

RESEÑAS

FRANQUEAR EL TRÁNSITO

BLESA, Túa. *Tránsitos. Escritos sobre poesía*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2004, 246 pp.

Nos ofrece el profesor Blesa en su último libro una recopilación de textos —escritos, dice el título— sobre poesía, tomando como pretexto el ala más radical de la poesía española de los últimos cuarenta años. Efectivamente, el libro puede leerse como un repaso a la obra de ciertos poetas caracterizados por cierto “extremismo” que se enfrentaría a la complacencia con que la cultura oficial y académica española recibe aquella poesía que se dibuja a sí misma bajo los rasgos del discurso sublime. Digo que se enfrentaría a esta poesía si no fuera por el silencio al que se le somete sistemáticamente, pues está demostrado que, en la sociedad de la información, el ninguneo es la más eficaz forma de censura. Desafiando los convencionalismos que han relegado a algunos de estos poetas a la inexistencia o, peor todavía, los han hecho objeto de lecturas interesadas con el fin de que no se salgan de los límites del discurso sublime a los que parece estar condenada la poesía contemporánea, Blesa propone un itinerario —uno más entre los múltiples tránsitos que discurre su libro— que va desde la renovación que supuso la poesía novísima en los años sesenta hasta las obras más recientes, publicadas ayer mismo; desde Francisco Ferrer Lerín y Pere Gimferrer, a Ángel Petisme y David González, pasando por Eduardo Hervás, Jenaro Talens, José-Miguel Ullán, Andrés Sánchez Robayna y, por supuesto, Leopoldo María Panero, cuya obra ocupa el centro —material, incluso— de este libro.

No obstante, *Tránsitos* va más allá de una mera exposición hermenéutica de estos autores. Su propósito no es —al menos, no es tan sólo— el de hacer un repaso de una escuela, corriente, tendencia o disposición poéticas —términos todos ellos insuficientes para agrupar a estos poetas—. Siguiendo el camino propuesto en *Logofagias. Los trazos del silencio* (Zaragoza, Trópica, 1998), donde el autor proponía una taxonomía de las figuras retóricas de las que se sirve la poesía para dar cuerpo al silencio, materia última en la que se ha visto confinada la poesía occidental en el último siglo, *Tránsitos* puede considerarse en parte una revisión complementaria de estos presupuestos y de su aplicación a la obra de los poetas mencionados arriba, a los que se añaden algunos artículos de índole historicista —“Hem de fer foc nou”, dedicado al programa estético de José María Castellet, o “Últimos coletazos del pez soluble”, sobre la pervivencia del surrealismo— o de índole teórica —“El silencio: una poética del contrapoder” y “El palimpsesto como procedimiento de producción textual”, cuyos títulos son suficientemente explícitos—. Puede decirse que con *Tránsitos*, Blesa da un paso más en la articulación de un pensamiento literario original, nada complaciente con las poéticas al uso, atento, en definitiva, a las manifestaciones realmente innovadoras de la literatura contemporánea, aquellas que dan fe de una evolución y progreso verdaderos en el ámbito de lo estético.

Lejos de insertar la obra de los poetas estudiados en una tradición autónoma —imposible, por tanto—, Blesa sabe relacionarla en todo momento con la de aquellos poetas que hicieron de la modernidad los cimientos de su poesía y de su pensar poético: Wordsworth, Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé, Trakl, Pound, Eliot, Stevens, Paz, todos ellos transitan por este libro para aportar su palabra siempre que es necesario, todos ellos representantes de una poética rigurosa, enfrentada a los esquemas mentales que suelen definir la realidad de forma unilateral, privándola de todo sentido al hacer que todo dependa de un significado único y, por tanto, sobresaturado a base de reiterarse a sí mismo. Frente a la presión de lo conocido, lo sabido, lo ya dicho, sólo queda la opción de lo que no se dice, bien porque está prohibido que se diga, bien porque nadie se ha atrevido a reparar en ello. La obra de Blesa adquiere así una significación política que, si bien no estaba ausente en sus anteriores libros, aparece aquí intensificada, consciente de que, como dijo Barthes, “no hay Literatura sin una moral del lenguaje” (*El grado cero de la escritura*. Trad. Nicolás Rosa. Buenos Aires-México-Madrid, Siglo XXI, 1973, p. 15).

