

EL COMBATE DE LAS IDEAS
A PROPÓSITO DE LA POESÍA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

Alfredo SALDAÑA SAGREDO, *La huella en el margen. Literatura y pensamiento crítico*. Zaragoza, Mira Editores, 2013, 292 pp.



En su anterior ensayo –*No todo es superficie. Poesía española y posmodernidad* (2009)– Alfredo Saldaña parte del cuestionamiento de la pervivencia de la modernidad en nuestros días y se decanta por llamar al tiempo en que vivimos, más concretamente desde el último tercio del siglo XX, posmodernidad, bien que ciertas preguntas y formulaciones de la primera sigan vigentes; allí refería la necesidad de una *sensibilidad crítica posmoderna* como forma de definir este particular tiempo, más allá de cánones restrictivos, etiquetas grupales o generacionales ante el apabullante paisaje de una diversidad creativa como la actual, cuyas raíces se hunden en los padres de la modernidad del XIX (léase Novalis, Hölderlin, Blake, Wordsworth, Coleridge, Baudelaire, Rimbaud,

Mallarmé, además de ya en el siglo XX Valéry, Eliot o Pound entre otros).

Su último ensayo es un paso en firme hacia adelante en esa brecha en la que lleva años investigando como buen teórico de la literatura que es: el mayor especialista en teoría crítica literaria posmoderna de nuestro ámbito. Y, como tal, concede una gran importancia en un tiempo pragmático como el nuestro a la teoría (*theorein*, ‘contemplar’) en tanto *herramienta* de la actividad crítica mediante la cual transformar el mundo, por resultar complementaria e indeslindable de su tándem la experiencia práctica de la que surge. Para ello hace propósito de enmienda inicial volviendo a «rastrear la evolución de algunos flujos y derivas culturales en el contexto epistémico de la posmodernidad, localizar zonas de tensión [...], cartografiar esos mapas de conflictos donde emergen acciones capaces de subvertir modelos dominantes de vida» (13), por lo que buena parte de su tarea reflexiva será una auténtica labor de zapa levantando la piel de nuestra realidad literaria, consciente del poder del lenguaje y de la crítica para subvertir la situación: «aquello que yace callado y semienterrado en la cara oscura de nuestras conciencias» (13). En un tiempo de complejidad discursiva y diversidad artística como el nuestro, Saldaña se ve obligado a repensar la tensa convivencia centro/periferia del arte de nuestro tiempo.

En un capítulo inicial que sirve de marco epistemológico, «Notas para una teoría crítica de la cultura contemporánea», contextualiza a la perfección la genealogía de ese periodo que los teóricos, él a la cabeza, se obcecaban en llamar posmodernidad, el marco en el que hemos construido nuestras relaciones desde principios de los sesenta, una última fase de la modernidad que tuviera su arranque con el saber ilustrado del XVIII pero desviado de sus ideales en ese fin de siglo perturbador. Un malestar expresado por unos en versión neoconservadora (Daniel Bell, Francis Fukuyama), otros desde la teoría crítica (Jürgen Habermas), otros desde la hermenéutica (Hans-Georg Gadamer, Gianni Vattimo), desde el posestructuralismo (Paul de Man, Jean-François Lyotard, Michel Foucault, Jacques Derrida, Raymond Williams, Guy Debord, Edward W. Said, Terry Eagleton, Andreas Huyssen), y así sucesivamente, todos ellos escarbando en los síntomas y tratando de ofrecer aclaraciones al estado de nuestro tiempo desde sus respectivos campos de trabajo. Un malestar que se remonta en última instancia a la premodernidad con Montaigne, quien ya señalara el drama de la escisión entre *res/verba*: el lenguaje ocupado ya no del mundo sino de su glosa de otras palabras.

