

Casado, Miguel. *La palabra sabe y otros ensayos sobre poesía*. Madrid: Libros de la resistencia, 2012.

El último ensayo de Miguel Casado contiene ya en el propio título la actitud que este autor adopta en relación a su material de trabajo. *La palabra sabe* y, por tanto, es a ella a la que hay que escuchar o atender para lograr extraer cualquier estímulo o pensamiento que nos presente. Para Casado, entonces, pensar y experimentar la poesía es una actividad que genera una relación casi de convivencia con el texto literario. Por eso, afirmar que “la palabra sabe” es defender que, por un lado, la poesía nos acerca a lo real, da la posibilidad de conocer —de un modo muy especial— ciertas capas o estratos de la realidad. Y, por otro, viene a señalar cómo tiene lugar ese vínculo, la manera en la que cualquier lector de poesía llega a encontrarse con el saber que encierra todo texto, entendiéndolo como tejido hilvanado por diferentes fuerzas en conflicto.

De hecho, la misma estructura del libro se presenta en consonancia con esta propuesta. Se trata, pues, de un conjunto de lecturas atentas y particulares («mi intención es simplemente anotar algunos fenómenos textuales», afirma Casado en el texto) de diferentes asuntos y autores, que, no obstante, permiten enunciar propuestas más generales. Por decirlo de otro modo: el análisis personalizado de cada tema o poética particular, no se muestra como un obstáculo a la hora de formular concepciones amplias sobre por dónde transita la poesía. Por ejemplo, y aunque pueda resultar extraño o paradójico, difícilmente podrían comprenderse las reflexiones a propósito de la noción de autonomía del texto literario, con las que se abre el volumen, sin las ideas expuestas en relación a la «condición vivencial» de la poesía de Antonio Gamoneda, recogidas casi al final del ensayo.

El empeño de Miguel Casado por no renunciar a la complejidad es el que, desde este punto de vista, motiva tales situaciones. Lo vemos en otro de los capítulos de *La palabra sabe*, titulado «Sobre la contradicción», donde, quizá, se concentre también buena parte del pulso del libro. Como en muchos de sus trabajos

anteriores, hay una apuesta deliberada del autor por abrir las lógicas del sentido que, en este punto, aparece condensada en el acercamiento a la obra de Antonio Machado. Me refiero, en especial, a dos planteamientos que se hacen explícitos a lo largo de estas páginas y que podrían tomarse, por otra parte, desde una perspectiva más general. Se trata del hecho de que, por un lado, «uno de los problemas de la crítica que se ha ocupado de Machado ha sido presumir coherencia en él» (p. 98). Y, por otro, de que también los poetas y sus poéticas —las escritas o no— merecen ese beneficio de la duda, es decir, ser leídos en sus contradicciones. Así, por ejemplo, el desajuste entre la temprana concepción valentiana de una realidad unívoca y su conflictivo desarrollo poemático, que Casado evidencia a partir de la lectura de los ensayos y libros de poesía del poeta gallego; o el deseo de Juan Ramón Jiménez por lograr una síntesis entre lo material y lo espiritual, el tiempo y la verdad, dentro de la lengua poética. Se ponen, por tanto, de manifiesto dos cuestiones sobre el tapete: un problema metodológico, de un lado [«la crítica quiere eliminar a toda costa las ambivalencias» se afirma con Paul de Man (p. 154)], y uno teórico, del otro, que presupone un mito de progreso creativo: el de alcanzar por fin la palabra justa en la propia literatura. Podríamos preguntarnos, entonces, si la coherencia no debe exigírsele al crítico, como lector fiel a la obra, en lugar de a los mismos poetas. El autor de *La palabra sabe* es tremendamente coherente, en este sentido, a la hora de hacer coincidir su método de trabajo con sus ideas sobre el mismo.

