



Escuchar el espesor de esas palabras: la crítica como lectura en Miguel Casado

Listening to the Thickness of These Words: Critics as Reading in Miguel Casado

✎ Rosa Benítez Andrés
Universidad de Salamanca
Correo electrónico: beneitezr@hotmail.com
ORCID: 0000-0002-5745-3452

Artículo recibido: 27 de abril de 2021
Artículo aceptado: 6 de febrero de 2022



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional

Resumen: La dimensión crítica de la poesía ha sido reivindicada por distintos autores y tradiciones. Sin embargo, su otra cara, la dimensión poética de la crítica, muestra una versión más reduccionista, que ha querido encarnar en esta expresión una dimensión esteticista de la escritura crítica. En este trabajo tratamos de presentar otra manera de comprender cómo la poesía puede articular el modo de entender la actividad de la crítica. Esta es la posibilidad que ofrece la escritura de Miguel Casado, que analizaremos desde su posición como lector y poeta. Por eso, al mismo tiempo, trataremos de describir cuáles son los núcleos de interés —estéticos y políticos— en los que esta “escritura de la lectura” continúa como una opción poética y de vida.

Palabras clave: Miguel Casado, crítica, lectura, poesía, escritura.

* Este trabajo se integra entre los resultados del Grupo de Investigación Reconocido en Estética y Teoría de las Artes (Instituto de Iberoamérica, Universidad de Salamanca).

Abstract: The critical dimension of poetry has been claimed by different authors and traditions. Nevertheless, its other side, the poetic dimension of criticism, shows a more reductionist version, which has wanted to embody in this expression an aestheticism dimension of critical writing. In this work, I try to present another way of understanding how poetry can articulate the activity of criticism. This is the possibility that Miguel Casado's writing offers, which we analyze from his position as reader and poet. For this reason, at the same time, I will try to describe his cores of interest —aesthetic and political—, in which this “writing of reading” continues as a poetic and life option.

Key words: Miguel Casado, Criticism, Reading, Poetry, Writing.

“una lectura rigurosa, que no es más
que la forma literaria de la obligación
moral de estar atentos”

 Carlos Piera, Contrariedades del sujeto

En el texto que Todorov dedica a Roland Barthes dentro de *Crítica de la crítica*, el que fuera su estudiante presenta la obra del francés como la de un crítico-escritor; es decir, la de alguien que ha terminado por convertir sus escritos teóricos o académicos en literatura. Hacer esto desde una concepción de la crítica que ha desterrado no sólo la pregunta por la verdad, sino también por el sentido, para centrarse en la reconstrucción de las pautas o comportamientos que nos llevan hasta la producción de ese sentido, sin duda, constituye un reto. Lograr que esos análisis —habitualmente tediosos— acerca no del qué, sino del cómo, asuman un carácter literario es tanto el atractivo como el defecto que otros achacan a Barthes: “Como cualquier escritor público, Barthes se preocupa por encontrar, para cada idea, la mejor formulación, pero esto no lo lleva a asumirla” (Todorov 66). El respeto por el texto es tan grande que el crítico no busca amoldar las conductas de la escritura a su propia poética, tampoco encajarlas en concepciones preestablecidas. Por el contrario, se esfuerza en encontrar la manera de mostrarlas, con la mejor expresión cada vez. Como decía, hace tiempo que la aspiración de desvelar la verdad del texto ha dejado de ser el objetivo de la crítica, que ha comenzado a prestar atención a su propia actividad y método de trabajo. Esto es lo que hace Barthes, extender la enunciación de un texto, referir su funcionamiento y no subsumirlo bajo una lógica ajena. Una dialéctica constante entre lo propio y lo ajeno:

la crítica puede ser contradictoria pero, auténticamente, a la vez objetiva y subjetiva, histórica y existencial, totalitaria y liberal. Porque, de una parte, el lenguaje que cada crítico elige no le baja del cielo, es uno de los diversos lenguajes que le propone su época, es objetivamente el término de una cierta maduración histórica del saber, de las ideas, de las pasiones intelectuales, es una *necesidad*; y, de otra parte, este lenguaje necesario es elegido por cada crítico en función de una cierta organización existencial, como el *ejercicio* de una función intelectual que le pertenece en propiedad, ejercicio en el cual pone toda su “profundidad”, es decir, sus elecciones, sus placeres, sus resistencias, sus obsesiones. (Barthes, “¿Qué es la crítica?” 351-352)

A diferencia de otras tradiciones de carácter más analítico o historicista, la figura del crítico-escritor mantiene una amplia extensión en las letras francesas. No obstante, esta presencia no se revela mucho mayor que la del escritor-crítico: Baudelaire, Proust o Valéry. En estos tres casos sería difícil afirmar que la segunda ocupación haya conseguido eclipsar a la primera, esa que parece ser la que modula la escritura de los tres autores. Todos escriben desde ahí. Por el contrario, si trasladamos este esquema al contexto del habla española la disyuntiva cambia algo más. Para poetas como José Martí, Dámaso Alonso, Octavio Paz o Carlos Bousoño la actividad crítica se convirtió, voluntariamente o no, en la línea que ha marcado su posición dentro del sistema literario. No ha ocurrido lo mismo, sin embargo, con otros. Pienso en Borges, también en Cernuda o, más recientemente, en Hugo Gola, José Ángel Valente, Eduardo Milán, Miguel Casado o Mario Montalbetti. En cualquier caso, los ensayos de la mayoría de estos autores han resultado fundamentales para la comprensión de la poesía contemporánea en castellano, desde una perspectiva además transatlántica en varios casos. Sólo he mencionado dos marcos —construidos, por otra parte, con criterios no del todo justificables—, pero la presencia de tantos nombres, a los que se podrán sumar más, y su importancia para la crítica literaria, lleva a pensar que la figura del poeta-crítico es un componente esencial para nuestra tradición.

