

# LAURA SCARANO / POÉTICAS DE *LO MENOR* EN LA GALAXIA GLOBAL (\*)

## Identidades imaginarias y culturas translocales

La obra literaria es ante todo un *texto de cultura*, que ha dejado de lado a sus aspiraciones totalizadoras, al tiempo que habilita una directriz anclada en el fragmento de vida, en la particularidad de la experiencia, en la reivindicación de lo íntimo, como ventanas desde donde auscultar el pulso de lo social. Se trata de una matriz epistémica que denomino aquí *poéticas de lo menor*. Y conste que el término «menor» no está usado de modo peyorativo ni designa una literatura minoritaria en términos lingüísticos, raciales o biológicos. Como exponen Deleuze y Guattari (1975), una *literatura menor* se caracterizaría por la desterritorialización de la lengua, la articulación de lo individual en lo político y la reformulación de los lugares de enunciación, como posiciones móviles.

Muchas manifestaciones de la poesía actual pueden ser acogidas de manera laxa por esta categoría. En nuestro uso queremos focalizar esas poéticas que imbrican lo literario, lo político y lo social, a través de nuevas formas y temáticas, estrategias y retóricas. No temen comunicar, actuar, intervenir, manifestar. Expresan conciencias éticas por encima de alineamientos partidarios y reivindican el protagonismo del sujeto frente a la historia y la necesidad de una búsqueda de sentido frente a los malogrados escepticismos posmodernos.

¿Cuál es la *identidad narrativa* (Ricoeur, 1987) que la literatura articula en el nuevo milenio? Si, hasta el siglo XX, las identidades —una cuestión que solo puede plantearse en plural— respondían a regímenes de representación desde las metrópolis de la modernidad y construían al *otro* desde sus propios parámetros, hoy los procesos globalizadores han desnudado la precariedad de esas identificaciones. Fronteras lingüísticas móviles, forzosos bilingüismos e internacionalización de los medios de comunicación conforman un mapa epistemológico radicalmente distinto al de décadas atrás, muy lejos de la ilusión de un sujeto inamovible.

En *Las grandes urbes y la vida del espíritu* (1903), Simmel definía precozmente la *urbanitas* moderna con conceptos como acrecentamiento de la vida nerviosa, torbellino de experiencias, sensación de desarraigo, aguda intensificación de la conciencia... Más de un siglo después, la literatura canaliza esa acrecentada temperatura emocional que excede la mera ubicación del sujeto en la ciudad como *topos*. Las nuevas subjetividades aparecen tensadas entre la pulsión que devora lo diferente y lo disuelve en una uniformidad aplanadora, y la expulsión o aniquilación de lo extraño (guerras de exterminio racial, *ghettos* urbanos, xenofobia, intolerancia y violencia).

Estas subjetividades discursivas miran el mundo *desde abajo* y adoptan el lugar (real y simbólico) de «caminantes del texto urbano» que reescriben lo real con sus «artes de hacer» (De Certeau, 1996: 104). Por eso, la literatura focaliza al hombre o a la mujer no en sus gestos o gestos públicos, sino en sus minúsculas huellas, siguiendo sus desvíos particulares a la norma común. Frente al opresivo panóptico que imaginara Michel Foucault, donde la subjetividad queda atrapada en las redes del poder, para De Certeau la épica urbana contemporánea es la del *hombre sin atributos* de Musil, capaz de recrear nexos de intersubjetividad paralelos a los grandes poderes.

Alternativamente habitamos identidades locales y globales; pertenecemos a diferentes áreas; coexistimos en temporalidades y espacialidades superpuestas. «Aldea global», «tercera ola», «macdonalización» son nomencladores comunes a pobres y ricos, centrales y periféricos, viejos y jóvenes, pero no representan lo mismo para cada grupo: son síntoma de un conflicto entre imaginarios. Y el reordenamiento global de la cultura no elimina asimetrías, de modo tal que vivimos entre fronteras porosas, y podemos transitar a la vez lo culto, lo popular y lo masivo, lo moderno y lo tradicional, el centro y la periferia. La dupla *local/global* ilustra ese doble estatuto. García Canclini propone el neologismo «glocal» (1999: 51) para designar esta interpenetración que vuelve inútil la opción entre identidad y globalización. Así, resulta ingenuo ya demonizar un término («globalización») como si fuera una ideología *per se*, pues se trata de un proceso social dinámico y multiforme, con movilizadas identidades insertas en «culturas *translocales*» (61).