En ese mismo deseo por expandir los límites de la interpretación, llama igualmente la atención el empleo que hace Casado de algunos conceptos o ideas clásicas en nuestra tradición artística. Así, por ejemplo, a partir de la poesía de Aníbal Núñez se rastrea aquí una cara multiforme de lo bello, que pone en diálogo algunas de las teorías fundamentales para la estética occidental con la propia poética del autor y su noción de belleza. Algo que se aprecia, asimismo, en la reflexiones sobre “lo trágico” incluidas en el texto «El corazón de la noche. Notas sobre el espacio de la tragedia». Se parte, entonces, de una comprensión móvil de esos conceptos, de esas herramientas hermenéuticas con las que podemos aproximarnos a lo literario, pero nunca enjaularlo en ellas.

Ya en otras ocasiones, Casado se ha referido al «deseo de realidad» que inunda la propuesta estética de escritores como Francis Ponge o Rimbaud. Nos encontramos así, de nuevo, ante aquella reivindicación del papel cognoscitivo de la poesía, un «pensar de signo material», como dice aquí el autor a propósito de Juan Ramón Jiménez, en el que la escritura poética asume el proyecto de devolver al sujeto una vinculación más directa con las cosas; de desarticular tramas de relación con el mundo excesivamente homogéneas y parcelarias. De ahí que esa revitalización de la experiencia estética aparezca también muy ligada a la noción de “extrañamiento”, que con gran lucidez ha trabajado Casado en éste y otros volúmenes. Hablo, naturalmente, de aquella defensa que hacía Shklovski por dejar de entender el arte como una forma de reconocimiento.

Entonces, si con este planteamiento la poesía adopta un carácter subversivo, contestatario, anticonformista, crítico, quizá es aquí donde pueda cifrarse parte de su condición política, entendiendo esto como vía de participación en lo público, trabajo dentro de un espacio que todos compartimos: el lenguaje. Agotadas ya viejas disputas sobre la escisión entre forma y contenido, es éste el lugar desde donde habla la poesía, un espacio de enunciación que necesariamente está ligado a la realidad y que insiste en dejar algo de sí en ella. Un posicionamiento en el que no sólo se sitúa igualmente el Casado poeta, sino también el crítico o lector de poesía.

ROSA BENÉITEZ ANDRÉS

Universidad de Salamanca

Henseler, Christine. *Spanish Fiction in the Digital Age: Generation X Remixed*. Nueva York: Palgrave Mcmillan, 2011.

A finales de los años 80 y principios de los 90 la literatura hispánica parece haber respondido en muchas y diferentes maneras a las etapas más avanzadas del capitalismo euro-occidental. La literatura del “periodo especial” en Cuba se caracterizó por un realismo desolador que apuntaba a las pésimas condiciones económicas del país después de la caída de la Unión Soviética, y todo lo que se tuvo que hacer para sobrevivir las crisis: por medios de prostitución y la venta del “exoticismo” cubano a los turistas europeos. En América Latina, los herederos jóvenes del Boom, le dieron la espalda a sus antecesores, a escritores consagrados como Borges y García Márquez, para fundar un nuevo movimiento literario que irónicamente denominaron “McOndo”. La idea de McOndo fue, por un lado, la de ridiculizar el mito ontológico del Macondo de *Cien Años de Soledad*, y por el otro, abrazar el consumismo popular de una cultura juvenil McDonalizada. Las novelas de Alberro Fuguet, uno de los fundadores del movimiento McOndo, con todas sus referencias a la cultura de consumo norteamericana, y especialmente a las películas y los programas de televisión norteamericanos de los años 70 y 80, nos sirven como ejemplos de este movimiento. Y algo parecido tomó lugar en la España post-franquista y post-Movida de los 90—lo que constituye el tema del libro de Christine Henseler, *Spanish Fiction in the Digital Age: Generation X Remixed* (2011). “Cuando un grupo nuevo de escritores españoles aparecieron en el mercado a principio de los años 90, un gran número de lectores jóvenes acudieron a las librerías a comprar sus libros. Ray Loriga [Jorge Loriga Torrenova], el *novelista roquero*. Benjamín Prado, el *autor grunge*. José Ángel Mañas, el *escritor punk*. Lucía Etxebarria, la chica *Spice Girl*”, dice Henseler: “Sus obras conectaron con sus admiradores, pero el estilo poco convencional de estas obras, impregnado del habla coloquial y de la cultura popular de masas, hizo que los críticos españoles las rechazaran” (1, mi traducción, igual que las que siguen). Es decir, por el hecho de ser una literatura representativa de la jerga de los jóvenes, y por romper con las normas literarias de la “buena” literatura, los críticos españoles rechazaron la obra de estos nuevos e innovadores escritores y escritoras de la Generación X. Así, este libro—tanto por su contenido como por su forma “informática” que emplea cuadros en los márgenes de sus páginas (imitando a la a-linealidad de los hipertextos de las páginas web)— se puede ver como una manera de corregir lo que su autora considera un rechazo injusto de esta generación de escritores españoles.

