

na la representación del exilio y la cárcel (tanto la franquista como la republicana), así como la presencia de los símbolos (la bandera, el himno) de la República y el franquismo. Al respecto, Matly se percata de la representación “amputada” de ambos campos. En el lado republicano, aparece el militante de base, el miliciano y el soldado, pero no la misma institución republicana; mientras en el franquista, aparecen Franco y sus generales, mas sus soldados y partidarios tienden a estar ausentes. Solo en la presente década, los tres colores republicanos reaparecieron, pero no necesariamente con el fin de recuperar dicho pasado, sino como un referente de una república imaginaria e ideal (p. 392).

En resumen, con la primera parte de este trabajo, Matly ha conseguido no solo una amplia y esmerada revisión diacrónica del cómic sobre la Guerra Civil, sino también una minuciosa cartografía, en la que ha ubicado la repercusión de este tema fuera de las fronteras españolas y europeas. No se trata, obviamente, de un simple catálogo o mapa de tebeos, sino de una cuidadosa investigación que ubica cada obra en las coordenadas de la evolución de la representación de dicho conflicto, identificando las diferentes perspectivas desde las cuales estas se compusieron. Si ya la primera parte basta para convertir este trabajo en una referencia obligada para interesados y especialistas en el cómic, la segunda parte supone otro importante aporte, pues, utilizando el amplio corpus conseguido, se examinan los principales temas representados. Para terminar, no cabe de duda de que *El cómic sobre la Guerra Civil* cumple con uno de los objetivos señalados por su autor en el epílogo: demostrar la valiosa fuente que

para los investigadores de las diferentes ciencias humanas representa este corpus de historietas.

JOSÉ ELÍAS GUTIÉRREZ MEZA
(UNIVERSIDAD DE PIURA / PONTIFICIA
UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ)

Rosa Benítez Andrés: *José Miguel Ullán. Por una estética de lo inestable*. Madrid / Frankfurt/M.: Iberoamericana / Veruert 2019. 254 páginas.

En la tradición del pensamiento occidental, y también en el sistema cultural y educativo propio de la modernidad, que se deriva ideológica e institucionalmente de aquel, el lugar de la poesía es de por sí crítico. Lo es no tanto por un discurso intencionado o dotado de un poder particular sino, al contrario, por cómo su falta de poder, incluso su falta de lugar, es ya un síntoma de cómo funciona todo un dispositivo de regulación y exclusión de discursos y prácticas, todo un mecanismo de lo que Foucault llamaría ‘orden del discurso’. Al menos desde las bases platónicas de la metafísica, y a pesar de lo decisivo que había sido el componente poético para los presocráticos (Parménides, Heráclito...), la práctica poética es sometida a una vigilancia y una censura que solamente le permitiría sobrevivir adaptándose a un sistema complejo de filtros y aduanas. Ya en los inicios de la época moderna en Europa, a partir de Kant y Hegel, y también a pesar de las intervenciones más polémicas del Romanticismo defendido por Schelling y el Círculo de Jena, este sistema de filtraje alcanza su máximo grado de coherencia y autoequi-

librio en virtud de la hegemonía del saber estético, en cuyo interior quedaría emplazado el fenómeno poético como si, de hecho, estética y poética pudieran asimilarse sin más. Esta asimilación, que perdura incluso en planteamientos críticos como los defendidos por Rancière o Badiou, entre otros, funciona en la práctica como una especie de amortiguador del desafío que la labor poética implica si se la entiende como *poiesis*, esto es, como productora de novedad, de disrupción, de extrañamiento (por usar un conocido término procedente del formalismo ruso).

