

LA EXPOSICIÓN DE LA INTIMIDAD EN ALGUNOS POEMAS DE ROQUE DALTON

Susan Sarem

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional de Tucumán

En este trabajo me propongo recorrer el trazado de las narraciones de la intimidad en algunos poemas de Roque Dalton reunidos en *Atado al mar y otros poemas* (1995).

Para tal fin comenzaré describiendo la noción de intimidad desde dos abordajes de la que ha sido objeto desde la Filosofía: su ubicación como parte del primero de dos polos, privado vs. público, por un lado; su relación con la experiencia, por el otro. A continuación, la relacionaré con la noción de **subjectividad** abordada por Paula Sibilia en *La intimidad como espectáculo* (2008)¹ y con el de **comunidad semiótica** -de mi coautoría, desarrollada en "Comunidades semióticas y discursivas en una portada de Caras y Caretas" (2009)²- ambas indispensables, desde mi perspectiva, para apreciar la esencia misma de la intimidad, no tan anclada en lo individual, como a primera vista parece. Por último, trataré de mostrar cómo la experiencia, desde la óptica de la subjectividad, es un hacer, una narración de sí y de otros imbricados en ese sí, una acción de una voz en diálogo con otras voces, un espacio polifónico que instituye lo íntimo como un sentir colectivo. Y el resultado teórico que provenga de este recorrido será la perspectiva desde la que abordaré el corpus de poemas seleccionados de Dalton.

Una definición de intimidad enfocada en la poesía actual nos remonta a las antiguas discusiones acerca de la etimología de la palabra. Ligada a lo *intimus* o más interior, se ve circunscripta al ámbito meramente de lo privado, espacio que por sus características de recogimiento y autocontemplación, por un lado, y de vida familiar, amorosa y afectiva, por el otro, se opone al ámbito de lo público, más bien ligado a la vida social y de trabajo, y muy lejos, por ello, del primero.

¹ Se trata de un abordaje particular de la subjectividad, una dimensión que Sibilia denomina "particular o específica" y que "busca detectar los elementos comunes a algunos sujetos, pero no necesariamente inherentes a todos los seres humanos. Esta perspectiva contempla todos aquellos elementos de la subjectividad que son claramente culturales, frutos de ciertas pasiones y fuerzas históricas en las cuales intervienen vectores políticos, económicos y sociales que impulsan el surgimiento de ciertas formas de ser y estar en el mundo" (op.cit. pág.20).

² Entiendo este concepto como un conjunto de individuos que "comparten los mismos mecanismos de construir realidades, los mismos mecanismos de producir y desarrollar procesos inferenciales y de conocerse a sí mismos y al mundo que integran" (op. cit.pág. 2).

Ahora bien, esta distinción ha ido sufriendo cambios en su concepción y abordaje conforme han ido modificándose los modos de percibir y de describir los espacios correspondientes a lo íntimo, lo privado y lo público, a lo largo del tiempo y desde un punto de vista histórico. Así, se han realizado diferenciaciones también de los lugares ocupados por lo íntimo y por lo privado aún hasta oponerlos, y desde esas distinciones puede percibirse a la intimidad como parte de la subjetividad más que de la privacidad. Esta percepción muestra que la intimidad no tiene por qué ser meramente individual o meramente privada porque la subjetividad, según la enfoca Sibilia, es colectiva y comunitaria. De este modo, la narración de la intimidad en la poesía de los últimos tiempos (en la que se incluye a Dalton) se ha puesto de manifiesto a partir de la sucesión de rituales de lo íntimo y de la exposición de objetos relacionados con este ámbito, cuya función ha sido la de traducir una experiencia individual y particular a través de figuras propias de un lenguaje de lo íntimo, anclado en lo colectivo. En este proceso de transposición de una experiencia individual a través de esos rituales y objetos que el lector reconoce como tales a partir de una convención, un pacto que se lo permite, esa experiencia individual de un sujeto en particular se hace propia de otros, se materializa en los otros que padecen con él la *erlebnis*³ del autor. A partir de este movimiento por el cual lo íntimo se vuelve colectivo, la separación de los espacios privado y público e íntimo y privado deja de tener sentido.