Con no ser la modernidad un tempo homogéneo, su réplica posmoderna no hace más que impugnar a aquella de manera selectiva, dado que no está dispuesta a renunciar a todo su legado. Y aun Saldaña (19) manifestando su incomodidad por el término de bandera, por haber sido malinterpretado las más de las veces y por contener una carga polisémica que lo hace escurridizo otras, su apuesta decidida una vez más por el mismo viene por portar la «huella» de su precedente sin verse capaz de superarla y asumir un vínculo innegable. Abiertamente trae a colación a los más destacados pensadores de nuestro tiempo que puentean o cuestionan el término como el propio Habermas, quien prefiere directamente ubicar el debate en lo que llama una modernidad todavía no culminada. Términos que no agotan el debate –como contramodernidad, transmodernidad, ultramodernidad, o incluso se ha hablado de «modernismo después de la posmodernidad» (A. Huyssen)– pero que ayudan a afrontarlo, en todo caso en prácticas culturales que se pueden radiografiar, en un tiempo en el que dice Saldaña (20) que la cultura se institucionaliza cada vez más y se emancipa (con herramientas críticas) cada vez menos. Pero la posmodernidad ha desbordado el espacio estético y artístico en este medio siglo de debate, implicando a los más diversos saberes de nuestro tiempo, y rescata con intensidad el viejo debate del fin de la historia (ya planteado por Hegel y por Marx), el final de los grandes relatos y el declive de las ideologías (ya pronosticado por Max Weber), la decadencia de la identidad subjetiva (Freud fue quien abrió ese debate con la crisis del sujeto cartesiano) y de la identidad colectiva nacional (fin de los nacionalismos). Así que no escapan al debate sobre la posmodernidad los tres núcleos de pensamiento más destacados: el de la teoría crítica alemana con Jürgen Habermas a la cabeza (Escuela de Frankfurt), el posestructuralismo francés (síntoma de un momento de debacle del pensamiento fuerte francés con R. Barthes, M. Foucault, G. Deleuze, J. Derrida, J. Kristeva, J. Baudrillard, etc.) con el revelador ensayo a este respecto de Jean-François Lyotard *La condition postmoderne* de 1979, epítome y catalizador del estado de la cuestión aquí debatido. Y en tercer lugar la interpretación sociológica norteamericana neoconservadora (Robert Nisbet, Peter Berger, Daniel Bell y Francis Fukuyama). No debemos despreciar, como apunta Saldaña, ensayos de figuras reveladoras sobre las

dinámicas culturales de nuestro tiempo, desde Fredric Jameson, Gianni Vattimo, Terry Eagleton, Linda Hutcheon, Perry Anderson, Hal Foster, Andreas Huyssen, Boaventura de Sousa Santos, Remo Ceserani, Matei Calinescu y Boris Groys, etc.

Frente a quienes han proclamado como una letanía «el fin de la historia» (versión original de D. Bell con su fin de la ideología, activado a finales de los ochenta por Fukuyama), Habermas plantea un escenario «posnacional» en sus últimos ensayos, y Hardt/Negri trascienden el concepto de *imperialismo* que sirviera para la segunda etapa del colonialismo para hablar hoy simplemente de «imperio» como el tiempo de una hegemonía global ahora sin localización física o territorial específica. Lo cierto es que la cultura (incluida la literatura) ha recuperado con este nuevo escenario (inter-, trans-, supra-, multi-, pos-) nacional una libertad que el nacionalismo de los últimos siglos le arrebató.

Si Foucault fue el artífice de focalizar el centro del debate en torno a la cultura en la tensión poder/saber (mecanismos de control/producción de discursos) de forma indeslindable, fue Lyotard quien insistió en esa estrecha relación entre gobierno y conocimiento, y por eso mismo Saldaña piensa el saber de obligado desmarque respecto al poder, generando la subversión de lo establecido, allá donde pretende llegar con su ensayo por ser esa tierra prometida desde la que empezar a atisbar un horizonte clarificador y cierto. No cesará en su empeño teórico de manera que construirá un andamiaje complejo con el que erigir esa reclamación histórica que pasa por renunciar al saber neoliberal y mercantil (valor de mercancía en el mercado) y reclamar el saber comunitario en red construido en las últimas décadas, la auténtica riqueza compartida del pueblo. Ello para señalar el fetichismo en el que a decir de Jameson se ha convertido la mercancía, incluida la cultural, en cuyo mercado se dirime el total de las transacciones: el saber ha migrado a pura mercancía de manera que su valor de uso de antaño se ha convertido en valor de cambio meramente, un nuevo servilismo del saber al poder, cuya verdad foucaultiana es reconfigurada para su servidumbre. Ello produce un panorama catastrófico en el que la cultura, su industria, se construye como coto vedado supeditado a la lógica meramente mercantil. Saldaña despliega un amplio saber, con remitencias a los pensadores clásicos pero también actuales como el portugués Boaventura de Sousa Santos con los que volver a la senda que nunca se debió abandonar y plantear la cultura como servicio público, desactivando estrategias y neutralizando herramientas con las que plantear alternativas válidas.

