

Cuerpos, historias, pasiones: IncurSIONES en la poesía española actual

Laura Scarano
UNMdP-CONICET

Voy a alternar en mi exposición dos discursos que buscan reflexionar sobre la poesía española actual. Uno crítico y argumentativo donde busco sintetizar las claves que definen las convenciones de lectura del género más operantes hoy, a través de las tres categorías que menciono en el título de la ponencia: cuerpos, historias, pasiones. El otro discurso que iré intercalando es el poético propiamente dicho, porque me asegura que -como decía José Hierro- habrá algo bueno en este texto. Se trata de algunos fragmentos de poemas de cuatro importantes poetas españoles actuales que, desde muy diversas vertientes, confluyen en un mismo paradigma estético: Fernando Beltrán, Jorge Riechmann, Felipe Benítez Reyes y Luis García Montero.

Ambos discursos tratarán de ofrecer una experiencia de lectura de la poesía, alternando incursiones teóricas con lecturas de poemas, y prescindiendo deliberadamente de recortes generacionales, agrupamientos geográficos o im-

posición de rótulos y marbetes tan usados y abusados por la crítica peninsular. Desde ambos ejes intentaremos responder algunos de los interrogantes más relevantes para la pragmática del género: ¿cómo leemos poesía hoy? ¿qué nos pasa ante el poema? ¿qué nos hacen sus palabras?

1. Primera incursión:

¿Qué significa escribir poesía hoy? ¿Cómo la escriben los poetas de lengua castellana, a ambas orillas del Atlántico? ¿Qué desafíos críticos nos presenta el discurso poético peninsular, especialmente a partir de las dos últimas décadas del siglo que dejamos? O, para ser más específicos, ¿cuál es la nueva agenda teórica que abre el género al filo del milenio y de cara a los provocativos desafíos del nuevo que acabamos de inaugurar? En un repaso del giro efectuado por la teoría literaria -y especialmente en las discusiones en torno al género lírico-, podemos advertir que ha quedado atrás la idea del texto como objeto acotado e inmanente, a favor del interés por los discursos que lo cruzan, producen y despliegan. Ya no se trata de identificar inventarios de tropos o estructuras de relaciones diferenciales, sino de atender al *hecho* retórico, más allá del *dicho*. No nos alcanza hoy con contemplar el texto sólo como “artefacto” o “monumento”, o bien entenderlo como “permutación constante” de otros textos en la serie, consagrado a un juego endogámico e incesante de signos lingüísticos, sino que necesitamos advertir las torsiones que sujetos históricos en culturas específicas le imprimen.

Paolo Fabbri en su estudio *El giro semiótico* (1999) advierte que tanto el último Barthes -en su intento por redefinir las relaciones entre signo y afecto- o el fundacional Saussure

-anticipando aun sin resolver la decisiva articulación entre *sema* y *soma*, significación y cuerpo - vislumbraron que la literatura no debía rendirse al cerco clausurado del lenguaje ni reducirse a la asfixia metodológica de los paradigmas formales, a pesar de que ellos mismos no pudieron sortear esa valla. Apaciguados hoy esos fervores estructuralistas, vemos que afortunadamente ya no es posible eliminar de la mesa de discusiones la idea de valor y acción, efecto y creencia, sujeto y sentido, cuerpo e historia. El estudio de la literatura como acto más que como mero discurso abre una nueva agenda de problemas apasionantes que restituyen la capacidad de interpelación social del arte. La integración de la enunciación y la situación contextual, los universos de discurso implicados en el texto, las huellas de raza, edad, región, género, historia son dotados de legítimas significaciones. Los efectos implicados en la lectura y recepción, la comprensión de los procesos de eficacia simbólica, manipulación y conflicto constituyen categorías que abren la discusión sobre la literatura y el arte como fuerza social y potente configurador de identidades culturales, en lugar de aplanar el debate únicamente a sus superficies retóricas.