De esta manera, el abordaje de la intimidad como categoría de análisis de discursos sociales, en general, y de textos literarios, en particular, presupone el reconocimiento de otra: la experiencia, que, según Laura Scarano (2007:15) “ha comenzado a ocupar un lugar central en las polémicas literarias de las últimas décadas”. Aproximarse a la experiencia implica la presencia de un sujeto que experimenta, que vive el mundo desde su propia perspectiva. La idea de un punto de vista propio, individual o particular no está reñida en lo absoluto con posibles antónimos como social, comunitario o colectivo. Por el contrario, la experiencia misma del sujeto se resuelve en un espacio habitado no solo por él mismo sino por otros, un espacio polifónico similar al de los universos *web* de Sibilia, donde la voz del sujeto que enuncia, que construye mundos a partir de su particular visión de la realidad, es una voz atravesada por las voces que le precedieron y que en un momento en particular -ese en el que enuncia- se acompaña de otras voces que coexisten con él en un tiempo y un lugar determinados. Porque el enunciado –en términos bajtinianos- que el sujeto construye desde su interacción con las voces de otros no deviene único y primero

³ Se entiende por *erlebnis* la experiencia pero enfocada en la dimensión afectiva de afectiva de la misma, como vivencia.

sino anclado intersubjetivamente en los discursos de otros. De esta manera, esa particular visión del mundo no lo es tanto si entendemos que el sujeto, en ese proceso de nombrar el mundo, de definirlo, no obró solo sino motivado por su particular universo de sentido -tal como traté de expresar en el párrafo anterior, a través de la relación entre intimidad y subjetividad-. Desde esta perspectiva, se pone en tela de juicio la dimensión puramente individual de estas al percibir que la narración de la intimidad se entrecruza con las narraciones de la experiencia más vinculadas a su aspecto social o exterior. En este punto nos acercamos a una concepción de sujeto discursivo entendido no solo desde su ser individual sino también -y principalmente- desde su aspecto colectivo, en el sentido de que se encuentra inmerso en una especie de comunidad semiótica, donde su faceta individual se manifestará en la forma que dé a toda esa sustancia que lo rodea, es decir, en la integración que haga de experiencia y lenguaje. En este marco la noción de sujeto está íntimamente relacionada con otra, la de acción, conectada, a su vez, con la de materialidad. Con la primera, porque al tomar la palabra, al decir, al expresar y actualizar, el sujeto que escribe, hace mundo, cuajando el pensar y el sentir comunitarios a través de las expresiones de su cuerpo que piensa y siente; de ahí, también, su materialidad. En consecuencia, la Literatura, en general -como parte del arte- y la poesía, en particular, aparecen más ligadas a una noción de acción que de representación, se entienden como una acción social (16). De aquí deviene la idea de que “el gran escritor es anarquista y arquitecto al mismo tiempo” puesto que no copia, no refleja, sino que construye: destruye para poder construir, para poder dar forma a determinada sustancia.

Esta noción de Literatura como acción social se relaciona con la de narratividad de Paolo Fabbri, en tanto esta se presenta como “concatenaciones y transformaciones de acciones y pasiones” (1998:57) que producen una articulación significativa particular, que puede ser de distinto tipo y que, aplicada a la Literatura, la convierte en una práctica del hacer: la narratividad es una acción que produce un efecto -la pasión- sobre quien es ejercida. Y así abordaremos los poemas de Dalton, como narratividades.

Análisis de los poemas seleccionados de Dalton

Sus poemas dan cuenta del contexto de producción: constantes luchas armadas entre los gobiernos conservadores de turno y los movimientos guerrilleros de El Salvador, inspirados en la Revolución Cubana y anteriores a 1975, cuando el poeta muere asesinado.

