

Las voces del poema: zonas y márgenes entre lo biográfico y lo ficticio. Ethos de la intimidad en Luis García Montero y Fernando Beltrán

por *Gabriela Sierra*
(*CONICET – CEDINTEL – Universidad Nacional del Litoral*)

RESUMEN

Una selección de poemas de dos autores españoles contemporáneos, Luis García Montero y Fernando Beltrán, nos llevan a revisar la discusión sobre el estatuto ficcional del sujeto poético y a explorar algunas zonas y márgenes que se trazan entre lo biográfico y lo ficticio a partir de las voces que se postulan en dichos poemas. Por otra parte, observamos las posibilidades de pensar en la existencia de una teoría de la lírica, observando las operaciones que activamos como lectores e indagando en el impacto que provoca la construcción de un ethos intimista, que se pone en juego de maneras diversas, en las poéticas de dichos autores.

ETHOS – FICCIÓN – BIOGRAFÍA – POESÍA – ESPAÑA

Biografía vs. Ficción en la lírica

Comenzamos esta comunicación con los versos de un poema de Fernando Beltrán que fue inédito hasta que se reunió su poesía completa en el 2011. Este poema sin título, se encuentra en el apartado denominado “Poemas rebeldes” y leemos en él:

Mi madre me enseñó a hacer trampas.
Trampas para perder.

Ganar era tan fácil que lloraba de noche
y no podía conciliar el sueño.

Cogidos de la mano me calmaba
Relatándome historias que sucedieron luego.

La culpa fue mía.
Madre me preguntaba
Si las quería reales o inventadas,
y yo pedía siempre que le hubieran
sucedido a ella.

Y casi sin quererlo
una noche mi madre inventó la realidad (Beltrán 2011: 325)

El poema de Beltrán moviliza nuestras inquietudes: una madre que inventa la realidad. El oxímoron nos permite interrogarnos por cuáles son los modos en que en un poema se construyen o se obturan límites (¿claros o difusos?) entre la biografía y la ficción. En este sentido, la preocupación nos lleva a adentrarnos a las teorizaciones en torno al estatuto ficcional del sujeto lírico, es decir, nos lleva a explorar las variantes posibles en que puede leerse la posición del yo.

Respecto a dichas teorizaciones, nos remitimos al estudio que realiza Laura Scarano (2014) en el que discute principalmente las ideas propuestas por Dominique Combe (1996) y por Käte Hamburger en (1957).

Respecto al trabajo de Combe (1996) que cita Scarano, en éste se reconstruye la génesis y la historia del concepto de sujeto lírico. El recorrido retoma dos grandes concepciones desde donde se lo ha pensado. En un primer momento, se refiere a la tradición biografista, que se habilita a partir de la subjetividad romántica y que vincula directamente al sujeto lírico con la experiencia del autor; y que como explica Scarano (2014) a partir de aquí se origina la concepción de que la poesía excluye la ficción y presupone la *transparencia del sujeto*. Esta vertiente sugirió que el sujeto poético correspondería al sujeto real, siendo éste en primer lugar un sujeto ético, responsable de sus actos y palabras. (Combe 1996: 129)

La otra concepción desde donde se ha pensado también fue alentada en el seno del romanticismo, pero construida con bases antihegelianas, forja la idea de un modelo del sujeto lírico pensado como un yo impersonal.

Entre estas líneas tan diversas ingresa la propuesta de Käte Hamburger quien en su libro *La lógica de la literatura* (1957) postula diferenciar al yo lírico del yo ficcional siendo el primero, un sujeto de la enunciación. Y a la luz de esto, explica Alicia Genovese (2011):

El yo de enunciación se posiciona de diferentes maneras en el poema, y no es tan simple identificar su presencia o relativa ausencia, incluso su distancia, a través del uso de la primera persona (tradicionalmente confesional) o de la tercera (más distante). Tampoco es tan fácil borrar ese yo detrás de las distancias anónimas, de los escondites impersonales, de los disfraces de otro o de los efectos de la heteronimia.” (2011: 77)

Por otra parte, muchos teóricos critican las posturas de Hamburger porque sostienen que no es posible equiparar la enunciación de un poema con la vivencia de quien lo escribe. En este punto, Sultana Whanón en su artículo “Ficción y dicción en el poema” de (1998) discute las tesis de Hamburger porque defiende la cuestión de la ficcionalidad lírica.