A partir de aquí, de esta centralidad, se podría asumir, por otra parte, que un poeta que también ejerce como crítico plantea sus acercamientos textuales desde una conciencia más amplia y rica que la de quien no escribe poesía. Escribir desde ahí marca el lugar que se ha escogido para hablar. No se trata de afirmar que sólo los poetas son capaces de hacer crítica de poesía. Más bien, podría extenderse el análisis benjaminiano sobre la crítica de arte romántica y pensar que sólo la poesía (hecha por un poeta o no) consigue terminar la tarea crítica: “para los románticos la crítica es mucho menos el juicio sobre una obra que el método de su consumación. En este sentido propugnaron una crítica

poética, abolieron la diferencia entre crítica y poesía y afirmaron: ‘La poesía puede ser criticada sólo por la poesía’ (Benjamin 105). La crítica consume la obra, aporta la necesaria reflexión, pero esta última, la reflexión, forma parte de la propia poesía, es su germen crítico. Es en este sentido cómo debe leerse esa afirmación de Schlegel de que “la poesía sólo puede ser criticada por la poesía” (Schlegel 52). Por eso, en el caso de los poetas-críticos, una mayor intuición o conocimiento del oficio les permitirían hacer lecturas de largo recorrido, esto es indudable. Sin embargo, sólo si el crítico incorpora la dimensión poética, su forma crítica de pensamiento, podrá pulsar los núcleos fundamentales del texto, independientemente de que escriba poesía o no. Si la crítica es inherente a la poesía es porque la poesía es crítica. ¿De qué? Al menos del lenguaje.

La aridez / de la primera escritura, abrir / el texto, que el hilo de las notas / dispersas también nombre / la vida. Este estado siempre / pánico, vacío disuasorio / a que no alcanza el oficio (Casado, *El sentimiento...* 19). Estos versos pertenecen a *El sentimiento de la vista*, último libro de poemas publicado por Miguel Casado. Forman una pequeña consideración sobre la escritura que, lejos de restringirse al ámbito de la poesía, parece querer inundar todo un espacio de trabajo, ese que ahí se denomina “el texto”. En el poema, pero también en el ensayo, o la crítica, siempre hay un momento de inquietud, de abismo, que ni siquiera la experiencia o hábito consiguen apaciguar, quizá porque no deban hacerlo. Puede que sea esa condición la que, de algún modo, permita conectar lenguaje y mundo, o notas y vida, como anuncian estos versos. Partir de ahí, de esa agitación, podría ser uno de los puntos de contacto entre diferentes formas de escritura que, no obstante, responden a idénticas preocupaciones.

En este sentido, siempre he entendido la labor crítica de Miguel Casado como la de un poeta. En un texto muy reciente, él mismo subrayaba una impresión acorde con esta que acabo de enunciar: “Me gusta pensar que el punto de vista común a todos los aspectos de mi escritura —poesía, crítica, ensayo, traducción— es el de poeta” (“De parte de la poesía...” 27). No creo que esa atención de lector cómplice que ofrece a los textos pudiera darse sin un posicionamiento claro, y crítico, como escritor, más aún, como poeta. La manera en la que plantea su práctica no es la del crítico que disecciona, busca reglas o aplica fórmulas exegéticas. Su disposición primera siempre es la del lector, un lector paciente, que no se apresura en su tarea y que se acerca a los textos con la única intención de escucharlos para después ofrecer su escritura, en esa dinámica tan barthesiana entre lo legible y lo escribible (Barthes, *S/Z* 2).

Esta actitud, en apariencia tan obvia como deseable, constituye, sin embargo, una excepción en los estudios literarios de habla hispana. La dinámica más frecuente, tanto dentro como fuera del ámbito académico, es la de una crítica que se exige a sí misma acumular nombres, localizar pautas y

describir tendencias. Las lecturas, cuando se hacen, suelen partir de esquemas o categorías previas que condicionan por completo el estudio de los textos. A esta situación también ha dedicado Casado amplios análisis, que se han vuelto fundamentales para entender nuestro campo artístico. “La práctica habitual del *método*”, afirma refiriéndose al método generacional, “consiste en sustituir la crítica, en cuanto lectura / relato del texto, por la historia de la literatura, con su aparato de clasificación y taxidermia” (Casado, *Los artículos...* 33), y continúa: “La crítica trabaja sobre la bibliografía crítica y no sobre los textos, y ese absurdo mecanismo convierte las valorizaciones dominantes en sentencias sin posible apelación” (*Los artículos...* 142). Parece que, en este punto, la crítica se olvida de su atribución más elemental: leer.