Entre las dos pulsiones que conviven en la posmodernidad, Saldaña se desmarca de la débil, acomodaticia, conservadora, irreflexiva, sumisa y acrítica (que desprecia la utopía y el ideario revolucionario de algunas vanguardias de comienzos del siglo XX), y reivindica la crítica, reflexiva, inconformista, inquieta, ansiosa de transformaciones, y que toma como referencia a las vanguardias con las que promover alternativas. Es claro que frente a la primera afiliada al neoliberalismo de nuestro tiempo (anhelante de un presente inmovilista), la segunda recupera teorías de la modernidad crítica para hacerse dinámica y progresista, teniendo en mente la Escuela de Frankfurt y el posestructuralismo. Para ello trata de sacar al pensamiento de dualidades que lo ataron durante siglos impidiendo su coherente desarrollo (véase belleza/fealdad, verdad/mentira, realidad/ficción, nación/mundo,

colonial/poscolonial, centro/periferia, global/local), toda una trampa para la lógica neoliberal, consumista y transnacional de nuestro tiempo.

Dirime también la operación por la cual la llamada literatura acabó convirtiéndose en una experiencia histórica dotada de estatuto científico tras el romanticismo y dentro de los márgenes filológicos y humanistas, dependientes del positivismo. El siglo XX la moldeó desde espacios tan plurales como la fenomenología, el psicoanálisis, la hermenéutica, el estructuralismo o la deconstrucción. Una emergencia de novedosos enfoques que ha mostrado el colapso del viejo paradigma filológico (historicista del XIX) frente al auge de la teoría de la literatura, la historia comparada de la literatura e incluso la teoría de la historia literaria, apostando por un nuevo concepto de «historia literaria» producto de esas nuevas relaciones entre las diferentes literaturas (críticas, ideológicas, estéticas), cuyo escenario nuevo es el de la transculturalidad y supranacionalidad de un tiempo también nuevo. Es una apuesta por una disciplina que deje de lado viejos conceptos como nación o lengua (nacional) y entrevea en la conexión y sus implicaciones todo el rendimiento epistemológico de nuestro tiempo, lo que Saldaña en atención a estudiosos como Ette (2009) llama «prácticas literarias nómadas» (39), generadoras de un saber dinámico del mundo, pese a que el control de la vieja disciplina heredera de esa filología decimonónica (que controla el comercio literario y la configuración del canon) impide del todo visibilizar nuevas formas de construcción literaria y prácticas teórico-críticas a su altura.

No conforme con ese debate que lleva a la cultura de nuestro tiempo a su colapso, se dedica luego a escarbar en el verdadero sentido del término «cultura» recuperando esa acepción de prácticas sociales y modos de instauración en el seno social, entreviendo ese desplazamiento ocurrido a lo largo de la modernidad desde el idealismo esencialista hasta el simbolismo social e identitario. Sigue luego desarrollando aspectos cruciales de la teoría crítica del siglo XX como es el caso de la intertextualidad (dialogismo o polifonía bajtiniana, y palimpsestos en expresión afortunada de Genette). Dado que la posmodernidad ha abusado de su sentido, su correlato son mil formas de absorción signífica ajena instalándola en la propia como la versión, cita, adaptación, traducción, glosa, comentario, interpretación, influencia, crítica, alusión, homenaje, imitación, parodia, pastiche, *collage*, etc. El mestizaje es la forma que define la cultura de nuestro tiempo, en un nomadismo al que le sienta bien toda experiencia cultural.

