

# Pagine Inattuali

Voci scalze.

**Declinazioni dell'opera letteraria  
nel mondo iberico e iberoamericano**

**A cura di Lorena Grigoletto**

Federico II University Press



fedOA Press

Numero 8 della rivista elettronica «Pagine Inattuali»

ISSN 2280-4110

«Pagine Inattuali»

*Voci scalze. Declinazioni dell'opera letteraria nel mondo iberico e iberoamericano*

Settembre 2019

Direzione: Roberto Colonna

Comitato Scientifico:

Tommaso Ariemma (Accademia di Belle Arti di Lecce); Giancarlo Alfano (Università degli Studi di Napoli, Federico II); Daniele Barbieri (Accademia di Belle Arti di Bologna); Horacio Cerutti Guldberg (Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM); Fabrizio Chello (Università degli Studi di Napoli, Suor Orsola Benincasa); Didier Contadini (Università degli Studi di Milano-Bicocca); Serge Gruzinski (École des hautes études en sciences sociales (EHESS); Stefano Lazzarin (Université-Jean Monnet Saint-Etienne); Mario Magallón Anaya (Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM); Armando Mascolo (Istituto per la storia del pensiero filosofico e scientifico moderno - CNR); Stefano Santasilvia (Universidad Autónoma de San Luis Potosí (UASLP); Giovanni Sgrò (Università degli Studi eCampus)

In copertina: *Pensa il sentimento, sente il pensiero; abbiano i tuoi canti nidi sulla terra, e quando nei cieli s'innalzano a volo oltre le nubi non si perdano* (Unamuno M. de, *Credo poético*, 1907, in *Poesia spagnola del '900*, trad. it. di O. Macrí, Milano: Aldo Garzanti, 1974, p. 263).

© 2019

FedOA - Federico II University Press Centro di Ateneo per le Biblioteche "Roberto Pettorino" Università degli Studi di Napoli Federico II

GIULIANA CALABRESE

*Coordinate del soggetto nello spazio testuale:  
campo letterario e letteratura minore nella poesia  
transatlantica*



## **1. Lo spazio transatlantico come campo culturale ed esempio di letteratura minore**

Nello scenario della poesia attuale scritta in castigliano, che negli ultimi anni si è tentato di inquadrare nell'ambito più generale delle letterature transatlantiche, uno degli interrogativi che la critica si è posta più spesso<sup>1</sup> riguarda l'immaginario culturale che sostiene tale produzione, soprattutto se letta alla luce del secondo interrogativo relativo allo spazio geografico – o simbolico – entro cui la poesia attuale si muove, appunto quello tra le due sponde geografiche della lingua spagnola.

La graduale metamorfosi del versante figurativo, soprattutto nella poesia dell'area iberica peninsulare, ha portato i critici a sostenere che, dagli anni Novanta circa, tale tendenza avrebbe intrapreso due percorsi divergenti. Da una parte, il realismo si sarebbe ampliato fino a integrare le avanguardie o i procedimenti

<sup>1</sup> Cfr., per esempio, Mora V. L., *Globalización y literaturas hispánicas: de lo posnacional a la novela glocal*, in «Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos», vol. II, n. 2, 2014, pp. 319-343; Quesada Gómez C., *Una cultura postnazionale*, in «Nuova prosa», nn. 56-57, 2011, pp. 33-50; Tortosa V., *Sujetos mutantes. Nuevas identidades en la cultura*, in Romero López D. e Sanz Cabrerizo A. (a cura di), *Literaturas del texto al hipermedia*, Barcelona: Anthropos, 2008, pp. 257-272.

simbolisti; dall'altra parte, avrebbe esteso il suo orientamento argomentativo verso la collettività, sia per accogliere i rapporti problematici del soggetto con il nuovo spazio urbano, sia per esercitare una funzione di critica che mira quasi a rendere internazionali i contenuti sociali<sup>2</sup>.

