

María Salgado: *El momento analítico. Una historia expandida de la poesía en España de 1964 a 1983*. Madrid: Akal, 2023, 518 pp.

Este no es un libro cualquiera, y me gustaría defender aquí la afirmación. Decir que constituye una poética, que propone una hermenéutica crítica y abierta, o que despliega una genealogía para una determinada escritura sería cierto, pero este libro es también mucho más, aunque sea tan difícil de resumir como un poema. De poesía tratan precisamente sus más de quinientas páginas, extensión que algo dice de la apuesta militante por un tema que no es exactamente *mains-tream* en estos momentos. Tal vez sea por la búsqueda que lo acompaña desde el principio: “¿cómo hacer poesía aquí y ahora?”, pregunta poderosa e insólita con que se abría ya la tesis doctoral de 2014 que está en su origen. O quizás por la declaración, hermosa: “este es un trabajo de amor a la poesía, comprometido con su supervivencia como archivo aún productivo de escritura y pensamiento”. La cosa no podía salir mal. En España, y en el ámbito de la poesía en particular, este libro es un *novum*, así lo digo, un artefacto de primer orden no solo para pensar cierta poesía española de 1964 a 1983 sino también para pensar nuestras miradas en este mundo dañado, inclinarlas, oblicuarlas, ensancharlas, para jugarlas de nuevo, sin nostalgia del pasado ni del futuro, sí con un deseo grande de transformación, algo en lo que, aunque no lo parezca, la poesía está concernida de modo muy especial como “intensidad verbal del mundo”.

El libro es una escritura en sí misma —*rien hors du texte*— en coherencia con la orientación hacia el lenguaje desde donde se lleva a cabo la lectura del corpus de poemas que se convoca, y ello porque pensar es siempre del orden de lo sensible, como ver o escuchar o recordar. Las frases largas, por ejemplo, que sin perder discursividad conducen muy lejos y a muchos sitios, tienen que ver (y esto es literal) con un pensar-río, a veces trezado, a veces meándrico, pero siempre en movimiento y de cauce abundante y asombrosos desvíos. Las palabras de Gertrude Stein que abren el libro invitan a ponerse en órbita: “el saber finalmente es un constante recomienzo de principios del hacer”. No se trata de saber y de hacer de acuerdo con un antiguo reparto de lo sensible aquí problematizado, sino de saber hacer o de hacer saber, al modo de una cinta de Moebius. Impresionante el uso de referencias artísticas/literarias/filosóficas que atraviesan el libro en condición de igualdad, y desde las cuales se lee la escritura (el libro habla de “figuras”, 178 en total, incluidos los poemas en verso, y en verso, digamos, más convencional) de José-Miguel Ullán, Justo Alejo, Eduardo Hervás, Fernando Merlo, Ignacio Prat, José Luis Castillejo, Aníbal Núñez, Isidoro Valcárcel Medina, Rogelio López Cuenca y un largo etcétera, poetas en los que

este libro pone el foco, integrantes del llamado aquí “momento analírico”, circunscrito a las fechas de 1964 a 1983 pero prolongado en resonancias diversas hasta la actualidad. Que los citados sean todos hombres, merecerá unas reflexiones interesantes en el primer y último capítulo del libro.

El “momento” remite tanto a “instante” como a “proceso” y, en este sentido, el libro traza una genealogía afinada —que se remonta a fines del XIX y las primeras vanguardias—, de las disonancias poéticas que tuvieron lugar en estas dos décadas, en una España todavía en dictadura y en transición hacia una primerísima democracia. Lo “analírico” merece atención aparte, es la palabra que pone nombre a esas disonancias tanto desde la perspectiva de su escritura como de su lectura. Podría definirse como un modo de anamorfosis, donde *an/a* no es oposición lógica sino desplazamiento óptico, apertura del foco para un mirar otro y una alteración de lo simbólico: *torcido* lo llamará Zizek; *oblicuo*, Derrida. El libro a quien recuerda es a Guy Hocquenghem, para quien la homosexualidad no es lo contrario de la heterosexualidad sino precisamente su apertura, y es importante la mención al creador y activista LGTB, pues este es un libro que milita también contra el patriarcalismo de la lengua, contra su orientación masculinista y universalista. Aplicado a la poesía, lo analírico es un modo de leer/escribir orientado hacia el cuerpo de la lengua, es decir, hacia la materialidad sonora, gráfica y performática de que está conformado ese cuerpo —toda una “trigonometría poética”—, porque un poema no *dice* únicamente, un poema sobre todo *hace* algo al lenguaje, dando lugar a una resonancia, a una figura, a un gesto. Es ese hacer el que sin embargo tantas veces borra la omnipresencia del significado, que en la versión hegemónica de nuestra cultura se ha construido siempre de espaldas al cuerpo. La analírica promueve entonces, como sostiene el libro, un “devenir lenguaje de la poesía, devenir textual del sonido, devenir expandido del verso, devenir gráfico del ritmo, devenir polifónico y poblado del yo, devenir construcción de la expresión”, toda una declaración poética que podría funcionar como un despliegue de la ecuación de Werner Hamacher de su tesis 14 sobre la Filología: *poesía = prima philologia*. Las Facultades de Filología (de letras, se dice ahora) de este país están muy necesitadas de libros como este. El capítulo 1 muy en especial, “Lira y analiza. Del cambio del sonido del siglo”, debiera figurar en los programas universitarios de primer curso. Otra sería entonces la historia.

