



Provocaciones teóricas para el siglo XXI: La experiencia del poema

Laura Scarano

CONICET- Universidad Nacional de Mar del Plata

“El poema le sucede a alguien...”
Robert Langbaum

En el escenario poético español de las dos últimas décadas, el vocablo “experiencia” ha sido un arma de defensa y combate, instrumento de disputa y alineamientos grupales, pero en poquísimos contendientes ha logrado convertirse en lo que realmente debe ser: un vocablo (del alemán *erlebnis*) con una compleja historia y una categoría epistémica de alta densidad teórica, que puede servirnos para conceptualizar una nueva praxis estética y una reflexión sobre los mecanismos discursivos del arte, desde la implicación del cuerpo, los sentimientos y la intimidad.

En estos últimos años de reflexión metódica sobre la poesía española actual, advertí estos vacíos y la consecuente necesidad de apartarme del “griterío de vecinos” de las capillas de moda y sus detractores. Así surgió mi interés por reflexionar sobre la noción de experiencia y los modos de su formulación poética, advirtiendo cómo en la práctica textual misma emerge una intimidad verbalizada, que supone un pacto de reconocimiento y complicidad con el lector, y una voluntad por superar viejas antinomias entre historia y subjetividad, esfera pública y privada, cuerpo y lenguaje, individuo y sociedad, realismo y experimentalismo, compromiso y autonomía.

Pero el apasionamiento personal por hurgar en la siempre conflictiva relación entre literatura y experiencia nace también de mi temprana confianza en los inseparables lazos entre expresión verbal y subjetividad y vida. Vínculos que mi especialización posterior han comprobado, poniendo antes a prueba las antiguas ingenuidades y falacias genéticas o biográficas. Lazos que sólo pueden ser planteados si previamente se los ha problematizado, hasta someterlos en agudo escrutinio a su eventual adelgazamiento e inminente desaparición. Mis reflexiones en trabajos previos sobre la necesidad de reponer referencia y autor en las discusiones en torno al sujeto de la poesía se encaminaron siempre en este



sentido, así como mis análisis de las diversas respuestas al problema autobiográfico y su resonancia en el género lírico, habida cuenta de la necesidad de abandonar tanto el paradigma confesional de origen romántico, como el extremo imanentismo de las teorías formalistas posteriores.

Quisiera compartir pues en esta ponencia los derroteros críticos que impulsan mi curiosidad por entender los trazos de lo que un sujeto autorial llama su “experiencia” e “intimidad”, transpuestos a lenguaje poético. Y en el acto de esta “escritura del yo íntimo” proponen al lector –no ya su radical ajenidad- sino un camino interpretativo para construir una experiencia análoga, dentro de las coordenadas de una estética de la proyección y el reconocimiento, que ponga en escena la “vivencia” ideo-emocional compartida. Así, podemos constatar cómo el poema de uno –idioleto desplazado de una vida singular- traza signos en la página como señas de una identidad común, en ese territorio intermedio creado por la obra.

Sin duda, el género que más antiguamente ha desafiado las barreras lógicas impuestas entre vida y lenguaje (historia y discurso) ha sido la poesía. Paradójicamente, las aplicaciones de la llamada “falacia intencional” y biográfica, desde el modelo romántico a sus extremas correcciones posteriores, han tergiversado los sutiles y complejos vínculos entre estos dos territorios.¹ Las teorías dominantes sobre el género en la modernidad desacreditaron tempranamente la noción de experiencia, y con ella los juegos de semejanza, correspondencia, reelaboración de lo real y los pactos de escritura y lectura que la poesía pone en marcha, sea cual sea su poética compositiva.

Estas matrices –intimidad, cuerpo y sentimientos- han cobrado fuerza en la poesía de las últimas décadas y parecen situarse como uno de los ejes decisivos en la construcción de la significación literaria y en las coordenadas de intelección del sujeto que las propugna.² Todas ellas confluyen por distintas direcciones en esta categoría de *experiencia* como hecho y dicho retórico que, al tiempo de admitir su arquitectura verbal, no siente menoscabada su

¹ Me he dedicado a la controversia en el estatuto del sujeto poético y su enunciación en varios artículos y especialmente en el capítulo II de *Los lugares de la voz* (2000), “El enigma enunciativo del poema”.

