna Luis Jiménez en la Introducción del poemario “Espejismos y esquiveces en una historia de amor (Introducción)”, el otro gran referente literario presente en este poemario es el Barroco (2011: 14), movimiento que se manifiesta estéticamente, entre otras variables, en el claro oscuro, para representar así el misterio, la ambigüedad, lo presente ausente, lo no dicho pero implícito (como se observa en la obra de Caravaggio, Vermeer, Velázquez o Rembrandt). Y es que, de forma similar, todos estos elementos se configuran como centrales a menudo en el discurso del Eros, tal y como ocurre en el poemario que nos ocupa. De esta manera, se perfilan los elementos desplegados en el poemario: el Romanticismo y el Barroco que se dibujan como los grandes referentes de los que el hablante lírico se sirve para decir lo indecible, los protagonistas de toda poética del amor: el yo y el tú lírico, el mar y la noche como únicos testigos posibles, y el deseo, ese que nunca acaba.

2. El deseo (Incompleto)

Según plantea el psicoanálisis lacaniano, en cualquier discurso se manifiesta el deseo, pues el sujeto se inaugura en el ámbito de lo simbólico por obra y gracia de la falta del objeto perdido, y el deseo es el efecto de dicha carencia. Dicho de otra manera, puede afirmarse que el deseo corresponde a la permanente insatisfacción (Vallejo 1980: 17, 19, 22). Ahora bien, si el discurso se caracteriza como erótico, con mucha más razón, el deseo será el ombligo en

torno al cual se anude el texto, pues este será el síntoma constante de la falta que produce la imposibilidad de la unión total con el objeto de deseo, en este caso el ser deseado. Sobre esto, también Barthes teoriza y plantea la ausencia (1996: 45, 47) como una condición *sine qua non* del enamorado, pues siempre la sufre ante la falta del amado. Es por ello que siempre se busca el reencuentro para repetir la ilusión de la completud que nunca permanece.

El poemario, ya desde su título nos inserta en esta lógica de la incompletud, como ya mencioné: el mar del que están hechos los Nocturnos es inacabado. Sin embargo, no conforme con ello, la incompletud se hará presente casi en cada poema. Para muestra: en el poema prólogo “Incineración del deseo”, el deseo supone la incompletud en tanto lo que falta es la completud, se desea porque no se tiene: “Que el fuego nos reúna de nuevo, así de intenso [...]” (Chen 2011: 17).

Luego², en “Nuestra historia marina”, el verso “Me faltás vos” (19) dice la falta en sí. En “Afectos insalobres”, la imagen predominante es la ausencia: “El silencio de tu inmovible gesto, / las horas de miradas ausentes” (22), y además, en los versos: “solo quería amarte [...] / Si no fuera por la noche / si no fuera por la tristeza de mi mano, si no fuera por el dolor que se abroga en el deseo” (22), el uso del imperfecto refiere una acción inacabada. A continuación, en “El testigo extasiado”, “en mi plexo tus manos ahora se esfuman” (23) hablan de la separación. En “La luz del poeta” (25), se habla de un instante perdido. En “La noche disoluta”, en los versos “Al confundirse el sudor se propaga / como amantes que solamente tienen un minuto / Entonces, no hay dicha más efímera / en una eternidad lastimera y disoluta” (26), se pone de manifiesto el carácter de lo efímero, es decir lo que se va, lo que no perdura. En “Déjame saber”, la duda es la que se hace presente en todo el poema, pero particularmente en los versos: “Déjame, ah, dudar entonces de la posibilidad de otro fuego, / cuando los riscos y las fronteras se disipen derrumbándose” (32).

