

Laura SCARANO, *A favor del sentido: poesía y discurso crítico*. Granada Valparaíso, 2019, 416 pp.



Volver sobre lo mismo obedece en ocasiones a la cortesía intelectual de dar más diaphanidad al discurso. Suele ocurrir, en estos casos, que la recurrencia sea sólo aparente: una lectura prolija permite advertir una nueva combinatoria de los elementos, un des-velarse el objeto a partir de una faceta no explorada o manifiestamente re-significada.

Éste es el caso de *A favor del sentido* de Laura Scarano, en el que la autora “sigue siguiendo” (por usar las palabras de Blas de Otero): re-visita (y re-teoriza) la relación de la poesía y el compromiso a partir de una lectura atenta de las últimas reflexiones críticas sobre el tema y de la exploración de diversas poéticas de la “conciencia social”. De este modo, el trabajo aborda simultáneamente el género (lo que se lee) y la crítica (la que lee).

La que doy en llamar “flexión Scarano” es decir, la particular manera de su ejercicio crítico (de su “seguir siguiendo”) es el diálogo intelectual fundado en la revisión de lugares comunes consagrados, en procura de atravesar sus sentidos e incorporarlos al tejido de sus necesidades de lectura, sin dogmatismos, ni ideológicos ni disciplinares. De esta forma, ha sumado capital simbólico a la teoría y crítica literaria y cultural de ambas orillas del Atlántico.

A esto se añade una trayectoria marcada por una suerte de proceso de avance y diseminación de categorías teóricas (probadas a través de formulaciones críticas de diversa extensión y alcance) al que le sigue una instancia de síntesis y reformulación del itinerario recorrido. Un ejemplo de este dispositivo crítico es el extenso artículo “Escribo que escribo: de la metapoesía a las autopoéticas” (publicado en *Tropelías* en el año 2017) que es cierre, pero no clausura interpretativa, de una larga reflexión sobre el tema, que había iniciado en *La voz diseminada*, del año 1994, en el que dio un marco teórico riguroso a la especulación metapoética, desde un margen argentino distante, por aquel entonces del discurso crítico hegemónico.

La obra que hoy comentamos también constituye una operación crítica de cierre y balance, en la temática del compromiso en la lírica. *A favor del sentido* se constituye como otro nodo comprensivo y comprensivo de toda una trayectoria¹ y, fundamentalmente como espacio de toma de posición de la crítica madura, que vuelve sobre sus pasos, para separar la paja del trigo y trazar caminos futuros.

¹ Un primer momento de esta travesía crítica fue su Tesis doctoral de 1991, sobre la poesía social, recogida, parcialmente en *La voz diseminada* de 1994 (“La voz social. Figuraciones de una enunciación en crisis. (Celaya, Otero, Hierro)”; a partir

El título del libro da cuenta de un *ethos* autoral: “Para bautizarlo, me decidí por una primera expresión a modo de sentencia y esperanza: ‘A favor del sentido’. Porque es esta la categoría que no ha caducado frente a los desafíos de la era actual, especialmente para la poesía que busca horadar la anomia en busca de una senda de conocimiento e interpelación”

La articulación de la sentencia “A favor del sentido” con el subtítulo, *Poesía y discurso crítico*, implica una afirmación de la lírica como espacio legible desde matrices teóricas semejantes a las utilizadas para los otros géneros, que la redimen de su condición de discurso “otro”, diferente o desviado y la instalan en la vasta zona de la discursividad social, en la que circula entre los restantes discursos, a los que absorbe críticamente y resuelve en escritura estética.

Esta concepción es un punto de partida y, sobre todo, de llegada. Proclamar el carácter crítico del discurso lírico supone pensar la *diferencia* poética más allá de su carácter de lenguaje prístino y extrañante, de su forma autosuficiente o del balizamiento tropológico; implica, en este siglo de siglas y de anomia globalizada, proclamar su consistencia interpelante, y calificar la “suma de sus procedimientos” y su proyecto autoral, desde un *ethos* crítico tan alejado del esencialismo como de la denuncia militante.

El libro está dividido en dos partes. La primera, “Testimonio en resistencia”, exhibe la “estrategia de lectura” con la que la autora se distanciará de toda interpretación reductiva o adocenada del concepto de compromiso. La segunda, “Árboles en el bosque urbano” ensaya la aplicación de las herramientas previamente desplegadas en la obra de siete poetas críticos cuya conciencia decanta por vías que vinculan al sujeto y la cultura, el cuerpo y el lenguaje, la realidad y su/s efecto/s: modulaciones estéticas diferentes, pero una común andadura ética para interrogar e interrogarse.