² En este recorrido no es posible eludir al menos una referencia historiográfica: la cuestionada y dominante “poesía de la experiencia”, expandida en España entre los años 80 y 90, tuvo su avanzada más fértil en el grupo granadino de “la otra sentimentalidad”, cuyo mejor portavoz teórico fue y sigue siendo Luis García Montero, quien con Juan Carlos Rodríguez, Alvaro Salvador, Javier Egea, Angeles Mora, Jiménez Millán y otros miembros retomaron las consignas machadianas sobre la dimensión histórica de la “nueva sentimentalidad” y revelaron una aguda conciencia de estos problemas. Pese a las lamentables reducciones posteriores de la crítica que llevaron a muchas despectivas interpretaciones del impulso original, allí se comienza a gestar un cambio radical, que hoy resulta incuestionable.



participación de lleno en lo real. El anatema que pesó por centurias sobre la “utilidad del arte”, su repercusión sentimental y el universo afectivo que pone en funcionamiento, más allá de las inverificables intenciones del autor empírico, ha recobrado su merecida posición en el debate actual.

A la luz de la lectura de poetas que hacen pie decididamente en este siglo XXI, estas nociones consolidan su vinculación con la historia y recuperan su incidencia social. Cobran sentido pues estos otrora impertinentes interrogantes: ¿Qué impacto estamos dispuestos a otorgarle al arte, si nos animamos a reivindicar su estatuto de acción sobre el mundo, en lugar de verlo como mera caligrafía artificial que suplementa –siempre diferido- el continente incognoscible de la historia, el cuerpo y la realidad empírica? ¿Qué sentimos y pensamos especialmente frente a esos textos literarios que se nos muestran iluminados por la aureola de la experiencia, ratificados por el efecto referencial de retratar casi de manera directa lo que entendemos por la “vida común”, “la persona corriente”, en su acaecer cotidiano? ¿Cómo reaccionamos frente a esta literatura que se planta ante nuestros ojos con esta provocación y parece decirnos: “aquí se habla de ti”? (García Montero, AT 63). ¿Cómo actuamos y sentimos como lectores cuando queremos reivindicar aquello nuestro que leemos en la escritura del otro y que sella nuestra entrada en el pacto estético?

Sentimos que nos enfrentamos pues a lo que Robert Langbaum, en su libro *The Poetry of experience* de 1957, denomina la “experiencia del poema”. Para el crítico norteamericano, “el propósito último del poema, su modo de significación es precisamente el de transmitir esta aprehensión de vida y transformar conocimiento en experiencia”, pues “los poemas deben ofrecer una experiencia”, [dar] “una apariencia de verdad suficiente para procurar esa suspensión voluntaria y momentánea de la incredulidad que constituye la fe poética.” (111-112) No en vano la agudeza de estas afirmaciones llevaron a Jaime Gil de Biedma primero a fines de los 50 y a estos poetas del 80 después, a adoptar este rótulo como etiqueta clasificatoria, porque coinciden en su planteo de que “El poema le sucede a alguien...” (126).³

Si el poema comunica no como verdad sino “como experiencia”, la nueva poesía recompone un pacto consensual con el lector: la de sabernos escritos por otro con palabras ajenas, que descubrimos sorpresivamente propias, sin desconocer su origen externo. Funda

³ Esta poesía que moldeó los rumbos poéticos del fin de siglo y se abre al XXI, heredera legítima de la otra “poesía de la experiencia” de los años 50, retoma el impulso original sobre el que teorizara Robert Langbaum quien, en pleno fervor del *New criticism* y del “romantic revival”, adoptó una postura anti-formalista, preocupado por los procesos de identificación entre autor-personaje-lector, desde una perspectiva histórica que traza la continuidad entre Ilustración, Romanticismo y poesía contemporánea.



nuevas percepciones del acto literario que, por otras vías diferentes a las de la radical desautomatización y ruptura de la lógica del discurso, buscan recuperar el contacto genuino entre artista y público. De la realidad a la obra, el tramo del camino que esta poesía devela es el que va de la ficción a la experiencia, del cuerpo de la letra al cuerpo del lector. Proceso que George Steiner admite como aún misterioso y pendiente de análisis al preguntarse: “¿qué hace que determinados individuos descubran palabras nuevas que sin embargo producen en el lector el misterio de un reconocimiento inmediato?” (Steiner, 2000: 192).