Preguntas para vivir (1995:10)	Por qué escribimos (1995:12)
--------------------------------	------------------------------

<p>Quedarse más acá de la palabra? ¿Reestrenar la coraza indiferente que desde el polvo estable alzaron los abuelos contra el abrazo múltiple? ¿Violentar la pupila muy a pesar del alba? No defender el surco de vegetal preñez, su futuro de pan que anuncian lluvias áureas? ¿Caminar sin sentido como un asta cobarde? ¿Caer después de adivinar, o ver, o conocer? ¿No dar la mano ante la mano, el pecho ante el fusil? ¿Llorar? ¿Convencernos el brazo antes de conquistar la empuñadura de la espada? ¿Regatearle a los himnos su vasija de carne, sus ecos conturbados formando un genital ascencimiento? ¿Callar? ¿Callar?</p>	<p>Uno hace versos y ama La extraña risa de los niños, El subsuelo del hombre Que en las ciudades ácidas disfraza su leyenda La instauración de la alegría Que profetiza el humo de las fábricas. Uno tiene en las manos un pequeño país, Horribles fechas, Muertos como cuchillos exigentes, Obispos venenos, Inmensos jóvenes de pie Sin más edad que la esperanza, Rebeldes panaderas sin más poder que un lirio, Sastres como la vida, Páginas, novias, Esporádico pan, Hijos enfermos, Abogados traidores Nietos de sentencia t lo que fueron, Bodas desperdiciadas de impotente varón, Madre, pupilas puentes, Rotas fotografías y programas.</p>
<p>Ayer (1995:11)</p> <p>Junto al dolor del mundo mi pequeño dolor. junto a mi arresto colegial la verdadera cárcel de los hombres sin voz, junto a mi sal de lágrimas la costra secular que sepultó montañas y oropéndolas, junto a mi mano desarmada el fuego, junto a mi fuego el huracán y los fríos derrumbes, junto a mi sed los niños ahogados danzando interminablemente sin noches ni estaturas, junto a mi corazón los duros horizontes y las flores, junto a mi miedo el miedo que vencieron los muertos, junto a mi soledad la vida que recorro, junto a la diseminada desesperación que me ofrecen, los ojos de los que amo diciendo que me aman. 27 años (1995:33) Es una cosa seria</p>	<p>Desnuda (1995:20-21)</p> <p>Amo tu desnudez porque desnuda me bebes con los poros, como hace el agua cuando entre sus paredes me sumerjo. Tu desnudez derriba con su calor los límites, me abre todas las puertas para que te adivine, me toma de la mano como un niño perdido que en ti dejara quietas su edad y sus preguntas. Tu piel dulce y salobre que respiro y que sorbo pasa a ser mi universo, el credo que me nutre; la aromática lámpara que alzo estando ciego cuando junto a las sombras los deseos me ladran. Cuando te me desnudas con los ojos cerrados cabes en una copa vecina de mi lengua, cabes entre mis manos como el pan necesario, cabes bajo mi cuerpo más cabal que su sombra. El día que te mueras te enterraré desnuda</p>

<p>tener veintisiete años en realidad es una de las cosas más serias en derredor se mueren los amigos de la infancia ahogada y empieza a dudar uno de su inmortalidad.</p> <p>Hora de la ceniza (1995:9)</p> <p>-----</p> <p>Finaliza Septiembre. Es hora de decirte lo difícil que ha sido no morir.</p> <p>Por ejemplo, esta tarde tengo en las manos grises libros hermosos que no entiendo, no podría cantar aunque ha cesado ya la lluvia y me cae sin motivo el recuerdo del primer perro a quien amé cuando niño. desde ayer que te fuiste hay humedad y frío hasta en la música.</p> <p>Cuando yo muera, solo recordarán mi júbilo matutino y palpable, mi bandera sin derecho a cansarse, la concreta verdad que repartí desde el fuego, el puño que hice unánime con el clamor de piedra que exigió la esperanza.</p>	<p>para que limpio sea tu reparto en la tierra, para poder besarte la piel en los caminos, trenzarte en cada río los cabellos dispersos.</p> <p>El día en que te mueras te enterraré desnuda, como cuando naciste de nuevo entre mis piernas.</p> <p>Hace frío sin ti. Cuando yo muera, cuando yo muera dirán con buenas intenciones que no supe llorar.</p> <p>Ahora llueve de nuevo. Nunca ha sido tan tarde a las siete menos cuarto como hoy. Siento unas ganas locas de reír O de matarme.</p> <p>..</p>
--	---