En otras palabras, el despliegue secular del pensamiento filosófico dominante, en tanto filosofía política, ha dado lugar (por decirlo a la manera de Mallarmé) a un lugar-sin-lugar cuyo epicentro es justamente el fenómeno lírico. La poesía, como sucede con la dimensión creativa o poética de toda actividad artística, se ha visto así desplazada a una suerte de limbo ornamental, decorativo, cuando no meramente accesorio para la comprensión de la realidad social. Rosa Benítez es consciente de esta problemática desde la primera página de su libro *José-Miguel Ullán. Por una estética de lo inestable* (2019), no ya desde sus primeras líneas, sino desde la cita inicial que abre el texto dando la palabra a Friedrich Schlegel: “En lo que se denomina filosofía del arte suele faltar una de las dos cosas; o la filosofía del arte”. Este diagnóstico de Schlegel, ya activo en el Romanticismo temprano del Athenaeum, resume la cuestión-marco de forma decisiva: la filosofía ha negado a la poesía el ser, el sitio, por lo que, al llegar a la era moderna y contemporánea, no hay otra forma de señalar la condición de lo poético que no pase por su condición

de lugar de la falta, de falta de lugar, de inexistencia incluso. Cuando Schlegel se refiere a la poesía, en fin, “el género del que nos habla es un no-espacio en el que la oposición y la negatividad perduran como tales. La heterogeneidad y la diferencia son los principios fundamentales de ese devenir loco”⁴. Así pues, la potencia libertaria de la poesía radica precisamente en su permanente pugna por abrir un (no-)espacio o espaciamiento de diferencia, de exterioridad, de exilio. Esta zona liminar, exotópica o utópica de lo *poético* no es ni puede ser totalmente exterior a la filosofía, ni tampoco totalmente interior, sino que queda vibrando como una membrana o tímpano que no deja de producir un rumor desconcertante.

El poeta y crítico Eduardo Milán, que no en vano se ha ocupado extensamente de la obra de José-Miguel Ullán, lo plantea del siguiente modo: “Poema como exilio es eso: desprenderse, rehacerse, conciencia del propio movimiento. Y es también crítica del marco estable del poema, del poema como eternismo solvente”⁵. Es llamativo en este pasaje de Milán, como se ve, que la discusión sobre el lugar exiliado o expulsado del poema se aborde subrayando la puesta en crisis de un “marco estable” que el poema conlleva como tal poema. Para empezar, ese “marco estable” parece tener que ver con una premisa de universalismo y “eternismo solvente” que resulta demasiado próxima a las condiciones de reproducción del pensamiento metafísico, filosófico y esté-

⁴ Manuel Asensi. 1995. *Literatura y filosofía*. Madrid: Síntesis, p. 76.

⁵ Eduardo Milán. 2019. *Hilachas raíz, chajá*. Madrid: Libros de la Resistencia, p. 27.

tico. Por otra parte, y dado que el poema solamente puede llegar hasta aquí desde un no-lugar o lugar-otro, o sea, *por otra parte*, lo constatan dos versos del poemario de Ullán *Razón de nadie*: “Limitate a buscarte, en cadena, / una ausencia inestable y un daño justo”⁶. Para Ullán, en fin, el límite de la subjetividad, como límite del lenguaje poético, se alcanza y quizá se atraviesa, como herida o daño, en la medida en que convoca un espacio de ausencia o vacío, una ausencia o falta de espacio que no puede sino ser inestable por definición.

Este punto o ángulo de cruce es el elegido por Rosa Benítez Andrés para entrar en el estudio y análisis de la poesía de José-Miguel Ullán: su apuesta por una zona de escritura y lectura “que se aleja de los modelos más gregarios y equilibrados” (p. 13), es decir, la poesía tomada como alteridad y a la vez como alteración del supuesto equilibrio de los códigos que sustentan el lenguaje normalizado. Ullán es considerado así en una perspectiva que enfatiza su inclinación a “alterar cualquier tipo de convencionalismo y normatividad” (p. 12), a “perturbar cualquier patrón o directriz inalterable” (p. 13). La poesía de Ullán, en este sentido, es vista por Benítez Andrés como una anomalía del sistema literario, como una “singularidad” (p. 17) a la que, siguiendo la lógica pragmática del sistema de valores dominante, espera quedar desplazada a un no-lugar o lugar crítico, irresistiblemente polémico. Como explicaría Milán a propósito de *Trilce* de César Vallejo (Milán

2019, 106), lo *singular* entra así en una metátesis significativa forzada a convertirse en un *sin lugar*, en un margen de “ausencia inestable” tan real y concreto como real y concreto es su magnetismo, su grado de concentración de sentidos posibles e imposibles.