El contexto de estas dos afirmaciones es muy concreto, pues se refiere a las discusiones sobre poética que protagonizaron las últimas décadas del siglo xx en España, pero su alcance afecta al sistema literario en su conjunto, así como a las lógicas que promueve: un persistente descuido de la lectura de los textos en favor de su adscripción a modelos, tramas e ideales.¹ El panorama que esta tesitura describe se ha visto reforzado, además, por una orientación empresarial, cada vez más determinante, que busca vender productos asequibles y listos para consumir; es decir, que a los vicios de cierta filología se le han sumado los de la *industria cultural*:

La crítica de poesía al uso ha venido funcionando como un espeso filtro que condiciona la lectura de los textos. Erosionada por sus criterios generacionales e historicistas, por su afán publicista y preceptivo, no persigue sino catalogar o proponer retratos de grupo; sus rasgos más constantes resultan ser también factores de empobrecimiento. Por un lado, la concepción de la historia literaria como un hilo de sucesivas *estéticas dominantes* le impide percibir el movimiento real del lenguaje en la obra de los poetas más radicales. Por otro lado, la falta de una reflexión teórica le condena a reproducir tópicos o a pronunciar simples opiniones valorativas que acaban resultando siempre cercanas a lo más académico y conservador. (Casado, *Los artículos...* 169)

En un trabajo dedicado a señalar la función de la publicidad, el mercado y otros agentes contextuales en la configuración de la práctica poética española y su historiografía, Jenaro Talens hacía un diagnóstico muy similar al que Casado presentaba para esos mismos años. Ahí denunciaba, además, la

1 Véase, por ejemplo, García Martín.

pretensión de neutralidad defendida por muchos de los discursos críticos de la segunda mitad de siglo, aludiendo a ejemplos ya clásicos como la antología *Nueve novísimos poetas españoles*: “el problema [...] no radicaba tanto en los textos de los poetas incluidos sino en la concepción subyacente a la estructuración del volumen donde se insertaban, que desplazaba lo problemático desde lo fundamental —la escritura— a lo anecdótico —los temas y el utillaje retórico” (Talens 18). El obstáculo, subrayaba Talens, residía en la defensa de un modo de leer poesía que relega el conflicto entre conciencia y lenguaje a un plano inexistente y lo reviste de naturalidad comunicativa.² De nuevo, el desinterés por los propios textos marca la pauta.

Esta valoración no era, sin embargo, totalmente desconocida. En su ya célebre “Tendencia y estilo”, de 1961, José Ángel Valente hacía notar que la crítica literaria de la época era por completo miope a cualquier forma de poesía alejada de los esquemas ideológicos claros y contundentes, es decir, atenta a las tensiones que genera su discurso. Por eso, defendía que “el ejercicio de una crítica medianamente honesta permitiría ver, por ejemplo, en el panorama reciente de nuestra poesía la sobreabundancia anómala de la tendencia en perjuicio grave del estilo” (49), esto es, incapaz de franquear la superficie temática. Curiosamente, ambas observaciones vienen de otros dos poetas-críticos, o de esa crítica hecha desde la poesía a la que vamos acercándonos. Un planteamiento que se extenderá en décadas posteriores, como muestra paradigmáticamente la experiencia del colectivo Alicia Bajo Cero.³

Distanciarse de todas aquellas maneras de lectura (o, más bien, ausencia de lectura), mostrar sus disonancias y proponer otras vías de entrada ha sido, sin duda, una de las constantes del trabajo de Miguel Casado. Así, por ejemplo, el libro al que pertenecen esos fragmentos que se acaban de reproducir es una inmejorable puesta en práctica de esta visión acerca del papel que la crítica literaria puede y debe ejercer. Casado reúne bajo el título de *Los artículos de la polémica* una serie de textos en los que se dedica a pensar el modelo de análisis e ideario estético que había sustentado el relato de la poesía española desde la Guerra Civil en adelante. Se trata de un conjunto de artículos o conferencias que recogen el ambiente de debate y discusión que caracterizó la década de los noventa pero que, al tiempo, se enfrenta a ese escenario de controversias con el mismo ánimo analítico que el escritor asume frente a los propios textos literarios; es decir, que Casado no sólo reafirma la necesidad de ocuparse de

2 Esta misma idea se ha seguido denunciando con posterioridad en trabajos como el de Juan López Merino.

3 Este grupo de escritores entendía que la poesía española de la década de los ochenta y los noventa, con la “poesía de la experiencia” a la cabeza, había entrado en un estado de artificioso consenso que enmascaraba y hacía pasar por natural, lógico y común, determinada forma del hecho literario y de su relación con la sociedad. Véase: colectivo Alicia Bajo Cero.

los libros de poemas y no de las glosas, sino también de acudir directamente a “las fuentes” críticas y enfrentar sus posturas. A diferencia de quienes basaban sus argumentos en ideas y modelos preestablecidos, este autor centró la disputa en las concepciones que se desprendían de los textos. El resultado es un análisis excepcional del estado de la crítica española de finales del siglo xx, sus métodos, predisposiciones, desvíos, exclusiones e imposturas, que en muchos casos se contrarrestan además con esas otras lecturas atentas del poeta.