Curiosamente vale la pena rediscutir la legítima queja de Roland Barthes al final de su periplo semiológico, cuando lamentaba: “*El texto, el texto solo*’, nos dicen, pero el texto solo es algo que no existe” (Barthes 37). Seguir asediando la obra como superficie meramente lingüística parece ya una aproximación -en palabras de Fabbri- “polvorienta y completamente superada por la condición epistemológica contemporánea” (26). Debemos abandonar la noción de *signo* atado exclusivamente al paradigma del lenguaje, y comenzar a verlo además como una acción que ejecutamos, una pasión que padecemos, un efecto, un afecto. El desafío consiste precisamente en pensar la significación de la literatura y

sus procesos mas allá del paradigma de la obra autónoma. Es hora de reponer el olvidado problema de la función de la literatura, sus actores, sus usos performativos, su actuación, las experiencias que suscita.

1- Primera lectura:

Leamos unos fragmentos poéticos de Fernando Beltrán en su texto *Parque de invierno*, en los cuales veremos condensados los tres ejes propuestos en el título: un *cuerpo* -el de un padre que muere-, una *historia* -el duelo de un hijo-, una *pasión* -sufrir, ver morir, seguir viviendo-. VER APÉNDICE 1.

2. Segunda incursión:

Como lectores de poesía, contemplamos también cómo se ha vuelto un obstáculo el conocido dogma de la “obra abierta” (hipostasiado hasta el delirio) y su deriva incesante en una semiosis eternamente inacabada. Recuperar el espacio para una interpretación libre de sujeciones dogmáticas, como quiso el postestructuralismo de los años 70 y 80, no significa rendirnos a la idea del perpetuo descontrol y la fuga irresistible de los signos que impiden cualquier significación culturalmente consensuada. Expulsar al sujeto, disolver el referente, renunciar a cualquier vínculo con las cosas, bajo la excusa de que la literatura sólo es un trabajo con los signos verbales, no parece admisible ya, porque esos signos son usados por usuarios, transportan sentidos en la historia de una cultura, son motivos de lucha, confrontación o acuerdo, como bien lo anticipara Bajtín hace décadas. Excluir estas categorías del arte nos condena a aceptar una falacia hoy día insostenible: por un lado está el lenguaje y por el otro

las cosas, por un camino va el arte y por otro irremediablemente paralelo discurre lo real, como dos orbes fatalmente comunicados.

Sin embargo, cuando pensamos qué nos entrega la poesía, invariablemente coincidimos: *palabras*. Pero palabras que nos remiten a cosas, objetos, personas, cuerpos, historias... Lugares y tiempos; colores y edades; etnias y dialectos; sexos y nombres... Otra vez: actos, pasiones, afectos, efectos. Imágenes y sonidos, pero también sentidos y experiencias. Ya superamos la amenaza del sustancialismo positivista; nadie cree ingenuamente en la falacia biográfica. Caducó el tiempo en que la semiótica, como declara Fabbri, “declaró que no disponía de ninguna estrategia de correlación entre los signos y las cosas” y “no tenía previsto ningún sujeto que hiciera una operación de referencia; no había nadie que le dijera a otro: *Yo a esto lo llamo así*” (38). Hemos superado esos miedos y exorcizado esos fantasmas, y reponer tales categorías se vuelve cada vez más urgente: éstas son hoy las cuestiones capitales de la teoría y crítica literaria y cultural.

Podemos preguntarnos con pertinencia entonces si la poesía está compuesta sólo de palabras, si la literatura está moldeada sobre el patrón exclusivo del lenguaje, o si existe una organización del pensamiento al margen de la expresión verbal. Lentamente hemos descubierto como lectores y críticos que hay un sentido que escapa a la formulación meramente lingüística. Los textos literarios no son sólo representaciones mentales o conceptuales, sino que son provocadores de actos que modifican al mismo tiempo a quien los produce y los recibe (Fabbri 47). Uno de los ejes teóricos más provocativos de la teoría literaria moderna es precisamente el estudio de las *pasiones*, también presentes en la actividad configuradora del texto literario. Desde esta

perspectiva, una aproximación cultural al género validará como pertinente todo el universo afectivo que suscita en el proceso de producción y recepción. Hoy, la entrada de la dimensión pasional en el análisis semiótico altera radicalmente toda la teoría de la significación y la llegada de la afectividad al debate remueve los cimientos exclusivamente cognitivos de la discusión tradicional.¹