Pero un fenómeno reciente curioso también es que esa descomplejización de la cultura de nuestro tiempo ha llevado a dialogar a los textos con la tradición que tienen a sus espaldas y consigo mismos creando un complejo juego metaliterario que hunde sus raíces ciertamente en los inicios de la modernidad, si no antes, pero que tiene su versión paródica en nuestro tiempo.

Por otra, no se libran del amplio debate que despliega en este capítulo el concepto clave de «identidad cultural», que lleva parejo el no menos relevante de «literatura nacional», un mito, valga la redundancia, a desmitificar todavía por la fuerza institucional y expresiva que se le confiere, nada menos que forzando la fundación de una tradición común. Por eso la literatura no deja de ser un discurso social (más allá de toda expectativa individual), construyendo un imaginario cohesionador de

la sociedad donde actúa que le confiere identidad colectiva. Sin embargo, en un tiempo posnacionalista como el que vivimos en plena globalización esas pautas aferradoras de la identidad individualizada dejan paso a otras más provechosas en las que tal cual entrevistara Goethe (con su idea de *weltliteratur*) el único paisaje válido, el mundo, y la identidad se ha complejizado tanto que en su seno alberga la diversidad y se hace irrenunciable en su conformación: una identidad, pues, mestiza, integradora, solo posible en los lazos que entabla con el «otro». Desde esta perspectiva, solo cabe pensar lo que Bourdieu llama una «internacional literaria» sin centro alguno sino que este pase por todos sus lugares, evidentemente descontaminando a todo valor mercantil. Pero siendo realista esto solo es posible ser alcanzado, después de varios siglos, con el virus nacionalista inoculado en nuestro «adn» con lo que Santos llama una «desnacionalización del Estado nacional» por el proceso de borrado que imprimen las transacciones transnacionales de nuestro tiempo, donde la economía cumple un papel puntero a costa de desplazar el que tuvo siempre la política. Términos acuñados por E. W. Said como «contraescritura», «contradiscurso» o «reinscripción» se hacen necesarios para revertir la situación reivindicando la diferencia frente al canon discursivo y receptivo. La teoría poscolonial, otro tema central en este apartado, indagando en las relaciones interesadas metrópoli (centro)/colonia (periferia), y como instrumento destacado a nuestro alcance para la emancipación; de ahí que se ocupe de la etapa última abierta con el posestructuralismo, llamada «estudios culturales», importante baza para descolonizar de sí misma la cultura y la literatura frente a agresiones pasadas no tan lejanas. Por eso, partiendo del tronco solvente del pensamiento emanado en Frankfurt en los años veinte reivindica pequeños conceptos capaces de ayudar lo suyo en erigir un paradigma teórico-crítico renovador en lo que llama «errancia», la palabra nómada y dispersa que no se para en ninguna frontera o lengua.

Una vez bien enmarcado el debate y puestas las bases teóricas del mismo, el ensayo evoluciona por una sucesión de aspectos que irán uniendo la teoría inicial con la práctica del debate literario en nuestras letras, en concreto de la poesía. Así, el capítulo 3 –«Por un pensamiento literario insurgente»– comienza con toda una declaración de principios: «Trabajar de este modo por el desarrollo de una experiencia radical del lenguaje orientada hacia la neutralización de los enunciados dogmáticos y la producción de un silencio elocuente...» (93). Realiza la genealogía de lo que fue la tradición literaria desde Platón con el tan trajinado concepto de mimesis aristotélica, para apreciar un cambio de rumbo con la instauración tras la Ilustración de la expresión sustituyendo a toda poética imitativa, en la que la modernidad irá indagando por esa brecha emancipadora del lenguaje, ajena a todo estereotipo o jerarquía. Consciente, con Rancière, de que la literatura en plena modernidad no se puede reducir a las leyes de la poética, retórica, estilística y poco más, hoy se erige en un modo de interpretar la sociedad y el lugar que ocupa esa palabra en dicha sociedad, por lo que se hace inevitable construir una permanente reflexión en torno al lenguaje, un lugar de debate permanente de ideas y concepciones. Ya no se trata de reivindicar el viejo concepto de representación sino de reflexión crítica y de transformación del mundo. Saldaña aborda la experiencia teórica, y la evolución del pensamiento literario, de Bachelard (su influencia en pensadores estructuralistas), quien une reflexión con práctica en una interdependencia de la que intuición y razón son partes corresponsales; luego, de Gadamer y