RESEÑAS

De ahí que uno de los capítulos de *Tránsitos*, el titulado “Últimos coletazos del pez soluble”, esté dedicado a la pervivencia de las prácticas surrealistas en la poesía española contemporánea, entendidas como “un desafío al pensamiento y, todavía más que un desafío, la invitación a salir de lo pensable hacia lo no pensable o, mejor, no pensado, para conseguir hacerlo parte del pensamiento” (p. 177). De ahí que el capítulo “Hem de fer foc nou” reivindique de una vez y para siempre el pensamiento de José María Castellet, ya no sólo desde la óptica sociológica del marxismo, sino también desde la perspectiva más vitalista del pensamiento de Marcuse. De ahí que algunos de los escritos incluidos en *Tránsitos*, —“Si l’amor és el lloc de l’excrement”, “La palabra de nadie: la escritura de David González”, “Glosa a «Glosa a un epitafio (Carta al padre)» de Leopoldo María Panero”, junto con otros dedicados a este poeta— se ocupen, entre otras cosas, de prácticas tabúes en el ámbito de lo privado —la coprofilia, el incesto— o incluso en el ámbito de lo público —la violencia institucionalizada—, prácticas cuya existencia es conocida de todo el mundo, pero que han sido sentenciadas a un ostracismo —recuérdese que el óstracon sería la figura retórica del silencio, véase de nuevo *Logofagias*, si bien aquí se trata de un silencio impuesto, por instancias que nada tienen que ver con lo poético— que, cuando afecta a la comunidad social, sólo puede ser calificado de cómplice. De ahí, por último, que el capítulo “El silencio: una poética del contrapoder” retrate la paradoja aparente de un discurso poético que, sumiéndose en los signos del silencio, los emplea para denunciar su situación en una sociedad que ha decidido hacer oídos sordos a todo lo que se salga de los saberes y decires institucionalizados —eso que se ha dado en llamar “pensamiento único” y que Blesa describe como “soberbio oxímoron” (p. 199)—.

Sin embargo, el silencio —las figuras incluidas en la categoría “óstracon”— no es más que uno de los múltiples caminos por los que transitan los poetas transitados en *Tránsitos* —con todo, destacaría por su perspicacia el capítulo “«Ah», «oh»: la escritura (última) de Leopoldo María Panero”—. Más allá de la logofagia, más allá del discurso que levanta los velos objeto del tabú, Blesa propone un gesto mucho más audaz al defender —en capítulos como “Aves rapaces”, “Tránsitos” o “En perspectiva. Una lectura de Jenaro Talens”— un pensamiento sin centro, un pensamiento errante, peregrino —transitorio, podría decirse—, que se cifra en procedimientos no sólo de escritura, sino también de lectura destinados a acabar con la falacia del sentido único, e incluso la de la multiplicidad de sentidos —esa especie de *melting pot*, olla podrida que haría de la literatura un discurso inane a base de ir superponiendo un sentido sobre otro, *ad infinitum*—. No se trata de eso, dice Blesa. La poesía lleva inscrita en su ser “un gesto doble, aquel que habla de la imposibilidad de lo poético haciéndose posible en la poesía” (p. 62). Precisamente ahí es donde radica su capacidad de decirlo todo, tanto lo que no se debe decir como lo que no se puede decir. Más que un espacio propio —que sería inexistente, por impracticable—, el texto poético ofrece tanto al autor como al lector la posibilidad de transitar por espacios ajenos —la teoría de la intertextualidad es un ejemplo evidente, pero no el único— que sólo encuentran su ser en la posibilidad de entrecruzarse con los espacios transitados una y otra vez por otros textos¹, en una red inextricable de espacios que sólo lo son cuando son recorridos en los tránsitos de la escritura y la lectura: “interferencias de vectores que atraviesan todas las direcciones y dimensiones, por lo que es la rela-

1.- “Podría decirse que la literatura comienza cuando todo lo que los lenguajes podían decir «ya está dicho». Cuando comienza la repetición. Y una colección de volúmenes que, con Borges, podríamos llamar la Biblioteca de Babel, viene a poner orden en su incesante murmullo. La literatura «empieza» cuando los libros son retomados y consumidos (...). Hay «literatura» cuando ésta se hace intransitiva: cuando se separa de la representación de los valores; rompe con la definición de los géneros como compartimentos estancos (categorías «justas» que dan acceso a la visión de la realidad). Cuando la literatura pende de un solo hilo: el simple acto de escribir. «Intransitiva» porque la literatura es sólo su relación con su repetición, no tiene ya otro objeto que esta repetición” (Anna Poca, *La escritura. Teoría y técnica de la transmisión*. Barcelona, Montesinos, 1991, p. 55).

ción de tangencia la única que gobierna el cosmos textual y lo salva de precipitarse en el caos que supondría el que los textos fueran algo por sí mismos sin todos los otros textos restantes” (p. 109).

