

SOBRE LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD EN LAS PRÁCTICAS CULTURALES

Alfredo Saldaña
Universidad de Zaragoza

Cantar y contar. El ser humano ha tratado desde antiguo de cantar y celebrar, contar y dar testimonio de sus pasos sobre la arena de la historia. En todo tipo de prácticas artísticas, y de un modo particularmente intenso en aquellas que tienen como herramienta fundamental la palabra, las pulsiones del yo –todas esas energías que orientan e impulsan la biografía de un sujeto, casi siempre ese que la tradición retórica denomina *autor*– ocupan una parte considerable de los nutrientes con que se alimentan esos universos de ficción, de tal manera que vida y escritura acaban configurando ámbitos complementarios y a veces intercambiables. Cantar y contar, el sujeto interrumpe su vuelo, afina su canto, organiza su cuento y espolvorea su identidad entre las líneas del relato. Renunciar a lo real y encontrar en la escritura el horizonte infinito en el que desplegar la existencia, como le ocurriera, por ejemplo, a Franz Kafka, que halló en la literatura el aire que en la vida le faltaba. En estas últimas décadas, buena parte de la práctica literaria parece girar en torno a los afectos, valores y conflictos de un sujeto cuyo punto de vista es el epicentro desde el que se ordena la realidad general y, en la literatura española, se percibe una superproducción de textos en los que las biografías y los anecdotarios de sus autores han adquirido un considerable valor referencial. En un mundo cada vez más fanático y excluyente, asistimos al regreso de esa mirada alicorta propia de un realismo magro y ramplón que se niega a aceptar la diversidad y complejidad de los hechos, y ese realismo, acompañado muchas veces de una subjetividad ideológica al mismo tiempo fuerte y estrecha, es el combustible del que se alimenta gran parte de la producción literaria de nuestro tiempo, sin duda aquella que disfruta de los más potentes apoyos institucionales y comerciales.

En 2008 Peter Weibel –reconocido teórico, artista digital y director del ZKM/Center for Art and Media de Karlsruhe, un museo orientado hacia las expresiones artísticas vinculadas a los avances tecnológicos– fue nombrado

comisario de la Tercera Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de Sevilla (BIACS) y desde el primer momento mostró interés en potenciar las relaciones interculturales a través de la tecnología y el nivel de compromiso y responsabilidad del individuo por el universo (el título de esa Bienal –suficientemente explícito– fue *Youniverse*, con el que se pretendía poner en relación las interdependencias e interacciones entre lo individual y lo general, entre las identidades de los sujetos individuales y los escenarios grupales en que surgen). Ahí, en ese plano donde se entrecruzan lo singular y lo colectivo –lo que es solo nuestro y lo que es de todos– emerge el conflicto de la identidad (una cuestión central en algunas líneas investigadoras de los estudios culturales), el trance en el que la propia identidad –si no acaba siendo borrada– se configura como resultado de una negociación con otras identidades; ahí también –donde el yo aparece desposeído de cualquier certeza inamovible y queda expuesto a todo tipo de asaltos– debería desarrollarse el espíritu crítico y concederse el mismo estatuto –el mismo grado de jerarquía y visibilidad social– a las diferentes sensibilidades. Toda identidad se construye con componentes ordenados según una determinada prelación que responde a unos criterios que pueden variar en cualquier momento; todo escenario cultural se presenta como un territorio polisémico y ambivalente, extraordinariamente amplio y complejo y en cuya definición se siguen enfrentando distintas opciones ideológicas; esa ambivalencia ha permitido que la cultura pueda entenderse, en algunos casos, como un mecanismo de neutralización de conflictos entre colectivos sociales en discordia y, en otros, como expresión de las marcas identitarias de cada uno de esos colectivos, es decir, como un dispositivo de cohesión e integración de un nuevo sistema social o como un elemento de reafirmación e imposición de alguna de las diferentes identidades puestas en juego, trabajo este último desarrollado únicamente a riesgo de presentarse también como artefacto de desestabilización y desorden.

