



**Saldaña, Alfredo (2015), *Malpaís*, Sevilla, Ediciones de la Isla de Siltolá, 100 pp.**

CRISTINA GUTIÉRREZ VALENCIA

([cristina.guva@gmail.com](mailto:cristina.guva@gmail.com))

UNIVERSIDAD DE OVIEDO

Qué realidad oculta la mirada  
que no sea en realidad  
un trampantojo?

(Alfredo Saldaña, *Humus*)

Pocas veces un libro se ajusta y acierta tanto en la colección en la que se inserta al publicarse como lo hace este *Malpaís*, de Alfredo Saldaña, en la colección «Tierra» de la editorial de poesía «La isla de Siltolá». Lo apropiado de este nombre que lo acoge lo es aún más si leemos esta *tierra* con todo lo material, lo palpable y lo poroso de su *tierra* minúscula y todo lo universal, etéreo y antonomásico o simbólico de su *Tierra* mayúscula. Poco espacio queda, entre estos terruños, para la *tierra* como nación, país o región política, que bien poco interesan a Saldaña (que apuesta, con Bourdieu, por una *internacional literaria*), sino que más bien la simbólica patria terrenal de tanto territorio poético en su obra es el lenguaje. No una lengua determinada, sino el lenguaje en el que el ser humano habita y con el que convive, como terreno siempre movedizo pero también como única superficie y medio en el que vivir. Desde sus primeros trabajos teóricos se ha interesado Alfredo Saldaña por el problema, caro a ciertos estudios de literatura comparada, de la literatura nacional y el nacionalismo cultural, siempre para poner estos conceptos en duda, y desde una perspectiva incansablemente humanista. En



2012 publicó un trabajo específico sobre el tema, «Sobre literatura y nacionalismo cultural»<sup>1</sup>, donde escribe lo siguiente:

porque la cultura implica la lucha contra la uniformidad, es conveniente aceptar que la identidad puede ser un requisito para el reconocimiento de las diferencias culturales pero nunca una excusa para legitimar políticas basadas en la desigualdad, más aún si consideramos que no hay identidad pura, que toda identidad es mestiza y a veces ambivalente como muy bien muestra en un simple juego gramatical el pronombre personal *nosotros*, resultado de la suma de lo propio y lo ajeno. Así, una vez abierta la **grieta** de la disparidad cultural, puede avanzarse hacia el reconocimiento de una metáfora de la **otredad** que revele los efectos de la diferencia, las condiciones que pueden hacer posible el entendimiento mutuo (2012: 99)<sup>2</sup>.

Se desvela en este fragmento uno de los grandes temas y preocupaciones del pensamiento teórico y la práctica poética de Alfredo Saldaña: la *otredad* como búsqueda de la comprensión del otro y, a través de él, de la propia identidad, todo ello en el marco de una posmodernidad de un signo muy marcado. Esto se condensa en la metáfora muy recurrente de la *grieta*. La *grieta* forma parte, en el idiolecto de Alfredo Saldaña, de un campo semántico propio, omnipresente y de tejido fuerte, que reúne palabras y conceptos cargados de significación y que van ganando en simbolismo según aumenta y se repite su presencia en el curso de sus poemarios e incluso sus ensayos: caminar, frío, huella, margen, palabras, sentido, otro, silencio, pensamiento, página, ceniza, duda, incertidumbre, realidad, viento.

En *Malpaís* encontramos grietas por todas partes, en un ambiente poético aparentemente frío y árido, que es en realidad más que frialdad templanza sentimental y una calidez emocional *otra*, diferente a la sentimentalidad expresionista, confesional y exhibicionista de otras poéticas. Este campo semántico de la grieta y la otredad lo encontramos desde el inicio de su producción. En «A quien leyere», una suerte de Prólogo a *Fragmentos para una arquitectura de las ruinas (1983-1988)* (1989), leemos: «Poetizar el espejismo de la biografía del otro ha sido el fin último de *Fragmentos...*». Allí ya estaba la misma poética característica de Saldaña —«Sé el Azul, y el Error y la Otredad», decía en «*Aloe Purpureae Laevis*»—, aunque su poesía, bajo ese mismo programa, fuera algo diferente. En *Pasar de largo (1990-2000)* (2003) reflexiona poéticamente sobre este asunto, la distancia entre la poética y la poesía, entre la idea de la poesía y su realización. En el poema titulado «Teoría y práctica» no solo la poética y

<sup>1</sup> Recogido en Túa Blesa, Juan Carlos Pueo, Alfredo Saldaña y Enric Sullà (eds.), *Pensamiento literario español del siglo XX*, 6, 2012.