La primera parte es un panorama, una suerte de “estado del arte” que no abdica del pormenor. En los cinco capítulos que integran esta primera parte, se despliegan categorías sobre las que Scarano viene trabajando desde años atrás, sometiéndolas a una perseverante *labor limae*: a partir de ellas, no sólo intenta poner al objeto de estudio en el mapa conocido de lo real, para describirlo, sino tratar de descifrar las transformaciones que modifican el mapa, casi en el momento de su acontecer.

Los títulos internos dan cuenta de las estaciones de este recorrido y vale el mencionarlos en cuanto no sólo jalonan las etapas de una reflexión sino manifiestan lo proteico de su abordaje:

de entonces se sucedieron publicaciones durante dos décadas en torno al canon de la poesía social, luego un libro completo sobre Blas de Otero (editado en Francia, 2012) y dos últimos trabajos sobre Hierro y Celaya que profundizan sobre lo ya propuesto durante los 90. A esto se suman trabajos sobre Gloria Fuertes, García Montero, Jorge Riechmann o Isabel Pérez Montalbán, que recalcan en modulaciones de la poesía crítica. Sobre el compromiso en sus diversas acepciones y flexiones, ha publicado “Autopoéticas del compromiso en el canon social de la posguerra” en IRAVEDRA, Araceli (ed.), a raíz de su participación en el proyecto “Canon y compromiso: poesía y poéticas españolas del siglo XX”, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación de España, o pronunciado conferencias como “Desafíos actuales del compromiso poético de mar a mar: A favor del sentido”. XV Festival Internacional de Poesía de Granada (2018). La lista podría continuarse.

Cap. I “La poesía que dice y hace. *Un acto de sentido*” 1. Testimonio, resistencia, compromiso. Explorando nuevos sentidos; 2. En busca del genoma comprometido. 3. Poesía de posguerra. El testimonio como acción. 4. Poéticas críticas en el nuevo entresiglos (XX-XXI)

Cap. 2 “El compromiso poético como *útil ideológico*” 1. Un fantasma recorre la poesía..., 2. La exploración poética de las grietas.

Capítulo 3 “Las dos orillas del español: *Poéticas de lo menor*” 1. De la madriguera a la interactividad transatlántica. 2. Identidades glociales, nómades y portátiles, 3. El desafío de la integración (Propuestas antológicas), 4. De la *semiosfera* al *ciberespacio*, 5. Identidades alter(n)adas: *un sujeto menor*. 6. Genealogías afectivas: sentires menores. 7. Pensar/escribir en español.

Capítulo 4 “Poéticas urbanas en la *ciudad- pánico*” 1. La *urbanitas* moderna. 2. Identidad urbana: “*artefacto cultural no identificado*”. 3. La invención literaria de la ciudad. 4. La nueva agenda poética urbana. Capítulo 5 “Ser poetas (siendo) mujeres: *en el cuartito a oscuras*” 1. De florilegios femeninos y guetos compensatorios. 2. Figuras de la mujer que escribe: autorrepresentación y rol social. 3. ¿Qué dicen las que escriben?: “Inequívocamente femenina”

Quiero señalar un valor no instrumental de esta titulación interna: la crítica marplatense instaura aquí una generosa polifonía a partir de las palabras de maestros y compañeros de viaje en el ejercicio crítico sobre esta poesía de conciencia y resistencia: Juan Carlos Rodríguez, Alfredo Saldaña, Luis Bagué, Juan José Lanz... Si existe una genealogía en las poéticas de esta modulación, también la hay entre quienes la leyeron: títulos y epígrafes constituyen una marca y también un homenaje.

Destaco, de las múltiples incitaciones a la lectura contenidas en esta primera parte de la obra, dos líneas de fuga, por las posibilidades expansivas de lo planteado. La primera fuga (de lo espacial) se apoya en el nuevo paradigma que Julio Ortega, entre muchos otros, ha venido transitando con su propuesta de “hispanismos transatlánticos”. La segunda línea expansible (en el tiempo) está contenida bajo el título “De la *semiosfera* al *ciberespacio*” y discurre sobre la poesía digital creada sólo para internet, y a partir del andamiaje retórico de la red. Aquí se instala una nueva forma de resistencia: el ciberactivismo, las manifestaciones contestatarias y polémicas de quienes convierten a la red en un sistema alternativo al *establishment* institucional y a las coerciones del mercado.

Si intento, a partir de lo ya afirmado, trazar una síntesis de esta primera parte, diré que articula formulaciones teóricas sobre el objeto “discurso poético crítico”, realizaciones históricas desde el nodo de la poesía social y un provisional “acuerdo de partes”: esta poesía de la conciencia crítica se modula hoy como *incorformismo* o *resistencia*.

