

# POESÍA Y OTREDAD

## Poetry and *otherness*

**Alfredo Saldaña**  
Universidad de Zaragoza  
asaldana@unizar.es

**Resumen:** Migración y extranjería son coordenadas desde las que se ha escrito buena parte de la mejor poesía de estos últimos siglos, una poesía que pone en cuestión y trastruca su propia mismidad al emplazarse en territorios donde germina la otredad. Si a lo largo de la historia la poesía ha proporcionado oportunidades para nombrar el mundo de otra manera, desde los inicios de la modernidad se ha presentado como un banco de pruebas para explorar las imágenes de la otredad, esas representaciones simbólicas que permanecen semienterradas y que nos recuerdan que más allá o al margen de nuestro mundo hay mundos por los que nuestras conciencias no han transitado.

**Palabras clave:** Poesía. Otredad. Pensamiento crítico. Posmodernidad

**Abstract:** Migration and alienness are coordinates from where much of the best poetry of these last centuries has been written, poetry that calls into question and disrupts its own sameness when placed in lands where otherness germinates. If throughout history poetry has provided opportunities to name the world in another way, since the beginning of modernity it has presented itself as a test bed to explore the images of otherness, those symbolic representations that remain half buried and that remind us that, beyond or on the sidelines of our world, there are worlds through which our consciences have not travelled.

**Keywords:** Poetry. Otherness. Critical thinking. Postmodernity.

Al margen de nombrar situaciones y realidades inherentes a la propia historia de la humanidad desde sus inicios, el desplazamiento, la migración y la extranjería son, en mi opinión, coordenadas desde las que se ha escrito buena parte de la mejor poesía de estos últimos siglos, una poesía que pone en cuestión y trastruca su mismidad —y, con ella, los elementos más determinantes de su propia tradición— al emplazarse en territorios donde germinan el asombro y el extrañamiento de una otredad inquietante, una poesía que se aleja del tópico y el lugar común para ubicarse en un territorio incómodo, desconcertante y en gran medida desconocido. El encuentro con el otro, asegura Ryszard Kapuściński (2007),

constituye la experiencia básica y consustancial de nuestra especie, una usanza que algunos viven como un peligro o un mal que hay que tratar de evitar y otros como una oportunidad de progreso y conocimiento. Se trata de un universal que alcanza a todo tipo de pueblos, culturas y comunidades desde la constitución de los primeros grupos humanos, tal como han mostrado las investigaciones históricas, arqueológicas y antropológicas, un universal que se ha materializado a menudo en nuestro imaginario colectivo y que, por lo tanto, también se puede rastrear en una poesía que en ocasiones se ha caracterizado por traspasar los bordes de su propio campo poniendo en tela de juicio su misma identidad, esto es, una poesía capaz de desplegar en la extrañeza lo más valioso e interesante de sí misma.

Recordar a estas alturas que la poesía puede ser el territorio de la singularidad y la excepción es un tópico que el propio discurrir del *género* se ha encargado de sancionar desde los inicios de la modernidad. Explotación de la originalidad, innovación permanente, asunción de riesgos, rupturas y transgresiones han acompañado las trayectorias de algunos de los más destacados e influyentes poetas desde entonces, desde Hölderlin o Keats hasta Paul Celan o Yves Bonnefoy, por citar solo cuatro nombres decisivos e incontestables. En todos estos casos — como en otros que ahora mismo podrían mencionarse, al margen de las diferencias de todo signo que pudiéramos detectar —, hay un motivo que atraviesa sus escrituras y que se sostiene sobre un extremado y riesgoso *mecanismo lingüístico* que tensiona el lenguaje de una manera intensa y radical, desafiando sus fronteras y explorando en los márgenes de sus propios límites, ensanchándolos o difuminándolos, cuestión esta, como es sabido, a la que George Steiner prestó atención en su trabajo de 1971 *Extraterritorial: ensayos sobre la literatura y la revolución lingüística*. Así, “experiencia de extranjería”, “discurso de la diáspora”, “poética en exilio” o “escritura extraterritorial” son “modos diferenciados de referirnos a formas lingüísticas dislocadas que identificamos con la poesía contemporánea en sus mejores versiones”, aquellas que “perforan las fronteras discursivas que delimitan, de forma relativamente estable, la vida cotidiana” (Borra, 2017: 34-35), metáforas, en definitiva, que pueden resultar adecuadas para nombrar una cierta indeterminación poética, reconociéndonos como “Transeúntes que somos, / alertas de otredad / desde cualquier orilla de la ciénaga” (Castro, 2015: 22).

Desde finales del siglo XVIII, con frecuencia e intensidad crecientes, el discurrir de la poesía ha derivado en una práctica en la que el pensamiento y la imaginación —y no tengo nada claro que se trate de potencias tan alejadas la una de la otra— han ocupado un lugar central. Así, es un hecho que la pregunta por la poesía —sobre los límites de su lenguaje, sobre su misma capacidad para transformar el mundo pero también sobre su misma naturaleza— aparece de un modo insistente en determinados planteamientos, hasta el punto, en algunos casos, de que esa pregunta se ha convertido en el núcleo esencial de la propia escritura poética. Esa actividad crítica y reflexiva se ha canalizado a menudo a través de los propios poemas y, en ocasiones, de un modo simultáneo, en textos ensayísticos en los que los poetas han tratado de verter sus ideas poéticas. Esto

valdría como norma más o menos general para cierta poesía, llamémosle así, reflexiva, meditativa, de aliento conceptual, metafísico e incluso filosófico escrita en ámbitos lingüísticos diferentes del español (Shelley, Blake, Mallarmé, Pessoa, Valéry, Char, Ingeborg Bachmann, etc.). Entre nosotros, a una y otra orillas del Atlántico, y teniendo en cuenta todas las excepciones (Miguel de Unamuno, A. Machado, Macedonio Fernández, Antonio Porchia, J. R. Jiménez, Luis Cernuda, Octavio Paz, Joaquín Giannuzzi, Roberto Juarroz, José Ángel Valente, Hugo Mujica, Jenaro Talens, Eduardo Milán, Andrés Sánchez Robayna, Miguel Casado, Tomás Sánchez Santiago, etc.), la poesía y el pensamiento, lamentablemente, no han sido buenos compañeros de viaje.