Al margen de ciertas interpretaciones mesiánicas o visionarias, es un hecho indudable que todo ser humano nace en el ámbito de una determinada cultura y que la identidad cultural nunca es algo que nos llega caído del cielo, previamente configurado, sino algo que las sociedades construyen colectivamente, a la luz de una extensa variedad de categorías políticas e históricas vinculadas con el imaginario compartido, la memoria y la tradición colectivas. Es un lugar común en el campo de la antropología cultural la idea de que no hay vida o naturaleza humana independiente de una u otra concepción cultural, no hay –en definitiva– cultura humana sin intervención de aquello que los griegos denominaban *paideia*, estado que se alcanzaba a través de esas actividades que tienen como instrumento la palabra. Así pues, todo sujeto llega a este mundo

en el seno de una cultura particular más o menos compacta y homogénea y esa cultura –además de funcionar como vínculo de unión para una determinada comunidad y facilitar que sus miembros se comuniquen entre sí a través del lenguaje– conlleva una territorialización del conocimiento socialmente relevante, un imaginario, un conjunto de ideas, gustos, valores y modelos con los que dicho sujeto se relaciona con el mundo, y ese legado contribuye a configurar buena parte de su identidad; posteriormente ese sujeto crece y entra en relación con otros individuos en el campo social, donde es muy posible que su cultura pueda entrar en colisión con otras y surjan de ese modo conflictos; así las culturas se entremezclan, tejen sistemas morfodinámicos, basados muchas veces en relaciones irregulares y asimétricas y todos, en mayor o menor medida, acabamos respondiendo de una manera compleja no a una sino a varias identidades culturales, con lo cual podría señalarse que la identidad cultural individual es siempre una categoría móvil, inestable, en construcción: “todos poseemos no una, sino varias identidades culturales, que pueden ensamblarse o presentarse como una intersección de conjuntos” (Todorov, 2008: 85). Admitir este estado de cosas supone aceptar la constitución híbrida o mestiza de las identidades culturales y la condición pluricultural de cualquier individuo, reconocer que las tradiciones culturales pueden ser tergiversadas, manipuladas o incluso inventadas, cuando no eliminadas, dar un paso, en definitiva, hacia el reconocimiento de las diferencias y desigualdades culturales y hacia la propuesta de una teoría crítica de la cultura basada en el desarrollo de modelos entrecruzados, dialógicos y comunicativos, modelos, a fin de cuentas, más elásticos, participativos y democráticos.

Vida y representación separadas por ese hueco que el trabajo de la escritura pretende cubrir, existencia e imagen distanciadas por ese abismo que la palabra intenta salvar. Ante esta situación, nuestra identidad y nuestra propia voz han de entenderse necesariamente como categorías en proceso de construcción y transformación permanentes, categorías que se sienten cuestionadas con la aparición de la otredad, y así la mera contemplación del otro –el bárbaro, el salvaje, el inmigrante– se percibe ya a menudo como una agresión a nuestras más profundas convicciones, cuando no como una amenaza destabilizadora de todos nuestros ideales y valores, esos que hemos ido proponiendo –y modificando– a lo largo de la historia para atender nuestras propias necesidades y, en esas circunstancias, “lo que hemos de tener en cuenta es más la realidad del miedo que la realidad de la amenaza” (Maalouf, 1999: 40-41), hasta el punto de que ese miedo –basado no en ninguna amenaza real sino en alguna paranoia imaginaria o algún otro tipo de trastorno delirante– puede provocar situaciones de violencia extrema y barbarie generalizada. En cualquier caso, esa identidad y esa voz así entendidas, de manera tan excluyente, olvidan con frecuencia que