2. Segunda lectura:

Leamos unos fragmentos de Jorge Riechmann de su serie “Tanto abril en octubre” del poemario que recoge su poesía amorosa, *Amarte sin regreso* (1995). Imaginemos un **cuerpo**- el de una joven mujer enferma-; una **historia** -la de un esposo en vela en un hospital-; una **pasión** -amar, sufrir, ver sufrir-. VER APÉNDICE 2.

3. Tercera incursión:

¿Cuál es entonces la nueva agenda de problemas que debe enfrentar el crítico ante la poesía actual (tanto en su producción como en su teorización)? ¿Cuál es el nuevo horizonte cultural de lectura del género? A partir de estas direcciones, son otras las preguntas que se suscitan respecto del género, superadoras de la idea del poema como discurso anómalo o desviado, en perpetua transgresión. A partir de estas consideraciones cobran relieve decisivo las circunstancias mismas de la enunciación lírica: ¿cómo se produce poesía? ¿desde qué horizonte cultural se lee un poema? ¿qué convenciones actúan en su actualización? ¿qué incidencia tiene la historia en sus formas de circulación y consumo? La nueva agenda crítica apunta a una lectura histórica y social del género y por eso permite abrir otra gama de interrogantes,

donde la sanción pragmática adquiere un relieve fundamental. ¿Quiénes escriben poesía hoy y aquí? ¿Quiénes la leen? ¿Y cómo? ¿En qué soportes circula? ¿Qué medios alternativos se ofrecen para su difusión? ¿Qué función le atribuyen en el cuerpo social? ¿Qué figuras de autoridad dirimen sus estatutos de legitimación? ¿Cómo se lee la historia en el tamiz de una escritura actualizada por el lector desde su propio horizonte cultural?

Preguntarse cómo significa un poema hoy abre la discusión sobre quiénes lo actúan (*performan*, para ser más estrictos, si se nos permite el neologismo), pues el lenguaje del poema no sólo construye edificios verbales, o comunica saberes, sino que permite provocar experiencias; es capaz de “crear relaciones” entre personas de carne y hueso (Fabri 56). Por eso la pertinencia del término “pasión”, ya que está vista desde el punto de vista de la acción de quien recibe el texto: “La pasión es el punto de vista de quien es impresionado y transformado con respecto a una acción”, decía Descartes en su tratado sobre *Las pasiones del alma* (Fabri 61). En estos términos, podemos pensar hoy la poesía como “actos de sentido” (62), cometidos con palabras que suscitan emociones, afectos, reacciones. Es posible recuperar el sentido de los signos como acciones sobre el mundo, que involucran actores, en espacios y tiempos concretos. Porque además (como señala José María Pozuelo Yvancos) “el ahora de la poesía remite siempre al presente de su lectura”, como si el poema abriera “una brecha en el tiempo” (41), que permite el intercambio natural e inconsciente de roles (entre las figuraciones del yo y el tú). Así, el yo poético se ofrece no como tema u objeto al lector sino como receptáculo para actuarse como sujeto, una especie de comodín deíctico que se pliega al lector para que lo actúe, ocupe, experimente.

3. Tercera lectura:

Leamos el poema final del libro *Escaparate de venenos* de Felipe Benítez Reyes (1996-1999), titulado “Epílogo”. Veamos cómo se textualiza a través de él un **cuerpo** -el de un hombre que envejece-, una **historia** -el ciclo fugaz de una vida, con sus sueños y desencantos-, una **pasión** -la de vivir, soñar y verse vivir -. VER APÉNDICE 3.