Al di là della corrente figurativa, la poesia spagnola ultima ha intrapreso almeno tre direzioni diverse, tutte ben delineate<sup>3</sup>: alcuni aspirerebbero alla perfezione del linguaggio; altri si collocherebbero tra una cadenza elegiaca e una volontà celebrativa; altri ancora percorrerebbero «una terza via, lontana dal naturalismo e dalle tendenze metafisiche»<sup>4</sup>, intesa come il corollario di una sensibilità che porta all'estremo la crisi espressiva postmoderna, ma che al contempo tiene presenti le derive della poesia esperienziale.

La poesia spagnola attuale, pertanto, si troverebbe a metà strada tra il confine tracciato dall'espressione poetica degli anni Ottanta e lo spazio senza limiti profilatosi all'orizzonte del ventunesimo secolo. Questa «dialettica in sospenso», usando parole di Benjamin, non impedisce però di individuare caratteristiche comuni: si tratta di una scrittura che trae vantaggio dal suo perenne stato di transizione, di trasversalità, di contagio e che si lascia classificare solo attraverso una «tensione reticolare, uno sguardo labirintico». La volontà di leggere la poesia recente alla luce di tendenze inamovibili avrebbe impedito, perciò, di mantenere uno sguardo d'insieme di un panorama più ampio, in cui si sono levate nuove voci che consentono di superare le polarità passate<sup>5</sup> e che,

<sup>2</sup> Cfr. Lanz J.J., *Veinte años de poesía española*, in Gracia J. e Ródenas de Moya D. (a cura di), *Más es más. Sociedad y cultura en la España democrática, 1986-2008*, Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2009.

<sup>3</sup> Cfr. Bagué Quílez L., Santamaría A., *Malos tiempos para la épica. Última poesía española (2001-2012)*, Madrid: Visor, 2013.

<sup>4</sup> Abril J.C., *Introducción*, in ID (a cura di), *Deshabitados*, Granada: Diputación Provincial, 2008, p. 22. Salvo diversamente indicato, la traduzione delle citazioni è mia.

<sup>5</sup> Cfr. Villena L.A. de, *Teorías y poetas. Panorama de una generación completa en la última poesía española*, Valencia: Pre-Textos, 2000.

soprattutto, permettono di ampliare lo sguardo alla poesia scritta in lingua spagnola superando le limitazioni imposte dai confini nazionali peninsulari.

L'espansione del mercato globale ha fatto aumentare la perdita di autonomia e la subordinazione della repubblica delle lettere ispaniche all'economia [...]. Per questo motivo, cercare di oltrepassare le frontiere delle aree di conoscenza dell'accademia (peninsulare rispetto a quella latinoamericana) sembra essere una buona strategia per situarsi nel campo e paragonare il valore dell'oggetto letterario – come si legge l'altro, come si consacra il proprio – tra l'uno e l'altro contesto culturale della lingua spagnola<sup>6</sup>.

Un'opera letteraria è in primo luogo un testo derivante da un campo culturale<sup>7</sup> e, nello scenario del ventunesimo secolo, il campo culturale in ambito poetico sembrerebbe concentrarsi attorno ai concetti di frammento, di esperienza e di intimità come spiragli attraverso cui offrire una lettura delle tendenze sociali. Sarebbe quello che, seguendo i postulati di Deleuze e Guattari<sup>8</sup>, potremmo cominciare a delineare entro l'ambito della letteratura minore, visto che quest'ultima si definirebbe grazie alla deterritorializzazione della lingua, all'innesto dell'individuale sul politico e sul dispositivo collettivo di enunciazione. Caratteri, questi, che contribuiscono ad affermare che il concetto di *minore* non si riduce soltanto alla definizione delle letterature, bensì riguarda le condizioni rivoluzionarie di ogni letteratura: «se la maggioranza si definisce attraverso la costanza, l'omogeneità, la centralità e l'unificazione, il

<sup>6</sup> Gallego Cuiñas A., *Los estudios transatlánticos a debate*, in «Puentes de Crítica Literaria y Cultural», n. 3, 2014, p. 13.