no son nada sin la participación precisamente de otras voces e identidades, esto es, sin la contribución de la otredad. Frente a ello, el progreso debería pasar por liberarnos de ese miedo que nos paraliza y nos impide compartir un escenario con culturas distintas a la nuestra, culturas que son partícipes de un mismo y universal ideal de humanidad: “Aspirar a la identidad, adquirir una cultura, es condición necesaria para construir una personalidad plenamente humana, pero solo la apertura a la alteridad, cuyo horizonte es la universalidad, y por tanto la civilización, nos proporciona la condición suficiente” (Todorov, 2008: 101). La hibridación y el reconocimiento por fin de que nos encontramos en un escenario caracterizado por la diversidad no pueden ser sino oportunidades para el desarrollo del progreso cultural, y ese progreso ha de basarse no en relaciones impositivas o jerárquicas del Norte sobre el Sur o de Occidente sobre Oriente –es decir, del que ejerce el poder sobre el que acata sus órdenes– sino en relaciones establecidas sobre bases de igualdad y con recorridos de ida y vuelta.

Nos encontramos de este modo con que todo sujeto es multicultural puesto que las culturas no se constituyen como compartimentos estancos o islas aisladas unas de otras sino como escenarios que actúan en red, interconectadas por el agua que viene y va, aquello que precisamente las une al separarlas y entre las que constantemente se están generando pérdidas y nuevas incorporaciones, influencias y préstamos (todo esto, claro, se da de una manera particularmente intensa en el llamado “primer mundo”, donde los adelantos tecnológicos se encuentran al alcance de sectores más o menos amplios de la población); en esos escenarios, el artista tiende a practicar el nomadismo estético convencido de que el viaje le proporcionará pingües beneficios y, de paso, enriquecerá el valor de su obra. Así, no hay culturas puras u homogéneas, todas ellas son resultado de la hibridación y el mestizaje y se presentan en permanente transformación (podría decirse de las culturas algo parecido a lo que se afirma de las lenguas, ninguna de ellas –salvo las muertas– está acabada de hacer); en todo caso, el hecho de que la identidad de las culturas sea una categoría dinámica y cambiante y no estática y cerrada es un rasgo característico de todos los sistemas culturales, sistemas que a menudo se han construido sobre tradiciones inventadas, manipuladas o silenciadas. En este contexto, cultura e identidad tejen con frecuencia relaciones desiguales en escenarios inestables, son conceptos entrelazados y la conciencia cultural desempeña una función cada vez más importante en los procesos de cohesión social; ahora bien, en sociedades –como muchas de las occidentales– en las que la cultura ha perdido buena parte de su componente crítico asistimos a procesos de desamentización cultural en los que, paradójicamente, la cultura parece inundarlo todo y casi siempre promoviendo valores y modelos de vida occidentales. Frente a ello,

desde algunos arrabales del mundo occidental –que a menudo tiende a verse como el único real– no dejan de proponerse nuevas cartografías políticas y sociales que aportan imágenes y voces a quienes históricamente han permanecido a oscuras y en silencio.

Concebida en torno a un sujeto autónomo, racional y autodeterminado, la identidad individual moderna no ha dejado de recibir ataques desde paradigmas sociales, artísticos y culturales tan dispares como el marxismo, la poesía simbolista, el psicoanálisis freudiano, las vanguardias históricas, las diversas corrientes posestructuralistas y la crítica poscolonial, que han insistido en la aparición de un sujeto cuarteado, descentrado, escindido y condicionado a la luz tanto de sus particulares condiciones sociohistóricas como de la estructura del lenguaje que lo atraviesa y con el que intenta dar forma a la realidad; ese sujeto marcado por la elipsis, la quiebra y la fragmentación, aparece, por ejemplo, en *Roland Barthes par Roland Barthes*, la autobiografía del ensayista francés dispuesta en fragmentos discontinuos en la que su autor, sumido en “un estado de inquietante familiaridad”, termina aceptando que

el tiempo del relato (de la imaginería) termina con la infancia del sujeto: no hay biografía más que de la vida improductiva. En cuanto produzco, en cuanto escribo, es el Texto mismo el que me desposesiona (afortunadamente) de mi duración narrativa (Barthes, 1978: 5-6).