Los escritores/escritoras de la Generación X, como indica Henseler, nacieron entre los años 1962 y 1977; fueron de los primeros de la generación post-franquista en poder disfrutar del mejoramiento económico, consecuente de la democracia; de alta educación y cultura formales, muchos de ellos fueron y

siguen siendo miembros de la industria musical, de las artes visuales, de la industria cinematográfica y televisiva, “actors and film and television directors” (7). Un buen ejemplo de tal involucramiento en el mundo de la “música popular” es el de Ray Loriga, autor de la novela *Héroes* (1994): homenaje en forma y espíritu a la canción de Brian Eno y David Bowie titulada “Heroes” (1977). “*Héroes* is a novel about a young man of an unknown age, an unknown name, who locks himself in an unknown six-meter room and converses with rock star”, es la descripción que nos presenta Henseler de la trama de esta novela; es decir, la de un joven anónimo que se encierra en una habitación pequeña y se imagina a sí mismo conversando con estrellas del rock. Sin embargo, como dice Henseler: más importante que la historia de *Héroes*, es su estructura postmodernista de índole “MTV video-clip”. La novela salta de una secuencia onírica a otra, en forma de “video-clip” o “video corte-rápido”. A veces los personajes sueñan con conocer a músicos famosos como David Bowie o Iggy Pop, e incluso con salir a la búsqueda de una oreja perdida en la ciudad. “Los montajes de MTV juegan con los espacios visuales intermedarios (*in between*), para crear un sentido de discontinuidad y *falta*,” escribe Henseler (106). Y la palabra “lack” o falta (de) en español tiene un sentido muy específico en este caso, ya que, por supuesto, hay sueños de deseos irrealizados—que vienen a ser los deseos creados y manipulados por la industria publicitaria. “¿No tiene sentido, entonces, que a la generación de *in between* [espacios visuales intermedarios] (de Loriga, Mañas, Etxebarria) le apetezca tanto la estética de MTV?” (106). Claro que sí, pero a la misma vez, tendríamos que preguntarnos si no tiene sentido que para cierta crítica literaria ideológicamente comprometida, la incuestionada celebración del consumismo por parte de los autores de la Generación X, no fuese un problema digno de seria consideración. Henseler arguye que aun la misma etiqueta “Generación X” fue problemática para muchos críticos, intelectualmente formados por el mundo de la palabra escrita y no por las imágenes (5). Para estos críticos tradicionalistas y “nacionalistas” el término Generación X hacía referencia a una cultura ajena—a la cultura norteamericana de consumo. Y quizás Henseler tenga razón: que en algunos casos la Generación X ha sido injustamente rechazada por razones conservadoras y reaccionarias, pero lo que ella ignora es la posibilidad de que existan razones ideológicamente legítimas que expliquen la oposición al proyecto de la Generación X. Estos escritores/as “consumen películas, televisión, video juegos, y música del mundo entero... Su visión del mundo fue formada por MTV... *en el momento en que la publicidad se convirtió en una fuente de entretenimiento en vez de una interrupción...*” (7, las cursivas son mías). Desafortunada y precisamente, aquí reside el problema. En otras palabras, lo que se concibió no hace mucho como un problema de la humanidad—es decir, de la vacuidad ontológica del intercambio de valor arbitrario, analizada por filósofos como Adorno y Baudrillard— se ha convertido en lo normativo de la vida cotidiana. Si ha habido un rechazo de esta generación literaria por parte de la crítica española, quizás sea porque esta literatura no ha cuestionado suficientemente la

lógica capitalista del consumo postmoderno, y no por razones conservadoras o políticamente reaccionarias.