<sup>7</sup> Cfr. Bourdieu P., *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*, Milano: Il Saggiatore, 2005.

<sup>8</sup> Cfr. Deleuze G., Guattari F., *Kafka. Per una letteratura minore*, Macerata: Quodlibet, 2010.

carattere minoritario è invece l'elemento spiazzante, plastico e deterritorializzante del sistema». <sup>9</sup> Quello transatlantico si afferma dunque come un paradigma *minore* proprio perché volto a generare un «dialogo orizzontale» nel quale «la sua stessa apertura è parte del suo decentramento» <sup>10</sup>. Uno dei più fervidi concetti dal quale si generano le poetiche transatlantiche, però, è sicuramente quello di frontiera, uno spazio privo di spazio ma con una dimensione. Mai come in questo momento storico l'essere umano si propone come una confederazione di luoghi e, tra questi luoghi, la frontiera si afferma in quanto spazio privo di appartenenza, non ubicato, un luogo privo dei privilegi dello spazio.

Julio Ortega ha spiegato in diverse occasioni che la narrativa spagnola giovane più interessante è in realtà una narrativa spagnola senza Spagna <sup>11</sup>. Lo stesso potrebbe dirsi anche a proposito della poesia attuale, nonostante da alcuni versanti della produzione poetica degli ultimissimi anni si stia cercando di recuperare uno spazio rurale in cui la Spagna è perfettamente riconoscibile, malgrado il soggetto poetico stenti a riconoscersi poiché ormai si tratta di un soggetto sempre più globalizzato. Quasi prendendo la stessa direzione di Ortega, ma in termini geografici più ampi e in un lavoro significativamente intitolato *Narrar sin fronteras*, Francisca Noguerol ha affermato che, riflettendo sulla produzione latinoamericana degli ultimi anni, se esiste un termine che la possa definire è quello di extraterritorialità <sup>12</sup>.

<sup>9</sup> Vignola P., *La lingua animale. Deleuze attraverso la letteratura*, Macerata: Quodlibet, 2011, p. 40.

<sup>10</sup> Ortega J., *Los estudios transatlánticos al primer lustro del siglo XXI. A modo de presentación*, in «Iberoamericana», vol. VI, n. 21, 2006, p. 93.

<sup>11</sup> Cfr. Ortega J., Ferré J. F. (a cura di), *Mutantes. Narrativa española de última generación*, Córdoba: Berenice, 2007.

<sup>12</sup> Noguerol F., *Narrar sin fronteras*, in Montoya Juárez J. e Esteban A. (a cura di), *Entre lo local y lo global. La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*, Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2008.

La poesia in castigliano più recente, pertanto, potrebbe trovarsi in un territorio intermedio tra le frontiere erette dalla critica tradizionale; questa immagine di permanenza priva di luogo, come si è già detto, oppure di “disemiNación”, di cui parla Dolores Romero López riprendendo Homi K. Bhabha<sup>13</sup>, non impedisce però di identificare caratteristiche condivise, soprattutto in relazione al soggetto poetico che si muove in tale permanenza priva di luogo. In questo spazio privo di riferimenti, di conseguenza, occorre anche un cambiamento di prospettiva critica: i modelli polarizzati si dimostrano insufficienti al momento di trasmettere la polifonia poetica attuale perché ci si trova al cospetto di un gruppo policentrico di autori i cui elementi agglutinanti possono essere, per esempio, un’età simile, una lingua e letture condivise, il fatto di aver vissuto (o di vivere) per lunghi periodi lontani dal paese d’origine e, soprattutto, la coscienza del superamento del concetto di nazione<sup>14</sup> come categoria territoriale privilegiata. Il concetto di campo culturale potrebbe essere più proficuo a questo proposito se considerato come sistema molteplice e dinamico, avvicinandosi dunque al polisistema con reti di relazioni<sup>15</sup>. Va ricordato che la teoria dei polisistemi non è da circoscrivere a un campo che consideri solo le correnti in un certo senso egemoniche; perciò, ritornando al panorama della poesia attuale sembra che il concetto di letteratura minore applicato al campo transatlantico sia adeguato poiché va ben oltre la delimitazione geografica o per correnti e si concentri invece soltanto sui testi, che, come si vedrà, costituiranno

<sup>13</sup> Romero López M.D. (a cura di), *Narraciones literarias*, Madrid: Anthropos/Universidad Complutense, 2006.