4. Cuarta y última incurSION:

Esta agenda de estudio de la poesía constituye en realidad una segunda “revolución del lenguaje poético”, pero alejada de los presupuestos psicoanalíticos de Kristeva. Esta dimensión de presente particular de la lírica es el espacio que permite la relación compleja de identificación y suplementariedad del lector, “fenómeno tan común y conocido por los lectores de poemas como experiencia propia”, pues la “identificación no está con lo dicho sino con la experiencia del yo en lo dicho en el acto de su vivencia, que coincide con la ejecución de su lenguaje, con el nacimiento del poema y con el acto de su lectura” (Pozuelo Yvancos 73).

Pero cabe preguntarse por último, ¿qué nos dice y hace la poesía ante las rotundas perplejidades que vivimos a diario? ¿Qué figuras nos proporciona para articular esta realidad que nos acosa y que nos convence de la falsedad de aquellos mitos posmodernos, hoy devaluados? No parece cierto que se ha muerto la historia, que no hay sujeto que la escriba, que las ideologías son meros juegos de significantes y no hay posibilidad de interpretar la realidad fuera de la trama ilimitada de un lenguaje devenido en cárcel, simulacro o subterfugio. ¿No será esa respuesta nihilista el lado oculto del juego de una ideología que para perpetuarse necesita precisamente de esta anomia y fragmentación de vínculos, de este escenario vacío?

En el contexto estético peninsular y en muchos latinoamericanos, advertimos que lenta y trabajosamente, la literatura actual hurga en ese hueco fenomenal que nos han dejado: el hueco del sentido perdido o estallado, el de la muerte del autor, del fin de la historia y la derrota de las ideologías. La poesía española de las últimas décadas ha sido fiel reflejo de esta lucha. La lucha por recuperar un lenguaje que nos comunique más allá de los *ghettos* privados de nuestras sesiones frente a ordenadores y computadoras; la lucha por consolidar vínculos que oponer a una globalización que bajo la ficción homogeneizadora del mercado único, avanza letalmente con una fragmentación disgregadora. La lucha por una literatura que nos reconcilie con nuestras identidades sucesivas (la del lugar donde vivimos, la de las lenguas que hablamos, del sexo que practicamos, de la edad que atravesamos, los gustos que reivindicamos, el arte que disfrutamos y no sólo las marcas comerciales que consumimos). Es cierto que no somos un sujeto único, cartesiano y racional pero también es cierto que vivimos cotidianamente la experiencia de ser sujetos por lo que hacemos, lo que leemos, los hijos, amigos y familia que tenemos, los lugares donde trabajamos. Todos ellos son espacios de articulación individual y comunitaria, pública y privada. Y la poesía y la literatura actual se han lanzado a reinterpretar estos lugares desde un lenguaje que pasó ya por la prueba de la fractura y la rebelión, que se renovó en el exilio y la subversión de las normas y que busca hoy reencontrar su frustrada vocación comunicativa, su ambivalente capacidad referencial, su nunca perdida apuesta por significar, por recuperar su naturaleza originaria de herramienta material de un ineludible intercambio social.

4. Cuarta y última lectura:

Leamos para terminar un poema de *La intimidad de la serpiente* de Luis García Montero, titulado “Himnos y

jazmines”. Aquí reconocemos un **cuerpo** que nos es familiar -el del flâneur urbano en esta sociedad globalizada de la era de los servicios y el turismo cultural-. Un transeúnte que se convierte en viajero de la memoria, a partir del trazado de una **historia** mínima, donde el paso por el Perú colonial del Tercer Mundo se vuelve emblema de la Granada pobre y atrasada de la posguerra española. Cuerpo e historia anudan una de las **pasiones** centrales de esta poética memorialista: la melancolía frente a una Historia que se nos vuelve cada día más ajena e irrevocable, y, al mismo tiempo, la terca fe en la supervivencia de las pequeñas utopías domésticas que alimentamos como personas comunes (ni demiurgos, ni transgresores malditistas ni profetas mesiánicos). VER APÉNDICE 4.