Whanón señala que la polémica sobre la ficcionalidad lírica de las últimas décadas gira en torno a la posibilidad de englobar a todos los géneros literarios y, consiguientemente a la lírica, bajo el membrete de “la ficción”.

Para Whanón, Hamburger corre el eje del problema de la mimesis lírica desde la representación a la enunciación lírica, es decir, desde una perspectiva semántica a una pragmática. Y frente a esa tesis a la cual Whanón no adhiere, presenta la de Martínez Bonati (1960), quien desplaza el problema de la ficción desde la dimensión de enunciación a la dimensión de la comunicación. Para este autor, deberíamos ver en el sujeto lírico no tanto un caso de sujeto enunciativo real sino un caso de hablante ficticio. Por lo tanto, se entiende que para Martínez Bonati, el sujeto enunciativo de la lírica, por el hecho mismo de ser literario, no pueda ser nunca –como quería Hamburger- un verdadero, real y auténtico sujeto hablante. “El hablante lírico sería pues, una entidad tan imaginaria como imaginarios serían los contenidos por él enunciados.” (Whanón 1998: 104)

La postura modular en esta discusión, la propone Combe (1996) quien en el texto que ya citamos, enuncia que “todo discurso referencial comporta fatalmente una parte de invención o de imaginación que se acerca a la ficción, al mismo tiempo que toda ficción reenvía a estratos autobiográficos”. (Combe 1996: 144)

En este sentido, Jorge Monteleone, en su texto “El sujeto imaginario en la poesía romántica argentina” (2003) nos envía pensar un sujeto lírico como ‘sujeto imaginario’ aludiendo a:

el sujeto de la enunciación poética que se articula con todas las inscripciones de persona en el *corpus* poético de cada autor, donde el pronombre de primera persona, Yo, es dominante. Este sujeto se vincula con el “sujeto social” (o “sujeto simbólico”, en la medida en que el sujeto integra los universos simbólico-sociales por los cuales se objetiva en una tipificación y cumple un rol). Ese sujeto social se objetiva en el espacio público, con los rasgos del sujeto imaginario. Asimismo el “autor” (o “figura autoral”, para no asimilarlo con el individuo concreto y retener su carácter nominal, funcional y jurídico) introduce en aquellas objetivaciones sociales

el contenido de la experiencia biográfica y el mundo de la vida privada, aun en sus episodios más solitarios. (2003: 119)

Frente a las reflexiones expuestas, retomamos la propuesta de Scarano (2014) la cual se acerca a la postura tomada por Dominique Combe (1996) de pensar el sujeto lírico en una ‘doble agencialidad’ o ‘referencia desdoblada’. Un sujeto lírico que tiene la capacidad de remitirnos a la convivencia de lo imaginario, acercándose a lo ficcional pero que a la vez puede ser atravesado por mecanismos que lo acercan a los datos empíricos y biográficos del poeta.

Por otra parte, y ampliando la mirada sobre las variantes del sujeto poético y sus relaciones entre lo biográfico y lo ficticio, resulta enriquecedor el estudio que hace Carmen Bustillo (2000) quien estudia a las obras de ficción como *representaciones estéticas*, visualizando la urdimbre que se teje “entre la imaginación fabuladora y la representación de los imaginarios colectivos.” Su hipótesis principal ronda en demostrar que “el imaginario es el verdadero referente, y la ficción el territorio donde el ejercicio deliberado de la imaginación construye mundos posibles que se abren a las puertas del conocimiento a través de la invención poética”. (2000: 12) Si bien el análisis de Bustillo es movilizad principalmente desde la narrativa latinoamericana, sus estudios son esclarecedores en tanto plantean la preocupación por determinar de qué modos los universos ficcionales puede ser fuentes de configuración de lo real. Y en este punto, creemos que preocupaciones similares son las que se nos presentan al leer un poema, ya que en él: “tanto lenguaje interior, lenguaje externalizado, semiosis de conciencia, enunciados poéticos, toman la forma final de un producto imaginado-ficticio, pero siempre se constituyen en su propio contexto de lo social, de lo histórico y de lo real, internalizado. [...] El sujeto poético o hablante interior, es un producto individual (del poeta) y social, simultáneamente. (Gallego Díaz 2006:16)

¿Existencia de una teoría de la lírica?