<sup>14</sup> Gonzalo Navajas spiega, per esempio, che «dalla nazione come punto centrale di riferimento di tutta l’impresa culturale ci siamo spostati progressivamente a una situazione postnazionale in cui la nazione è una componente essenziale ma non l’unica per la creazione, comprensione e interpretazione» (Navajas G., *La literatura posnacional del siglo XXI*, in «Revista de Alces XXI», n. 0, p. 158).

<sup>15</sup> Cfr. Even-Zohar I., *Polisistemas de cultura*, 1978, trad. sp. di Iglesias Santos A., Madrid: Arcos, 1999.

l'unico luogo privilegiato in cui può collocarsi la soggettività attuale. Ritornando dunque a Bourdieu, attraverso il prisma del polisistema, anche la sua nozione di campo culturale consente di prescindere dalle topografie ermeneutiche classiche o di tipo generazionale. Come suggerisce Germán Labrador<sup>16</sup>, il superamento dell'analisi delle tendenze poetiche attuali circoscritto allo spazio o alla generazione va superato appropriandosi dei concetti di immaginario culturale e, appunto, di logica di campo (Bourdieu) poiché, mentre facilitano la necessaria assimilazione della storia sociologica e culturale del periodo che si sceglie di prendere in esame, consentono di iniziare a configurare un'immagine più nitida e coerente dell'oggetto di studio. Seguendo i suggerimenti e intendendo il termine poetica come «orbita concettuale di una semiotica della cultura, un'estetica sociale della ricezione e della sua dimensione metaletteraria»<sup>17</sup>, si potrà notare come le poetiche degli autori presi qui in esame si affermano quali entità discorsive che consentono di percorrere i vincoli tra la costruzione letteraria del discorso e le operazioni sociali di simbolizzazione. Detto altrimenti, si cercherà di spiegare come tali produzioni letterarie si inseriscono in un contesto socioletterario concreto con cui interagiscono e sul quale si proiettano<sup>18</sup>. Tali poetiche contribuiranno con un ruolo attivo nella conformazione dell'immaginario sociale, nella comprensione del poeta come soggetto inserito in una struttura articolata e policentrica e nella quale si integra con la funzione di produttore simbolico conformando, interrogando oppure demolendo gli oggetti che

<sup>16</sup> Labrador G., *Letras arrebatadas. Poesía y química en la transición española*, Madrid: Devenir, 2009.

<sup>17</sup> Labrador G., *Letras arrebatadas. Análisis sociológico de las poéticas menores de la Transición*, tesi dottorale, Universidad de Salamanca, 2005, pp. 9-10.

<sup>18</sup> Cfr. Scarano L., *Dossier: Poéticas de lo menor en el hispanismo transatlántico*, in «El Taco en La Brea. Revista del Centro de Investigaciones Teórico-literarias CEDINTEL», n. 2, 2015, pp. 164-195; Scarano L., *Poéticas de lo menor en la galaxia global*, in «Ínsula», nn. 805-806, 2014, pp. 19-21.

finora hanno creato un immaginario collettivo nazionale e ben delimitato.