El trabajo de este crítico ha ido adquiriendo, así, diferentes formas a lo largo de los años. Los ensayos más generales que ha dedicado a cuestiones de poética, los estudios de autores concretos y algunas ediciones, la traducción, o la crítica más pegada a la actualidad, todos ellos mantienen, pese a su diversidad, un sustrato común: la actitud lectora. Una actitud que vamos a calificar, sin aclarar todavía por qué, de “poética”. Así, por ejemplo, el volumen que recopila los artículos aparecidos en su columna “Tienda de fieltro” se presenta como “un mapa personal de intereses y lecturas, que casi siempre lo es también de relecturas” (Casado, *La ciudad...* 12). Algo, por tanto, muy diferente del reseñismo y los repastos de la actualidad literaria en los medios. Casado mezcla en estas páginas las preocupaciones más inmediatas (las que nos afectan en el presente) con otras afines, pero de momentos pasados; los clásicos con autores excepcionales; los libros de viajes con la filosofía ortodoxa o la literatura con la vida. Un espacio de libertad articulado, nuevamente, por la lectura.

Quizá, uno de los lugares donde esta disposición de Casado se haga más evidente sea en parte de sus primeros ensayos, o conjunto de lecturas: *Esto era y no era. Lectura de poetas de Castilla y León* (1985). Aparecen ya en esos tres volúmenes algunos de los más importantes *habitus* de su manera de hacer crítica. Por ejemplo, evitar las generalizaciones o pretensiones de totalidad. La propuesta de lectura se hace desde una aguda conciencia de su accidentalidad, de haber hecho un corte sobre una realidad inabarcable. En este texto, el crítico propone una nómina de autores, por supuesto, y hay un juicio o valoración inicial, pero los criterios que las explican no responden a una voluntad totalizadora: “no nos hemos propuesto hacer un recuento de poetas, elaborar una relación exhaustiva de ellos. No hay intención estadística ni taxonómica, ni erudita; no se ha querido confeccionar un manual o un diccionario de poetas castellano-leoneses” (Casado, *Esto era...* 20). Por el contrario, se trata de una selección amplia entre el estado de cosas que, además de en juicios prácticos, se basa en la intención de “elegir aquellos poetas que, subjetivamente, nos facilitan una relación de diálogo con el texto” (Casado, *Esto era...* 20). ¿Arbitrariedad? No, honestidad. Una crítica que se “constituye como escritura”.

Muchos años después de que Casado redactara la introducción de la que se extraen estas citas, preguntamos al poeta cuál era su método, cómo había empezado a trabajar en textos tan singulares como estas *Lecturas*. Su respuesta a aquella interpelación es la que motiva todo este planteamiento:

me puse a trabajar en crítica de una manera un poco a lo bruto, quiero decir que me puse ahí con los textos delante, me planteé un proyecto enorme y me planteé que la manera de trabajar era [...] meterme dentro de los textos y ver qué pasaba, es decir, no puse un método por delante, no puse una teoría, nada por el estilo, sino *la lectura*. [...] ¿En qué medida eso se va formulando? Pues yo creo que muy poco a poco y siempre de manera provisional y fragmentaria, porque siempre que tienes una teoría completa estás muerto. (Casado s/p).⁴

Y este es el método que se desprende de su labor crítica, un trabajo de lectura constante y sosegado, que intenta enfocar y describir las relaciones que los elementos del texto establecen entre sí, al tiempo que los pone en diálogo con los problemas que estos convocan. Las categorías o conceptos de la tradición no se imponen, sino que van acudiendo a la lectura para matizar o ampliar los sentidos. De este modo, lo que surgió de ese “proyecto enorme” es una práctica lectora sostenida a lo largo del tiempo que, con una base de intenciones claras y ya razonadas, se ha ido definiendo dentro de un marco teórico siempre actualizado y versátil, sin pretensión de ejercer como sistema ni representar un modelo. No hay contradicción en el planteamiento, pues sí, por un lado, algunas ideas o principios básicos ya estaban claros en esos primeros años, por otro, otros fundamentos se han ido adaptando a las nuevas visiones y necesidades de cada lectura, sin el empeño de erigirse como doctrina de referencia. Una dinámica que ya aparecía y se reclamaba, como veíamos, en sus ensayos iniciales:

El precario conocimiento actual de la poesía de Castilla y León no puede ser subsanado por un estudio que se base en datos biográficos o estadísticos, por un manual de recuento y etiquetado. Solo la difusión y la lectura de los propios textos poéticos puede romper con el estado de cosas estancado y desolador. Ningún trabajo crítico puede rellenar ese vacío; puede aspirar solamente a servir de introducción e incitación al lector, de guía de lectura. (Casado, *Esto era...* 32)

4 Diálogo con ocasión de la publicación de *La palabra sabe y otros ensayos sobre poesía* de Miguel Casado, con Rosa Benítez, José Ignacio Padilla y el autor de la obra, en Casa de América (la cursiva es nuestra).