El poeta español Luis García Montero en sus diversos ensayos (*Confesiones poéticas, El realismo singular, Aguas territoriales*) profundiza este enfoque, que repone una experiencia de lectura que involucra al *figurado autor* con su *cómplice lector* en un *territorio intermedio* y mediador (la obra) tanto ético como estético, privado como público, íntimo como histórico: “La poesía es algo que se presenta sucediendo, vivo sentimentalmente”, “una versión literaria de la realidad que posibilite la seducción del lector” (RS 22) [y] lo “haga cómplice de lo que ocurre en el texto” (CP 237). Y quiero destacar la oportunidad estratégica del verbo utilizado: ¿qué *ocurre* en el texto? A la hora de responder a esta pregunta, García Montero recupera sin duda las enseñanzas de Langbaum y Gil de Biedma, utilizando una expresión que bien podría ser atribuida al machadiano Juan de Mairena, que tanto admira). ¿Qué ocurre de hecho en el poema? “Algo que pasa a través de las palabras, pero con la apariencia de que está pasando en la calle” (CP 237), ya que “los poemas no sólo dicen cosas, sino que nos hacen cosas” (RS 191).

Si me permiten un breve **paréntesis biográfico**, recuerdo que cuando yo era chica, me asombraban esos relatos de personas que contaban su “experiencia de vida”, construyéndola como una historia sazónada con los ingredientes literarios propios de los libros de ficciones. Lejos de la ilusión reproductora y falaz de la crónica histórica o periodística con voluntad fotográfica, esos relatos estaban hechos de materiales vitales que convivían sin problema con aderezos propios de los textos que habitaban mis lecturas infantiles: fantasías milenarias, intrigas detectivescas, novelas de aventuras. Mis ojos iban de unos a otros sin conflicto aparente, sin rotular entre testimonio y memoria o ficción y poema. Pero más que esos supuestos “hechos” de la existencia vivida (datos, detalles, nombres), me deleitaba el simple y seductor trámite de ponerlos en palabras: el orden de su discurso (para usar la expresión del historiador Roger Chartier), el acto de “poder contar” a otros la vida y los sentimientos propios. Comprobaba fascinada cómo la operación verbal dotaba de cuerpo reconocible, en una lengua común, a esos hechos ajenos y deshilvanados, pues venían garantizados por una figura de subjetividad que les otorgaba



unidad. Lo vivido emergía contado y transmitido por alguien que decía “yo”. La experiencia de uno (inaccesible para otros, incorpórea en su *antes y afuera* del momento de la inscripción verbal) “tomaba cuerpo en la palabra” y de algún modo –errático, limitado e imperfecto- era susceptible de comunicación. A diferencia de esas otras ficciones inverosímiles y fantásticas que me remontaban siempre a mundos lejanos y desconocidos, en estos otros textos intuía que podía reconocer mi propia experiencia reflejada en la letra de algún modo indirecto y siempre relativo, pero eficaz.

¿Qué encuentra de sí mismo el lector en estos textos, que lo llevan a ese complejo proceso de proyección e identificación? ¿Por qué siente que *lo íntimo y privado* se ha hecho *social y público* en el texto ajeno? La intimidad presupone paradójicamente a “los otros” y conlleva una idea de comunidad implícita, como la estudia José Luis Pardo. No es pues “un *fondo inefable* que sólo yo sé y no puedo compartir”, es “comunicable”; está “cosida al lenguaje” (145). Se erige sobre un sustrato común: son esas “leyes culturales” “inscritas en el lugar íntimo o la piel interna de la afectividad”, “que remueven nuestras entrañas cuando escuchamos nuestras historias, nuestras canciones”; son “la trama de nuestra historia común”, que hacen que “la vida nos sepa y nos suene porque nos la sabemos de memoria”: “la comunidad y no la soledad es la fuente de la intimidad” (2004: 270).⁴

Reflexiona Beatriz Sarlo con agudeza que “la narración de la experiencia está unida al cuerpo y a la voz, a una *presencia real* del sujeto en la escena del pasado” (2005, 33). La intimidad transpuesta al discurso literario es uno de los territorios de esa experiencia, que se define por su pertenencia a las regiones más secretas del yo. Sin embargo, su retracción a la exposición pública no significa que no sea capaz de verbalizarse. Precisamente su naturaleza íntima señala esta tensión entre lo comunicable y lo recóndito. En palabras de Sarlo, ya adelantadas como epígrafe de esta ponencia, “el lenguaje libera *lo mudo de la experiencia*, la redime de su inmediatez o de su olvido y la convierte en *lo comunicable*, es decir, *lo común*” (29).