En estas circunstancias, ¿qué tipo de poesía *desfila* socialmente de forma más o menos mayoritaria? En el *mercamundo* actual, donde todo es medido y valorado en función de la rentabilidad económica y donde se producen ajustes globales de los dispositivos de control cada vez más férreos que impiden cualquier conato de subversión, nos encontramos con una amplia circulación de una poesía sometida, regulada, dirigida a un “receptor cautivo” (bloqueado mentalmente, incapacitado para pensar, ya formado y a quien se ofrece un producto que responde a la medida de su *horizonte de expectativas*), concebida sin perturbación y sin poder para perturbar (Milán, 2011). Una poesía *ajustada* a estas características tiene garantizada su existencia y visibilidad, de ahí que gran parte de la producción actual, al optar por un *estilo* inofensivo y domesticado, haya renunciado a ese abono crítico que es consustancial a algunas, muy pocas, propuestas de este tiempo. La poesía abandona así esa labor de erosión de los límites lingüísticos —y recordemos el conocidísimo aserto de Wittgenstein que hace coincidir los límites del lenguaje con los límites del mundo— y de desafío de las categorías conceptuales con que habitualmente representamos el mundo y se convierte en esa dama de compañía con la que arrastramos la nadería de nuestra existencia; lo que en otro momento pudo ser práctica expuesta a la intemperie, sometida a las inclemencias de la historia y los vaivenes de las sensibilidades estéticas, concebida como un proceso de transformación permanente y no como la aplicación mecánica de una fórmula garantizada, “se vuelve arte de acompañamiento, lo que era provocación de la percepción, de la sensibilidad y de la inteligencia —en suma: apertura de la conciencia—, se vuelve práctica insegura que no plenifica” (Milán, 2011: 159). En un escenario dominado por el poder de la publicidad, la mercantilización y la espectacularización de la política (y en el que los políticos son muchas veces solo títeres que trabajan en contra del bien común y a favor de intereses particulares), una poesía entendida como traza crítica tiene pocas oportunidades de materializarse y desarrollarse en el campo social, y en su lugar emerge otra de carácter rutinario, inocuo y vuelta de espaldas a la reflexión (Méndez Rubio, 2016).

En un contexto aprisionado entre los tentáculos de un sistema capitalista de alcance prácticamente planetario, sometidos a la tiranía de los móviles y otros utensilios tecnológicos, con el pensamiento atravesando una particular hibernación que amenaza con convertirse en un estado biológico permanente, el objetivo pasaría por acallar esos lenguajes inanes con la detonación de un silencio que ai-

ree lo que ocurre en esos escenarios no iluminados por los focos de una realidad a menudo insustancial y envasada como un producto de usar y tirar con una fecha programada de caducidad; no es fácil la tarea puesto que, al parecer, nos encontramos más a gusto acorralados y envueltos en un ruido al mismo tiempo estéril y ensordecedor que a la vera de un silencio capaz de dar paso al pensar, un silencio que ventile no lo que aparentemente tenemos sino lo que hemos perdido o deseamos tener y por lo tanto nos falta, y ello al calor de la sugerencia que encontramos en un poema de Javier Codesal (2009: 78): “Primero pudrir / luego germinar”. En ese proceso, a partir de la premisa de que el mundo será otro si es otro el lenguaje que lo nombra, ciertas palabras, determinados sentidos, pueden desempeñar un papel relevante. Ahí, en el hueco que generaría esa detonación, en esa hendidura horadada por el vacío, se sitúa la palabra de la teoría, surgida para dar cuenta de una incertidumbre o una desposesión, una carencia o un deseo, una palabra tan solo imaginada pero, al mismo tiempo, *extraordinariamente real*, indicio de una potencia que pugna por materializarse en acto. En todo caso, cabe pensar que al accionar la teoría se supera el alcance de una mirada superficial y se avanza hacia una observación atenta, hacia el logro de una mayor conciencia de realidad, desarrollando un trabajo al mismo tiempo sencillo y exigente que consiste, como repetía Foucault, en despegar las capas para alcanzar un contacto con lo real sin ningún tipo de añadido artificial. En este sentido, en un contexto en el que, como asegura Michel Onfray a la contra del ensayo de Alain Finkielkraut *La Défaite de la pensée*, “la derrota del pensamiento no está generalizada y el triunfo de la barbarie todavía no es efectivo”, es posible encontrar obras “que ofrecen perspectivas críticas, lejos de los pensamientos predigeridos que vende y promueve la moda [...], que hacen de la cultura un medio para entender el mundo de otra manera y quererlo distinto, otro” (Onfray, 2011: 56).

En estas circunstancias, en las que la teoría funciona como un cuestionamiento del *orden natural* de las cosas, un estado permanente de tensión y resistencia frente a cualquier gesto autoritario, es necesario asumir que la identidad cultural puede ser una categoría para el reconocimiento de las diferencias pero nunca una excusa para legitimar estrategias basadas en la desigualdad. Así, una vez abierta la grieta de la disparidad cultural, puede avanzarse hacia lo que se encuentra “más allá del simulacro” (Juarroz, 2000: 24), hacia el reconocimiento de una metáfora abarcadora y comprehensiva de la otredad que revele tanto los efectos de la diferencia como las condiciones que pueden hacer posible el reconocimiento del otro y, finalmente, el entendimiento mutuo. De paso, habrá que reconocer que toda identidad incorpora la otredad y que cualquier conocimiento de uno mismo pasa por una labor de desanclaje y vaciado de tópicos, tal como Juarroz (2005: 111-112) muestra en uno de sus poemas: “El otro que lleva mi nombre / ha comenzado a desconocerme / [...]. / Imitando su ejemplo, / ahora empiezo yo a desconocerme. / Tal vez no exista otra manera / de comenzar a conocernos”, un texto que presenta a un sujeto en crisis cuya identidad se tambalea al someterse a un viaje de conocimiento que arranca a partir de una inicial acción de desconocimiento y vaciado de la propia identidad, y ello en un escenario en el que la identidad es una categoría cultural en cuya configuración se entrelazan la

mismidad y la otredad, lo individual y lo colectivo, lo propio y lo ajeno, lo conocido y lo extraño, el adentro y el afuera, dado que toda construcción identitaria se establece desde un lugar ajeno al lugar que nombra.

Ese itinerario ha sido explorado por escritores que desde muy diferentes tradiciones culturales y al calor de diversas poéticas han desarrollado proyectos encaminados a situar al ser humano, como apuntaba Juarroz (1980: 25), “en su absoluto despojamiento”, consistentes en la liberación de lastre identitario, convencidos de que esa rémora funciona como un contrapeso y supone una dificultad añadida en el intento de liberar el mundo de la losa de tópicos y prejuicios que lo mantiene estrangulado, pensándolo e imaginándolo de otra manera, proyectos que responderían a la afirmación: “La poesía es mi *identidad*” (Juarroz, 1980: 82), aseveración que viene a sumarse a otras anteriores —Keats, en carta a Richard Woodhouse del 27 de octubre de 1818: “Un poeta es la menos poética de las cosas existentes, porque no tiene identidad”; Hugo: “Era ciertamente a sí mismo a quien hablaba, pero él mismo era otro”; Nerval: “Je suis l’autre”; Rimbaud: “Je est un autre” — que abrieron en su momento grietas en la línea de flotación del estatuto identitario y que contribuyeron a mostrar que toda identidad responde a una compleja construcción cultural: un sujeto es quien es por aquello que le distingue de los demás, pero también de sí mismo, esto es, su identidad se desprende de una mismidad y una otredad compartidas y al mismo tiempo intercambiables; pero, sin negar lo anterior, también podríamos afirmar desde una perspectiva socializadora, envolvente y comunitaria que un sujeto es quien es por aquello que es capaz de construir con los demás y, en ese sentido, su identidad se define a partir de la acción colectiva.