En el primer poema, el título y el primer verso reflejan una idea que a lo largo de él y del resto de los poemas irá expandiéndose: la importancia de la palabra como herramienta de lucha en medio de otra lucha, la armada, avizorada desde el contexto de producción. En los versos siguientes se observa el planteamiento de esa lucha como una no exclusivamente generacional sino heredada de generaciones anteriores, una lucha continua. Esta idea se repite en “Ayer” pero aquí toma un derrotero más: el poeta da voz a las voces que no la tuvieron o no la tienen: él las tamiza. Continuando con “Preguntas para vivir”, la idea de levantarse a la lucha se relaciona con la de defender el propio suelo, la tierra madre que provee el alimento, el “pan”. Desde el octavo, una sucesión de versos compuesta casi solo por verbos, para darle a la acción una importancia central. Además, no solo se trata de de versos en verbos sino también en sustantivos, para dar preeminencia al hacer y al sentir. Por otro lado, la idea de dar la mano aparece identificada con la de la valentía de la lucha, de de participar en ella y no quedar inactivos. En este sentido, la pregunta acerca de callar

aparece como la idea de dejarse vencer, claudicar, dejar la lucha de las armas y, por ende, de las palabras y de la escritura. Y creo que es a esta idea central a la que apunta el poema: dejar de lado la inacción, tanto de las armas como de la escritura, en pos de la victoria. Así el proceso interior, íntimo de la escritura deviene *éxtimo*⁴ en tanto traduce las voces de los otros implicados en esa lucha, y en tanto ocupa el lugar de otra lucha, la armada, a la que le es inherente lo público. El poema finaliza con reiteradas preguntas acerca de callar, de detenerse, traduciendo una problemática existencial, quizás: callar y dejar de escribir y de luchar, quedar inactivos, o bien, continuar escribiendo y luchando, actuar: un momento bisagra, una encrucijada.

En "Por qué escribimos" la sucesión de subjetivemas ofrece una particular visión del mundo cuyo sentido se va ampliando en la medida en que se enumeran. Tanto en este como en el anterior se escribe para seguir viviendo, ese es el o porqué. Esta idea nace de la relación de ambos títulos que remiten a la idea de la escritura como una forma de vida, del mismo modo que lo viene siendo la lucha armada de resistencia desde hace tanto tiempo: ambas guerras, la de las armas y la de las palabras sirven para seguir vivos, para dar testimonio de la vida vivida. Es llamativa la figura de la fábrica como promesa de vida del mismo modo que, en el anterior, lo es el suelo mismo. En este poema se observa un especie de intimidad expandida: la narración de los aspectos íntimos, de los rituales de la intimidad y de los objetos propios de su ámbito se expanden hacia lo universal (igual a "Desnuda" pero en ese, desde lo erótico). Aquí lo íntimo se entiende como el sentir del mundo que rodea al poeta y del efecto que ese mundo produce en él. Desde el punto de vista lingüístico esta noción se manifiesta a través del indefinido "uno" cuyo uso repetido connota la universalidad de esta experiencia narrada. En la tercera estrofa, la imprecisión de "uno" va acompañada de la que producen los adverbios temporales, connotando una temporalidad con visos de universalidad (justamente, por la imprecisión que denotan). En esta y en las últimas estrofas, cerrando el poema, aparecen recurrencias al futuro a través de hombres que pedirán cuenta del presente del sujeto que enuncia, consecuencia del pasado que no promete recompensas. En este punto cobra vida la idea peirceana de que el hombre también es un signo que, como tal, se desarrolla en el tiempo porque el ser humano del futuro será consecuencia del hombre del presente que, a su vez, fue producto de los que le antecedieron.

El uso del indefinido, con el mismo sentido que aquí, se muestra, también, en "27 años". En este poema, tal universalización se consigue, además, gracias al tratamiento del suceso de

⁴ En el sentido que Sibilia da a este término, esto es, en oposición a íntimo, en los universos web: "O mejor dicho, diario éxtimo, según un juego de palabras que busca dar cuenta de las paradojas de esta novedad que consiste en exponer la propia intimidad en las vitrinas globales de la red"(2008:16).

cumplir veintisiete años no como un hecho exclusivamente personal e individual sino como una problemática generacional, relacionada con el contexto de producción.