<sup>2</sup> La negrita es nuestra.

la poesía se ponen frente a frente, sino también los actos y las palabras, cuestionándonos si es hacer algo el decir ciertas cosas, remitiéndonos a la elocuencia de nuestros actos, a toda la poesía que existe en nuestros gestos, llevándonos de la idea de lenguaje a la de discurso; y, por otro lado, haciéndonos cuestionarnos si es decir hacer, remitiéndonos a Austin y su clásico *Cómo hacer cosas con palabras* y mostrándonos toda la conflictividad que el autor mantiene con un lenguaje que sabe su único instrumento. En *Palabras que hablan de la muerte del pensamiento* (2003) abunda la prosa y se suceden en párrafos en un descenso natural, como el del río que aparece continuamente por sus páginas, las mismas imágenes del frío, el dolor, el silencio. El habitual paisaje natural cargado de sentido y simbolismo comparte aquí geografía con el hospital o el quirófano, y el lenguaje va hilando un sentido dudoso que parece tejerse en unas páginas y destejarse en las siguientes, cual sudario de Penélope. En *Humus* (2008) (otra vez la referencia continua a la tierra, esta vez en relación con lo orgánico, la vida), leemos: «Y más allá de las grietas / y las heridas que el paso del tiempo / se encargará de abrir, / antes aun de que algo suceda, / hoy mismo puedo calcular / la fuerza del aliento, / la intensidad de la derrota...», y advertimos también «unas grietas en la falda de una montaña». Y llegamos a *Malpaís*:

**malpaís.**

1. m. *Geol.* karst.

**karst.**

1. m. *Geol.* Paisaje de relieve accidentado, con *grietas* y crestas agudas, originado por la erosión química en terrenos calcáreos (DRAE).

Nos ilumina aquí Alberto Santamaría en «Apuntes contra la jerga de la claridad y otras excusas a partir de *Quien manda uno* de Pablo López Carballo (como excusa)», aunque él hable de otro poemario (capacidades del lenguaje):

Podríamos citar aquí al Deleuze de la *Lógica del sentido* cuando afirma: «Lo expresado no existe fuera de su expresión. Por ello, no puede decirse que el sentido exista, sino solamente que insiste o subsiste». Y en otro momento añade: «La grieta no es ni interior ni exterior, está en la frontera, insensible, incorporal, ideal. Con lo que sucede en el exterior y en el interior tiene relaciones complejas de interferencia y cruce, de conjunción saltarina; un paso aquí, otro paso allí, a dos ritmos diferentes: todo lo que ocurre de ruidoso, ocurre en el borde de la grieta y no existiría sin ella». Es pues ese *borde de la grieta* donde se construye el poema y su realidad.

*Malpaís*, a pesar del amplio barbecho que hallamos desde su anterior poemario, continúa la poética y el campo semántico del que venimos hablando, haciendo un análisis del lenguaje desde dentro, un cuestionamiento de sus posibilidades y sus límites

desde más allá de ellos: Saldaña parece haber utilizado aquí la escalera de Wittgenstein y haberla dejado caer antes de su decir poético. El lenguaje es el *leitmotiv* principal del discurso de *Malpaís*, pero aquí este adquiere más potencia en cuanto a la necesidad de situarse en un marco social y un decir crítico, incluso político. El malpaís, la maleza, la mala hierba, la mala tierra, la ceniza, los escombros, son parte de una realidad que Saldaña denuncia desde la sutileza y el lenguaje puesto a prueba, y que se sitúa «entre todos los muertos de la tierra», «en nombre de todos los reventados de la tierra». *Malpaís* es un lugar, como tal está representado en las fronteras del poemario, y a nuestra elección queda que sea distopía o utopía, o que lo sintamos como una realidad simbólica, poética, que representa el presente.