## El nuevo *entresiglos*: identidades heterodoxas e identidades rotas

Inmersos en los convulsionados escenarios neoliberales, los poetas abandonan las antiguas utopías mesiánicas de liberación, las consignas lexicalizadas y las filiaciones partidarias, pero rubrican la vigencia de una postura estética de intervención social. Así lo muestran los poetas españoles nacidos después de 1960. Al traerlos aquí a colación, antepongo la radical representatividad de los versos, entendidos como «textos de cultura» por encima de las legitimaciones del campo estético e intelectual (Saldaña, 2009: 143).

Las tendencias son diversas, aunque a menudo convergentes, desde las de cuño neosimbolista y las modalidades aforísticas, cercanas a una *lirica del pensamiento*, hasta la irreverente *pospoesía* o el amplio abanico de hiperrealismos (*realismo sucio*, *neorealismo*, *realismo de indagación*), junto con mimbres predicativos que señalan el vacío o la resistencia (*poesía de la conciencia*, *poesía del desconsuelo*, *poesía deshabitada*, *poesía ante la incertidumbre*...). Existen asimismo formas de aglutinación que generan «colectivos» curiosos y a menudo provocativos; entablan polémicas a veces puramente teóricas para publicitar nuevas antologías y recortes grupales; o enarbolan novedades difíciles de distinguir en la praxis textual misma. Citemos como ejemplo la antología *Feroces*, de Isla Correyero (1998); Voces del Extremo y su *poesía de la conciencia*; Alicia Bajo Cero del Foro Social de las Artes valenciano, o bien el sitio *Manual de Lecturas Rápidas para la Supervivencia* (MLRS).

Incertidumbre, inestabilidad, indeterminación (de voces, géneros, registros, formatos). Figuras rotas, descalabradas, disponibles, en fuga; vacías pero plenas, llenas de espacios blancos, entre el *punctum* y el *pixel*... de cara a los desafíos de un lector a ambos lados de la letra/imagen (en libros o pantallas). En la senda de Brecht y de las nuevas corrientes historiográficas, domina un entendimiento de la historia «desde abajo» (*history from below*), donde los grandes mitos y sus categorías macropolíticas dejan paso a retazos de la historia de los particulares. El relato de la Historia canónica es atravesado por pequeñas

(\*) Este artículo se enmarca en el proyecto de investigación del Plan Nacional «Canon y compromiso: poesía y poéticas españolas del siglo XX» (ref. FPI2011-26412).

L. SCARANO /  
POÉTICAS  
DE LO MENOR...

grietas que lo astillan y que los anales no registran; por eso demandan un nuevo sujeto cronista. Abraham Gragera (1973) titula un poemario *Adiós a la época de los grandes caracteres*, y trata de definir un presente que reclama voces que lo expresen a pesar de su nimiedad.

Como afirman Bagué Quílez y Santamaría, «la pérdida de entidad de las grandes epopeyas ha conducido desde la *poesía ficción* de los años 80 y 90 hasta la *poesía fusión* de comienzos del tercer milenio» (2013: 32). La poesía se poblará de causas y componentes de esta categoría de *lo menor*, que no niegan su implicancia social, pero expresan reivindicaciones y afanes desde historias y escenarios «micro», deteniendo la mirada en la vida corriente de los individuos para potenciar las grietas por donde pueda penetrar el yo, el cuerpo, los afectos, la experiencia de la *privacy*.

#### Identidades auto-relatadas y genealogías afectivas

La reivindicación del cuerpo y de la esfera afectiva replantea un nuevo imaginario donde adquieren protagonismo lo cotidiano, lo íntimo y lo doméstico. Alberto Santamaría (1976) abre un poema así: «ella dice atentado / y la piel se le enreda alrededor del ombligo / como una cereza / [...] cenamos, / repican las últimas gotas en la ventana. / Sabemos / que en Palestina han muerto cuatro» (2012: 47). Más directo, Andrés Neuman (1977) refuta el recetario convencional de la «agenda social» para incorporar la esfera emocional: «No sé por qué llamamos sociales a ciertos temas / alterar emociones es la otra batalla / [...] nombrar en diagonal también es compromiso» (2011: 48). Y en *Fracasar mejor*, afirma Jorge Riechmann: «[L]a belleza, el desapego y la compasión abren espacios insospechados. Un jaiku de Issa (1763-1827) completa bien la enseñanza calvinista [...]: Ciruelo en flor... / Las puertas del infierno, / hoy, no se abren» (2013: 186).