Come spiega Bourdieu, il campo letterario occupa una posizione subordinata all'interno del campo di potere, intendendo quest'ultimo come lo spazio delle relazioni di forza tra agenti o istituzioni che hanno in comune il possesso del capitale necessario per occupare posizioni dominanti nei diversi ambiti. La nozione di campo di potere, dunque strettamente legata all'economia, è stata introdotta per illustrare gli effetti osservati entro il campo letterario o artistico e che influivano, con minore o maggiore intensità, sull'insieme degli scrittori o degli artisti<sup>19</sup> (anche se l'attività letteraria si presenta come sfida a qualunque forma di economia, poiché, secondo quanto afferma Bourdieu, a chi ne entra a far parte, in teoria, non interessa un tornaconto economico<sup>20</sup>).

## **2. Il soggetto poetico transatlantico e lo spazio testuale**

Se i concetti di immaginario culturale e di logica di campo letterario si rivelano utili nell'analisi di luoghi decentrati del campo, oppure per luoghi che non hanno una collocazione geografica definita, come avviene appunto nel caso transatlantico, in realtà Jorge Carrión propone un ulteriore concetto che risulterà proficuo nell'individuare le caratteristiche del soggetto poetico – transatlantico – che si muove entro tale campo e immaginario culturale.

Quando Jorge Carrión<sup>21</sup> si domanda che cosa sia il mondo ispanico propone come categoria d'analisi e di lettura il passaggio dal concetto di campo culturale di Pierre Bourdieu al concetto di

<sup>19</sup> Cfr. Bourdieu P., *Campo del poder, campo intelectual y habitus de clase*, in «Scolies», n. 1, 1971, pp. 7-26.

<sup>20</sup> Cfr. Bourdieu P., *Le regole dell'arte*, cit.

<sup>21</sup> Carrión J., *Las estructuras y el viaje (hacia un nuevo hispanismo)*, in Ortega J. (a cura di), *Nuevos hispanismos interdisciplinarios y transatlánticos*, Madrid/Frankfurt am Main/México: Iberoamericana/Vervuert/Bonilla, 2010, pp. 239-252.

scena con lo scopo di studiare il modo in cui si creano alterità derivanti dalla fusione di diversi elementi, entità ibride che si oppongono alla serializzazione e che si spostano dalle categorie territoriali che ormai sembrano non avere più validità ermeneutica di fronte a questi scenari in transizione.

Uno dei primi punti di partenza per analizzare le scene proposte da Carrión può essere quello delle identità narrative<sup>22</sup> che la poesia articola nel nuovo millennio: se si intende la scena non solo in senso geografico ma anche teatrale, allora è possibile parlare anche di finzione del soggetto poetico e, soprattutto, svincolarlo da un regime di rappresentazione che, nell'epoca moderna, lo intrappolava in un luogo fisico oppure in una lingua, mentre adesso le posizioni dell'enunciazione possono incarnarsi in soggetti interculturali. Il concetto di cultura, dunque, conferma aver perso i limiti territoriali e linguistici e l'identità mobile risponde a tale perdita più che a una vera e propria frammentazione. Alicia Molero de la Iglesia spiega che qualunque metodo di autorappresentazione discorsiva o di enunciazione del soggetto non ha più lo scopo di esprimere l'*essere*, bensì il *sentire* dell'io<sup>23</sup>. È questa la percezione che si genera a partire dall'esperienza quotidiana e che Néstor García Canclini ha definito come un oggetto culturale non identificato<sup>24</sup> proprio perché di volta in volta emerge da un conflitto di immaginari. La chiave di lettura di queste poetiche risiederebbe dunque negli spazi interstiziali tra i diversi immaginari: «Il mio concetto di estraneità», afferma Andrés Neuman, «ha meno a che vedere con il trovarsi lontano da un luogo che con l'idea di frontiera. Con il punto di unione in cui qualcosa si trasforma in due cose diverse, con la porta che mette in comunicazione due case»<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> Cfr. Ricoeur P., *Tempo e racconto*, Milano: Jaka Book, 1986-1989.

<sup>23</sup> Molero de la Iglesia A., *Modelos culturales y estética de la identidad*, in «Rilce. Revista de filología hispánica», vol. XXVIII, n. 1, 2012, pp. 168-184.