El concepto de tránsito vertebra el libro —y así lo hace constar Blesa en el prólogo— dando lugar, como dije arriba, a un texto que va más allá del análisis hermenéutico de los poemas estudiados para hacer de ellos ejemplos —apasionantes, pero no únicos— del sentido que pueden tener los actos de escribir y leer en nuestra época, un sentido que, lejos de la apacible integración en los mecanismos de la sociedad del ocio, se revela estrechamente relacionado con el concepto de cultura, en su más amplia acepción. Por eso dice Hölderlin: “Este fundamento del poema, su significación, debe constituir el tránsito entre la expresión, lo presentado, el material sensible, lo propiamente expresado en el poema, y el espíritu, el tratamiento ideal” (*Ensayos*. Trad. Felipe Martínez Marzoa. Madrid, Hiperión, 5ª ed, 2001, p. 62), lección que Blesa sigue cabalmente. Pero lo esencial del concepto “tránsito”, de la categoría “transitividad”, reside en su espacialidad y temporalidad variables, esto es, en la idea de movimiento inherente a él, que nos demuestra que nada se crea ni se destruye en la literatura, que todo es transformación. O, mejor, que todo es movimiento perpetuo, el de la mente en su continuo transitar de un espacio a otro², si bien dentro de esa realidad, completamente ajena al mundo real, que es la textualidad, donde ya no somos capaces de permanecer si no es en terreno fronterizo³, pues de otro modo acabaríamos cayendo en el más absoluto solipsismo —de nuevo la paradoja del centro inalcanzable, del centro que sólo es cognoscible como centro de una espiral de la que es imposible salir—. Pero es precisamente ese tránsito continuo por los espacios fronterizos lo que permite a la literatura su persistencia —“persistencia”, podría decirse, puesto que el persistir es lo que garantiza que siga existiendo— como discurso posible en una situación —la postmoderna— que ha hecho de la desconfianza hacia la discursividad uno de sus signos de identidad⁴.

2.- “En este *speculum* solidificado en escritura, cuya originaria entidad reside en la mente de un supuesto escritor, el acto de creación está sostenido por un universo móvil, difuso, que sólo toma consistencia en el tiempo concreto de la *materalización* del escribir. Cuando tantas veces se ejemplifica la serie de sintagmas que constituyen una comunicación escrita o hablada con el término *discurso*, además de expresarse metafóricamente un peculiar fenómeno mental, se da nombre también a un aspecto importante de la creación intelectual. Porque el pensamiento, los actos mentales que originan la palabra y la escritura, *discurren* efectivamente. Son producto de un *fluido* interior que no puede, en ningún momento, hacerse presente en su totalidad. Ese *torrente de la consciencia* con que la filosofía moderna ha metaforizado el discurso interior manifiesta la peculiar estructura del tiempo humano como incesante *discurrir* que, por cierto, también es metáfora de un pensamiento, de una conexión entre los componentes del *acto mental*, en el hilo del tiempo que lo enhebra” (Emilio Lledó, *El silencio de la escritura*. Madrid, Espasa-Calpe, 2ª ed. corregida y aumentada 1991, p. 62; en cursiva en el texto).

3.- “Puede decirse, primero, que la escritura de hoy se ha liberado del tema de la expresión: no se refiere más que a sí misma, y sin embargo, no está alojada en la forma de la interioridad; se identifica con su propia exterioridad desplegada. Lo que quiere decir que es un juego de signos ordenado menos por su contenido significado que por la naturaleza misma del signifiante; pero también que esta regularidad de la escritura se experimenta siempre del lado de sus límites; siempre está en proceso de transgresión y de inversión de esta regularidad que acepta y con la que juega; la escritura se despliega como un juego que va infaliblemente más allá de sus reglas, y de este modo pasa al afuera. En la escritura no hay manifestación o exaltación del gesto de escribir; no se trata de la sujeción [*épinglage*] de un sujeto en un lenguaje; se trata de la apertura de un espacio en el que el sujeto que escribe no deja de desaparecer” (Michel Foucault, “¿Qué es un autor?”, en *Entre filosofía y literatura*. Trad. Miguel Morey. Barcelona, Paidós, 1999, p. 333).