En el paradigma de *lo menor* se rearticula la propia subjetividad y asistimos a un vaciamiento del convencional hablante lírico. La mirada hacia el propio yo (diseminado, *alírico*, un *sujeto-ahí*) se desembara de solemnidad. El auto-relato es consecuencia del discurrir sobre lo real; se trata de indagar en un *sí mismo* (Ricoeur, 1996) en proceso de construcción, atravesado por la alteridad. Inmejorable forma de expresarlo tiene Álvaro Tato (1978) en «0 kg»: «No nos llevamos nada. / Nuestras cosas se quedan. / Dejamos todo atrás. // No nos llevamos nada, / lo mismo que trajimos. / Devolvemos el préstamo. // Ni nuestros nombres / caben en este cuerpo, / la maleta perfecta» (2011: 58). Con un lirismo encendido Luis Bagué (1978) también exhibe, en su «Álbum de fotos», un sujeto desdoblado que pasa por las lejanas imágenes de la infancia entre el asombro y la ajenidad: «se avergüenzan las páginas del álbum / y las fotos de infancia: / nos recuerdan que somos vulnerables / y que hemos de vivir en la impostura» (2007: 49). Elena Medel (1985) no duda en afirmar que «mi vida se compone de varias extrañas personas que comparten mis problemas», y en ello basa su autodefinición como «una persona normal, o eso me dicen» (2006: 69). Y Carlos Pardo (1975) se describe con un título elocuente, *Echado a perder*: «ese trozo que nadie quiere una vez sacudido / el mantel, ni los pájaros / ni el viento, / ese trozo soy yo» (2007: 51).

Disponibilidad, apertura, gravitación material de una identidad que da otra vuelta de tuerca a la proclama de Rimbaud, como bien lo examina Josep M. Rodríguez (1976) en su antología *Yo es otro. Auto-retratos de la nueva poesía* (2001). El yo es tan incognoscible como el resto del mundo, lo cual no implica ni creer en una sobre-realidad trascendental, ni abjurar de todo acercamiento a lo irreal. En esta era

postidealista urge ensanchar la categoría de realidad aceptando el misterio, lo no perceptible sino a través de conjeturas, dudas, incertidumbre. El auto-relato no nace de un exceso de egocentrismo, sino de un afán por reubicar la subjetividad en el concierto cósmico, darle un lugar no central sino complementario. Rafael Espejo (1975) nos presenta así un sujeto cuasi-cósmico en «Idéntico a lo mismo»: «Solo un envase soy: / sin mí continuará / a ciegas su aventura la energía. // [...] Y no soy yo quien habla / sino la voz del mundo» (2009: 30). Y Juan Vicente Piqueras (1960) es rotundo cuando titula un poema «Yo ya no importa» (*La hora de irse*, 2010).

La identidad también pierde consistencia en su reduplicación infinita en Internet. Atrapa al yo en su voracidad y solo devuelve retazos de un desconocido que se mira sin reconocerse, como lo expresa Andrés Neuman: «No sé por qué internet me tiene secuestrado / [...] me busco en google ocho veces al día / para ver si averiguo adónde he ido» (2011: 42). Se incorpora con naturalidad la jerga de los internautas, y la propia subjetividad es asumida como un juego de máscaras y lúdicos *alter egos*, como lo expresa Daniel Casado (1975) en «Avatares»: «Soy cada noche el sueño de Proteo / [...] Navego por la Red cual fiero Ulises / por ver si en vez de cantos de sirenas / despierto entre mis brazos a Calipo / que bien podrías ser tú, si tú quisieras» (2012: 37).

El progresivo extrañamiento ahonda ribetes de vacío ante la propia definición del yo; por eso un grupo de poetas jóvenes encuentra su mejor fórmula de autoidentificación en la categoría de «incertidumbre». Raquel Lanseros (1973) reivindica esta actitud para escapar de posturas negativas y nihilistas: «Que no crezca jamás en mis entrañas / esa calma aparente llamada escepticismo» (en VV. AA., 2011: 35). Y Daniel Rodríguez Moya (1976) asume las «Reglas del juego» de esta vida, pero siempre empeñado en sumar: «De las cosas que nunca / tendrán un tacto estéril de ceniza, un desaparecer inevitable, / prefiero quedar lejos. // Me quedo con los días que no niegan / su frágil levedad de calendario» (en VV. AA., 2011: 76). Un poema que ilustra como pocos esta poesía que se planta «ante la incertidumbre», sin arriar sus banderas de legitimidad, es «Un lobo», de Fernando Valverde (1980): «Dentro de este poema pasa un lobo / que deja sus pisadas en la nieve. // [...] Aunque intente estar quieto y no hacer ruido / salta por las palabras un recuerdo / que me arranca un aullido y me devora» (en VV. AA., 2011: 115).