Esta sería la base, la clave desde la que Casado ha trazado toda una serie de recorridos por la literatura moderna y contemporánea —y no sólo occidental—, unas veces más pegados a la actualidad, otras en sentido más general, pero siempre desde una posición muy similar: la que se toma el tiempo de leer los textos. Por tanto, ese método en apariencia sencillo, la lectura, adquiere sus razones, las que le dan su inequívoca complejidad, a la par que el propio ejercicio. De este modo, pese a que su planteamiento crítico no siga una fórmula teórica predeterminada o se inscriba dentro de una corriente específica, sí que existen inquietudes recurrentes, o nombres que van reapareciendo entre las páginas de los libros. De hecho, en ese otro texto ya mencionado, y donde Miguel Casado se hacía una pregunta muy similar a la que aparece planteada aquí, el poeta destacaba algunos núcleos o preocupaciones de su trabajo crítico: la relación entre texto y mundo, el impulso utópico, la diseminación y concreción del sentido, el diálogo de voces o el cuestionamiento de los relatos (Casado, “De parte de la poesía...” 27-39). Junto con ellas, o en algunos casos entremezclándolas o dándoles la vuelta, vamos a fijarnos ahora en otras pautas de lectura que reconocemos como propias de este crítico y que, de algún modo, construyen su particular poética.

La palabra sabe. Con este verso de José-Miguel Ullán, Miguel Casado ha intentado expresar el vínculo fundamental que se da entre poesía y pensamiento, o la comprensión de *La poesía como pensamiento*. La palabra puede leerse, como el propio crítico defiende a propósito de la poesía, “literalmente y en todos los sentidos”, en una bonita alusión a otro poeta, en este caso, a la respuesta de Rimbaud ante la extrañeza de su madre cuando le entrega una copia de *Una temporada en el infierno*. Literalmente es la palabra la que sabe y, por tanto, es al poema donde hay que acudir, el foco que debe centrar toda la atención de la lectura. Lo primero, lo más urgente es escuchar el texto, en su condición soberana y autosuficiente, para después poner en diálogo todas las voces que en él resuenan. Con esta idea, el crítico defiende una cierta noción de autonomía, la heredada de las vanguardias, que, no obstante, se muestra insuficiente como principio artístico y que, por eso, reclama otro modo de concebir la relación entre la realidad y el poema; un *deseo* al que volveremos después:

Es esto la negación de la autonomía del arte, después de haber pensado y asimilado la autonomía. No cabe separar forma y contenido, todos los elementos de la obra componen una unidad —que es unidad formal— capaz de generar sus propias leyes internas; el lenguaje se refiere al mundo: viene de él y a él lo devuelve la poesía, fortalecido, eficaz, capaz de incidir en la vida. (Casado, “Tomar partido...” 22)

Esta concepción dialéctica es la que permite poner en práctica su particular gnoseología. Por eso, que 'la palabra sabe' hace referencia también a que el poema establece esos vínculos con lo real desde una posición que no puede quedar desplazada por la del discurso crítico: "quien lee no es dueño del sentido, son las palabras las que *saben*" (Casado, "De parte de la poesía..." 30). Del mismo modo, tampoco se reduce a la expresión del poeta, puesto que la palabra del poema sabe más que él mismo: "El poema *sabe* más [...] mientras el texto crítico viene a trabajar luego, posterior, en segunda instancia. Y, en este sentido, el poema *sabe* más también que el propio poeta" (Casado, "De parte de la poesía..." 29).

La poesía es entonces *Un discurso republicano*, un tejido autónomo e hilvanado por diferentes fuerzas en conflicto. La crítica de Miguel Casado asume esta condición como un valor y, desde ahí, ejerce su lectura. No se trata, por supuesto, de colocar al arte en un lugar ajeno a la vida; una especie de formalismo vacío que nada tiene que ver con las poéticas que aquí interesan. La defensa, por ejemplo, de una poesía autobiográfica en la estética de Antonio Gamoneda puede leerse igualmente desde esta noción de soberanía; "el difícil contrapeso entre la autonomía de la escritura y su unión inseparable con los hechos de la vida" (Casado, "El curso..." 577). Los textos que el crítico ha dedicado a este poeta han sabido tomar el pulso al modo en que la realidad vivida se presenta en ellos, la mediación que supone la escritura de una experiencia que, por otra parte, se hace otra al llegar al poema. La biografía se destila en los versos. En el caso de Gamoneda como un testimonio, como la enunciación de unos hechos interiorizados. En otros será una forma de estar en el mundo, una actitud. En la mayoría, la escritura será la vida, le dará un curso: "la preocupación por la vida es lo único que me induce a plantearme las cuestiones literarias que voy a desarrollar y que parecen tan alejadas de ellas" (Casado, "Tomar partido..." 15), asume también este poeta-crítico.

Si continúo repasando algunos de los títulos de Miguel Casado, esos que estoy usando ahora como claves de su poética, la siguiente parada es clara: *Deseo de realidad*. Los tres textos que componen este pequeño libro (Universidad de Oviedo, 2006) aparecerán incluidos pocos años después en otro volumen fundamental: *La experiencia de lo extranjero* (Galaxia Gutenberg, 2009). En esos tres textos⁵ se vuelve a señalar al poema como "maquina de lenguaje que piensa" (Casado, *Deseo...* 31) y se insiste igualmente en ese otro centro de gravedad de Casado, también vinculado a la idea de autonomía: las relaciones entre poesía y mundo. Así, al "pensar de signo material" (Casado, "Como es el cielo...")