En “Ayer”, el recorrido de lo individual a lo universal se da a través de la construcción de un hombre como parte de un todo, de la *erlebnis* o experiencia colectiva. En otras palabras, se observa el paso de lo individual a lo universal a través de la primera persona que materializa la idea de la experiencia concreta de un hombre, definida por una serie de hechos puntuales que se universalizan y se expanden temporalmente porque recogen el sufrimiento de todos los hombres que vivieron, a lo largo de los siglos, una experiencia ampliada de la del poeta. Es ampliada tanto porque es de todos los hombres, como porque ellos no tuvieron la voz que el poeta sí tiene. En este sentido, la lucha a través de la palabra imprime en la lucha armada una acción esperanzadora. Y así como el poema se abre con una frase que traduce un dolor universal, se cierra con otra personal e íntima que connota el resguardo y la calidez de la intimidad del amor.

En “Desnuda” cobra vida la idea del amor erótico a través del recurso de pormenorizar los espacios de lo íntimo, materializados en el cuerpo de una mujer. Por lo tanto, los lugares de la intimidad están representados, en el poema, a través de la boca, las manos y la piel, dominios de lo íntimo – amoroso por excelencia, donde el territorio reservado para la piel es, también -y no, casualmente- la materia de la palabra, del sustento de la creencia, “el credo que me nutre”. De esta manera, esa relación que en otros poemas se da entre lucha armada y escritura, aquí se puede pensar entre cuerpo y palabra. La idea de la muerte afincada en lo material, en una comunión de la tierra y el agua con el cuerpo, con la piel del ser amado que se expandirá conforme lo hagan la tierra y el agua, connota una universalidad que, paradójicamente, se nutre de lo individual, personal e íntimo. Esta idea de la dispersión del cuerpo en la tierra se repite en “Por qué escribimos”, con el mismo sentido de universalidad. Continuando con “Desnuda”, es muy notoria la recurrencia a las imágenes sensoriales que denotan una materialidad erótica, por un lado, y una materialidad histórica, por el otro. En ambos casos el cuerpo es un medio a través del cual un tiempo y lugar (un *cronotopo*) confluyen para narrar sensaciones y sentimientos, a través de una forma en particular, es decir, ese cuerpo, en un “proceso de socialización de la experiencia corporal de la persona” (44). El cuerpo, en síntesis, es un relato donde se plasma una experiencia, materializado en el poema.

A pesar de ser el que abre esta colección, he dejado “Hora de la ceniza” para el final porque creo que reúne la mayoría de los tópicos que he venido trabajando en el resto de los poemas: la denotación de hechos íntimos o individuales que connotan universales; la temporalidad como estructura de esa universalidad, en cuanto atraviesa las generaciones

de hombres; la lucha armada en correlación con la lucha escrita, donde la primera reclama la segunda, en muchos casos (reclamos que se dan, por ejemplo, cuando se describen hombres sin voz que el poeta rescatará); por último, la idea de la muerte en relación con las generaciones futuras, por un lado, y con la materialización del cuerpo en la tierra, por el otro; y, con esta materialización, su expansión y posterior universalización. Estos tópicos muestran que el espacio de lo íntimo deviene *éxtimo* porque se encuentra habitado por las voces de los otros, condensadas en la voz de uno solo; deviene, entonces, polifónico, intertextual, poblado por las voces y los discursos ajenos sobre los cuales se levanta el discurso del autor, del sujeto que resume, desde su propia vivencia, las vivencias de los otros que comparten su particular visión del mundo y –fundamentalmente- su experiencia de vida. Este “relato de vida” (69) es el caldo de cultivo de los poemas analizados, ratificado por el efecto referencial de la vida en común, que se materializa inductivamente: un individuo particular relata, a través de sí, toda una experiencia social y general, que se padece y que, en términos de Fabbri, se liga a la noción de pasión, el efecto de la acción desde la perspectiva del que la padece.

En este sentido, al hablar de intimidad, hablamos de un terreno lo suficientemente permeable como para que pueda abordarse tanto desde lo privado, como –también- desde lo público. Y esto es así porque, si bien se origina en el ámbito de lo privado, se convierte en experiencia colectiva a través del poema para ocupar un lugar dentro lo público, entendido, este, como social y comunitario.