Marx se refirió a la teoría y su latente y potencial capacidad destructiva del capitalismo y, por eso mismo, es algo que tiende a erradicarse en muchos ámbitos del mundo actual, también en el poético. Así, más allá de ese entretenido juego de mesa y de palabras al calor de un café, que es como se ha entendido casi siempre, la teoría, asumida sin condicionantes de ningún tipo, con todos sus posibles riesgos, supone una apuesta política en toda regla, un desafío que tan solo puede prometernos la incertidumbre de un mundo inédito, la generación de un escenario donde todo es posible precisamente porque nada es seguro, nada está garantizado y, en ese sentido, no puede valorarse sino como la condición necesaria para que se desarrolle cualquier comportamiento crítico y transformador, tarea que requiere un nivel de exigencia que muy pocos están dispuestos a asumir en un mundo en el que las emociones y las ideas se presentan tan encapsuladas (Saldaña, 2018). De este modo, las palabras que Max Horkheimer redactara en los años treinta del siglo pasado, en pleno auge del fascismo en Europa, mantienen todavía hoy plena vigencia: “La hostilidad contra lo teórico en general, reinante hoy en la vida pública, apunta en verdad a la actividad transformadora ligada con el pensar crítico” (Horkheimer, 1974: 262). Y aunque su alcance no debiera ni mucho menos limitarse a la ideología marxista, Althusser, a la luz de ese pensamiento, leído “a mi manera, que ahora veo que no era completamente la de Marx” (Althusser, 1992: 295), se refirió a la “novedad revolucionaria de la teoría”

(Althusser, 1970: 31), movido siempre por la idea de que filosofía y política debían ir de la mano; sin embargo, el autor de *La revolución teórica de Marx*, comprometido durante gran parte de su vida con los objetivos del Partido al tiempo que profundamente crítico con sus errores y miserias, acabaría entregándose a la construcción de una especie de marxismo imaginario y reconociéndose, como el propio Lenin afirmara de sí mismo, como “un comunista sin partido” (Althusser, 1992: 263), lo cual no le impidió ver en ciertos movimientos populares que tratan de coordinarse sin dominación jerárquica la potencia oculta de cualquier acción emancipadora. En todo caso, la hipotética eficacia de esas acciones colectivas no es viable sin “el devenir revolucionario de los individuos” (Onfray, 2011: 193), única ética posible en un mundo como el actual.

Es ahí —en ese lugar desapacible, inhóspito y alejado de todo gregarismo en el que es posible imaginar otro mundo— donde la teoría y la poesía pueden llegar a encontrarse dado que esta última, frente a otros géneros de discurso, no consiste en contar historias o inventar mundos sino en modificar con el lenguaje las relaciones que mantenemos con la realidad, como hace, por ejemplo, Alejandro Céspedes en *Topología de una página en blanco*, un libro donde encontramos “una poética que se efectúa desde dentro de la misma poesía y una poesía que se piensa en el lenguaje mientras está produciéndolo” (Céspedes, 2012: 7); en ese sentido, poesía y teoría pueden compartir un componente crítico y revolucionario, basado en la transformación de la escritura, el sentido, la vida. Una poesía y una teoría así entendidas surgen de la inquietud y la inestabilidad permanentes, de un espacio acotado por la precariedad y de un mismo afán emancipador y, frente a cualquier concepción doctrinal, sumisa y acrítica del pensamiento, no dejan de generar una crítica enfrentada siempre al poder, sea el que sea, una crítica capaz de volver la mirada sobre sí misma. Henri Meschonnic encuentra un vínculo sustancial entre la poética y la política “en el sentido de que toda poética es también una política y que toda política tiene también su poética” (Meschonnic, 2017: 103).

Pensar poéticamente, poetizar el pensamiento aun a riesgo de que las palabras se resistan y no se adecuen a nuestros propósitos, intuyendo la posibilidad de que el lenguaje deje de reflejar el mundo para convertirse en un mundo por construir, el instrumento para trabajar con lo que queda de la realidad con el objetivo de mostrar lo que todavía no ha aparecido después de que el huracán de la banalidad haya arrasado el paisaje. Como escribe Víktor Gómez (2013: 109): “donde no entendí calmé mi sed”. Pensar así, antes que el mundo, el lenguaje que tendría que representarlo, el lenguaje que podría transformarlo, poetizar ese lenguaje, esto es, problematizarlo, transmutándolo en conflicto con la intención de abrir espacios dialógicos en los que puedan darse nuevas formas de representación y conocimiento, como hiciera, por ejemplo, Rimbaud al encontrar amarga la belleza heredada y optar por injuriarla. Entender, en definitiva, la violencia que la palabra poética acarrea contra la palabra establecida, siendo que la poesía es aquello que “rompe los límites de lo indecible y cambia nuestra lengua, transformándonos a nosotros con ella” (Bordelois, 2005: 118). Solo así pueden abrirse grietas por las que encontrar nuevas vías de oxigenación.

En estas circunstancias, se trataría de escarbar en esos lugares cada vez más angostos y reducidos en donde lo político y lo poético se encuentran con la intención de reivindicar un nuevo compromiso crítico de la escritura que, sin dejar de escuchar los latidos del realismo, no renuncie a las conquistas de la vanguardia, que vaya, superándolos, mucho más allá de la adopción de gestos cómplices o solidarios con causas sociales más o menos justas, merecedoras de todo tipo de apoyos, un compromiso centrado en la elección de un lenguaje insurgente y subversivo, indomable, capaz de traspasar el límite de cualquier cancela ideológica que lo pretenda acotar, convencidos al mismo tiempo de que ese lenguaje encierra la posibilidad de transformar el mundo, modificando de paso nuestras estereotipadas relaciones con él, persuadidos de que cualquier intento de emancipación social debe ir acompañado de un movimiento de transformación cultural, como hace, por ejemplo, Daniel Bellón en *Cerval*, uno de los libros reunidos en *Trilogía del temblor* (Bellón, 2019). Si a lo largo de la historia y con frecuencia la poesía nos ha proporcionado oportunidades para observar y nombrar el mundo de otra manera, desde los inicios de la modernidad se ha presentado como un buen banco de pruebas para, además, localizar y explorar las imágenes de la otredad, esas representaciones simbólicas que permanecen semienterradas y que nos recuerdan que más allá o al margen de nuestro mundo hay otros mundos por los que nuestras conciencias no han transitado.