Obviamente, uno quiere evitar todo tipo de generalizaciones y no poner a todos en el mismo saco. Algunos rasgos de los escritores de la Generación X son admirables, especialmente en conexión con sus experimentos formales. Sin embargo, como nos estamos refiriendo a un movimiento y no a un individuo o individuos aislados, las semejanzas cobran más importancia que las diferencias. Una de estas semejanzas, dice Henseler, es el hecho de que todos estos escritores se conciben a sí mismos como ciudadanos del mundo, sujetos globalizados, unidos por el tejido de la cultura popular: de los Ramones, David Bowie, Sex Pistols, MTV, etc. En una de esas citas que aparecen (en español) al margen de la página en *Spanish Fiction in the Digital Age*, Eva Navarro Martínez dice lo siguiente acerca de las novelas de la Generación X:

Su carácter intertextual demuestra que la polygenesis de estas novelas (no sólo literaria sino también musical, audiovisual, etc.) es más que un mero recurso estético, una manera de que una obra literaria, como cualquier otro productor cultural, no es un hecho aislado (Kristeva) sino que se crea en simbiosis con otros elementos de su tiempo. Así lo reconoce el propio Loriga cuando se pregunta qué significan las raíces en una época en la que gracias a la televisión te conectas a todo el mundo. (103)

Yo tomo a Eva Navarro Martínez, a Loriga y a otros de la Generación X en serio cuando hacen declaraciones como la que acabamos de citar. Los tomo en serio porque los considero genuinos, y creo que hasta cierto punto lo que dicen es verdad. La televisión, el Internet, Facebook, Twitter, etc., han hecho que las culturas estén más intercomunicadas, y han contribuido a un nivel de transparencia política, hasta hace muy poco, casi inimaginable. Pero este sueño dorado de la globalización (literaria) funciona perfectamente bien, mientras todo vaya más o menos bien en los “parques globales” del mundo. El problema ocurre cuando todo empieza a ir mal, cuando las estructuras comienzan a balbucear, igual que un puente antes de caerse: como hemos visto últimamente en la Unión Europea. Entonces, lo que se había presentado como identidades globales, de repente se convierten en identidades creadas por estructuras económicas, políticas y sociales, regional y locamente determinadas. Un pueblo culpa a otro, u a otros, de irresponsabilidad fiscal: son los españoles, los portugueses, los italianos, los griegos (los llamados PIGS o cerdos (Portugal, Italy, Greece, Spain) los que han destruido la unidad económica mundial, y no el sistema económico de base. Este es uno de los problemas que la Generación X ignora, igual que la de McOndo en América Latina; y al final, es sólo un sueño utópico muy parecido al de Rodó a principios del siglo XX: contaminado por las mismas contradicciones.

El conocimiento y la admiración que demuestra Christine Heneseler hacia los escritores de la Generación X son innegables. *Spanish Fiction in the Digital Age: Generation X Remixed* es un libro formalmente innovador y bien escrito. Lo que le falta, por lo menos según este lector, es un acercamiento al tema que tome la política implícita de estas obras más en cuenta, ya que cuando nos referimos a la cultura de consumo nos referimos simultáneamente -queramos o no- a una cierta política económica. De la misma manera que hoy en día leemos las novelas de Bret Easton Ellis y Jay McInerney -del grupo Brat-Pack de los años 80 en los Estados Unidos- como obras de pijos y pijas norteamericanos, igual se debería hacer con la Generación X: a través de una óptica política. Y los escritores que se lo merecen, como dice la canción de Bowie/Eno, que sean “heroes for more than one day”.

ROLANDO PÉREZ
Hunter College (CUNY)