Es más, aún en el encuentro se produce la incompletud, tal y como sucede en “Retroatomización del gozo pleno”, en sus versos finales: “¿no cabe mayor goce / en el mar inacabado!” (38). O si no en “Cara o cruz” es la encrucijada y por lo tanto la posibilidad de no verse más, la incertidumbre, la duda otra vez, lo que trae a colación la incompletud: “sin pensar en si mañana estaremos juntos” (39). Y de igual manera, la búsqueda del objeto del deseo en “Sexto nocturno marino”: “Buscando tus sonidos [...] / Buscando tus poros [...] / Buscando tus señales [...] / Buscando tus latidos” (57), e incluso la unión sexual planteada como la lucha entre el matador y su víctima en el último poema “De la lidia arenisca” implica la muerte para la víctima, de modo que la unión es solo momentánea, y así se manifiesta la incompletud en un eterno retorno. De hecho, será en este poema, donde se observe de forma más clara la dualidad Eros y Thánatos, que en sí misma encierra el problema de la incompletud, pues es, precisamente, ante la falta que ambos principios emergen, esto desde el psicoanálisis freudiano.

Otro elemento que ayuda a construir la incompletud es la fragmentación del cuerpo. Al respecto Barthes nos señala que “su cuerpo estaba dividido [...]” (1996: 80) y más aún que el enamorado como Werther:

podría concentrarse corporalmente en esas endeables zonas de contacto y gozar de ese trozo de dedo o de pie inerte, de una manera fetichista [...] pero precisamente Werther no es perverso, está enamorado. (1996: 74)

Así, en el poemario que me ocupa se descubre dicha fragmentación: la lengua, las manos, el sexo (24), nalgas y sudor (25), o tus brazos, tu pubis, tus manos, tu sexo (29). Tu torso (31), los cuerpos, las manos, los muslos (37), o tu boca, tu mano, tu sexo (38), tu espalda (42), tu boca tu pecho (51), tus ojos (52), las manos y los torsos (53), tu sexo y tu oreja (56).

Así, es posible aseverar que a lo largo del poemario, la incompletud se manifiesta tanto mediante imágenes que se cimentan en torno a las ideas de la ausencia, de la duda, de la incertidumbre, de lo efímero, de silencios y hasta de muerte, y además termina de solidificarse mediante la fragmentación del cuerpo del objeto de deseo, ese tú lírico que no se logra nunca abarcar en su totalidad.

3. El acto y la ausencia (Más allá del lenguaje)

Por otro lado, y en consonancia con los planteamientos lacanianos, cabe traer a colación el vínculo que existe entre ese deseo que no se acaba y el lenguaje, pues como señalaba anteriormente, debido a la pérdida del objeto, la carencia sobreviene y, por consiguiente, es el deseo lo que inaugura al sujeto en el orden de lo simbólico. Por lo demás, la estructura del deseo, dice Lacan, se caracteriza en analogía con la estructura metonímica, lo cual establece una correlación entre deseo y lenguaje, pues este también posee un carácter metonímico, esto es que una parte refiere a la totalidad, y por eso retorna eternamente (Vallejo 1980: 24-25). La cadena significativa del lenguaje sirve para revestir el deseo, y de igual forma, para soportar la falta. Es por ello que como dice Barthes, se abre la escena del lenguaje para tolerar la carencia (1996: 121-122). El problema o la paradoja es que, a la vez, ese lenguaje no da cuenta suficiente del deseo, y no basta nunca, no se ajusta, o es demasiado o es demasiado poco: “[...] saber que la escritura no compensa nada, no sublima nada, que es precisamente ahí donde no estás: tal es el comienzo de la escritura” (1996: 122).

En este orden de ideas, el texto aborda esta línea en diversos poemas, haciendo patente esa insuficiencia del lenguaje y, entonces, una vez más, esa incompletud de la que se habló anteriormente. De hecho, el poemario se abre con un poema prólogo “Incineración del deseo”, ya citado, en el cual se despedaza la última palabra para dar cabida a la combustión certera. Es decir, a la hora de la comunión de los amados o del coito, el lenguaje sobra, pero también es la palabra la que salva, lo cual da cuenta precisamente de ese carácter paradójico del lenguaje: se abre la escena del lenguaje para soportar la falta y revestir al deseo, pero esta es insuficiente. En “Los sentidos de la noche” se reitera la idea, y la lengua le sirve al escritor, pero no al amante que no va a tragar más mentiras. De forma similar, en “La luz del poeta”, el hablante lírico busca ir más allá del discurso, y quiere nalgas y sudor, el acto en sí y el contacto crudo con el cuerpo amado.