La posmodernidad ha propiciado un escenario de crisis, diseminación, disolución, fragmentación, mezcla de códigos y eclecticismo, categorías en cierto modo negativas que inciden en la constitución del paradigma estético actual, que se ve afectado por ese desmoronamiento de la tradición y de la autoridad cultural heredado de la modernidad que desencadena en nuestro tiempo, por un lado, pluralismo y divergencia y, por otro, concentración de los núcleos de influencia y de poder. La fijación de la escritura ha sido sustituida por la movilidad de las lecturas, el realismo figurativo por la simulación y la apariencia más o menos imaginarias, la realidad sensible por la realidad virtual, la lógica lineal, coherente y discursiva por la elipsis y la fragmentación inconexa y discontinua. Al parecer, esta situación, simultáneamente, ha alentado actitudes iconoclastas y conservadoras, transgresoras y proteccionistas. Si, por un lado, se ha tratado de romper el cordón umbilical que nos unía a la idea de un canon rector a través del pluralismo, la divergencia, la diferencia, la diseminación y el descentramiento, por otro se ha intentado mantener activo ese contacto mediante una recuperación de las formas tradicionales de expresión, en las que lo referencial y lo figurativo, lo anecdótico y lo narrativo han cobrado un renovado protagonismo (recordemos, a la luz del rebrote que en la actualidad se está dando de ciertas conductas fascizantes y totalitarias, que el nazismo y el stalinismo coincidieron en la condena y persecución de las prácticas artísticas no figurativas como propuestas degeneradas).

Algunas de estas actitudes se aprecian claramente en buena parte de la poesía actual, que, trabajando a favor de la alienación, presenta un considerable déficit de pensamiento. A este respecto, se hace imprescindible una labor de recuperación de la reflexión como elemento constitutivo esencial de la escritura

poética, hasta el punto de que el poema se presente como una entidad plenamente consciente de sí misma, de su propia entereza, acaso cimentada sobre su misma fragilidad. Sin embargo, existe también una poesía que no rebla frente al *statu quo* consolidado, negándose a aceptarlo como el final de un viaje que nos ha traído hasta aquí, entendiéndolo este *aquí* como la imagen o la representación de un mundo que no es, ni mucho menos, el mejor de los mundos posibles, convenida, en definitiva, de que la utopía sí es un lugar, y, según F. Jameson (2000), no hay tarea más urgente para los pensadores progresistas en el mundo del capitalismo avanzado que diagnosticar y analizar el miedo y la ansiedad que genera la propia utopía, de tal manera que el futuro sea resultado de la lucha y la conquista y no un regalo caído del cielo y así podamos hacer nuestras las palabras de René Char: “Notre héritage n’est précéde d’aucun testament” (Char, 1980: 102). Algo puede decir la poesía ante esa situación, como bien saben algunos de nuestros poetas (Silvia Castro, Ángel Petisme, Jorge Riechmann, Víctor M. Díez, Enrique Falcón, Mariano Martínez, Nacho Escuin), para quienes lo utópico se vincula a los mecanismos de transformación social, siendo que esos mecanismos exigen un *reseteado* previo a nivel individual, lo cual obliga a replantear el debate de la utopía en términos de lo prohibido más que de lo irrealizable. El deterioro del proyecto ilustrado ensayado en la modernidad —basado en la razón como agente de construcción del mundo y en el proceso de emancipación social— trajo consigo unas consecuencias aún no del todo superadas. Lo ambicioso del proyecto y, en muchos aspectos, su nefasta materialización revelaron las profundas carencias y debilidades del sujeto moderno para afrontar con garantías esa aventura. Creo, no obstante, que el esfuerzo no ha sido baldío y que puede resultar provechosa la recuperación de determinados elementos de ese edificio declarado en ruinas que es ya la modernidad. Procede, pues, de alguna manera, releer desde la posmodernidad lo ya leído, reinterpretar lo sancionado por la autoridad del canon, intentar la construcción selectiva de una determinada destrucción. De esta forma, hasta el habitual y casi siempre lúcido escepticismo de Michel Foucault (1993: 16) contiene alguna nota optimista:

Es cierto que hay que renunciar a la esperanza de alcanzar un punto de vista que pudiera darnos acceso al conocimiento completo y definitivo de lo que puede constituir nuestros límites históricos. Y, desde este punto de vista, la experiencia teórica y práctica que hacemos de nuestros límites y de su posible franqueamiento se encuentra, ella misma, siempre limitada, determinada y, por tanto, destinada a recomenzar. Pero esto no quiere decir que todo trabajo no pueda hacerse más que en el desorden y la contingencia. Este trabajo tiene su generalidad, su sistematicidad, su homogeneidad y su envite.

En el viaje se encuentra la utopía, a pesar de que todo indica que los vientos soplan en sentido contrario y los tiempos que corren, como señala Jameson (2000), parecen propicios para el antiutopismo.

La posmodernidad se presenta como una geografía cuyos contornos resulta imprescindible delimitar. En estas circunstancias, se hace necesario un desplazamiento del punto de vista desde el que contemplamos la producción cultural de

nuestro tiempo, un desplazamiento que implique la *deconstrucción* de sistemas filosóficos, estéticos y de pensamiento elaborados durante la modernidad; en palabras de F. Jameson (2004: 85), los cambios de situación que se han producido en estas últimas décadas requieren “una respuesta teórica modificada”. Ya en 1962 Marshall McLuhan se preguntaba en *La galaxia Gutenberg* “bajo qué nuevo hechizo estamos viviendo” (McLuhan, 1998: 261), hechizo, como él mismo aclaraba, en el sentido de “supuestos”, “parámetros” o “estructuras de referencia”, y eso en un momento en que las nuevas tecnologías electrónicas no habían alcanzado en el ámbito de la cultura el desarrollo que han logrado posteriormente; es preciso denunciar la falsedad y simulación de ese escenario artificioso y fingido que trae consigo el hechizo, horizonte de ilusión en el que nuestros actos y sentidos quedan anulados, desprovistos de valores, anudados por la nada. Este desplazamiento epistémico, por lo que al estudio y análisis del lenguaje poético se refiere, implica nuevas formas de percepción e interpretación de unos textos concebidos desde la apertura, la inestabilidad y la interactividad creadoras, hecho que mantiene vivo el compromiso pragmático entre ese lenguaje y los conflictos del mundo. Algunos de estos poetas conciben la poesía como un acto indomable y contrario a ser consumido en dosis elaboradas a la medida de un *horizonte de expectativas* institucionalizado, como sucede, por ejemplo, en *La falta de lectura* (2011), de José Ramón Otero Roko, donde se despliega una enorme potencia significativa del lenguaje a partir de un uso inconformista, transgresor y libertario del mismo:

Vivimos en un mundo en que a cualquiera que diga que es poeta se le aprehende a reproducir y normalizar el discurso del poder [...], el problema está en los líderes, en tener líderes, en esperar que uno solo sea la conciencia de muchos, el brazo de todos, el pensamiento de algunos. En este siglo estamos aprendiendo que cien de uno en uno son más que uno y noventa y nueve. Que el poder corrompe si no lo repartimos. Que el poder de uno es una novela y el poder de todo es poesía. (Otero Roko, 2011: 113-114)

Otros intentan estremecer al lector (Graciela Baquero, David González, Antonio Orihuela, Violeta C. Rangel, Óscar Curieses), importunarlo antes que deleitarlo o entretenerlo; otros, en fin, afrontan la escritura poética como un *work in progress* provisional, un trabajo nunca del todo acabado, casi como una propuesta abierta concebida para ser debatida en la pública confrontación de sentidos (Tomás Sánchez Santiago, Juan Antonio Tello, Antonio Méndez Rubio, Víktor Gómez).

Por lo que respecta a la poesía, estos últimos años han conocido por parte de algunos antólogos, editores y críticos la reivindicación de una diversidad de poéticas, como si de repente hubiesen descubierto el dorado de la pluralidad, la existencia de un mundo pluriforme y dialógico. Ante tal situación, una posible vía de salida del escepticismo y la apatía reinantes en la posmodernidad quizás radique en el desarrollo de una nueva y necesaria *sensibilidad crítica posmoderna*, una sensibilidad inconformista y combativa que, a mi juicio (Saldaña, 2009), se encuentra en las actitudes de algunos artistas y teóricos que no se resisten a ofrecernos sus discursos críticos, disidentes y alternativos, elaborados al margen (o

en contra) de cualquier modelo estético, ideológico, político o social dominante. Algunas obras poéticas de estos últimos años representan, en este sentido, propuestas adecuadas puesto que atentan contra las diferentes escalas de valores políticos, culturales, morales, religiosos, sexuales, etc., que rigen nuestros comportamientos en el mundo, contra siglos de existencia basada en la intolerancia, la dominación y la injusticia; propuestas, en definitiva, que condenan y recriminan sin desmayo situaciones de intolerancia, barbarie y opresión y que dan testimonio de la situación en que se encuentran aquéllos que viven “sur le dos tourmenté de la terre” (Char, 1980: 198), y todas esas empresas las llevan a cabo de muy diferentes maneras porque saben que la realidad —al igual que sucede con la verdad, como dejara escrito Bertolt Brecht— puede disfrazarse con distintos ropajes y, por lo tanto, puede ser representada de diversas formas.

En algunos casos, además, determinados textos suponen una apuesta permanente por el riesgo (incluso por el riesgo que supone la posibilidad de la pérdida de sentido) y, de acuerdo con esa *estética de la otredad* a la que me he referido en otros lugares (Saldaña, 2009; 2013), no aceptan la idea de la literatura como apariencia o simulacro y responden a una férrea voluntad de ruptura y transgresión de lo que podríamos denominar *competencia literaria institucional*; no de otra manera, me parece, ha de entenderse ese “cambio de aliento” que para Paul Celan significaba la poesía, un canje capaz de hablar “en nombre de una causa ajena [...], en nombre de la causa *de eso Otro*, quién sabe si de un otro *totalmente Otro*” (Celan, 1999: 505). Dado que la poesía española posmoderna se presenta como un panorama artístico extraordinariamente plural y complejo —J. J. Lanz (1998) habla de “pluralidad de corrientes estéticas codominantes”—, conviene, si queremos alcanzar un conocimiento mínimamente riguroso y preciso de dicha poesía, distinguir las diferentes líneas que recorren ese panorama, no solo las más aplaudidas o encumbradas por una crítica frecuentemente aletargada, sino también esas otras situadas en sus márgenes, desplazadas del centro hacia una periferia que raras veces se contempla con la necesaria atención. Sin embargo, a pesar de esa aparente diversidad de corrientes, las mal llamadas *poéticas de la experiencia* y, en general, la poesía realista o figurativa sigue ocupando una posición hegemónica en el panorama actual, y ello se sostiene sobre unas premisas bastante discutibles:

la del alejamiento de la realidad de la poesía vanguardista y la de la necesidad de volver a la realidad que las poéticas figurativas postulaban como modo de recuperar una cierta idea del “compromiso” en literatura que la experimentación de los sesenta y setenta habrían olvidado. (Martínez Fernández, 2014: 399)

Esto vale, en mi opinión, tanto para esa poesía de amplia circulación social sancionada por el *buen gusto* como para esa otra que, impulsada por un determinado aliento crítico, se manifiesta con unos registros expresivos demasiado evidentes y plausibles, presentándose como el tipo de poesía más extendido y celebrado en nuestro tiempo, ese que se muestra heredero de lo que en su día fue la poesía social y luego, repito, la mal llamada *poesía de la experiencia*, una poesía que disfruta de una gran aceptación por parte de la crítica y el público lector y que, al

mismo tiempo, muestra una considerable debilidad teórica y un sesgo ideológico bastante reaccionario (Mora, 2016: 212 y ss.). A mi parecer, se trata de una poesía que juega con las cartas marcadas, que apuesta a lector ganador o, por decirlo de otra manera, se sirve de palabras gastadas, *las palabras de la tribu*.