Conclusiones

He trabajado con los poemas transcritos porque resultan paradigmáticos de esta selección, lo suficientemente representativos para ser analizados en un espacio donde es imposible un desarrollo más amplio. En ellos se pueden reconocer los caminos centrales que recorren el resto de los poemas reunidos en este libro y, me atrevería a decir, toda su obra.

De lo expuesto podemos concluir que la textualización de la intimidad en estos poemas de Dalton –y en todos los procesos discursivos, entendidos como narratividades- se da en dos momentos situados en el proceso de semiosis, en el devenir de construcción colectiva de la experiencia y del conocimiento: primero, en una etapa de reconocimiento por parte del autor de la experiencia colectiva que él hace suya (producción) dándole una forma

particular en una determinada obra⁵; segundo, en una etapa de reconocimiento, donde interviene el lector, materializándose en el pensar y sentir del autor hasta, a veces, totalmente. El lector, cuando se encuentra frente a un relato de vida donde se reconoce, donde –seguramente– aparece intersubjetivado, sigue construyendo, desde su interpretación, el espacio semiótico en el que, en ese momento particular de la semiosis, se encuentra imbricado en una ubicación opuesta a la del sujeto que enuncia: este propone, el otro interpreta. Porque cuando la experiencia se anuda en la escritura y se dirige a alguien que la comparte, el autor es solamente una parte del todo social, del todo de la experiencia colectiva.

En este sentido, el poema puede entenderse como un signo; y más que un signo, un objeto texto⁶, esto es, un espacio de reunión de la palabra y la cosa, confluencia que concentra materialidad en cuanto confluyen en él una suerte de contenido y expresión, de sustancias y formas de un modo de ver el mundo en un espacio y una temporalidad que, debido al fluir de la semiosis, remite al pasado, interpreta el presente y vislumbra el futuro. De aquí que la intimidad no pueda abordarse sino como parte de una experiencia colectiva, de una subjetividad y de una comunidad semiótica. Y es aquí donde lo expresado por Scarano cobra su exacta dimensión: “La puesta en lenguaje de la intimidad excede 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” (48)⁷.

Me hago eco, entonces, de una idea de la Literatura ejerciendo una acción social a través de actos de sentido, objetos textos que restituyan la materialidad del discurso (el poema, en este caso) y del sujeto que enuncia esos discursos y, por ende, transformen pensamientos y sentimientos.

Bibliografía

- ARANGUREN, José Luis (1989): *De la intimidad*. Barcelona: Crítica.
- BAJTIN, Mijail, *Teoría y Estética de la novela* (1989), Altea, Madrid: Taurus, Alfaguara.
- BARTHES, Roland (2005): *El grano de la voz*. Buenos Aires: Siglo XII Editores,
----- (1986): *Fragmentos de un discurso amoroso*. México: Siglo XXI Editores.

⁵ En esta etapa es muy difícil establecer un momento exacto en el que el autor reconozca la experiencia colectiva y a la vez produzca su versión de ella porque aún la forma que elija para hacerlo puede estar ya instituida en el acervo de la comunidad.

⁶ Fabbri prefiere hablar de objeto texto y no de signo a partir de la noción foucaultiana de objeto texto porque allí se unen la palabra y la cosa (pág. 47).

⁷ El subrayado es mío porque intento recalcar la esencia de materialidad que nutre esta expresión verbal, en cuanto traduce la idea misma de objeto texto como encuentro entre la palabra y la cosa.

COVIELLO, Ana Luisa, SAREM, Susan (2009), "Comunidades semióticas y discursivas en una portada de Caras y Caretas", (2009) www.lenguas.unc.edu.ar/aledar/hosted/actas2009/expositores.pdf (recuperado el 30/12/2012)

DALTON, Roque (1995): *Atado al mar y otros poemas*. Buenos Aires: Espasa Calpe.

FABBRI, Paolo (1998), *El giro semiótico*. Barcelona: Gedisa.

SCARANO, Laura (2007) *Palabras en el cuerpo*. Buenos Aires: Biblos

----- (comp.) (2010): *Sermo intimus. Modulaciones históricas de la intimidad en la poesía español* (2010), Mar del Plata: Eudem.

SIBILIA, Paula (2008): *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: FCE.

TAYLOR, Charles (1996): *Las fuentes del yo. La construcción de la identidad moderna*. Barcelona: Paidós.