<sup>24</sup> Cfr. García Canclini N., *La globalización imaginada*, Buenos Aires: Paidós, 1999.

<sup>25</sup> Neuman A., *La frontera como lengua poética*, in «Ínsula», nn. 793-794, 2013, p. 44.

La poesia che si colloca in questi interstizi diventa perciò un veicolo privilegiato per mettere in mostra (mettere in scena) quelle identità che hanno coscienza di essere interculturali e si affermano come tali, mentre cercano di articolarsi attraverso una lingua comune e al contempo spostano – o moltiplicano – i centri del campo culturale. Con spazio transatlantico si potrebbe dunque individuare l'area che si genera entro la rete di convergenze e passaggi di poetiche in cui, forse, l'unico luogo realmente abitabile può essere soltanto il testo. Immersi nei convulsi scenari neoliberali, le voci poetiche non abbandonano tuttavia una volontà di intervento estetico in campo sociale: secondo le affermazioni di Bourdieu, gli scrittori e gli artisti potrebbero svolgere nelle nuove forme di lavoro politico un ruolo insostituibile poiché garantirebbero una forza simbolica attraverso le forme artistiche, le idee e le analisi critiche e riuscirebbero a convogliare in una forma sensibile le conseguenze invisibili delle strategie politiche messe in atto dai sistemi neoliberali.

Rispetto ai grandi interventi nella Storia, da parte dei poeti che si muovono lungo le traiettorie transatlantiche resta in vigore, però, il racconto di una storia dal basso i cui protagonisti sono uomini comuni, come avviene nel caso di Abraham Gragera, che nella raccolta *Adiós a la época de los grandes caracteres* esprime la necessità di voci che trasmettano «un'altra storia» lontana dall'epica:

Alzar ahora la voz en ese cuarto vulgar de primer piso,  
vertedero de armarios y secretos generalizables, resulta algo  
ridículo. Aunque también lo sea depurar ciertas palabras de  
su exceso de infinito. Así, la telaraña dice adiós a la época de  
los grandes caracteres, mecida por el aire, la presa, el  
cazador...

Así el pasado planta cada lugar en el lugar preciso y asienten,  
prometeicos, los objetos, porque no son justificables.  
Aunque se les juzgue, también, por lo contrario, forzando a  
los decoradores a oficiar de guionistas.

Y aquí es donde entras tú, con tus ropas a medio poner, rodeada de tajantes precipicios. Las olas sonríen, desdentadas. Las venas restallan, emotivas, tensas en los violines del deseo cuando tañen su no feroz a las interpretaciones para sobrevivir a los profesionales de la insatisfacción. Y al destino, que siempre será romántico, de la arena a la actualidad<sup>26</sup>.

Il racconto della storia pubblica è attraversato al contempo da minuscole fessure in cui cambia anche il soggetto poetico, che, proprio in virtù di queste cronache “minori”, diventa portavoce di un’ironica epica del nulla, come spiega Beatriz Vignoli<sup>27</sup> a proposito, per esempio, della raccolta *Los temas de peso* dell’argentino Martín Prieto:

Después de varios años dedicados a la minucia,  
al enfermante relevamiento de los detalles,  
decidí abocarme a los temas de peso:  
el amor, la política, la trascendencia, la gloria.  
Finalmente convencido de que el mundo  
era más amplio que mi departamento  
compré una pila de tarjetas magnéticas  
y salí a recorrer la ciudad en colectivo  
atento al paisaje y al rumor sordo  
en el que se convertía la parla simultánea  
de mis contemporáneos<sup>28</sup>.

Si tratta dunque di voci che mettono in evidenza le potenziali crepe attraverso le quali il protagonismo individuale può filtrarsi nel più grande scenario della storia collettiva. Sono le fessure

<sup>26</sup> Gragera A., *Adiós a la época de los grandes caracteres*, Valencia: Pre-Textos, 2005, p. 16.