Interesante presencia adquiere el atávico eslabonamiento biológico entre padres e hijos, puente para pensar la propia identidad. La sabiduría de la especie nos convierte en astutos animales apenas diferentes de sus hermanos cuadrúpedos por la memoria del fracaso heredado de generación en generación, como lo ilustra Erika Martínez (1979) en «La casa encima»: «Tantos siglos removiendo esta tierra», «alineando ladrillos», «tantas mujeres fregando sus baldosas», «[t]antos siglos para que yo, / miembro de una generación prescindible, / pierda la fe en la emancipación, / mire el techo de mi dormitorio / y se me venga la casa / encima» (en Bagué Quílez, 2012: 210). Miriam Reyes (1974) también se reconoce en esa atávica marca biológica que une madre e hija y le confiere una identidad corpórea: «Antes de nacer ya te llevaba escrita. // Si mi amor fuera el más grande / cumpliría mi deber de transcribirte // copiaría algo tuyo en otro molde / te daría un cuerpo nuevo // —eso que otros llaman / toda una vida por delante—. // Te permitiría sobrevivirme» (2008: 61).

El territorio de la vida privada está habitado por los afectos familiares, y la exposición de sentimientos, emociones, relaciones filiales, permite calibrar la experiencia existencial. Si es posible expresar los alcances de *lo menor* en el cruce ético entre la responsabilidad del individuo y el contrato civil de la sociedad, el poema «Frontera del

cielo» de Isabel Pérez Montalbán (1964), dedicado a su padre, puede ser un ejemplo: «Me dicen que ya no ves el telediario...», «que confundes la tarde y la mañana», «Pierdes la orientación y residuos del frío / empañan tus manos...», «Me dicen, en fin, que vaya preparándome / para el final» (en Correyero, 1998: 290-291).

Esta persistencia en autointerrogarse y revisar agendas existenciales (vida, muerte, destino, libertad) no parece estar edificando un relato de clausura o una letanía agonística de ribetes nihilistas. El escepticismo como *humus* no es la única materia sobre la que emerge este yo poético; un ejemplo lo proporciona Juan Bonilla (1966), quien, a pesar de su poco crédito en el mercado de las ideologías posmodernas, no rehúye la esperanza.

#### Identidades cibernéticas en versión *post*: poesía digital y *postpoesía*

Otra forma de hiperrealismo se cuele entre los cultores de la *postpoesía*, con una apropiación de motivos *pop* (el *afterpop* de Eloy Fernández Porta) y la creación de una poesía *mutante*, que revalúa la cultura popular, el archivo profano, la «basura» mediática y la autoría convencional, tal cual se ve en textos de Agustín Fernández Mallo (1967), Vicente Luis Mora (1970) o Manuel Vilas (1962), entre otros. El primero acuña el término *poesía pospoética* en el año 2000, y lo formaliza en el ensayo *Postpoesía* (2009). Allí define al poeta como un artesano y un crítico, que hace acopio de cualquier material disponible (mundo audiovisual, diseño y publicidad, discursos científicos, teorías matemáticas y físicas). Más interesante resulta la obra de Manuel Vilas, quien lanza sus dardos verbales —entre el sarcasmo y la parodia hiperbólica— a nuestros altares de consumo global: «Estoy en el MacDonal'd's de la Plaza de España de Zaragoza», «Es el mejor restaurante del mundo. / Es un restaurante comunista. / Rumanos, negros, chilenos, polacos, cubanos, yo mismo, / aquí estamos, abajo, al lado de un muñeco». Y concluye: «Si Lenin volviera, Macdonal'd's sería el sitio, / el palacio sin luna, / el gueto de las reuniones clandestinas. // Algo importante está sucediendo / en este subterráneo del MacDonal'd's» (2005: 10-11).

Vicente Luis Mora edita en 2000 un precoz libro que titula *Mester de Cibervía*, y en sus ensayos aborda la incidencia de Internet y de las nuevas condiciones comunicacionales en la producción literaria (véase *Pungea*, 2006). Con su blog *Diario de Lecturas* (<http://vicenteluis-mora.blogspot.com>), iniciado en 2005, atiende no solo al arte, literatura y cine de España, sino de toda América. Es uno de los más populares y visitados, y propicia una crítica para el siglo XXI en tiempo real, con el afán de «renovar el género de la crítica con nuevos formatos, como la video-resena, el pasadizo intercultural o la hiper crítica». Para Julio Ortega, «sus lecturas son de la mejor crítica que se hace hoy en España» (en Martín Gijón, 2011: 363). En su poemario *Tiempo* (2009), experimenta gráficamente con el espacio y postula conceptualmente un nodo de intersección entre ambas dimensiones —tiempo y espacio— que no solo reformula el rol del blanco de la página con la duración de la lectura, sino la simultaneidad de los fenómenos.