su indagación en torno al valor de *verdad* en toda obra de arte. Y vuelta a la dialéctica de Bachelard entre realismo y racionalismo, experiencia y razón: el pensamiento es una actividad en constante proceso de transformación. Más cercano a Rousseau que a Descartes, Bachelard piensa que las ideas son más bien complejas (que no sencillas), y por tanto no hay cartesianismo que valga en el atajo del pensamiento. Un buen método científico no se impone como un saber cerrado y dogmático sino permeable a toda asimilación de lo nuevo, de modo que piensa el pensamiento científico como comprometido (no hereditario sino un proceso en marcha, nunca acotado y producto de la crítica del pensamiento). Bachelard estudió las formas de la imaginación partiendo del pensamiento presocrático de los cuatro elementos esenciales. Con Bachelard la imaginación se libera del psicologismo y experimentalismo del que estaba presa, reducida a puro instrumento de la memoria y la percepción, cumpliendo un mero papel reproductor para pasar a creación de imágenes, y por tanto transformación creativa (111). Bachelard considera la poesía como ese lenguaje tan libre que llega incluso a ser libre de sí mismo: el lugar de la libertad suma.

El capítulo siguiente lo dedica a la representación del silencio en forma de lenguaje, su inefabilidad en la poesía, de la que la pensadora María Zambrano se ha ocupado suficientemente, con un lenguaje que condensa multitud de registros expresivos plásticos y poéticos (metafóricos), sin renunciar su metafísica a una ética humana. Una filósofa que entabla en una tradición tan baldía como la española puentes singulares entre filosofía y poesía, entendiendo la escritura «como un redoble de la conciencia, una cuestión moral» (143). Concibe la literatura como producto de la imaginación creadora (lo cual la une a Bachelard), un universo en expansión (145). Cercano a esta visión que resulta vital en la poética del siglo XX se halla José Ángel Valente, que le servirá de perfecto ejemplo en el que práctica poética y reflexión filosófica se funden en un lenguaje que «trata de colmar un mismo vacío» (180), el de la memoria humana, del exilio, la pérdida, la otredad y el descentramiento de uno mismo con los que buscarse entre las grietas del lenguaje: creación como revelación y no ya como imitación o representación de la realidad, un planteamiento perpetuo de preguntas que no su resolución (planteamiento por otra parte muy posmoderno).

Continúa el siguiente capítulo apuntalando esa poética y adentrándose en otras cercanas a esa corriente del silencio como Edmond Jabès y Roberto Juarroz, a quienes utiliza como amuletos (en especial a este último) a lo largo de su ensayo, por ser escritores que comparten imaginarios simbólicos y filosóficos. A partir de ahí extiende su análisis a poéticas colindantes como las de Herman Melville, René Char, Paul Celan o Samuel Beckett, escritores todos ellos que tienen en común una poética tensiva que tiende a ubicarse en los límites de toda representación.

Por eso en el siguiente capítulo aborda el modo en que la poesía de la modernidad se ha ido emancipando del mundo que la venía representando y generando otros mundos tras abandonar esa pesada carga retórica y estilística en la que estaba sumida como mimesis que era (216). Trenzados los lenguajes del pensamiento y de la imaginación, la poesía de los dos últimos siglos se ha desgañado por intentar desvelar el misterio de la existencia humana en el mundo, por lo que se ha vuelto reflexiva a costa de tratar de explicarse, de ahí la metapoeticidad que inaugura como intento desmesurado por

explorar «el ser de la realidad» (216). Pero es consciente de que para iluminar (revelar) el mundo antes previamente hay que *parcialmente* oscurecerlo, porque emergerá de las tinieblas la verdadera luz: por eso otorga a la poesía un espacio privilegiado en nuestro tiempo precisamente marcado por la marginalidad en la que se mueve, oportunidad sin igual para una extrema radicalidad en el modo de afrontar el conocimiento humano. Una experiencia sin duda singular por ubicarse en el margen (como el propio Foucault dijera, ese lenguaje que se aleja lo más posible de sí mismo), y que le permite a Saldaña encontrar el perfecto laboratorio en el que medir su teoría crítica (232).