De este modo, la identidad se presenta como una categoría extraordinariamente conflictiva y la capacidad de muchos de esos paradigmas para descentrar todo discurso monológico y deshacer toda lógica binaria, unida a una considerable dimensión política, ha abonado el discurso sobre la diferencia; ahora bien, cabe preguntarse si ese discurso sobre la diferencia contribuye realmente a acortar las desigualdades entre clases, géneros, razas y colectivos culturales diferentes. En el ámbito de la crítica poscolonial –sobre todo en los estudios subalternos y el pensamiento feminista–, categorías como criollización, mestizaje, sincretismo e hibridez han supuesto una considerable renovación frente al esencialismo y la rigidez con que tradicionalmente ha operado el pensamiento occidental más conservador y, en este sentido, esos paradigmas han abierto nuevas perspectivas a la hora de analizar los diferentes ámbitos identitarios y culturales, considerados durante mucho tiempo de manera autónoma. Estos planteamientos han derivado con frecuencia hacia la propuesta de identidades culturales inestables, errantes, en construcción, constituidas al hilo de una lógica interna transformadora y caracterizadas por su propio dinamismo. Uno de los mejores poetas actuales en lengua árabe, Mahmud Darwix, recrea una conversación con Edward W. Said en “Contrapunto”, un poema en el que se lee:

La identidad es hija del nacimiento, pero
 al fin es creación de uno mismo, no
 herencia de un pasado. Yo soy lo plural.
 [...]
 –No me defino del todo
 para no echarme a perder. Yo soy lo que soy
 y soy el otro que es yo en una dualidad
 que se mece entre el verbo y el signo.
 [...]
 en el viaje libre entre las culturas
 acaso los que buscan la esencia humana hallen
 sitio bastante para todos.
 Aquí una periferia avanza. O un centro retrocede.
 Ningún Oriente es completamente Oriente,
 ningún Occidente es completamente Occidente,
 la identidad está abierta a la pluralidad,
 no es una fortaleza o un foso / (Darwix, 2008: 245-249).

Por otra parte, no debemos olvidar que esas identidades se reconfiguran continuamente según la perspectiva adoptada y pueden llegar a ser incluso intercambiables: lo mismo y lo otro, lo propio y lo ajeno; nuestra otredad está constituida por su propia mismidad: lo que ellos sienten como propio a nosotros nos resulta ajeno, y viceversa. El futuro –y el progreso también, en su acepción moderna e ilustrada– pasa por el fortalecimiento de estas imágenes y relaciones, en un mundo en el que el respeto de la diversidad, además de un valor ético, constituye un imperativo funcional categórico. Reivindicación de una singularidad diferente en el escenario dialéctico de las relaciones intersubjetivas y las conciencias enfrentadas, donde el sujeto ya no se presenta como una categoría compacta y cerrada sino como un edificio abierto, un lugar en construcción. Como afirma Gabriel Weisz (2007: 71): “La otredad se torna en necesidad ontológica al servicio de una definición de la identidad”. Es, pues, evidente que debe haber otro para que mi identidad se reconozca en sí misma como tal, y para ese otro yo soy –o *es*, como dejara escrito Rimbaud– su otro.

La identidad individual experimenta a partir de la irrupción de la modernidad constantes procesos de descentramiento y diseminación, el sujeto aparece sumido en un laberinto de espejos en el que se multiplica de forma incesante, lo propio no se entiende si no es a la luz de la otredad (Saldaña, 1997). Desde el romanticismo, a partir de las ideas de Keats acerca del poeta como el ser menos poético de todo cuanto existe, alguien carente de identidad precisamente por poder adoptarlas todas, entre otros muchos casos que podrían ahora aducirse