En esta puesta en discurso de “lo común”, que precisamente por eso es potencialmente “comunicable”, el antropólogo Clifford Geertz reconoce la hegemonía de los sentimientos, como patrimonio histórico-cultural, cuando afirma que “para formar nuestras mentes debemos saber *qué sentimos de las cosas*; y para saber qué sentimos de las cosas necesitamos *las imágenes públicas del sentimiento* que sólo el rito, el mito y el arte pueden

⁴ Castilla del Pino en su libro *De la intimidad* recopila una serie interesante de ensayos desde diversas perspectivas. Para José Luis Aranguren “la intimidad es ante todo vida interior, relación intrapersonal, reflexión sobre los propios sentimientos, conciencia moral y gnoseológica, y también auto-narración y auto-interpretación, contarse a sí mismo la propia vida y la subjetividad” (20).



proporcionarnos” (Levi, 1996: 129). Ya precozmente Raymond Williams acuñó la noción “*estructuras del sentir*” (1977, 1997: 154) para dar nombre a esos “significados y valores tal como son vividos y sentidos activamente”, junto con sus relaciones con creencias y prácticas culturales. Incluso propuso como noción alternativa la de “*estructuras de la experiencia*”, para definir “una experiencia social que todavía se halla en proceso, que a menudo no es reconocida verdaderamente como social, sino como privada, idiosincrásica e incluso aislante” (155). Experiencia, intimidad y cuerpo encarnan pues horizontes de la identidad que encuentran su bisagra en el carácter social e histórico vivido por los sujetos, y se actualizan en esas estructuras de sentir, emergentes para Williams en el arte y la literatura a través de sus “figuras semánticas”.

Hoy vemos que efectos y contratos de *reconocimiento y apropiación* regulan los nuevos pactos literarios de escritura y lectura, más atentos a diseñar en mundos fragmentarios y nunca completos, esa “sensación de realidad” tan irreal y ficticiamente construida desde la literatura, hecha de vínculos y reacciones, afectos y efectos, más que de distancias, silencios o vacíos. Ya declaraba en este sentido Jon Juaristi en su artículo “El pacto realista”: “La poesía es un juego pactado entre el autor y el lector. El deber del poeta es suscitar en quien lo lea una emoción, pero nunca tan intensa que borre los límites entre la vida y el arte”; y ya que no se puede rescatar el pasado, se puede “en cambio, simular experiencias análogas refiriéndolas a un personaje de ficción en el que vagamente me reconozco. Reconstruir la experiencia significa despersonalizarla. Lo que entonces fue mío pertenece ahora a todos y a ninguno” (Juaristi, 1994: 25).

Existe entonces una dimensión social y colectiva que hace aprehensible para los demás la proyección discursiva de mi intimidad privada. La experiencia que escribe la literatura en un registro de “mímesis vivencial” no responde pues a una inverificable transposición al lenguaje de hechos empíricos de un sujeto, que revelarían sus sentimientos privados e íntimos. Esta “lengua sensible de la interioridad” es vista como “informulable biología” por Julia Kristeva (2000, 82), pero no sería tal si entendemos que, por el contrario, se trata de la formulación de un relato de la intimidad que responde a modelos figurativos de vida, donde conviven mitos sociales, tabúes culturales, esquemas de comportamiento, convenciones y rasgos epocales.

Esta experiencia estética así propuesta entra dentro de las coordenadas de lo que Joan Oleza identifica como aspiración del intelectual actual: la de ser capaz de “pensar históricamente el presente desde la literatura”, porque nuestro presente, en sus palabras apropiadas hoy por mí, es “un lugar histórico, la cueva de un hombre [y mujer] de letras”,



que “nunca ha podido desprender el texto literario del discurso social”, y ver cómo ha sido fabricado no sólo con su idioma sino “con la lectura de otros idiomas, con imaginación, con pensamiento, con experiencias”. Por eso suscribo sin duda su conclusión: “Desde mi cueva, la literatura corre a reunirse con la filosofía, con la historia, con el arte de una época, de una comunidad o grupo social, y allí danza junto con su autor –su trayectoria intelectual, sus experiencias personales, sus posiciones ideológicas- y junto con sus lectores, en una celebración en la que la belleza comparte el culto con la verdad y la justicia” (Oleza, 2003: 15-17).

Estas son algunas de las nociones más provocativas que nutren el debate estético actual y aspiran a comprender ese fascinante acto de leer poemas y ficciones, más allá del regodeo verbal en sus significantes. La literatura puede dar cuenta de la experiencia, puede poner en palabras de todos el avatar de un cuerpo individual, y su no menos compleja intimidad, como versión susceptible de transmisión y reconocimiento. Titulé mi último libro sobre estas cuestiones *Literatura y experiencia* pues me pareció un binomio adecuado a la hora de definir la matriz de estas nuevas provocaciones teóricas de cara al siglo XXI. El subtítulo que añadí *-Palabras en el cuerpo-* quiso ser algo más que una metáfora, ya que si la experiencia no es una entidad impertinente y descartable a la hora de contemplar la instancia estética, no hay duda de que el cuerpo y sus afectos y emociones, los ritos de intimidad, las percepciones, sentimientos y valores nos unen a la vida social y al universo lingüístico compartido de una manera inequívoca. Este proceso de verbalización de una intimidad que siempre es histórica y de construcción de una experiencia estética compartida a través del poema es el que nos permite reconocernos a nosotros mismos en las delgadas líneas de la escritura ajena.