*Malpaís* es un territorio donde los accidentes geográficos están cargados de emociones, pero estas están despersonalizadas: es muy recurrente el uso del infinitivo, esa forma no personal que pone de manifiesto el silencio del yo. El silencio, que paradójicamente tanto se pronuncia en los poemas de Saldaña, es una única escapatoria que nos deja el lenguaje, pero es un silencio cómplice y disidente, que de alguna forma subraya una presencia tranquila, es parte de la revolución silenciosa de la que habla *Rancière*, o de esa resistencia íntima que promulga Josep Maria Esquirol.

Encontramos también una mirada analítica sobre el lenguaje desde las variadas disciplinas que componen ciertos títulos de los poemas: «Teoría», «Semiótica de los orígenes», «Lingüística general», «Gnoseología poética», «Lenguaje y conflicto». Pero sabemos bien que lo que corresponde a Saldaña, tanto en una poesía que dice y hace muchas cosas como en unos ensayos donde encontramos sin dudar mucha poesía, en una mezcla de pensamiento poetizado que no sabemos del lado de qué género cae, es la teoría de la literatura, y especialmente el posmodernismo, que ejerce desde lo teórico y desde la práctica poética. Su estudio y defensa de un posmodernismo crítico, de lo que ha llamado una estética de la otredad, comienza ya a finales de los años 80. Para Saldaña posmodernidad literaria significa una literatura posmoderna de significación otra, una literatura de la moralidad otra, no escepticismo y amoralidad o inmoralidad, al igual que la «Estética de la otredad» no comporta la pérdida o desprestigio de ciertos materiales artísticos, sino la inclusión de otros nuevos que adquieren valor estético y reformulan el canon o los criterios de belleza. La «sensibilidad crítica posmoderna» que viene promoviendo varias décadas implica aceptar la pérdida de importancia de

conceptos como la «autoridad de sentido» o el «significado trascendental», pero no, por supuesto, renunciar a lo humano.

En su último trabajo ensayístico, *La huella en el margen. Literatura y pensamiento crítico* (2013), termina Saldaña su obra con una propedéutica para el estudio de la nueva poesía, que creo que podría darse la vuelta como poética si la analizamos desde este otro punto de vista: en primer lugar, demanda tener en cuenta la precipitación de poetas, lo que hace que haya más poetas que lectores de poesía. Frente a esto, Saldaña es poeta sin prisa, de amplios barbechos, y lector de amplio espectro, como podemos observar en sus ensayos y en sus poemarios, donde encontramos continuamente la intertextualidad, los homenajes o las citas como epígrafes. En segundo lugar, pide rechazar las panorámicas basadas en antologías y modelos generacionales y en nombres y tendencias, y centrarse en la lectura crítica de los poemas y las poéticas que estos llevan implícitas; su poesía en *Malpaís*, que nada (y todo) a contracorriente de estéticas dominantes, de discursos vendibles, de generaciones, y se reitera en la búsqueda de la poética propia a través de los propios poemas (la indagación en un lenguaje inescrutable en busca de un sentido que sabemos que no está), está en concordancia con su exigencia. En tercer lugar, Saldaña solicita centrarse en una poesía y una crítica que se acerque a un *posmodernismo de oposición*, a la *sensibilidad crítica posmoderna* que hemos mencionado y de la que Alfredo Saldaña es uno de los representantes claros en la escritura en castellano.

*Malpaís* es, en definitiva, un poemario que continua en la línea indagatoria que Saldaña lleva recorriendo desde sus inicios, siempre con una poética en búsqueda, en duda y en continuo cuestionamiento, que nos hace plantearnos los límites y los valores del lenguaje desde su mismo centro, mientras asistimos a una tierra inhóspita a la intemperie que de alguna forma sentimos como nuestra.