5 Indico aquí los títulos: "Apuntes del exterior: poesía y pensamiento", "Hablar contra las palabras —Notas sobre poesía y política—" y "La experiencia de lo extranjero —Acerca de la traducción—".

116), suma el proyecto de devolver al sujeto una vinculación más directa con las cosas, de desarticular tramas de relación con lo real excesivamente homogéneas y parcelarias. La noción con la que este crítico ha distinguido en muchos de sus textos esa revitalización de la experiencia, ahora estética, es la de “extrañamiento”.⁶ Partiendo del diagnóstico de Shklovski, Casado se ha esforzado por mostrar la necesidad de dejar de entender el arte como una forma de reconocimiento, antes que conocimiento. Y, sobre todo, ha cifrado ahí su carácter subversivo, contestatario, anticonformista, crítico. Desde esta perspectiva, esa rarificación que puede ejercer la palabra poética es “una opción lingüística, una ruptura que se opera en el texto, pero su lugar de actuación, su efecto, debe sentirse en la realidad, en la que se encuentra su origen, su razón de ser, sus materiales” (Casado, “Tomar partido...” 59). La poesía, así entendida, se aparta de los discursos gregarios no para refugiarse en un entorno aislado, sino como alternativa a una lengua viciada y vaciada, a un conjunto de discursos que han querido naturalizar su condición ideológica, sus elecciones. Nos sitúa en una *experiencia de lo extranjero*, de opciones, de una nueva y restituida capacidad de acción. Así lo expresa Casado, aliándose con las palabras de la poeta Chus Pato:

En la lucha en torno a la lengua hay dos posiciones; una la que concibe como posibilidad, como trabajo abierto y libre: “La lengua es producción, [...] produce comunicación, produce pensamiento, produce capacidad poética, produce ganancia y beneficio, nos produce como humanos, nos produce como felicidad”. La posición contraria es la que promueve el capital “La lengua es producción, de ahí los intentos del Capital por privatizar la lengua, por dejarnos sin palabras”. El capital se apropia de la lengua, la controla, para luego ofrecerla como artículo de consumo, para anular todo su poder productivo y recabar las ventajas de su uso como propietario. (“Hablar contra...” 99)

Estamos en la tercera era del Capital, dentro del semiocapitalismo, ese sistema económico que funda su dinámica en la producción de signos y que se asienta no tanto en la explotación del cuerpo, sino de la mente humana y, por supuesto, en sus formas de comunicación (Berardi 29). Abstraerse de sus lógicas parece el único modo de encontrar otras formas de vida; hacer explícitas esas decisiones la for-

6 Algunos de los trabajos (se intentan citar en su primera versión) en los que el poeta explora esta vía son “Notas para una crítica de la tradición” (34-35), en *Del caminar sobre hielo* (34-35); “Antonio Gamoneda. Abstracción y realidad” (109), en *La poesía como pensamiento*; “Tomar partido por las cosas” (58-60), en *Cuestiones de poética en la actual poesía en castellano*; “La melancolía como esperanza” (161-162), en *La experiencia de lo extranjero. Ensayos sobre poesía*.

ma de no caer en el mismo proceso de naturalización ideológica que se pretende enfrentar: “Antes de la enunciación, la lengua no es más que la posibilidad de la lengua [...] En tanto que realización individual, la enunciación puede definirse, en relación con la lengua, como un proceso de apropiación” (Benveniste 84). Estos lugares de posibilidad dentro del sistema lingüístico asumen tres frentes en la escritura de Miguel Casado, que de algún modo reafirman esa idea inicial desde la que articulábamos todo su trabajo a partir de la poesía. Así, esas otras maneras de escribir la lectura que representan la traducción y la crítica también se ejercen desde esta posición ajena a lo ya asimilado y pautado, a una enunciación domesticada: frente a la literatura que alimenta la normalización y normativización de la lengua, la que hace de ésta algo extraño, extranjero, que obliga al lector a replantear sus convenciones; frente a la idea de fidelidad en el trabajo de la traducción, la de construcción de un habla nueva emparentada con el de origen; y contra la repetición, uniformización y conformismo de la “crítica judicial” o el “reseñismo de novedades”, la apuesta por “una lectura que se escribe y, así, desplaza sin remedio su estatuto, se contamina, se hace híbrida; en esta naturaleza intermedia —un proceso de lectura que se manifiesta, contradictoriamente como escritura—” (Casado, “Hablar contra...” 111).