En ese aspecto, el archivo que este libro maneja está integrado por materiales expandidos siempre hacia el lenguaje, formas “an-autoriales”, “comunitarias”, “replicables”, “heterogéneas”, “nómadas” de lo poético, alejadas de las formas representativas que trajo la modernidad, con su universalización del ámbito silencioso, privado y yoísta del autor/lector, y la *fijación* del texto (reducido a versos distribuidos de manera convencional en la página, empezando por el margen izquierdo). Esta *fijación*, o escritura de la escritura, es a lo que el libro se refiere como régimen “logoalfabético” (con ecos de José Bergamín y de Jacques Derrida), una tecnología de escritura que responde a una lógica mercantil basada en la transacción (transparencia) perfecta, según la cual lo que se ve (el signifiante) se corresponde con lo que no se ve (el significado), algo que en el libro aparece con la fórmula 1:1. Este régimen es el que las artes verbales internacio-

nales de fines del xix y principios del xx rompieron de modo radical, aunque en el ámbito hispánico hay que esperar al “momento analírico” aquí estudiado (con las muchas y diversas excepciones anteriores, pues también España tuvo su vanguardia) para la extensión de esa ruptura: desde 1964, año de creación de Zaj, al que se dedica el capítulo 2, que sirve de puerta de entrada a la genealógica que se traza, hasta 1983, cuando pierde fuerza con la llegada de la llamada “poesía de la experiencia”, hegemónica a partir de entonces y casi hasta la actualidad, una poesía que vuelve al orden después del ruido anterior, que recupera un idioma y una discursividad estandarizadas. Así se quiso la nueva poesía: *normal*.

Esta última fecha no debe llevar a engaño. Este libro no es un episodio más de la polarización entre vanguardistas y experienciales, aunque en algún momento sí se enfrenta, por ejemplo, a Aníbal Núñez con, sorprendentemente, Luis García Montero, en una lectura atentísima, casi diría literal, del componerse las palabras en sus respectivos poemas. La operación se repite a lo largo del libro con relación a otros órdenes de poética, entre Aníbal Núñez de nuevo y Guillermo Carnero, o José-Miguel Ullán y José Hierro; o Ignacio Prat y Antonio Martínez Sarrión; o José Luis Castillejo y Vázquez Montalbán; o Leopoldo María Panero y Pere Gimferrer; o Lupe Gómez y Ángel González.... Constelaciones disruptivas altamente productivas en cuanto a la atención prestada en cada caso al *cuerpo* de la lengua en el poema. Lo que este libro ofrece es algo mucho más interesante que otro capítulo del debate tenso entre dos maneras de entender la poesía. En una operación de poética política, este libro busca mover el binarismo, y desplazar la hechura melódica, gráfica y performática de lo *excepcional*, siempre marginal, al *centro*, para naturalizar (¡por fin!) el uso crítico de tecnologías como el collage, el *ready made*, el fragmentarismo lingüístico o el versolibrismo, y acabar de deconstruir etiquetas como “poesía visual”, “poesía sonora” o “poesía performática”, esas poesías *otras*, extrañas o raras frente a la poesía *normal*. Y es que, como dice una frase del libro, “la poesía que no se mueve se vuelve, paradójica y no paradójicamente, *corriente*”. Naturalizar (¡por fin!), a Mallarmé y a Pound, o un libro tan poderoso como *Trilce*, no desconocido en España pero no tan presente como sería de desear, o el diálogo con las artes y la música contemporánea para poder así usarse el sampleado, el *mash-up* o el rap sin recibir el nombre de *experimental*. Ha pasado mucho tiempo desde los momentos cumbre de aquel debate, y este libro responde a otras necesidades, la principal, pensar este presente, que no es monolítico, de ahí que la inmediatez de los medios no lo representen, un presente recorrido por fuerzas, energías, deseos, devenires diversos, temporalidades a contrapelo, por pasados que resistieron la borradura de la historia, por futuros que no admiten demora, que se hacen aquí y ahora. Es de esa multiplicidad del tiempo de la que habla también la cita de Jacques Roubaud al inicio del libro, después de la de Gertrude Stein: “hay un presente del pasado de la poesía [...]. Hay un presente del presente de la poesía (lo que se escribe) y un presente del futuro de la poesía (lo que se procura establecer como vía entre los posibles mundos no decididos de la poesía venidera)”.