Por todo ello concluye con un capítulo –«Hacia una estética de la otredad»– donde entiende que solo desde el pensamiento crítico, diferente, asistemático y roto es posible construir esa *estética de la otredad* por la que viene apostando desde trabajos anteriores. Igual que antes, ahora vuelve a mostrar la impotencia de nuestro tiempo porque la razón de la ilustración pueda resolver los problemas de nuestra civilización (biocida, tecnologizada e irracional, dice). El siglo XX es un buen exponente de ello con las guerras mundiales, exterminios étnicos, campos de concentración, hambrunas y epidemias en el tercer mundo, explotación humana, genocidios, deportaciones, migraciones impuestas...

Propone realizar una lectura de la poesía reciente (últimas décadas) desde premisas diferenciadas y ajenas al tratamiento canónico objeto de la crítica oficial, liberada de prejuicios, por su amplitud y heterogeneidad (ideológica, temática, expresiva, estética...). En la línea de anteriores propuestas suyas, vuelve a proponer una «teoría estética posmoderna» que diagnostique eficazmente «las dimensiones simbólicas, ideológicas e imaginarias que laten en toda actividad intelectual» (239-40) y clarifique con amplitud suficiente las más diversas manifestaciones del «panorama cultural de la posmodernidad»: «En ese sentido, la poesía puede resultar un buen banco de pruebas para medir el desarrollo y la intensidad de esa teoría» (240). Diagnostica como precipitado lo que ocurre con el panorama lírico contemporáneo produciendo un superávit de producción lírica, en la que concurren prisas de todo tipo, extraliterarias en muchos casos. Pero para ello propone decididamente la superación del concepto canónico ampliamente aceptado de *realismo*, limitado por lo general a lo sentimental y figurativo, e incluso a veces experimental, que pasaría por ampliar su concepto sin restricciones ni complejos.

También habría que superar el desgastado concepto de *compromiso* que tantas poéticas han instrumentalizado, dado que el problema de la poesía es –más que expresar– lo que llama «vivir a la vez en y contra la realidad» (241). Por ello, muchos poetas con estrategias de vaciado retórico y de signos de puntuación, deliberadamente coloquiales, se muestran insumisos con la realidad asumiendo formas de compromiso social y ecológico. Más que voceros de determinadas causas, toca asumir la experiencia de colectivos sin voz, los otros bien que sea escribiendo de uno. Un panorama *viciado* por un exceso bibliográfico que ha ido anulando análisis críticos e imponiendo costumbres y cánones insalubres en los que estamos instalados, entre los cuales el ámbito de las antologías poéticas ocupa un lugar de honor, además de estudios manidos limitados al concepto generacional autoimponiéndose sus propias limitaciones a las propuestas efectuadas. Pero además critica la producción poética clonada con propuestas que son a efectos reales intercambiables en una diversidad que no es tal en su

concepción poética: ahí ve prioritario sustituir el análisis de nombres por poemas y poéticas con objeto de superar etiquetas (242-243). Un canto al fin del maniqueísmo, a la división sesgada y falaz dominante de la historia crítica literaria, reducida a divisorias absurdas entre conocimiento (irracional) o compromiso (realismo). Podemos afirmar que lo real es el referente irrenunciable de poetas actuales en los que pensamiento y lenguaje es el punto de partida para su proyecto poético, al que da nombres concretos.