y que demuestran la extraordinaria erosión sufrida por el sujeto entendido como una categoría compacta en la que confluyen una conciencia y una voz perfectamente delimitadas, encontramos propuestas, sentencias y expresiones como la conocidísima *boutade* atribuida a Flaubert, quien, al parecer, cansado de que le preguntaran una y otra vez por la *identidad real* de la protagonista de su novela, contestara aquello de “Madame Bovary, c’est moi”, y la no menos citada expresión acuñada por Rimbaud –“Je est un autre”–, redactada a la luz de la anterior elaborada por Nerval –“Je suis l’autre”–, que representan huidas de uno mismo y conducen de una manera definitiva ya a la conciencia de la alteridad, el extraordinario y enigmático poema mallarmeano “Un coup de dés”, donde la identidad del autor se diluye y deja paso a una escritura objetualizada que gana presencia y entidad, la apuesta de Lautréamont a favor de una poesía escrita por todos, el complejo universo literario levantado por Pessoa sobre la heteronimia, la simulación y el fingimiento o la idea defendida por Cesare Pavese acerca de que, a partir de una base biográfica común, mientras el creador desaparece en la obra, el lírico se desfigura en ella (Pavese, 1980). Sin un lugar marcado, al poeta no le queda otra que derivar, errar, transmutarse, mudar si no su piel sí su identidad representando distintas voces y conciencias: “El poeta pierde identidad en ese vagabundeo interminable y el poema pierde al titular de su habla. Ya no hay identidad: hay identidades” (Milán, 2004a: 33) o, por decirlo con unos versos de Miguel Casado (*apud* Ortega, 1994: 73): “Así, la identidad / reside en lo carente de existencia; / lo que es, en lo que no es”. El poema ahora, huérfano y anónimo, está solo.

En esas circunstancias, el sujeto occidental queda expuesto –vaciado de toda seguridad y certidumbre– al exotismo de nuevos escenarios que provocan por igual atracción y rechazo (Weisz, 2007), unos escenarios que actúan como marcos generadores de diferencias y fuentes permanentes de enigmas y desafíos en los que el otro se ve casi siempre como objeto de conocimiento –cuando no como una fuente de amenaza– y no como un semejante capaz también él de producir saber; el exotismo sería de este modo la denominación de un territorio inexplorado, caracterizado por una estética de la diferencia y la extrañeza, y aquí parece oportuno relacionar estas ideas con los deseos de Khakheperresnb (aquel escriba egipcio que vivió hacia el 2000 a. C.) de encontrar una lengua original, virgen, *extraña* por desconocida a los oídos de los hombres, Charles Baudelaire y su interpretación de los cuentos de Poe como composiciones *extrañas*, y Sklovski, el formalista ruso que valoraba el lenguaje poético por su capacidad para producir sorpresa y *extrañamiento*, y lo extraño –como señalara Freud– provoca siempre temor porque resulta desconocido, inquietante y no familiar. Así, y dado que el mundo tiende a agotarse en su propia escritura, lo exótico puede funcionar como una invitación a explorar la alteridad,

viene a crear un espacio imaginario. El mundo se va reduciendo con el descubrimiento y hasta la saturación de todo lugar conocido. [...] Lo exótico permite distinguir la saturación de un todo conocido; parece constituir un gesto que libera de la claustrofobia de un lugar demasiado reducido para explorar el misterio del espacio (Weisz, 2007: 42-43).

Es necesario –si queremos abandonar ese componente asesino que contiene toda identidad entendida de un modo excluyente (Maalouf, 1999) y, de paso, avanzar hacia un mundo en el que convivan todas las culturas con un grado semejante de jerarquía– superar esa mirada eurocéntrica, autoritaria, parcial y excluyente, propia de un rancio y prepotente colonialismo que ha visto en todos aquellos paisajes que se extienden más allá de su imaginario y su conciencia tan solo territorios para la conquista y el saqueo. Ir, pues, hacia una nueva mirada que se muestre dispuesta no solo a tolerar sino a reconocer y aceptar la mera existencia del otro como, a partir de la diferencia, un semejante, un compañero de viaje. Y todo ello admitiendo –como ya nos enseñara Freud– que en lo propio, conocido y familiar siempre hay algo extraño, inquietante y ajeno, es decir, que en la constitución de una categoría como la mismidad hay siempre una enigmática y oculta parte de alteridad o, por decirlo con reveladoras palabras de Julia Kristeva (1988: 284): “L’étrange est en moi, donc nous sommes tous des étrangers”, un aviso para navegantes que nos recuerda que la *inquietante extrañeza* (Freud *dixit*) y la alteridad amenazante habitan dentro de nosotros mismos, son ingredientes de nuestras propias identidades. Creemos conocernos y, en rigor, nuestra identidad es un hoyo excavado en la tierra que deberíamos recorrer, somos más nosotros cuanto más nos desconocemos al adentrarnos por ese agujero.