José-Miguel Ullán. *Por una estética de lo inestable* traza un recorrido o *plan de ataque* que hace hincapié en los rasgos de variación, metamorfosis y cambio que van modulando una escritura cuyo contexto, desde *Ficciones* (1968), sufre así mismo considerables transformaciones en los más de cuarenta años que alcanza su contexto de producción. Y cuya eficacia, después de todo, ha quedado abierta y disponible para seguir siendo fértil en los nuevos tiempos críticos que han seguido a la muerte de Ullán en 2009. Este ensayo de Rosa Benítez, en lugar de una postura fácil de cierto idealismo hermenéutico, adopta un enfoque radicalmente materialista en tanto invita a una reconsideración reflexiva de la materia prima con la que trabajan los poemas, ya sea el sonido, la imagen, la oralidad o la letra escrita. Desde esta raíz material Benítez consigue, pues, delimitar el núcleo corrosivo, irónico, del que irradia en Ullán esa tan inconfundible potencia suya para orientar la poesía hacia (lo que llamaría W. Benjamin) la “destrucción de la forma”. La irrupción del poema, como parte de lo más-real del mundo, se acoge entonces como “un discurso disruptivo” (p. 171) a la vez que, implícita pero también explícitamente, la falta de lugar de enunciación, la ausencia de *locus* reconocible o identificable, es interpretada como un gesto de *dislocación*, de torcedura o desvío con respecto al canon poé-

⁶ José-Miguel Ullán. 2008. *Ondulaciones. Poesía reunida (1968-2007)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, p. 871.

tico y literario contemporáneo. De esta forma, el texto de Benítez se deja así contaminar o contagiar de la capacidad perturbadora y conflictiva de la poesía de Ullán, lo que repercute tanto en una ventaja dialéctica para el análisis (con) textual que Benítez lleva a cabo como, al mismo tiempo, en un reflejo o destello iluminador que potencia las dimensiones menos visibles de esta poética tan singular, tan insustituible.

La condición abierta, hemorrágica, autocrítica, de la textualidad en Ullán es resaltada por Benítez, en suma, gracias a la insistencia en el carácter crítico de la escucha. La escucha es vista (o mejor, es oída aquí) no como un tema o motivo sino como una posición o actitud de enunciación (p. 118). De alguna forma, Benítez contribuye así decisivamente a pensar mejor una distinción por supuesto tendencial, porosa, pero efectiva, entre una *poesía de habla* y una *poesía de escucha*. La primera daría prioridad al discurso del enunciado, su anclaje en una voz de autor fija, centrada, que a su vez se desplegaría en un trazado formal relativamente lineal, referencial, expresivista o incluso narrativo. La prioridad de la escucha que defiende Ullán, en cambio, que lo acerca por vías distintas a Valente o a Brossa, hace del enunciado un agujero o perforación que hace del poema un punto de irrupción o disrupción donde la elipsis, el salto o la contradicción colaboran en una densificación resistente a la transparencia, a la ingenua ilusión de reconocimiento de un mensaje *a priori*. Por así decirlo, el reconocimiento deja paso al desconocimiento como matriz crítica y creadora de un *novum* conflictivo, inestable, en tanto no resulta viable encajar esa matriz en una

red previsible de signos y pautas de significado.

El poema como lugar también de habla, desde luego, pero ante todo de escucha, hace de la lectura una praxis necesariamente polémica, crítica⁷. La escucha actúa así como un abrirse-paso, como un salir-afuera que delata una fragilidad constitutiva en la relación con el otro, con lo(s) otro(s). Por eso, en el otro polo de la apropiación, es posible detectar una “exapropiación que opera en la escucha”⁸. Este carácter comunicativo o relacional, de la escucha, lo ha señalado el filósofo Byung-Chul Han: “La escucha tiene una dimensión política. Es una acción, una participación activa en la existencia de otros y también en sus sufrimientos”. Han comienza con estas palabras su artículo significativamente titulado “La expulsión de lo distinto” (*Ethic* 26/10/2018), cuyo motivo tiene una conexión íntima con la expulsión de la poesía del mundo actual.