<sup>27</sup> Vignoli B., *Una épica de la nada*, 2011, all’URL [www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/rosario/12-28146-2011-04-06.html](http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/rosario/12-28146-2011-04-06.html) (data ultimo accesso, 01/12/2018).

<sup>28</sup> Prieto M., *Los temas de peso*, Bahía Blanca: Ediciones Vox, 2009.

evidenziate da Francisca Noguerol, che costringono il lettore a sollevare la testa poiché si tratta di una letteratura di resistenza, che non si immette nel flusso concentrico del campo culturale, ma che invece illumina i punti periferici di tale campo facendolo diventare di volta in volta policentrico. Poco a poco, dunque, la prospettiva minoritaria si trasforma in uno spazio di potere (di resistenza, appunto) perché si sottrae al controllo del centro e di conseguenza permette anche di far variare la percezione culturale che si riceve dell'oggetto poetico, così come indicano Violeta Kesselman, Ana Mazzoni e Damián Selci nell'antologia di poesia argentina da loro curata, *La tendencia materialista*<sup>29</sup>: sarà la poesia più giovane e decentrata a consentire di articolare una nuova identità poetica a partire dai temi del consumo culturale consacrato e che, di volta in volta, sposterà dal centro per metterli al servizio della sua collocazione nel campo. Ritorna, dunque, il concetto di scena postulato da Carrión poiché gli elementi del campo culturale si pongono al servizio dell'identità poetica che prende voce e che li trasforma in base alle proprie necessità di esporsi sulla scena poetica. È quanto afferma, per esempio, Carlos Pardo quando dice che la poesia deve liberarsi dalle catene dell'identificazione stabile per divincolarsi nello spazio frammentato che occupa il mercato<sup>30</sup>.

In questo paradigma delle aree minoritarie del campo culturale anche la soggettività si rielabora e quasi ci si trova al cospetto di uno svuotamento dell'io lirico più tradizionale. Il soggetto non scompare del tutto, ma, come lo spazio da cui parla, anch'egli diventa discontinuo e quasi alirico<sup>31</sup>: la voce poetica che parla di se stessa perde la sua posizione privilegiata sulla scena e si rende portavoce della realtà a discapito della propria soggettività. È un se stesso inteso come *ipse* che si riconosce soltanto nella sua alterità, comprendendo in tal senso anche un'alterità spaziale. In questa

<sup>29</sup> Kesselman V., Mazzoni A., Selci D. (a cura di), *La tendencia materialista. Antología crítica de la poesía de los 90*, Buenos Aires: Paradiso, 2012.

<sup>30</sup> Cfr. Abril J.C., *Deshabitados*, cit., p. 31.

<sup>31</sup> Cfr. Bagué Quílez L., Santamaría A., *Malos tiempos para la épica*, cit., p. 24.

prospettiva potrebbe essere rivelatore un testo di Antonio Sánchez Zamarreño:

Llevo el estigma del errante: estar  
en otro ser y en otro espacio, donde  
sólo es posible estar estando lejos<sup>32</sup>.

La natura del soggetto poetico diventa in costruzione, è attraversata dalla mobilità e dal decentramento, così come emerge da alcuni testi della raccolta *Gira*<sup>33</sup> di Álvaro Tato:

### *Himno*

Que haya viento a favor.

Que mires atrás una sola vez  
para saber que aún no te persigues  
[...]

Que sigas. Que te pares.  
Que nunca des contigo.

Y que tu patria sea ese lugar  
al que no llegarás.

### *0 kg*

No nos llevamos nada.  
Nuestras cosas se quedan.  
Dejamos todo atrás.

<sup>32</sup> Sánchez Zamarreño A., Marcos Sánchez M., *Tus poemas más míos*, Salamanca: Kadmos, 2010, p. 61.

<sup>33</sup> Tato Á., *Gira*, Madrid: Hiperión, 2011.

No nos llevamos nada,  
lo mismo que trajimos.  
Devolvemos el préstamo.

Ni nuestros nombres  
cabén en este cuerpo,  
la maleta perfecta.