Dice la autora sobre la primera dirección de la poesía crítica: “El inconformismo como hábitat que nos nutre tiene más que ver con un imaginario vago de malestar psicosocial y anomia, pérdida de referentes políticos y diseminación de voluntades, que con una propuesta orgánica de transformación de estructuras” (p. 47). La resistencia, tópico que da nombre a toda este primer segmento del libro, es la otra dirección que sirve para entender la transformación operada en la cartografía del compromiso: “Quizás la literatura de hoy, al asumir su perplejidad y sus contradicciones, al defender la tolerancia y los vínculos, al relativizar todo esencialismo, al combatir el fundamentalismo del dogma y el

mesianismo de los falsos profetas, de hecho se está comprometiendo desde lo *menor*, despojada de sus mitos milenarios” (48)

Y como corolario de un prolijo rastreo de voces “disconformes” y asertos de los críticos sobre el tema, Laura Scarano plantea una rotunda divisa para caracterizar la modalidad de la conciencia en la poesía aquí reunida: “subjetividad vinculada y alteridad asumida”.

El título de la segunda parte “Árboles en el bosque urbano” dice metafóricamente de la singularidad de cada uno de los poetas estudiados, pero también de su pertenencia a un colectivo, casi oximorónicamente calificado como “urbano”. La predicación “urbana” de estas voces arbóreas les confiere una marca de pertenencia a un hábitat marcado por dos tensiones antagónicas: el amparo y la intemperie. Y estas dos formas de estar el hombre en la ciudad, a la vez, son una metáfora de la condición humana, que bascula existencialmente entre uno y otro polo.

Laura Scarano despeja el significado de la metáfora del título, a través de una cita de Jorge Carrión: “El reto es tratar de ver el bosque a partir de la suma de muchos de sus árboles. Un bosque, el de la literatura, cuyas raíces son cada vez más nómadas: tanto desde el polo de la escritura de creación como desde el polo (complementario) de la lectura creativa.”

La segunda parte del libro está destinada a siete poetas que Scarano considera representantes de distintas formas de discurso crítico. Los primeros cuatro son poetas de inexcusable referencia por su trayectoria de décadas (todos han nacido a fines de la década del 50 y principios de los 60) y por la coherencia interpelante de sus travesías líricas: Luis García Montero, Manuel Vilas, Jorge Riechmann y Roger Wolfe.

El libro se cierra con el abordaje de la obra de tres poetas andaluzas, cordobesas las tres, agrupadas lúdicamente “bajo el signo de la M de “mujer”: Ángeles Mora, Isabel Pérez Montalbán y Elena Medel.

Sobre estos siete poetas se ejercitan las “estrategias de lectura” diseñadas en la primera parte del libro; aclara su autora que la suya es crítica cultural, es decir, lee los poemas en cuanto “textos de cultura”, más allá de su valencia estética o de su eventual carácter representativo de colectivos generacionales, regionales o de género. Advertimos, sin embargo, una mirada *expansible* sobre las flexiones del “realismo” con el que se etiqueta a los autores considerados.² Se trata de una nueva aparición del “seguir siguiendo”: Laura Scarano ya ha reflexionado sobre esta formación discursiva - “los *ismos* de lo real”- escrutando sus límites y alcances. En este caso lo articula como “útil ideológico” para la comprensión de las modalidades actuales del compromiso.

Una estructura se repite con regularidad en cada capítulo: una revisión del programa autoral de cada uno de los poetas, en tanto espacio de “toma de posición” con respecto a la implicación social y crítica de su “oficio”; a esto le sigue el análisis de los poemarios paradigmáticos en los que tal

²“ La fundación de un realismo integral para la poesía”, “realismo de la cotidianeidad” (Luis García Montero, 208, 213); “poesía infra o hiper-realista” (Manuel Vilas, 237); “realismo crítico, situado entre la militancia marxista y el distanciamiento brechtiano” (Jorge Riechmann, 265); “realismo de la perturbación” “estilo realista cercano al naturalismo feísta” (Roger Wolfe)

implicación se advierte y, por último, el estudio del procedimiento o dispositivo dominante a través del cual se realiza.

La poética de Luis García Montero es analizada a partir de reflexiones en torno a la conciencia crítica de quien concibe su “oficio como ética”, desde una primera formulación del tema en el 2000. El sostenido “giro ético” del granadino es rastreado en sus últimos poemarios: *Un invierno propio (Consideraciones)* (2011), la plaquette *A Pie de calle* (2013), *Balada en la muerte de la poesía* (2016) y *A Puerta Cerrada* (2017).