A partir de este escenario podemos interrogarnos por las posibilidades de existencia de una teoría de la lírica. Respecto a esto, cuando Whanón discute las tesis de Hamburger en relación al carácter del sujeto lírico, expresa:

Si el criterio modal propuesto por Hamburger no ha servido, como deseaba la autora, para dar cuenta de la *diferencia específica* entre la lírica y los otros géneros literarios, sino, antes bien, para dar cuenta de la *identidad* que la une a ellos; entonces será preciso volver a plantearse —fuera ya de los planteamientos enunciativos y por extensión, pragmáticos— la pregunta acerca de en dónde reside esa *especificidad* lírica que se perdió justo en el momento histórico en que la *lírica* dejó de ser poesía cantada para convertirse simplemente en poesía escrita. (1998: 106-107)

De este modo, hacia la lectura final de sus postulados, Whanón sostiene que podemos plantear la existencia de una *especificidad* o *identidad* que distinguiría a la lírica de los otros modos de generar ficción. Su propuesta es que una teoría del poema lírico debería recuperar el concepto de representación imaginativa (del mundo real) y que ésta: “vuelva a tener la importancia que tuvo en los momentos en que la lírica se definió como mimesis”. (Whanón 1998: 107) Ya que esta autora concibe que no basta con decir que la lírica es ficción, sino que habría que atender a su específica cualidad verbal, su manera de construir un significado (lo que implicaría correr el foco desde una perspectiva pragmática a una semántica) y por tanto de referirse a la realidad.

Por otra parte, en un estudio clásico, Jonathan Culler (1978) concibe la existencia de una teoría *implícita* de la lírica. Según este autor las operaciones interpretativas que recupera en el capítulo de su libro, son las que utilizan generalmente los lectores y los críticos al leer poesía. Por esto, relaciona sus postulados con la propuesta de Gérard Genette en *Figuras II* quien sostiene que la esencia de la poesía radica no en el propio artificio verbal sino en el tipo de lectura que el poema impone a sus lectores. (Genette 1969: 150). Esta cuestión nos interesa porque Culler

afirma que es el lector quien construye la situación enunciativa. De ahí, se detiene en la revisión de las convenciones de significación que se ponen en juego en la lectura. Una de las expectativas convencionales presentes en un lector de poesía es la “resistencia” y la posterior “recuperación” del sentido. Y así, marca la especificidad a partir del tipo de lectura que requiere un poema. Hacia el final de su análisis de dichas convenciones, plantea que “las convenciones de impersonalidad, de unidad y de significación preparan el terreno, por decirlo así, para la lectura de la poesía y determinan la orientación general de la lectura, pero en la elaboración del propio texto intervienen convenciones espaciales y locales.” (1978: 254)

Si seguimos esta visión podemos agregar que para pensar en una teoría de la lírica podríamos tomar como punto de partida, para incluir al lector, la propuesta que hace Lotman en *La estructura del texto artístico* (1970). Allí, el autor, plantea que la lengua natural es el sistema primario de modelización con respecto a la realidad, y el sistema secundario de modelización son los lenguajes de descripción, como la literatura, el arte y, en un sentido más amplio, los lenguajes de la cultura (mitología, religión, normas de conducta, etc.) En este sentido, los sistemas modalizantes del texto de los que habla Lotman (1970) nos ayudarían a pensar cómo el texto hace una entrada al mundo y cómo el mundo hace una entrada al texto.

Creemos que en esta línea también sería posible apelar a algunas categorías que propuso Jan Mukarovsky. Como explica Susana Romano Sued en su libro *Jan Mukarovsky y la fundación de una Nueva Estética* (2001) este autor piensa a la obra de arte como signo, y eso permite el análisis de la relación entre el creador (autor) y sus receptores.

Sin embargo, no estamos seguros de que sólo las operaciones de lectura obturen o permitan sistematizar una teoría de la lírica, ni tampoco sólo atribuir su posible construcción al carácter que toma el sujeto lírico. Además porque como observamos, no hay un acuerdo crítico sobre como pensarlo a éste último.

Como dice García Montero en un poema de *Un invierno propio* (2011)

Todo es raro y difícil
como sentirse Luis, como vivir en el segundo
izquierda de la noche,
ser español o estar enamorado.