Hay que realizar en este sentido unos enormes esfuerzos para explorar y valorar el alcance de las tendencias poéticas más desatendidas por la crítica académica (tendente a perpetuar modelos heredados y a convertir la reiteración y la costumbre en criterios de consolidación canónica), si queremos acceder a una visión clara y lo más completa posible del panorama poético actual (las editoriales literarias, los suplementos culturales de los diarios, las antologías de poesía, los planes de estudios de las Facultades de Letras, los programas que los medios de comunicación dedican a la literatura y los premios literarios responden con excesiva frecuencia a muy concretos intereses que nada o muy poco tienen que ver con la propia literatura, esto es, con la estética literaria, aunque sí, y mucho, con el mercado literario). Nos encontramos en un escenario en el que una parte significativa de los poetas se gana la vida como profesores de literatura, historia o teoría literarias, etc. en institutos y universidades, a lo que hay que añadir que muchos de ellos colaboran como críticos literarios en revistas y periódicos nacionales y que algunos, incluso, asesoran a editoriales o dirigen colecciones de poesía. En definitiva, tenemos ante nuestros ojos un sistema literario en el que el productor es también el transmisor y, a veces, también el receptor (alguien ha señalado no sé si muy exageradamente que en España hay más poetas que lectores de poesía, aunque me temo que no hay tal exageración dada la cantidad realmente exigua de ejemplares con la que salen al mercado las ediciones poéticas). Y esto no es sino una parte de un panorama internacional en el que la industria del libro se ve constantemente afectada por procesos de fusión y concentración que hacen cada vez más difícil el trabajo de editores y libreros independientes. A esto hay que añadir que en la etapa del capitalismo neoliberal algunos de sus más acérrimos defensores se han caracterizado por actuar en contra de lo que predicaban, esto es, por aplicar políticas proteccionistas (en 2002 Gran Bretaña y Estados Unidos publicaron, respectivamente, solo un 3% y un 2,8% de literatura en lengua no inglesa, y a partir de 2015 y 2016 estas medidas proteccionistas se han intensificado en EE. UU. y, sobre todo, en Gran Bretaña). Y, sin duda alguna, la pandemia generada por el covid-19 que se ha extendido por el planeta desde comienzos de este 2020 tendrá unas consecuencias económicas y comerciales brutales y causará estragos en el tejido editorial y cultural de muchos países.

El escenario español —más permeable y receptivo a otras literaturas— no escapa sin embargo a estas reglas. Tal como denuncia Enrique Bustamante (2004), las políticas de estos últimos años —tanto con gobiernos del PSOE como del PP— han apostado claramente por una determinada concepción de la cultura como espectáculo y se han caracterizado por su incoherencia cuando no por su fervor mercantilista y neoliberal. En estas circunstancias, contra la regla y la consigna que hacen de la inercia y la costumbre procedimientos de análisis e interpretación, se trataría de oponer la excepción de una lectura crítica de los textos

poéticos liberada de la convención ciega y escandalosamente perpetuada. De no producirse este hecho, la alternativa es clara, como bien sabe una posmodernidad que conoce la transformación que experimenta el valor de uso en valor de cambio, transformación —reconocida por el nihilismo— que afecta a la poesía como modelo de discurso cuando este pierde entidad como propuesta de interpretación del mundo y encuentra su sentido únicamente en el mercado social como producto publicitario y comercial.

En la etapa del capitalismo total, nos encontramos en el tiempo de la resistencia, una resistencia que hace de la cultura un elemento radical de crítica y emancipación que nos permita, de ese modo, localizar esa poesía que algunos formulan a partir de una irrenunciable libertad interior, que no retrocede frente a unos poderes dominantes que han decidido construir la realidad y la historia sobre la apariencia, el simulacro y la falacia, esa escritura poética que se resiste a la hipnosis y a la domesticación, desborda lo ideológico, quiebra ese principio sagrado de la retórica que es la mimesis y no se limita a reproducir una determinada naturaleza, una realidad o un sistema social casi siempre ya sancionados por la costumbre o el poder sino que, rebelde e insumisa, “no se conforma y rompe / los espejos”, abriendo hasta las entrañas las palabras con la intención de escuchar timbres y registros prohibidos, esa poesía que se atreve y desciende a lugares oscuros donde el asombro es un torrente imparable y donde aguarda “El que enciende la lengua / y desordena” (Sánchez Santiago, 2019: 259), esa poesía que emerge de los escombros de un mundo levantado sobre la podredumbre moral con la intención de “Marchar lejos de sí” (Castro, 2015: 59) y escuchar, como recomendara Paul Celan, ese “resto cantable” rescatado de su lecho de nieve, esa poesía que, al calor de la rebeldía y la insurrección permanentes, al hilo de un aliento inconformista y desestabilizador, trastoca y no regula, calla y no por ello asiente, enmudece sin otorgar, permanece ahí, a la escucha, dispuesta a entregarse en cada desaparición, sin reblar, desafiando desde la nada y el silencio a la muerte, es decir, a la cosificación.

Ahí —en ese territorio desubicado y fuera de lugar, en ese instante sin hora— trabaja cierta poesía y el poeta, despojado de una identidad marcada y al calor de un nomadismo incesante, se disuelve en la errancia del poema. Palabra poética que emerge a la intemperie, a cielo descubierto, enfrentada a la historia y a la vida para denunciar lo terrible en estos tiempos de renovada miseria. Ahí también, en esa tierra de nadie, fronteriza, puede surgir una teoría crítica liberada de las servidumbres de cualquier disciplina institucional consolidada, una teoría que responda —desde la inestabilidad de su propio lugar en construcción— epistemológica y políticamente como una alternativa al espectáculo mediático.

La frontera, ese lugar sin identidad marcada, puede ser una metáfora adecuada para nombrar el lugar en el que trabaja cierta poesía. Vivir, escribir, en la frontera implica entonces situarse lejos de la fortaleza y la seguridad y nos entrena para ver en la diferencia las oportunidades que favorecen el enriquecimiento mutuo. La frontera representa el *topos* de un nuevo sentido común político articulado sobre valores como la participación, la cooperación, la solidaridad

y la emancipación y, de esa manera, la vida allí responde a una permanente e inacabable tarea de hacer y deshacer (de Sousa Santos, 2003). Como mostrara Foucault en diversos trabajos (*Les mots et les choses*, *La pensée du dehors*, *L'ordre du discours*), la frontera indica ese punto en el que convergen el adentro y el afuera —espacios, como es sabido, intercambiables en función del punto de vista que se adopte—, un paraje, en todo caso, difícil de localizar, y ya Derrida (*L'écriture et la différence*, *La dissémination*, *L'Université sans condition*) se refirió a la permeabilidad y porosidad de cualquier límite. Así, una frontera no es tanto un punto de cierre como el índice de una *terra incognita* aún por explorar, una tierra donde se genera un agujero, la imagen de un extremo no hollado, un sitio vacío, un vacío teórico, un tiempo entre tiempos y donde la vida, inestable, amenazada por la precariedad, queda en suspenso, es decir, potencialmente abierta a ser imaginada en total plenitud, argumentos que, en cierto modo, explican las dificultades que encontramos a la hora de cartografiar física y conceptualmente cualquier territorio de frontera.