Dejo enhebradas así las categorías centrales que presidieron el título y cristalizan la lectura actual del género: cuerpos, historias, pasiones, desde una “moral de la escritura” que reivindica su más genuina vocación política (evocando la quizás olvidada consigna de Althusser): la función social del arte reside en interpelar a los hombres como sujetos de su historia.

Bibliografía citada

1. Textos poéticos:

Beltrán, Fernando, *Parque de invierno* en *El hombre de la calle*. Antología. Edición de Leopoldo Sánchez Torre. Granada: Maillot amarillo, 2001.

Benítez Reyes, Felipe, *Escaparate de venenos* Barcelona: Tusquets, 2000.

García Montero, Luis, *La intimidad de la serpiente*. Barcelona: Tusquets, 2003.

Riechmann, Jorge, *Amarte sin regreso (Poesía amorosa 1981-1994)*. Madrid: Hiperión, 1995.

2. Textos críticos:

Barthes, *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Bs.As.: Paidós, 1994.

Cabo Aseguinolaza, Fernando (ed.), *Teorías sobre la lírica*. Madrid: Arco, 1999.

Fabbri, Paolo, *El giro semiótico*. Barcelona: Gedisa, 1999.

Parret, Herman, *De la semiótica a la estética. Enunciación, sensación, pasiones*. Buenos Aires: Edicial, 1995.

Pozuelo Yvancos, José María, “Teoría del poema: La enunciación lírica” en *Diálogos Hispánicos* 21, 1998, pp.41-75.

_____, “The Pragmatics of Lyric Poetry”, Silvia López, Jenaro Talens y Darío Villanueva (eds.), *Critical Practices in Post-Franco Spain*. Minnesota: University Of Minnesota Press, 1994, p. 90- 103.

Notas

- ¹ Herman Parret propone este camino para “enriquecer la semiótica”, apoyado en la idea de que “la semiosis no es una proyección intelectual sino un universo de pasiones [y] el interpretante no es únicamente cognitivo sino, de entrada, emocional y sentimental”: se trata del “descubrimiento de una nueva densidad del objeto” poético (6).

Apéndice 1

Fernando Beltrán, *Parque de invierno*

(fragmentos no numerados en el original)

*dijo tengo sueño
y se quedó dormido*

1

Ver al fondo
la muerte de mi padre.

Correr.

No poder alcanzarla

2

Mano a mano.

Apretados al fin.

Cogidos de la sangre

3

El que te hizo llorar
Guarda silencio.

En sus ojos cerrados
Cae la paz,
Son tus lágrimas

4

Deshacer el armario.

Callar.

Usabais sin saberlo
Casi la misma talla

5
Despiertas
a medianoche.
Lloras.
La muerte es sin adiós,
Un tren muy largo

6
Estoy cansado, padre.

Me duele todo.

No puedo con tu alma

7
Paraguas de mi padre.
Mano a mano.

Islas negras sin mar.

Charcos sin agua

8
Absurdos alacranes.

Levantamos la piedra
Y había solo

un padre, un hijo,

dos buscándose

9
Uso por vez primera sus zapatos.

Me hacen daño al andar.

Sonrío.

Todo sigue como antes

Apéndice 2

Jorge Riechmann, “Tanto abril en octubre”

de Amarte sin regreso

1

Tanto dolor escrito en este cuerpo.
Tanta luz anegada en estos ojos claros.
La rosa es sin porqué
 -ya lo sabías.
El dolor nunca tiene para qué.

2

En el hospital el tiempo es otro tiempo.
Sigue pautas distintas:
leche caliente a las cuatro y a las once,
desayuno a las nueve,
tantos medicamentos en vasitos de plástico,
tomar la tensión por la mañana y por la noche,
visita de los médicos a las diez más o menos,
la comida a la una, tan temprano...
Lo que desaparece es la impaciencia.
La habitación es un vagón de ferrocarril
y el tren no va a llegar a su destino
antes de tres semanas...

6

A veces he pensado que ya estabas muerta
y yo vivía alguna vida sin ti,
quizá con otra mujer.