Todas estas imágenes, como decía, se conjugan junto con la fragmentación del cuerpo y con la idea del deseo que no se acaba, de modo tal que el hablante lírico se nos presenta como un sujeto carente y deseante, esto es, incompleto. Y esto tiene todo el sentido si se piensa que estamos ante un sujeto enamorado, que manifiesta a flor de piel toda su pasión, su necesidad erótica y física del otro, una necesidad que por naturaleza no será satisfecha nunca, un mar inacabado. Un sujeto que habla, que abre la escena del lenguaje y escribe ante la carencia de su objeto de deseo.

4. ¿Culminación?

Después del estallido la calma, pero este poemario se resiste a concedernos ese momento posterior al éxtasis, y solo nos permite vislumbrar el deseo, que en eterno retorno, volverá a sus andanzas. De esta manera, la historia, esa que el hablante lírico llama “nuestra historia

marina”, queda pendiente, dando paso otra vez a la marca eterna del enamorado: la carencia ante la ausencia. Tal es la imagen que resuena a lo largo de todo este poemario que hoy he querido traer a ustedes. Y así como incompleto es el sujeto e inacabado el mar del que están hechos estos Nocturnos, el poemario no termina nunca, si no que queda abierto para una nueva escena de deseo. De ahí que en los últimos versos del poemario la forma verbal utilizada sea el verbo ‘ser’ en tiempo presente: “Son la luna y el mar los testigos, cuando no las estrellas [...]” (60), indicando así una temporalidad que no se acaba, que es siempre presente, y los puntos suspensivos dejen literalmente en suspenso, incompleto e inacabado tanto el acto amoroso como el acto de la lectura, por lo que el deseo aparece y se quiere siempre más...

Notas

1. La hedoné epicureísta está interpretada siguiendo los lineamientos que dilucida Molina Cantó a partir de la “Carta a Meneceo” (129-30) y particularmente en el relato de Diógenes Laercio: “Afirman [los epicúreos] que hay dos afecciones, placer y dolor, que se asientan en todo ser viviente, y que una le es familiar (ουφκει ὄν) y la otra extraña (αφλλοπτριον), y que a través de ellas son determinadas la elección y la aversión (D.L. X, 34)” (Molina Cantó 1999).
2. En adelante, las citas de los versos de los poemas llevarán como referencia solo la página entre paréntesis.

Bibliografía

- Arancet Ruda, Ma. Amelia. 2008. “Nocturno Oliverio. El nocturno como clave de lectura de *En la masmédula*”. *Especulo. Revista de estudios literarios*. 39. Recuperado de: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero39/girondo.html> Consulta: 17 de mayo, 2012.
- Barthes, Roland. 1996. *Fragmentos de un discurso amoroso*. México: Siglo XXI.
- Bosé, Miguel. 2001. Mirarte. En: *Sereno* [CD]. Madrid: WEA.
- Chen, Jorge. 2011. *Nocturnos de mar inacabado*. San José: Interartes.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. 1999. *Diccionario de los Símbolos*. Versión castellana de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez. 6ª Edición. Barcelona: Herder.
- Jiménez, A. Luis. 2011. “Espejismos y esquiveces en una historia de amor (Introducción)”. En: *Nocturnos de mar inacabado*. San José: Interartes.
- Laercio, Diógenes. 1981. *Vida de Epicuro. Libro X de las Vidas de filósofos ilustres*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Molina Cantó, Eduardo A. 1999. “Voluptas-hedoné: sobre el placer en Epicuro”. En: *Onomazein*. Recuperado de: <http://www.onomazein.net/4/voluptas.pdf> Consulta: 16 de mayo, 2012.
- Paz, Octavio. 1985. *Los hijos del limo*. Bogotá: Proyectos Editoriales.
- Vallejo, América. 1980. *Vocabulario lacaniano*. Buenos Aires: Helguero.