Tal vez nos vamos de nosotros mismos.
Pero queda una luz, un grifo abierto,
la sombra de una puerta mal cerrada. (2011)

El verso donde el autor se nombra se une con el intertexto del verso “Todo es raro y difícil”. El adjetivo ‘raro’ unido al nombre propio nos remite a un poema de García Lorca y también a otro poema de Ángel González que se titula igual que el poema de García Lorca y que también retoma la idea de la “rareza del nombre”. En este sentido, el intertexto recupera versos de la tradición literaria española y al ser reescritos desde otro tiempo se reactualizan y muestran las transformaciones del sujeto lírico: ¿quién nos habla en el poema? “Todo es raro y difícil” ¿para Luis, para Federico o para Ángel? Observamos un modo particular en que la voz del poema se afirma y se diluye, la voz es de uno y es todos al mismo tiempo. En este sentido, creemos que “la posición del yo, es una de las instancias más dinámicas del poema” (Genovese 2011: 95) y por esto se presenta la dificultad de pensar en una teoría de la lírica.

Hacia el ethos de la intimidad

Pese a esa dificultad de hablar de una teoría de la lírica, sí podemos centrarnos en la construcción que el poeta teje en torno a su propia figura. Tal como analiza Pere Ballart en su artículo “Una elocuencia en cuestión, o el ethos contemporáneo del poeta” (2005) podemos hacer una aproximación de carácter retórico al género de la poesía lírica. Este autor retoma la concepción aristotélica de pensar el ethos en su designación de “el carácter del que habla” (76) y agrega que:

Levantarse un perfil de confianza, encontrar una voz segura y firme, construir, en definitiva, una identidad poética capaz de asumir lo que los versos declaran..., tal es la cifra hoy del éxito comunicativo de un poema, que descansa más en un componente de adecuación, verosimilitud y credibilidad, esto es, de persuasión, que en cualquier supuesto expresivo que haga de la efusión sentimental o de la imaginación visionaria el puntal simbólico del poema. (2005:76)

En el caso de los poetas que estudiamos consideramos que ambos, desde diversas perspectivas, anudan un ethos de la *intimidad* que refuerza la lectura de sus poemas desde ese cruce entre la propia vida y los mundos ficcionales.

Para hablar de *ethos* nos remitimos a las retóricas clásicas, desde donde se llama ethos a la imagen que de sí el orador construye en su discurso para contribuir a la eficacia de sus palabras. Tal como explica Amossy (2000) desde Aristóteles el ethos se construye más como imagen discursiva que desde los datos extra textuales. Desde el marco del análisis del discurso, Maingueneau (2002) —sin alejarse de las líneas centrales que se estipulan desde la retórica de Aristóteles— propone pensarlo como una noción discursiva, que implica un proceso interactivo de influencia sobre el otro, y se constituye como una “noción híbrida (socio/discursiva), un comportamiento evaluado que no puede ser aprehendido fuera de una situación de comunicación precisa, integrada ella misma en una coyuntura socio-histórica determinada.” (2002: 5)

De este modo, el ethos autoral de los poetas aquí trabajados se relacionan con la intimidad pensada no como una trasposición banal de los sentimientos y las vivencias íntimas. Por el contrario, entendida como “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. (Scarano 2010: 9)

En el caso de Luis García Montero la construcción de ese ethos de la intimidad se pone en evidencia no sólo en su poesía, sino también en sus textos teórico-críticos. Sus lineamientos estéticos responden a la cuestión de la intimidad, desde la recuperación de una reflexión de Antonio Machado a partir de la que construye junto a otros poetas el manifiesto de *la otra sentimentalidad*. Como explica el autor en una entrevista: “Machado advirtió que los sentimientos eran también valores históricos, una encarnación cordial de ilusiones y credos colectivos” (Scarano 2010: 261) En este sentido, desde los inicios de su poesía la construcción de su imagen de autor se encuentra marcada por el cuestionamiento al *yo* como modo de transformación de la vida cotidiana. También en dicha entrevista, ante la pregunta de si es posible elaborar una ‘definición social de la intimidad’, Montero enuncia que “no sólo es posible, es que no hay otro modo de definirla. La intimidad forma parte de la distribución ideológica de nuestra sociedad.” (Scarano 2010:259)

Por otra parte, distinta es la construcción del ethos de la intimidad en la poesía de Fernando Beltrán quien en el año 1989 publica un manifiesto en la revista *Leer* titulado “Hacia una poesía entrometida”, donde marca una distancia con respecto a otras líneas estéticas del realismo experiencial, y apuesta a una poesía no *de* la experiencia sino *desde* la experiencia. En ese sentido, la intención también fue construir una relación con la intimidad no sólo desde simples anécdotas sino desde la vinculación con su tiempo histórico.