Frente a ciertas propuestas poéticas adocenadas (indiferentes, neutrales ideológicamente) se hace necesario para Saldaña recuperar el aliento crítico con el que sustraerse a un mundo dogmático y aún autoritario, porque por debajo de estas aparentes democracias occidentales existe una realidad disfrazada por la virulencia de los signos que exhibe, embellecida por la estampa de lo visible/bello. Frente a ello, y ubicados en lo que llama «una posmodernidad crítica y transformadora» (23-99) habla de los poetas que en las antípodas recuperan el compromiso no en términos de denuncia o crítica social sino como «agente de (trans)formación a través de la palabra» (245), lugar donde plasmar las tensiones y contradicciones de nuestro tiempo, donde exponer todos los conflictos, el terreno más certero de la realidad: ofrece nombres desde los sesenta hasta la actualidad —desde Carlos Piera hasta Otero Roko (254)—. Poetas que entienden la tradición no como lugar donde erigir un altar cultural sagrado sino como campos de indagación perpetua. Un espacio donde hollar el manido canon de la tradición y comenzar a sembrar la diversidad cultural que nos represente. Es entonces cuando la poesía se hace posibilidad inédita y no «catálogo de realidades contrastadas» frente a aquel desanclaje de la teoría y vaciado crítico de las dominantes (246). Escollos más importantes del discurso poético actual son precisamente el haber quedado encajonadas las poéticas en antologías (247) simplificando e incluso sustrayendo al debate, imponiendo lecturas uniformizadoras, un cambio de nombres por títulos y lecturas, etc. Menciona numerosas poéticas dispuestas a no claudicar nunca frente a la ideología conservadora y ultraliberal impuesta en nuestro paisaje cotidiano de todos los días, base del narcisismo de cierta posmodernidad autocomplaciente (250)

Motivo por el que entiende la poesía como un viaje hacia el «silencio» y la «soledad», la «pérdida» de la propia voz y el velado del rostro, dado que ocupa un lugar progresivamente marginal y periférico en las Humanidades, de por sí ya reducidas dentro de la cultura de nuestro tiempo. Son poéticas alejadas de ese concepto estrecho de realismo canonizado frente a desarrollos experimentales producto de las vanguardias dejados «al margen» interesadamente, a la postre propuestas que resultan invitaciones a recorrer otros paisajes que subviertan la imagen institucional de la realidad fuera de ese figurativismo estrecho, tales como las de críticos y poetas como M. Casado, O. García Valdés, Colectivo Alicia Bajo Cero, E. Ortega, I. Rodríguez, M. Suárez, A. Méndez Rubio, J. Riechmann con su «realismo de indagación», o la palabra ligada a la acción colectiva y solidaria de E. Falcón. Cierta poesía crítica aquí traída a colación a lo largo del ensayo de Saldaña desvela «ámbitos ocultos de lo real» de no fácil acceso a simple vista o a hábitos cercanos al poder, «una literatura que no renuncia a la adquisición de unos determinados compromisos con valores habitualmente considerados desde una *ética del poder* como disidentes, alternativos y condenables» (269).

Es lo que llama una *poética de la alteridad* hecha a costa de renunciadas, la más importante la de la identidad, la de la exploración del otro y la ruptura de los límites artísticos consabidos, violentando sintaxis y ensanchando vías (270). Es un esfuerzo por consolidar fisuras y grietas por las que penetrar en la realidad. Una poesía irrenunciablemente libre que domeñe a los poderes fácticos de la palabra de nuestro tiempo, que resista la hipnosis y domesticación y desborde lo ideológico, quebrando el principio sagrado de la mimesis, revelándose insumisa, rebelde a toda obediencia ciega: una poesía que emerja de los escombros de un mundo erigido, dice, sobre la *miseria* (272).

En definitiva, en *La huella en el margen* Alfredo Saldaña apuesta por la necesidad de superar el viciado debate de nuestro tiempo en torno a la poesía y su crítica implicando de lleno a la teoría, la única capaz de insertar presupuestos epistemológicos radicalmente diferentes: a priori ello significaría el paso de la consabida uniformidad y la práctica monológica a la heterogeneidad y diversidad de un tiempo con producción tan dispar. Una búsqueda a toda costa de la otredad, de esas voces minoritarias y periféricas que tienen mucho que decir y que no encuentran altavoz desde donde emitir. Su resultado sería algo así como sacar a flote cuanto yace bajo la superficie (título de su anterior ensayo), lo oculto. Si la alteridad es un clamor en nuestra sociedad, esa «estética de la otredad» permitiría generar vínculos compartidos entre diversidades culturales y políticas. Ello supone el paso de la rancia doctrina retórica tradicional, la *puritas*, homogeneidad y uniformidad expresiva a la diversidad de nuestro tiempo, una heteroglosia en términos bajtinianos de los diferentes aspectos sociales de cualquier comunidad. Porque la grandeza de la literatura ocurre cuando ciertos textos se muestran imposibles, indecibles, contradictorios en su decir. Saldaña no ha hecho más que interrogarlos con la herramienta de la teoría.