Para pensar este presente, el libro abre múltiples vías en el archivo que propone, desde el proyecto logofágico y el proyecto novísimo *otro* (respecto del de la fetichizada antología de Castellet) (capítulo 3), al plan concreto y su giro gráfico/espacial, con la muy especial aportación de *La política* de José Luis Castillejo (capítulo 4), que, en conjunto, constituyen los capítulos tal vez más técnicos del libro. Al plan conceptual, que se desplaza de la página al espacio público para insistir en la dimensión pragmática y contextual del poema, en poetas y grupos como CPAA, se dedica el capítulo 6. De ese especial conceptual que fue Isidoro Valcárcel Medina se ocupa el capítulo 7, y de la *poezía* de Rogelio López Cuenca el capítulo 8. Mención aparte merece el capítulo 5 dedicado al trabajo de Aníbal Núñez, ese poeta que resistió la *desaparición de las luciérnagas*, que contrajo “las bodas con la intemperie”, como dice un verso suyo recordado en el libro, ese poeta que fue siempre de por libre, también en un campo literario donde no se casó ni con vanguardistas (en versión novísima o en versión más radical), ni con los poetas de lo social, que no creyó nunca en una idea de libertad abstracta o natural. La suya, en el poema, fue una libertad bien especial, que no encontró su lugar tanto en el versolibrismo como en una sintaxis en la que volcó la máxima tensión lingüística, es decir, la máxima poeticidad (con el efecto, entre otras cosas, de demorar el tiempo de lectura, de impedir la transmisión narrativa de un mensaje), y que este libro analiza con especial detalle, delicadeza y rigor, justificándose así su vínculo con la analítica y su inclusión, conservador como era Aníbal Núñez en cierto sentido, en un libro como este.

Buena parte del archivo reproducido en el libro era ya conocido, lo novedoso es la elaboración de un marco —posible, no único— desde el que leerlo de manera crítica. En este último sentido, el libro busca entender no qué *dice* sino qué *puede* este archivo, hasta dónde alcanzaron sus intenciones —a veces hay incluso motivos biográficos, es el caso de Hervás, Merlo y Prat, que murieron demasiado pronto—. Se reconoce así que el plan concreto fue más abundante que diverso, menos agresivo que otras derivas internacionales como la del Situacionismo o Fluxus, y que presentó también cierto colaboracionismo con el orden semiótico de la publicidad; o que el plan conceptual se desarrolló en Catalunya de modo especial, pero no en otras partes de España; o que, en conjunto, fue un archivo eurocéntrico y de homosociabilidad masculina, una dimensión del archivo que la autora del libro lamenta no haber tenido más presente a lo largo de su investigación, lo que considera que algo dice de los “subtextos más oscuros” que nos atraviesan, incluso cuando se está, como fue su caso en los años de elaboración de la tesis doctoral, en el activismo feminista. Así se reconoce ya desde el primer capítulo, para proponer en el último otro posible marco de lectura —feminista, *queer*— para aquel “momento analítico”.

Este libro, por otra parte, no debería dejar indiferente, en concreto, al mundo del hispanismo peninsular, tan necesitado siempre de aire fresco, pues es una auténtica *máquina de trovar* que puede poner a funcionar otra docencia, otra investigación, otra universidad quizás, en la que pudiera leerse poesía, por ejemplo, desde José Bergamín y no desde Josep María Castellet, o donde Ramón Gómez de la Serna o Juan Larrea desplazaran a un discreto segundo lugar

a algún miembro de la intocable generación del 27. Advierto que no hay rencor en el libro, ni siquiera lamento por las carencias, por lo que pudo ser y no fue, que muchas veces fue, en realidad, lo que sí fue pero no encontró su legibilidad, o lo que sí fue pero en unos archivos *otros* que habría entonces que encontrar. Hay sí, amor por la poesía y deseo de pensar el presente desde ella y a través de otras memorias que permitan hilar a partir de otro tiempo (al de 1975) y en otra dirección (a la de los conocidos como pactos de olvido de la transición).