En síntesis, desde los años 80’ ambos autores han escrito manifiestos sobre sus adhesiones a determinadas perspectivas estéticas y las han defendido desde la escritura. Esto condiciona la construcción de un ethos o imagen previa, de la que habla Amossy (2000): el rol de poetas que ambos construyen se conforma de diversas representaciones que también son determinantes a la hora de leer sus obras. La imbricación de ese ethos con la intimidad nos permite pensar que sus poemas apuestan a mecerse y no esclarecer esas voces que se postulan en las zonas indefinidas de la propia vida y la ficción porque “la puesta en lenguaje de la intimidad excede pues la persona individual del autor empírico; se juega en una arena social donde cobran voz y rostro figuraciones de subjetividad que coagulan imaginarios históricos y culturales determinados.” (Scarano 2010:16) De aquí, la dificultad de determinar si el sujeto lírico tiene estatuto ficcional o no y más complejo aún, si existe una teoría que lo explique o lo

limite. Y por esto coincidimos con Ballart cuando expresa que la poesía lírica “es el género por antonomasia de la elipsis, el más huidizo y oblicuo, el más reacio a explicar cualquier cosa que exceda, por obvia o por superflua, su radical pureza”. (2005: 75)

BIBLIOGRAFÍA

Amossy, Ruth (2000). “El ethos oratorio o la puesta en escena del orador”. Extracto: *La argumentación en el discurso*, Traducción de Estella Kallay. Fecha última consulta: 30/07/2015. Disponible en: <http://myslide.es/documents/amossy-r-el-ethos-oratorio-o-la-puesta-en-escena-del-orador-extracto.html>

Beltrán, Fernando (2011) *Donde nadie me llama. (Poesía 1980-2010)*. Madrid, Hiperión.

Ballart, Pèrre (2005) “Una elocuencia en cuestión, o el ‘ethos’ contemporáneo del poeta” en *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*, 14. Pp. 72-103. Edición digital de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0p1g9>

Bustillo, Carmen (2000) *Una geometría disonante. Imaginarios y ficciones*. Valencia, Excultura.

Combe, Dominique (1996) “La Referencia Desdoblada: el sujeto lírico entre la ficción y la Autobiografía”. Incluido en *Teorías sobre la Lírica*. (1999) Compilación de textos: Fernando Cabo Aseguinolaza. Arco/Libros, S.L. Madrid, España.

Culler, Jonathan (1978) “La poética de la lírica” en *La poética estructuralista*. Barcelona, Anagrama.

Gallego Díaz, Cristian (2006) “Aportes a la Teoría del Sujeto Poético” en *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/sujepoet.html>

García Montero, Luis (2011) *Un invierno propio*. España, Visor Libros.

Hamburger, Käte (1957) *La lógica de la literatura*. Madrid, Visor. (1995)

Martínez Bonati, Félix (1960) *La estructura de la obra literaria. Una investigación de filosofía del lenguaje y estética*. Barcelona, Ariel. (1983)

Maingueneau, Dominique (2002): “Problèmes d’ethos” en *Pratiques* 113/114, junio : 55-67. (Traducido y seleccionado por M. Eugenia Contursi). Mimeo.

Monteleone, Jorge (2003) “La hora de los tristes corazones. El sujeto imaginario en la poesía romántica argentina” en *Historia crítica de la literatura argentina, vol. 2*: Schwartzman, Julio (Dir. del volumen), Jitrik, Noé (Dir.) *La lucha de los lenguajes*. Buenos Aires, Emecé Editores. pp. 119-159.

Romano Sued, Susana (2001) *Jan Mukarovsky y la Fundación de una Nueva Estética*. Córdoba, EpóKe ediciones.

Whanón, Sultana (1998) “Ficción y dicción en el poema” en *Teoría del poema: la enunciación lírica*. CABO, F. y GUILLÓN, G. (Eds.) Ámsterdam, Rodopi.

Scarano, Laura (2014) *Vidas en verso: autoficciones poéticas*. Santa Fe: Ediciones UNL.

Scarano, LaurA (Comp.) (2010) *Sermo intimus. Modulaciones históricas de la intimidad en la poesía española*. Universidad Nacional de Mar del Plata, Eudem.