Así que el ensayo recuerda aquella concepción del teórico norteamericano de la deconstrucción Jonathan Culler al referirse al proyecto comparatista como únicamente tendente hacia lo marginal, porque este, dice, tiene poderosos efectos en el modo en que formulamos nuestra vida y su relación con el poder.

Y habría que añadir que Saldaña muestra prevenciones y recelos incluso más allá de lo comprensible con la revolución digital acaecida a finales de siglo aun admitiendo su capacidad transformadora de las prácticas culturales (y las partes del debate salvables como el surgimiento de una cultura libre). Por otra continúa teniendo una gran fe en el viejo concepto (marxista) de progreso social ligándolo a los grandes valores humanos cuando no se le ocurre explorar el arraigado (en ciertos círculos eco-altermundistas) concepto de «decrecimiento», de tanta empatía con su análisis. Por último, su autor, gran experto a fuerza de escribir sobre el fenómeno de la posmodernidad, tiene una excesiva fe en la misma para resolver las cuestiones de nuestro tiempo: «nos encontramos con que la posmodernidad ya no permite la indiferencia y la neutralidad puesto que se constituye como un debate en torno a un proyecto ideológico en el que detrás de las diferentes propuestas de escritura laten distintos intereses y determinadas y, en ocasiones, enfrentadas actitudes políticas, un debate articulado sobre un escenario que viaja a la deriva, como vapor esparcido en el viento» (236). Autores hay, y él los cita, que prefieren salvar ese escollo ubicándose en una fase última de la modernidad en la que

domina el estadio de la globalización a todos los efectos, y eluden de ese modo enredarse en discusiones que no llevan a ningún sitio, entendemos.

Un ensayo de altos vuelos que tiene en su haber el despliegue de un saber tanto teórico como lírico amplísimo (en poetas concretos como R. Juarroz, J. Á. Valente y, en menor medida, R. Char y P. Celan), que se maneja en una excelente prosa, muy cercana en ocasiones a la expresión poética, con pensamientos profundos y frases de hondo calado.

Sin embargo, en su contra tiene un constante regreso a ciertas ideas ya suscitadas, incluso en términos similares, como si de un *ritornello* posmoderno se tratara, dificultando la de por sí compleja lectura de un manual de amplias dimensiones y ambición total, avanzando en círculos que uno piensa enredadores de la dialéctica planteada. Por lo demás, muchas de estas tesis e ideas han sido desarrolladas casi con las mismas palabras y argumentos no solo en el interior del volumen sino en ensayos anteriores, de modo que restan credibilidad a lo que de por sí es un amplísimo y rico mosaico de la cultura de nuestro tiempo. Parece como si sus capítulos se hubieran escrito para ámbitos diferentes y aquí se hubiesen juntado, bien que el conjunto tenga una dirección común indudable. Un ensayo que en ciertos momentos muestra altura epistemológica combinada con estilo sublime, vigor en su materia y sabiduría al manejar fuentes tanto filosófico-teóricas como poético-literarias propias de una curiosidad sin límites, capaz de deglutir ideas de filósofos al uso como de desconocidos, de pensadores clásicos como de actuales, de creación occidental como oriental, en una auténtica exhibición de sabiduría empleada en la clarificación de los procesos culturales de nuestro tiempo, el compromiso con la poesía actual española y el atisbo de horizontes libres de todo emponzoñamiento. Se nota que el ensayo está confeccionado por un poeta que cuida al extremo el lenguaje y su potencia significativa. El capítulo inicial resulta tan revelador y clarificador de los procesos culturales en marcha que debiera ser lectura obligatoria para todo estudiante universitario que se enfrente en el ciclo básico a los estudios de la teoría literaria.

Mira Editores se ha convertido en punto de referencia crítico con ensayos en su catálogo ineludibles sobre el mercado del libro (de R. Acín), y ahora vuelve a dar en la diana con esta disertación certera sobre teoría crítica literaria.

Virgilio TORTOSA
Universidad de Alicante