4.- “Según el estatuto que actualmente se da a la noción de escritura, no se trata, en efecto, ni del gesto de escribir ni de la marca (síntoma o signo) de lo que alguien hubiera querido decir; se trata de un esfuerzo de una destacable profundidad por pensar la condición en general de cualquier texto, la condición a la vez del espacio en el que se dispersa y del tiempo en el que se despliega” (Michel Foucault, art. cit., p. 335).

RESEÑAS

Ahí es donde es posible rescatar el vilipendiado sentido del texto poético, hacer de él algo vivo, algo que realmente habla, nos habla a nosotros, sólo si aceptamos que su condición última es la transitividad, también la transitoriedad. Y esto, sigue diciendo Blesa, no es exclusivo del texto poético: el texto crítico —ese “discurso de segundo grado”, “texto parásito” reducido a la impotencia de repetir lo que ya está inscrito en los textos “de primer grado”— no puede ser considerado más que un tránsito más entre los muchos que ofrece el texto poético, de la misma manera que éste puede verse como uno de los tránsitos que atraviesan al texto crítico. No es de extrañar que los textos teóricos y críticos de Blesa —es imposible distinguir estas dos modalidades en el conjunto de su obra, pues la crítica da pie a la teoría y viceversa— se alejen totalmente de lo que es habitual en los estudios literarios del mundo académico: su estilo —tenso, inquieto, impaciente, para aquellos que necesitan adjetivos—, se opone diametralmente a la monótona objetividad de raigambre clasicista que impera en este género literario; y, ya que aparece el tema, también la mezcla de subgéneros —artículo histórico-científico, conferencia, prólogo, epílogo, reseña, comentario de texto, e incluso un breve diccionario en forma de parábola— da voluntariamente a este libro una tonalidad múltiple, miscelánea, puesto que a cada tránsito le corresponde un discurso propio, pero, al mismo tiempo, susceptible de dar a luz nuevos tránsitos. En definitiva, todo es tránsito y nada más: “tránsito hacia alguna respuesta que la iterancia remite reiteradamente a otro lugar, iterancia sin punto de partida ni lugar de llegada, sin origen ni meta, tránsito de la teoría, tránsito de la procesión: tránsito del tránsito: tránsito” (p. 89).

Juan Carlos PUEO
Universidad de Zaragoza

BIBLIOTECA Y HEMEROTECA DE ALTA DENSIDAD. UN LIBRO QUE ABRE MÁS DE SEIS MIL VENTANAS AL CONOCIMIENTO DE LA TEORÍA LITERARIA

CASAS VALES, Arturo. *Bibliografía sistemática de Teoría literaria*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2002, 319 pp.

En estos tiempos en que el trabajo silencioso y concienzudo no es un valor en alza —los *mass media* son particularmente transparentes a la hora de ocultar las secuencias de esfuerzo y acelerar la rapidez del triunfo—, la obra de Arturo Casas que nos ocupa se presenta como un modelo de investigación excepcional. Primero, como apuntamos, por ser escasas las obras que requieren años de trabajo continuado y paciente; segundo, por el carácter instrumental de la bibliografía, nada propicia a los brillos dialécticos o retóricos de los estudios que dominan en el ámbito universitario; tercero, por los amplios horizontes temáticos, por la coherencia, la estudiada vertebración y cuidada edición de la obra hasta en los más mínimos detalles. No utilizamos, pues, a humo de pajas el término “modelo”, aplicado aquí en el sentido que le da Perelman (trad. 1989: 554), es decir, como conducta particular que incita a la imitación. La lectura de esta obra nos habla de una labor de monje, de dedicación temporal y precisión de miniatura en el entramado delicado de fechas y nombres que, no por su excepcionalidad en la era de reproducción técnica y trabajo en serie, deja de ser encomiable e imitable.

No es menos relevante en esta obra la habilidad con que el autor se mueve en la operación de la *inventio*, en buena medida la consulta directa, detenida y atenta de fondos bibliográficos a su