Movimiento y transformación frente a parálisis y estatismo, la frontera es una oportunidad para el contacto y la exploración de territorios diferentes, la metáfora espacial más significativa de un cronotopo, el nuestro, que ha hecho del dinamismo y la inestabilidad algunas de sus señas identitarias y, en esas circunstancias, cierta poesía —al hilo de una actitud radicalmente crítica que entiende su actividad no como fiesta y celebración sino como un lugar de confrontación y exposición de tensiones sociales y políticas— hunde sus raíces sobre un escenario transfronterizo en permanente construcción, una encrucijada en la que confluyen senderos procedentes de distintos orígenes y de la que parten caminos hacia diferentes destinos; ahora bien, y dado que esa actitud crítica no interesa lo más mínimo a la mayor parte de la industria cultural y editorial y de los medios de comunicación, que funcionan muchas veces como voceros de unos mismos intereses, habrá que aceptar el desafío que dicha conducta nos plantea: leer la palabra desterrada y errante, oír la palabra del otro, del extranjero, un desafío que conlleva, claro, el riesgo de perder nuestra propia identidad.

La poesía, en la medida en que puede presentarse como un lenguaje que “tiene como fundamento aquello que destruye su concepto, es decir, la literariedad” (Rancière, 2009: 117), guarda en su interior un virus letal que supone, si cabe hablar en estos términos, una amenaza permanente a su propia singularidad, incapaz por lo tanto de fijar unas fronteras seguras y estables y sometido a una constante labor crítica y erosiva.

Me refiero a una experiencia poética, en todo caso, terminal, abordada en el borde, entendida como ese “cuerpo extraño” que algunos organismos segregan, capaz de encarnar la paradoja y representar “la extrañeza que a veces causa lo más propio, lo más vivo e innegociable de uno mismo” (García Valdés, 2008: 440), colocando a quien la practica en una situación de *anómala normalidad*, asumida, en fin, no como un fortín o un cobijo sino como una oportunidad permanente de desplazamiento y exposición, una actividad nómada y periférica (como muestran, entre otros, Villon, Hölderlin y Baudelaire, doblemente desubicados, por

poetas y por, respectivamente, perseguido, enajenado y procesado por ofensas a la moral pública y las buenas costumbres), llevada a cabo en la orilla, desarrollada en el extremo, ese territorio de frontera que ha de enfrentarnos al sentido último de la soledad y el silencio. Una soledad, como recordó Jabès, que no puede decirse sin dejar de ser, que solo puede materializarse “en la distancia que la protege del ojo que la leerá” (Jabès, 2008: 42) y que, como escuela de la muerte, se presenta como el único lugar en donde es posible alcanzar la integridad (Caraco, 2006), una soledad en la que nos encontramos desposeídos, sin imágenes que den testimonio de la memoria o el deseo (de los acontecimientos que ya han sucedido o de la vida que resta por conquistar), vaciados incluso de nosotros mismos. Un silencio que no cesa de golpear con su nada en la membrana hueca de nuestros tímpanos, que abona el espacio en el que se sitúa un ser humano que piensa y que podría ser entendido como el ingrediente imprescindible de un conocimiento no sometido.

“Le silence assiste le secret”, escribió Edmond Jabès (1997: 148), pero nosotros nos empeñamos en desvelar ese secreto con la palabra y el mundo entonces agoniza en el poema, desfallece en la fábula filosófica. Surge el mundo de ese hueco en el que vive el silencio para adquirir idea y forma con el lenguaje, un proceso al final vano e inútil pues la palabra solo consigue con su presencia representar una cierta fantasmagoría, suscitar un estado de ilusión y figuración en el que la hondura del vacío ha sido sustituida por la vacua palabrería. En este sentido, poesía e inefabilidad aluden a un mismo imposible en el que la palabra robada al silencio no acaba de colmar todas las expectativas de significación depositadas en ella, una palabra, en fin, escrita sobre la “ligne blanche” que traza el itinerario de la libertad, sigue el rastro de la ausencia y el silencio y sabe, como intuyera René Char, que el corazón de la eternidad habita en el relámpago.

Si la escritura poética, en este caso, implica la ruptura de ese pacto de silencio, la pérdida de control sobre uno mismo para dejar que ese examen lo ejerzan las palabras, el aprendizaje de la muerte (en el texto poético pero también en ese otro texto que es *la vida*), leer será, de un modo u otro, ver vivir (aunque lo que se perciba sea un instante crepuscular), mirar y traducir los signos de un determinado paisaje. Más allá de lo que pueda significar cualquier texto poético, la poesía bien podría ser la representación de un exceso o un defecto; exceso en la medida en que la palabra siempre actúa por suplantación de una realidad anterior que tiende a quedar así anulada, desbordada; defecto por cuanto al margen de esa misma palabra siempre queda un hueco, un espacio en blanco imposible de cubrir, un vacío irreductible para todo tipo de discurso tal como nos han enseñado algunos pensadores franceses del siglo pasado (Bataille, Blanchot, Foucault, Derrida, Deleuze, entre otros). El comienzo y la interrupción del discurso implican, respectivamente, la abolición y la restauración del sentido que solo se encuentra en el silencio, como sucede en la poesía, “el lugar donde el silencio tiene espacio entre las palabras” (Gruss, 2010: 198). La escritura vulnera la norma sagrada de ese silencio, trata de colmar su vacío, que acaba sin embargo imponiendo su inexorable ley sobre el mundo. La nada del mundo mudo, innominado y blanco

deja paso a la propuesta de otro mundo apenas alumbrado por la negrura de unas letras marcadas a fuego en el texto iluminado. Somos supervivientes en un desierto de arena y de palabras y la escritura da testimonio de esa supervivencia que, como afirmó Derrida (2006: 50), “no es solo lo que queda: es la vida más intensa posible”, una supervivencia que contiene no solo nuestra huella nemónica sino también el aviso de lo que está por venir, de lo que todavía no se ha escrito, del desierto por recorrer que queda por delante.

Habitar ese territorio en el que las palabras son insuficientes o no dan testimonio de *lo que pasa* o resbalan y caen por su propio peso, ese lugar en el que el pensar no se detiene y el hablar se hace más y más dificultoso, ese es el desafío que algunos escritores han asumido en sus trabajos, escritores que no dejan de merodear en los límites de la palabra y las atribuciones de sus sentidos, junto a ese inquietante campo abonado por el silencio, y al hacer eso mantienen vínculos con ciertas tradiciones culturales alejadas entre sí en el tiempo y en el espacio pero unidas por una misma sabiduría que ha renunciado a saber y que encontramos en algunos capítulos del Tao, el budismo Zen y determinadas corrientes más o menos heterodoxas de la mística cristiana, judía y musulmana. Y en ese escenario nos situamos cuando leemos ciertos textos literarios que hacen de la imposibilidad, la indecibilidad y la contradicción sus bases más sólidas.