El libro reconoce muy diversas fuentes de inspiración, entre ellas, y con relación al hispanismo peninsular, las aportaciones ya clásicas de Teresa Vilarós, Cristina Moreiras, Antonio Méndez Rubio, Juan José Lanz, otras más recientes de Mayte Garbayo, Brice Chamouveau, Alberto Berzosa. Hay un libro sin embargo con el que forma serie en especial, se trata de *Culpables por la literatura* (2017) de Germán Labrador, nacido también de una tesis doctoral, y al que *El momento analítico* puede equipararse en cuanto a profundidad de campo, aunque el campo en este caso quede acotado a la poesía o a las textualidades diversas y disonantes del momento, y no tanto a las vidas de tantas y tantas subjetividades contraculturales de los 60 y los 70, desaparecidas, o hechas desaparecer, en democracia, y que son las protagonistas del libro de Labrador. Especial interés tiene el diálogo y la discusión en el capítulo 6, con motivo de la lectura de *Estampas de ultramar* de Aníbal Núñez (escrito en 1974), un libro del que María Salgado publicó ya algunos trabajos antes incluso de doctorarse. En *El momento analítico* vuelve a defender la misma tesis innovadora de 2008 y que, sin embargo, tan poca resonancia ha tenido entre los colegas filólogos: que el método compositivo de Aníbal Nuñez en este libro no consiste en una traducción de determinadas imágenes de los libros de viaje del XIX que parecieron inspirarle (como defendieron Labrador y Fernando Rodríguez de la Flor, editores del libro en 2007 e inspiradores del trabajo de María Salgado como ella misma ha reconocido), sino en cortar, extraer, copiar, refundir, reelaborar el texto mismo en prosa que aquellas imágenes acompañaban. Esta es la "plantilla constructiva" o el "armario" con que trabaja Aníbal Núñez, y lo que hace de *Estampas de ultramar* un auténtico *collage* como tantos otros que se encuentran en el siglo XX, en arte y literatura, en cine y fotografía, y hasta en filosofía (ahí está *El libro de los pasajes* de Walter Benjamin). El "envés", en realidad, de toda operación con el lenguaje, también con el lenguaje en el poema, pues el lenguaje es lo menos *original* que existe, el problema son unos regímenes de producción y recepción centrados en ese sujeto excesivo al que se denomina *autor*, del que ya dijo Pessoa que era, en realidad, *multitudes*.

Y hay en este libro, por último, un colectivo, *Euraca*, con el que está especialmente en deuda; nacido el 8 de noviembre de 2012 al calor de las movilizaciones en las plazas del año anterior que volvieron a habilitar la posibilidad de un *nosotros*, se definió como un "seminario de investigación en lenguas y lenguajes de los últimos días del euro". Lo que tuvo primero su manifestación política, llegó en poco tiempo a otros terrenos, incluida la poesía, concernida así mismo en el cambio. *Euraca* puede definirse también como un dispositivo de lectura, pensamiento y escritura que convoca, aún hoy, a gentes provenientes de ámbitos y

disciplinas diversas, y que dedica una especial atención a escrituras latinoamericanas desde una mirada feminista y *queer*. Para quienes consideran que el 15M no sirvió de nada, que lo político de su propuesta quedó disuelto en la política de la dinámica parlamentaria, deberían leer este libro para darse cuenta de que ciertos efectos, a veces, no son inmediatos. Ejercicio doble de memoria histórica es lo que se encuentra en este libro, que vuelve a problematizar el relato de la transición en cuanto a sus pactos poéticos, y también la ofensiva de un neoliberalismo que en su actual destrucción arrolladora lleva por delante al lenguaje mismo. Uno de los últimos anuncios de Coca-Cola lo dice claro: *Zero palabras*. Nada que ver esa "Z" con la de la *Poesía* de Rogelio López Cuenca, bien presente en este libro. El capítulo 9 con el que se cierra *El momento analítico* recorre en este sentido algunas de las prácticas poéticas que desde los 90 y primeros 2000 han vuelto a hacer ruido y a recuperar el cuerpo del lenguaje, con especial atención a prácticas feministas que, a su vez, encuentran en la *escena gallega* entre otras algunas de las propuestas más interesantes.

Para acabar, señalar también la generosidad de un libro que, más que respuestas, construye numerosas preguntas en relación con un material tan sensible como este lenguaje que hablamos y que (nos) habla. Y preguntar no es cualquier cosa: una pregunta es ya una elaboración, un hacer, un trabajo. En un mundo saturado de respuestas como el nuestro, que alguien *haga* preguntas es para celebrar. *El momento analítico* es una auténtica máquina para pensarnos ahora, así, en plural y en presente, en estos tiempos dañados. Desde la poesía. Y en una edición, desde su misma portada, impecable y exquisita, donde textualidades diversas conviven en igualdad de condiciones: *escrituras* todas que convierten este libro en una auténtica caja de resonancia. No se puede pedir más.

VIRGINIA TRUEBA MIRA  
Universitat de Barcelona  
trueba@ub.edu