Por eso mismo, quizá sea aquí también donde pueda distinguirse parte de su condición política, entendiendo esto como vía de participación en lo público, trabajo dentro de un espacio que todos compartimos: el lenguaje. Probablemente, esta visión de las posibilidades de lo literario se haya hecho menos permeable en nuestra tradición, pero, agotadas ya las 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: “La mirada de Casado se detiene en esa vida que palpita: núcleo de resistencia” (Favela 34). Un posicionamiento en el que no sólo se sitúa el poeta, sino también el crítico o lector de poesía:

si socialmente la poesía puede concebirse hoy como una actividad de *resistencia*, como aquellas de toda índole que se niegan a aceptar las lógicas de exterminio y extinción, sin embargo, internamente, el gesto de la poesía sólo puede situarse a la ofensiva —la ambición, el querer ir siempre más allá, forma parte de su núcleo forzoso, no conformarse, no adaptarse. (Casado, “La melancolía...” 51)

Esta dialéctica es la que une ese “hablar contra las palabras” que Casado recuperaba de la escritura de Francis Ponge y que le ha servido para expresar el modo en que el ejercicio de la lengua puede dejar

de reproducir los discursos del poder, escapar de ellos, oponerse, pero siempre con una actitud activa que debe ir a la contra, para no asimilarse: “El lugar primero del poeta es, así, un lugar de *privación*, pues encuentra cerrada la salida, y de *rebeldía*, pues empieza su trabajo cuando decide no aceptar esa situación de hecho” (Casado, “Hablar contra...” 82). En esto consiste, pues, la dimensión utópica de la poesía. Una conciencia recurrente en la obra de Casado y a la que ha dedicado un bonito ensayo en su último libro (Casado, “La utopía...” 41-64), pero que ya tenía su lugar en textos más tempranos, como *Del caminar sobre hielo*.

La utopía, según su interpretación menos extendida, no remite al tiempo, a un futuro inalcanzable y aún por venir. La negación se refiere al espacio, a lo que no tiene lugar. El reproche acerca de la irresponsabilidad de lo utópico es el de quien no ha entendido que esta visión se encaja en el presente, en el preciso instante que nos rodea y que no deja espacio para que esas otras opciones, esas posibilidades de cambio y acción surjan: “La utopía no niega la vida actual; al contrario, potencia sus virtualidades, la empuja hasta encontrar el camino para sobreponerse a sí misma” (Casado, “Hacia una nueva crítica” 87). Entender la *poesía como práctica utópica*, invirtiendo el título de Casado, implica concebirla en su sentido potencial, de apertura de posibilidades: “¿Qué es la poesía, sino una operación en el lenguaje que desactiva y vuelve inoperosas las funciones comunicativas e informativas para abrirlas a un nuevo, posible uso?” (44), afirmaba Giorgio Agamben. Esta condición intransitiva de la escritura, en la que tanto insistió Barthes⁷ por otra parte, es la que paradójicamente más la conecta con lo real. La relación deja de ser referencial para volverse discursiva y, con ello, activa. El deseo de impugnar el estado de cosas con el que nace la poesía moderna, nos dice el crítico, es el que la acerca al impulso utópico: “Pensar lo impensable, decir lo que no se puede decir o lo que parece ya irreversiblemente dicho” (Casado, “La utopía...” 57). Ese inexistente lugar que ocupa la poesía en la sociedad actual reafirma su condición utópica, literalmente, no hay un espacio para su palabra. Por eso, la dimensión política de lo poético tiene que ser entendida, igual que la de la utopía, como proyecto, acción sin clausuras, potencia crítica que se extingue cuando abandona ese *nihilismo deseante* (Casado, “Doble filo” 112), la búsqueda con la que Casado caracterizaba, en este caso, la práctica poética de José-Miguel Ullán.

También la crítica acaba cuando abandona su provisionalidad. Termina la condición crítica de la escritura y se detiene igualmente la crítica como escritura particular: “En cuanto la crítica se siente

7 Refiérase a “Escribir, ¿un verbo intransitivo?”, en *El susurro del lenguaje*.

instancia de poder, mecanismo de confirmación, desarrollo de certezas y taxonomías previas está dejando de ser crítica. [...] Como todo pensamiento, tiene un componente cognoscitivo, pero la misma palabra crítica viene a recordar su entidad contradictoria, su resistencia a lo definitivo” (Casado, “Hacia una nueva crítica” 83). Si como expresaba al comienzo del texto el método de este poeta-crítico era la lectura, su máxima es *La condición de pasajero* (Editora Regional de Extremadura, 1990). Para Miguel Casado la crítica es una parada en ese diálogo infinito que supone la lectura de un texto. Son las voces de otros las que acuden al nuevo texto. Por eso, los estudios que ha dedicado a autores como Paul Celan, Aníbal Núñez o Rosa Chacel comparten siempre una misma costumbre: el crítico describe lo que lee. La escucha paciente y rumiante de esas voces que dialogan en los textos, de los mecanismos que ponen en juego y de las visiones que convocan tienen como resultado una excepcional convivencia entre el análisis empírico y el especulativo. Lo que atrae de las poéticas particulares ayuda a conceptualizar y reflexionar sobre los problemas generales de la poesía, de la historia común, de la existencia de lo humano. Por eso, en el fondo, la actividad en la que se concreta la crítica es, antes que nada, en este autor, una forma de estar en el mundo, una actitud vital en la que comparecen inclinaciones, intereses, emociones o posturas desde las que se modula su escritura. Una escritura que asume como base la posición de la poesía, esa que se ha caracterizado aquí como sabia, republicana, deseante, extranjera, resistente, utópica, etc. Pensar la vida, la propia y la que se comparte, es, finalmente, el motor del trabajo de Casado: “Podría componer una poética con fragmentos de mis escritos críticos, como si en ellos —dirigidos a poetas tan distintos de mí— se abrieran de vez en cuando ventanas por las que me leo a mí mismo” (Casado, “De parte de la poesía...” 29). La continuidad entre poesía y crítica queda hilvanada por este deseo de comprender y construir una palabra, una realidad común. 