Bibliografía

Aranguren, José Luis (1989). “El ámbito de la intimidad” en Castilla del Pino, Carlos (ed), *De la intimidad*, Barcelona, Crítica, 17-24.

Arfuch, Leonor (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Aries, Philippe y Georges Duby (comp) (2001). *Historia de la vida privada. Del Renacimiento a la Ilustración*. Tomo 3 (a cargo de Roger Chartier), Madrid, Taurus.

Burke, Peter (ed) (1996). *Formas de hacer historia*, Madrid, Alianza.

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

Castilla del Pino, Carlos (ed) (1989). *De la intimidad*, Barcelona, Crítica.



- Chartier, Roger (2001). "Figuras de la modernidad", en Aries, Philippe y Georges Duby (ed), *Historia de la vida privada*. Tomo 3, 31-36.
- García Montero, Luis (1993). *El realismo singular*, Bilbao, Libros de Hermes. RS
- García Montero, Luis (1993). *Confesiones poéticas*, Granada, Diputación. CP
- García Montero, Luis (1996). *Aguas territoriales*, Valencia, Pretextos. AT
- García Montero, Luis (2000). *El sexto día. Historia íntima de la poesía española*, Madrid, Debate. ESD
- Geertz, Clifford (1987). *La interpretación de las culturas*, México, Gedisa.
- Gil de Biedma, Jaime (1980). *El pie de la letra*, Barcelona, Crítica.
- Juaristi, Jon (1994). "El pacto realista", en "Los pulsos del verso. Última poesía española", *Insula* 565, enero, 25-26.
- Kristeva, Julia (2001). *La revuelta íntima*, Buenos Aires, Eudeba.
- Langbaum, Robert (1996). *La poesía de la experiencia. (The Poetry of experience. The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition)*. Ed. Julián Jiménez Hefferman. Granada, Comares.
- Le Breton, David (1992). *La sociología del cuerpo*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Le Breton, David (1999). *Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Levi, Giovanni (1996). "Sobre microhistoria", en Burke, Peter (ed), *Formas de hacer historia*, Madrid, Alianza, 119-143.
- Oleza, Joan (2004) "Multiculturalismo y globalización: Pensando históricamente el presente desde la literatura", en *Prosopopeya*, Universitat de València, Nº 4: 133-156.
- Pardo, José Luis (1996). *La intimidad*, Valencia, Pre-Textos.
- Sarlo, Beatriz (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Scarano, Laura (2000). *Los lugares de la voz. Protocolos de la enunciación literaria*, Mar del Plata, Melusina.
- Scarano, Laura (2007). *Palabras en el cuerpo: Literatura y experiencia*, Buenos Aires, Biblos.
- Steiner, Georges (2000). *Extraterritorial. Ensayos sobre literatura y la revolución del lenguaje*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Vallverdú, Jordi (2007). *Una ética de las emociones*, Barcelona, Anthropos.
- Wellek, René (1999). "La teoría de los géneros, la lírica y el *Erlebnis*" en Cabo, Fernando (ed.), *Teorías sobre la lírica*, 25- 56.
- Williams, Raymond (1997). *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península.

Datos de la autora



Laura Scarano es Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires y Master of Arts por la Ohio State University. Profesora Titular de Literatura Española Contemporánea en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata, Directora del área de Literatura Española del CELEHIS y Directora del Doctorado en Letras de la misma universidad.

Ha sido Profesora invitada en otras universidades de su país y del exterior, tanto en España como en Estados Unidos. Es miembro de diversos comités editoriales de revistas académicas

Ha publicado varios libros sobre literatura española del siglo XX. Como autora única se destaca, entre otras, la publicación de dos volúmenes de teoría literaria. En España publicó trabajos sobre la poesía de Luis García Montero y Fernando Beltrán. Recientemente ha publicado un estudio sobre la recepción de Antonio Machado en el sencillismo argentino. Asimismo, podemos encontrar estudios suyos en libros de destacados colegas argentinos y españoles, y en revistas de su área sobre diversas temáticas de literatura contemporánea (narrativa y cine en el posfranquismo, relaciones entre España y Argentina, el exilio de Francisco Ayala en Buenos Aires, la poética de Blas de Otero, entre otros).