La libertad de un duelo.
Me imagino releyendo los cuadernos de tu mano
escritos con esa letra que tú juzgabas tan fea.

Entonces me doy cuenta de que esa vida
es un pozo seco que en realidad no imagino
y no tendría que ver conmigo nada,
nada.

8

Sueñas

que queman por dentro a un caballo

y al día siguiente empieza la fiebre.

9

El tónico facial y la crema hidratante
hasta con treinta y nueve grados.

Hasta cuando eso representa

más trabajo

que el de la jornada en que más hayas

trabajado en tu vida.

Todo ese trabajo

para salvar la tersura de la piel

salvar la vida y el mundo

que hoy dependen de la tersura

de tu piel.

10

Ya pasó, ya pasó, y sólo quedan

los chiquillos jineteando sus mountain-

bikes en el baldío

-más allá del aparcamiento, diminutos

desde la planta décima-

y esa gota de sangre

sobre los cubiertos de plástico.

Apéndice 3

Felipe Benítez Reyes, “Epílogo” en *Escaparate de venenos*

Cuando éramos dioses inmortales
(la plata de la vida en nuestras manos
para forjar la flecha del destino),
tuvimos ocasión de hacernos dueños
de símbolos y miedos perdurables
que, ocultos en nosotros, dan sentido
a este convenio frágil con el tiempo:
sólo alcanza a ser nuestro lo pasado.

En la niebla inmortal de la niñez
el gigante del tiempo está dormido.
Pero luego aparecen los dragones,
las tercas pesadillas con las hadas
que arañan por venganza el corazón,
los magos de la culpa y la conciencia.
Luego aparecen todos de improviso.

Y en medio de ellos tú, viendo a la muerte
comprar a bajo precio las quimeras
labradas cuando el tiempo no tenía
la forma de este vértigo imparabile
en que todo sucede sin sentido
y sin sentido avanza hacia su fin,
fugaz como el relámpago y la rosa,
buscando eternidad mientras la pierde.

Apéndice 4

Luis García Montero, “Himnos y jazmines” de *La intimidad de la serpiente* (2003)

.....
Será porque en algunas ocasiones
la vida nos conduce
hasta una densidad
que es demasiado nuestra para pertenecernos,
o porque somos agua,
o porque los navíos de la luz consumida
mueven sus grandes velas
en el mar imposible del recuerdo.

Serpiente arriba pasan por mis manos
las tardes y los mástiles en busca de su historia.

Estoy en Lima, la ciudad
del aire gris herido
y los pasados luminosos,
entre antiguas mansiones coloniales
en las que vive la miseria,
un extraño vacío de vigas y de yesos
que sale a la ventana,
observa nuestros pasos,
como se mira al mar o al infinito,
y detiene el reloj de la tristeza.

Hasta el tumulto de la calle guarda
un rumor de secretos aplazados.
Hay tiendas y sonrisas,
miradas enigmáticas
y restaurantes desabastecidos,
soles de rayos húmedos,
el oro humilde del Perú
o la emoción lluviosa del planeta,
doblegada a las leyes

de los nuevos soldados del turismo.

Pero ante los comercios
en los que se adormece la madera
con sequedad de barca corrompida,
no paso yo,
sino el rostro del niño
que cruzó por las calles de Granada
con el abrigo triste de los años sesenta,
heredero de nieves,
en la melancolía temerosa
de sus antepasados.

Estos escaparates de la nada
viven llenos de peces amarillos,
arenas escondidas
en un país de templos y camiones Pegaso,
de himnos y jazmines,
de miseria que anuncia el desarrollo,
a mitad de camino
entre el final amargo de una guerra
y la nueva sintaxis de los televisores,

La máquina del tiempo
no necesita más. Cuarenta años
y el color de mis ojos.

Difícil soledad la de este mundo,
porque mueve sus alas
en el aire mezquino de la Historia,
y, sin embargo, vuela
por la luz asombrada de mi melancolía.