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. *El fuego y el relato*, trad. Ernesto Kavi, Sexto Piso, 2016.
- Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje*, trad. Carlos Fernández Medrano. Paidós, 1994.
- Barthes, Roland. “¿Qué es la crítica?”. *Ensayos críticos*, trad. Carlos Pujol. Seix Barral, 2002.
- Barthes, Roland. *S/Z*, Trad. Nicolás Rosa. Siglo XXI, 2004.
- Berardi, Franco. *La fábrica de la infelicidad: nuevas formas de trabajo y movimiento global*, Trad. Patricia Amigot Leatxe y Manuel Aguilar Hendrickson. Traficantes de sueños, 2003.

- Benjamin, Walter. *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*, trad. J. F. Yvars y Vicente Jarque. Península, 1998.
- Benveniste, Émile. *Problemas de lingüística general II*, trad. Juan Almela. Siglo XXI editores, 1999.
- Casado, Miguel. *Esto era y no era. Lectura de poetas de Castilla y León* (3 vols.). Destino, 1985.
- Casado, Miguel. *La condición de pasajero*. Editora Regional de Extremadura, 1990.
- Casado, Miguel. "Introducción". *Ardicia (Antología poética, 1964-1994)*, José-Miguel Ullán, Cátedra, 1994.
- Casado, Miguel. "Hacia una nueva crítica". *Del caminar sobre hielo*. Antonio Machado libros, 2001.
- Casado, Miguel. "Notas para una crítica de la tradición". *Del caminar sobre hielo*. Antonio Machado libros, 2001.
- Casado, Miguel. *Mar interior, poetas de Castilla-La Mancha*. Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Consejería de Educación y Cultural, 2002.
- Casado, Miguel. "Antonio Gamoneda. Abstracción y realidad". *La poesía como pensamiento*. Huerga y Fierro, 2003.
- Casado, Miguel. *Tienda de fieltro*. DVD, 2004.
- Casado, Miguel. "El curso de la edad". *Esta luz. Poesía reunida (1947-2004)*, Antonio Gamoneda, Galaxia Gutenberg, 2004.
- Casado, Miguel. *Los artículos de la polémica y otros textos sobre poesía*. Biblioteca Nueva, 2005.
- Casado, Miguel. *Deseo de realidad*. Ediuno, Ediciones de la Universidad de Oviedo (Papeles del Aula Magna), 2006.
- Casado, Miguel (ed.). *Cuestiones de poética en la actual poesía en castellano*. Iberoamericana Vervuert, 2009.
- Casado, Miguel. "Hablar contra las palabras. Notas sobre poesía y política". *La experiencia de lo extranjero. Ensayos sobre poesía*. Galaxia Gutenberg, 2009.
- Casado, Miguel. "La melancolía como esperanza". *La experiencia de lo extranjero. Ensayos sobre poesía*. Galaxia Gutenberg, 2009.
- Casado, Miguel. "Tomar partido por las cosas". *La palabra sabe y otros ensayos sobre poesía*. Libros de la resistencia, 2012.
- Casado, Miguel. *El sentimiento de la vista*. Tusquets, 2015.
- Casado, Miguel. *La ciudad de los nómadas. Lecturas*. UNAM, 2018.
- Casado, Miguel. "De parte de la poesía. Notas de un poeta crítico de poesía". *Un discurso republicano. Ensayos sobre poesía*. Libros de la resistencia, 2019.

- Casado, Miguel. "La utopía como práctica poética". *Un discurso republicano. Ensayos sobre poesía*. Libros de la resistencia, 2019.
- Casado, Miguel. "La palabra sabe y otros ensayos sobre poesía, Miguel Casado". *Youtube*, 18 de febrero de 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=58qgMzAuQ4I>
- Colectivo Alicia Bajo Cero, *Poesía y poder*. Valencia, Ediciones Bajo Cero, U.E.PV., 1996.
- Favela Bustillo, Tania. *Remar a contracorriente. Cinco poéticas (Hugo Gola, Miguel Casado, Olvido García Valdés, Roger Santiváñez y Gloria Gervitz)*. Libros de la resistencia, 2019.
- García Martín, José Luis. "La poesía". *Los nuevos nombres: 1975-1990*, Daría Villanueva, (ed.), *Historia y crítica de la literatura española*, Rico Manrique, Francisco (coord.), Vol. 9, Tomo I, Crítica, 1992, pp. 94-156.
- López Merino, Juan Miguel. *Sobre poesía postfranquista (Hacer historia y otras cuestiones)*. Verbum, 2008.
- Piera, Carlos. *Contrariedades del sujeto*. Visor, 1993.
- Schlegel, Friedrich. "Fragmento 117". *Fragmentos*, seguido de *Sobre la incomprendibilidad*, trad. Pere Pajeroles, Marbot, 2009.
- Talens, Jenaro. *De la publicidad como fuente historiográfica. La generación poética española de 1970*. Episteme, 1989.
- Todorov, Tzvetan. *Crítica de la crítica*, trad. José Sánchez Lecuna. Paidós, 1991.