Frente al tono meditativo y melancólico del modo crítico de García Montero, en Manuel Vilas (capítulo 7) el oficio se instituye a través de una crispación discursiva; el poeta de Huesca “desrealiza y provoca, desorienta y enfurece” (237) para exhibir las lacras de la sociedad actual. Su peculiar gesto arraiga en el humor, en todas sus flexiones y matices, desde los ternuristas hasta los más corrosivos. La categoría teórica que estructura la reflexión de Scarano en este apartado es, precisamente, el humor, tal como éste se manifiesta en la antología *Amor*, de 2010.

La provocación que entraña el discurso crítico de Vilas surge, según la autora, de la particular sinergia entre amor y humor: del amor dice el poeta en el prólogo: “el amor a todos me parece la única salida del laberinto”, pero a la vez admite que no concibe el amor sin “el humor irreductible”, que recorre los vicios y miserias humanas de la sociedad pequeño burguesa en la que él mismo se incluye.

En el capítulo 8, se aborda la poesía de Jorge Riechmann, a partir de una serie de cuestiones que forman parte de una “agenda planetaria” (catástrofes naturales y humanas, las guerras interminables generadas por ambiciones económicas, la corrupción, etc.) y que ligan lo urbano *glocal* con las nuevas modulaciones del inconformismo social y la resistencia.

La intención crítica de Riechmann se exhibe en su concepción de la función (ya no misión) del poeta como conciencia ética vigilante que no debe huir del sistema, sino instalarse y desvelar sus contradicciones. La clave interpretativa de los textos del poeta es la re-semantización de la naturaleza del género lírico y la desactivación de sus convenciones: a través de la parodia y el sarcasmo el poeta madrileño instaura un hiperrealismo antipoético y coloquial, para desde él denunciar los estragos del neoliberalismo, o las desigualdades impuestas por la globalización.

De Roger Wolfe (capítulo 9) afirma Scarano que adopta ciertas modulaciones del “realismo sucio”, pero desde una perspectiva propia. Su gesto ideológico combina abulia, inanidad, nihilismo y humor, ácido y mordaz. La concientización propuesta por Wolfe, aunque abjure sistemáticamente de proyectos políticos, radica en la acritud de su cuestionamiento a los valores “políticamente correctos”, la fauna humana, o el arte en la era del consumo.

El dispositivo a través del cual los textos de Wolfe manifiestan su resistencia y disconformismo es -según la crítica marplatense- la ironía revulsiva, pero articulada con una línea de meditación existencial de marcado lirismo.

En el último capítulo del libro su autora ejerce más rotundamente la flexión dialógica de su sostenida crítica cultural: “dejo libre mi pluma al arbitrio de una senda de poemas que leo desde mi

óptica de mujer lectora, pero sobre todo como persona acuciada por similares incertidumbres.” (323) Esta afirmación debe contextualizarse con el posicionamiento del capítulo 5 de la primera parte, sugestivamente llamado “Ser poetas (*siendo*) mujeres”: allí se plantea que las poetas reivindican su condición de mujeres “dentro de un amplio espectro de otras caracterizaciones que definen su identidad” (161). El título encierra el gerundio entre paréntesis para llamar la atención sobre una subjetividad compleja, no reductible al género como construcción ni al sexo biológico de nacimiento.

Las formas del discurso crítico en cada una de la tres “lozanas andaluzas” traza un arco que va desde la constancia lírica de las inequidades de género sin estridencias, de Ángeles Mora, a la conciencia social reclamante de Isabel Pérez Montalbán, una de cuyas coordenadas más reconocibles es la de la violencia de la pobreza y la injusticia social cernida sobre el espacio de lo privado. A su autobiografismo crítico se suma su alegato en contra de la paralización ideológica y la indiferencia política. Elena Medel, nacida en 1985, desde un talante y una sensibilidad epocal diferente, plantea una disconformidad acorde con la agenda de su tiempo. Los dos centros temáticos de su escritura, las fluctuaciones de la identidad y la contravención de los roles y las normas sociales, apelan al dispositivo de la ironía para dar cuenta del desencanto generacional - y de género- frente a las promesas incumplidas.

Concluida la travesía textual, vuelvo al comienzo de esta reseña. ¿Cuál es la “flexión” de la crítica cultural de Laura Scarano en *A favor del sentido*? Ni modelo rígido, ni dictamen estético: estrategias (adensadas) de lectura. “Seguir siguiendo.”

Graciela FERRERO
Universidad Nacional de Córdoba (Argentina)