Anche la materialità fisica del soggetto cambia: non è più un insieme di elementi che servono a definire l'essenza dell'io poetico, bensì è soltanto un veicolo per trasmettere le sensazioni provate dalla voce poetica. Il *sentire* dell'io acquisisce dunque una posizione sempre più predominante: «La uña de mi dedo, / el dedo de mi mano, / la mano de mi cuerpo, / el cuerpo de mi yo. / Mi yo de mi yo de mi yo»<sup>34</sup>.

La prima percezione del soggetto poetico resta sempre, però, quella della sua alterità, peraltro sempre sottoposta al fascino di una possibile e infinita duplicazione tecnologica che produce riflessi, simulacri o altre finzioni del sé. Gli innumerevoli avatar, eteronimi e soggetti apocriefi facilitati dal mondo virtuale diventano un altro spazio frattale che può attirare il soggetto per poi restituirlo in frammenti o in resti di uno sconosciuto che si guarda senza riconoscersi. Andrés Neuman elabora molto bene questa ipotesi nei versi di *No sé por qué*:

No sé por qué internet me tiene secuestrado  
el congreso debate irak es una tumba las películas  
piratas las reseñas wall street boca juniors  
hay un vuelo barato elecciones terremotos  
soy efímero efímero  
descargo porno en francia le pen siempre resurge  
me busco en google para encontrar adónde he ido  
suben los intereses baja el papa

<sup>34</sup> Dobry E., *Cosas*, Barcelona: Lumen, 2008, p. 31.

top model palestina huelga rock  
lameré la pantalla quiero ver<sup>35</sup>.

L'espressione del sé non deriva dunque da un eccesso di egocentrismo, bensì dal tentativo di recuperare un luogo per la soggettività all'interno delle comunità immaginarie che si distinguono non per l'appartenenza a uno spazio, ma proprio per il modo in cui acquisiscono coscienza di se stesse e trasformano tale coscienza in discorso poetico. In questo modo, considerare la poesia come forza attiva e trasformatrice è il primo passaggio da compiere per dotare di nuovo di logica quei soggetti privi di collocazione spaziale: l'unico spazio che autenticamente può appartenere al soggetto adesso è soltanto quello del testo, che consente di ritrovare nome, esperienza e perfino corporeità nell'ordine del discorso. L'unico paese di residenza, come afferma Andrés Neuman in *Barbarismos*, può essere uno in perenne espansione e privo di un centro unificatore come la mente<sup>36</sup>.

La prospettiva minoritaria consiste nel comprendere le strategie di potere di uno spazio policentrico rispetto a un mercato globale che minaccia di annullare la frammentazione – per quanto problematica – in virtù di una progressiva omologazione. Lo spazio transatlantico permette di mettere in pratica questa prospettiva minoritaria a cominciare dalla mancanza di frontiere (o dalla mobilità delle frontiere), che rende possibile dunque l'instaurarsi di un sistema policentrico entro il quale il soggetto poetico comincerà a individuare uno spazio proprio a partire dal testo scritto. In questo spazio sarà necessario agire (e soprattutto pensare) come un semionauta<sup>37</sup>, ovvero mettere in discussione l'identità del soggetto e le sue radici abbandonando l'idea

<sup>35</sup> Neuman A., *No sé por qué*, Buenos Aires: Ediciones del Dock, 2011, p. 42.

<sup>36</sup> Neuman A., *Barbarismos*, Madrid: Páginas de Espuma, 2014.

<sup>37</sup> Cfr. Scharm H., *Teoría y práctica. Nuevos hispanismos para la edad de síntesis*, in Ortega J. (a cura di), *Nuevos hispanismos. Para una crítica del lenguaje dominante*, Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2012, pp. 149-161.

tradizionale e atonale di critica per creare condizioni di riconoscimento mutuo nella periferia senza centro del paradigma transatlantico, in cui i riferimenti spaziali e fisici vengono meno.