La escucha, en conclusión, implica una política poética, o una poética política no en el sentido convencional de la “poesía social” o “comprometida” sino, más al fondo aún (al fondo de la forma), en lo que se refiere a una poesía orientada a/desde una posición siempre pendiente de una alteridad. Esta orientación, por supuesto, vuelve el discurso poético incompleto, insuficiente, a la vez que especialmente próximo a las insuficiencias de una vida precaria como la que sí tiene lugar en el mundo de hoy. La condición crítica del

⁷ Antonio Méndez Rubio. 2012. *Ullanesca*. Madrid: Del Centro Editores.

⁸ Peter Szendy. 2015. *En lo profundo de un oído (Una estética de la escucha)*. Santiago de Chile: Metales Pesados, p. 59.

poema se vincula así, sin remedio, a la crisis mundana de una realidad tan dañada como compartida. Si “la imprevisibilidad y la falta de estabilidad”⁹ son tanto condiciones de convivencia como de resistencia al régimen de poder establecido en los tiempos del *capitalismo terminal*, entonces parece adecuado observar desde esta misma óptica cómo esas condiciones son puestas en común por la poética de Ullán. Se aplicaría con certeza a José-Miguel Ullán la indicación de P. P. Pasolini en el sentido de que, “para un poeta, parecería

ahora el momento adecuado para indagar y saber con precisión cuál es la relación que une su quehacer poético con la sociedad que se expresa a través de él”¹⁰. Esta adecuación crítica a un mundo en tiempo de crisis, al fin y al cabo, es una virtud sin precio tanto de la poesía de Ullán como de la forma en que esta, a lo largo de este ensayo de Rosa Benítez Andrés, es atentamente tratada, leída, escuchada.

ANTONIO MÉNDEZ RUBIO
(UNIVERSITAT DE VALÈNCIA)

⁹ Corsino Vela. 2018. *Capitalismo terminal (Anotaciones a la sociedad implosiva)*. Madrid: Traficantes de Sueños, p. 262.

¹⁰ Pier Paolo Pasolini. 2018. *Todos estamos en peligro (Entrevistas e intervenciones)*. Madrid: Trotta, p. 48.

2. LITERATURA LATINOAMERICANA: HISTORIA Y CRÍTICA

Álvaro Girón, Oliver Hochadel y Gustavo Vallejo (eds.): *Saberes transatlánticos. Barcelona y Buenos Aires: conexiones, confluencias, comparaciones (1850-1940)*. Madrid / Buenos Aires: Doce Calles / Biblos 2019 (Colección Miscelánea / Colección La Argentina Plural). 274 páginas.

Después del volumen dedicado a la irrupción y recepción de Darwin y del Darwinismo en Iberoamérica¹¹, la sinergia entre CSIC español y CONICET argentino da a la luz un trabajo que tiene como eje principal la conexión intelectual en-

tre las ciudades de Barcelona y Buenos Aires entre la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. Un punto de encuentro entre dos proyectos de investigación concebidos entre España y Argentina: “Ciencia y ciudad. Historia natural, biología y biopolítica en la urbe dividida. Barcelona frente a Buenos Aires (1868-1936)” y “De la cultura letrada a la cultura política: intelectuales, científicos y voluntad de poder en tiempos de crisis”.

Impulsores de este logro interdisciplinario, Gustavo Gabriel Vallejo, doctor en Historia de la Universidad Nacional de La Plata, y los investigadores Oliver Hochadel y Álvaro Girón, pertenecientes al Instituto Milà y Fontanals de Barcelona. El resultado: una antología sobre la circulación del saber o de los “saberes tran-

¹¹ Gustavo Vallejo, María Miranda, Rosaura Ruiz Gutiérrez y Miguel Ángel Puig-Samper. eds. 2018. *Darwin y el darwinismo desde el sur del sur*. Madrid: Ediciones Doce Calles.