En esos casos, la poesía supone apertura, “desemboca en lo impensable” (Lévinas, 2000: 39) y da paso a ese *acontecimiento* que implica, como defendía el propio Lévinas, el encuentro con el otro; invoca, como propusiera Blanchot, el signo de la piedra, el desierto y el silencio o, dicho con otras palabras, solo puede ser medida a partir de un pensamiento poético no sometido, ingobernable, llamado a liberar la historia del peso de *su* historia, orientado a impulsar la posibilidad de un mundo ignorado; para llevar a cabo ese proceso es preciso desprenderse de todo lastre, desterrar del mundo todas las palabras que a lo largo de la historia lo han cercado, “retroceder de todos los lenguajes” (Juarroz, 2005a: 252) con la intención de iniciar un camino inédito en el que escribir consista, como sugiriera Jabès (2005: 20), en explorar esa “vía oscura del anonimato” en la que el yo se desdibuja en el otro y este casi alcanza a ser uno mismo, y todo ello al borde de *la* escritura, como síntoma de *otra* escritura.

## Bibliografía

- Althusser, Louis (1970). *Sobre el trabajo teórico: dificultades y recursos*. Trad. de la revista *Praxis*. Barcelona: Anagrama.
- \_\_\_\_\_(1992). *El porvenir es largo*. Trad. de M. Pesarrodonna y C. Urritz. Barcelona: Destino.
- Bellón, Daniel (2019). *Trilogía del temblor*. León: Eolas Ediciones.
- Bordelois, Ivonne (2005). *La palabra amenazada*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- Borra, Arturo (2017). *Poesía como exilio. En los límites de la comunicación*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Bustamante, Enrique (2004). "Cultura clónica, a la española", *Le Monde diplomatique*, ed. española, n.º 100, p. 3.
- Caraco, Albert (2006). *Breviario del caos*. Trad. de R. Santos Rivera. Madrid: Sexto Piso.
- Castro Méndez, Silvia (2015). *Mester de extranjería*. Pról. de M. Gallegos. Madrid: Amargord.
- Celan, Paul (1999). *Obras completas*. Ed. bilingüe, pról. de C. Ortega, trad. de J. L. Reina Palazón. Madrid: Trotta.
- Céspedes, Alejandro (2012). *Topología de una página en blanco*. Madrid: Amargord.
- Char, René (1980). *Fureur et mystère*. Pref. de Y. Berger. París: Gallimard.
- Codesal, Javier (2009). *Feliz humo*. Cáceres: Editorial Periférica.
- Derrida, Jacques (2006). *Aprender por fin a vivir*. Trad. de Nicolás Bersihand. Buenos Aires: Amorrortu.
- De Sousa Santos, Boaventura (2003). *Crítica de la razón indolente. Contra el desperdicio de la experiencia*. Trad. de J. Herrera Flores et al. Bilbao: Desclée de Brouwer.
- Foucault, Michel (1993). "¿Qué es la Ilustración?", *Daimon*, 7, pp. 5-18.
- García Valdés, Olvido (2008). *Esa polilla que delante de mí revolotea. Poesía reunida (1982-2008)*. Pról. de E. Milán. Barcelona: Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg.
- Gómez, Víktor (2013). *Pobreza*. Madrid: Calambur.
- Gruss, Luis (2010). *El silencio. Lo invisible en la vida y el arte*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Horkheimer, Max (1974). *Teoría crítica*. Trad. de E. Albizu y C. Luis. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Jabès, Edmond (1997). *Le Livre des Questions, II*. París: Gallimard.
- \_\_\_\_\_(2005). *El libro de los márgenes II. Bajo la doble dependencia de lo dicho*. Trad. de B. Díez Zearsolo. Madrid: Arena Libros.
- \_\_\_\_\_(2008). *El pequeño libro de la subversión fuera de sospecha*. Trad. de Sarah Martín. Madrid: Trotta.
- Jameson, Fredric (2000). *Las semillas del tiempo*. Trad. de A. Gómez Ramos. Madrid: Trotta.
- \_\_\_\_\_(2004): *Una modernidad singular. Ensayo sobre la ontología del presente*. Trad. de H. Pons. Barcelona: Gedisa.
- Juarroz, Roberto (1980). *Poesía y creación. Diálogos con Guillermo Boido*. Buenos Aires: Ediciones Carlos Lohlé.
- \_\_\_\_\_(2000). *Poesía y Realidad*. Valencia: Pre-Textos.

- \_\_\_\_\_(2005). *Poesía vertical I*. Buenos Aires: Emecé.
- \_\_\_\_\_(2005a). *Poesía vertical II*. Buenos Aires: Emecé.
- Kapuściński, Ryszard (2007). *Encuentro con el Otro*. Trad. de Agata Orzeszek. Barcelona: Anagrama.
- Lanz, Juan José (1998). "La joven poesía española. Notas para una periodización". *Hispanic Review*, 66, pp. 261-287.
- Lévinas, Emmanuel (2000). *Sobre Maurice Blanchot*. Ed. de J. M. Cuesta Abad. Madrid: Trotta.
- Martínez Fernández, Ángela (2014). "La escritura del *shock*: crisis y poesía en España", *Kamchatka*, n.º 4, 383-434.
- McLuhan, Marshall (1998). *La galaxia Gutenberg*. Trad. de J. Novella. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.
- Méndez Rubio, Antonio (2016). *Abierto por obras. Ensayos sobre poética y crisis*. Madrid: Libros de la resistencia.
- Meschonnic, Henri (2017). *Para salir de lo postmoderno*. Trad. de H. Savino. Buenos Aires: Editorial Cactus / Tinta Limón Ediciones.
- Milán, Eduardo (2011). *Ensayos unidos. Poesía y realidad en la otra América*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- Mora, Vicente Luis (2016). *El sujeto boscoso. Tipologías subjetivas de la poesía española contemporánea entre el espejo y la notredad (1978-2015)*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Onfray, Michel (2011). *Política del rebelde. Tratado de resistencia e insumisión*. Trad. de M. A. Galmarini. Barcelona: Anagrama.
- Otero Roko, José Ramón (2011). *La falta de lectura*. Pról. de V. Tortosa, epíl. de C. Bértolo. Barcelona: DVD.
- Rancière, Jacques (2009). *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Trad. de C. González. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Saldaña, Alfredo (2009). *No todo es superficie. Poesía española y posmodernidad*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- \_\_\_\_\_(2013). *La huella en el margen. Literatura y pensamiento crítico*. Zaragoza: Mira Editores.
- \_\_\_\_\_(2018). *La práctica de la teoría. Elementos para una crítica de la cultura contemporánea*. Santiago de Chile / Barcelona: RiL Editores.
- Sánchez Santiago, Tomás (2019). *Este otro orden. Poesía reunida (1979-2016)*. Madrid: Dilema.