Algunos han hablado de *ciberactivismo* para estos grupos que aspiran a convertir la Red en un sistema alternativo a la crítica institucional, que eluda las coerciones del mercado. Esto explica la proliferación de revistas digitales, blogs de debate, páginas de Facebook y Twitter y sitios donde discutir temas o «subir» (*post*) textos propios, como en un escaparate digital de sobreexposición individual,

abierto a la intervención de otros sujetos. Estos *weblogs* —contestatorios y alternativos— nacen de cierta desconfianza frente al *establishment* institucional y empresarial. En la *blogosfera*, como en el *ciberespacio*, se produciría la *suspensión de la autoridad* (Žižek, 2006), porque se presentan como «una alternativa a un sistema corrupto dominado por grupos de comunicación que también controlan suplementos literarios y cadenas de TV» (Martín Gijón, *ibid.*: 360).

Asistimos hoy al nacimiento de la llamada *poesía digital* o *ciberpoesía*, que despliega procesos y relaciones que solo pueden ser aprehendidos *on line*; son textos no trasladables al papel, y a menudo incluyen una autoría colectiva (poeta+programador). El uso de dispositivos electrónicos es una condición fundamental para esta poesía, que inaugura «un tipo de autor sin precedentes» y «un lector que puede reconstruir el texto según sus deseos e impulsos y elaborar su propio itinerario textual» (Muiño Barreiro, 2011: 405). El *hipertexto* no es un género literario *per se*, sino un sistema que nos lleva de la cultura letrada a la cultura informática; el texto se lee pero antes se ve, se busca, se toca, se arma.

Multitud de términos proliferan hoy para señalar nuevos objetos, unidos a técnicas y procedimientos electrónicos, relacionados con esta poesía en versión *post*. Por ejemplo, las *e-tertulias*, que permiten crear microespacios culturales llamados *nanocomunidades* entre sus visitantes habituales (Díaz Rosales, 2011: 286). Se habla ya de *e-vanguardias*, por el auge de la experimentación en esta poesía hipertextual, dentro de la que caben varias modalidades, como los *anipoemas* o «poesía en movimiento», el *videopoema*, la *poesía animada* o *audiovisual*, la *fotopoesía*, la *holopoesía* (creada con rayos láser y tridimensional) o la *poesía de generación automática* (PAC=Poesía asistida por computadora) (Cuquerella Jiménez-Díaz, 2011: 270). Por último, nacen las *e-juglarías*, como la *perfopoesía* (de *performance*), cercana a la *actio* teatral, que aspira al rescate de la oralidad del género en festivales y recitales: [www.festivalperfopoesiasevilla.blogspot.com.es](http://www.festivalperfopoesiasevilla.blogspot.com.es) (Doménech Masía y Hurtado Escobar, 2011: 296).

\* \* \*

En este nuevo siglo y milenio, signado por una proliferación alarmante de discursos, complejos procesos sociales y transformaciones comunicacionales, resulta consolador volverse a interrogar sobre nuestra constitución como sujetos. En la escritura volvemos a experimentar la inasible corporeidad de nuestro yo frente a los otros —junto a los otros—, reunidos en esas *comunidades imaginarias* (Anderson, 1993) que no se distinguen por su falsedad o autenticidad, sino por el modo en que se piensan y expresan. La poesía permite convertir esas identidades *imaginarias* en identidades *imaginadas*. Si para las ideologías neoliberales y postindustriales ya no son pertinentes problemas como los de verdad, persona, ética, representación, compromiso..., todavía lo son para otros ámbitos de nuestra existencia. Por ello, es preciso pensar una *cultura de lo menor*, comprender sus estrategias, abandonar el paradigma de una crítica atonal, redirigir nuestro pensamiento a las historias «micro» de esta galaxia global, habitada por personas que aman, sufren, esperan. Porque, como rezan estos versos de Carlos Pardo, «[a] ti y a mí/ bajo el caparazón de un cielo rosa / nos cuida el siglo XXI: / cónsules de la retaguardia, / altivos aranceles del amor aduanero» (2007: 14). Que así sea.

L. S.—UNIVERSIDAD NACIONAL DE MAR DEL PLATA  
- CONICET (ARGENTINA)