Lo apuntado hasta aquí debería servir para recordarnos que la ficción es casi siempre resultado de conflictos, tensiones y enfrentamientos de distintos tipos (Saldaña, 2008); además de unos valores estéticos y unos componentes imaginarios, la ficción –la literatura también, por lo tanto– desarrolla diversas funciones como práctica social: sirve tanto para proyectar la identidad como para disolverla en un escenario muchas veces ancho, complejo y heterogéneo, para dotar de cohesión a una determinada comunidad pero a la vez también para abrir fracturas en los cimientos sobre los que se asienta esa misma comunidad, fomenta unidad y proporciona señas de identidad a un cierto colectivo al mismo tiempo que es un lugar idóneo para practicar la crítica de todos los valores y modelos que regulan la vida social de ese mismo colectivo; es el agua del remolino inevitablemente atraída hacia el centro y, a la vez, el agua del estuario que busca el horizonte abierto de las orillas. Así, también como discurso social, podría decirse que esa particular forma de escritura que es la literatura

supone un viaje hacia la pérdida –cuando no la negación– de su propia voz y su propio rostro dado el lugar tangencial y periférico que ocupa dentro de las Humanidades, disciplinas a las que ya de por sí se les dedica un espacio más bien reducido en el circuito de las construcciones culturales. En todo caso, ese ámbito, por muy marginal e irrelevante que pueda llegar a ser desde el punto de vista social, o de su contribución al producto interior bruto de un país, indica la confluencia de un territorio adecuado para la exposición de conflictos identitarios.

Como señalara Theodor W. Adorno en *Minima moralia*, el escritor se organiza en su texto como lo haría en su propia casa y aquel a quien le han arrebatado todas sus patrias puede acabar encontrando en la escritura un lugar habitable, incluso acogedor. En estas circunstancias, la poesía resulta idónea para dibujar los difusos contornos de la identidad, es decir, para ahondar tanto en los intersticios de la *propia extrañeza* cuanto en las fisuras de la *otra familiaridad*, una extrañeza que acaba resultándonos natural, una familiaridad que se torna muchas veces incomprensiblemente anómala e inquietante. Ahí, en ese hueco que el lenguaje poético intenta atravesar, en esa hendidura horadada por el vacío, se sitúa también la palabra del poeta –su casa hecha de palabras, es decir, de aire–, una palabra amenazada por el desgarramiento y la desaparición y surgida para dar cuenta de una incertidumbre o una desposesión, una carencia o un deseo, una realidad tan solo imaginada, por eso, como afirma Eduardo Milán (2004: 89): “toda escritura poética es escritura faltada”. Escritura de la pérdida, de la indigencia, de la búsqueda apremiante de sentidos, alejada de todos esos sucedáneos poéticos con los que no deja de avasallarnos el mercado espectacular, convencida de que hay vida conquistable más allá de los sueños que nos vende la publicidad, y un ejemplo significativo de ese tipo de escritura lo encontramos en la poesía de Antonio Gamoneda, tan cercana –como ha declarado en repetidas ocasiones el autor de *Descripción de la mentira*– a su propio devenir biográfico sin renunciar por ello a su autonomía y autorreferencialidad. Según Miguel Casado (2008: 33):

En la poesía de Gamoneda, el debate de la identidad así planteado no deja de estar activo; pero, de manera singular, no produce relato [...], ni tampoco realmente conocimiento, en sentido estricto, sino más bien *conciencia de una falta*. Los vericuetos de la memoria, de la voluntad de reconstruir las raíces de la vida, de investigar la sustancia de un yo, conducen a desconocerse.

“Conciencia de una falta” (el subrayado de la cita es mío), sensación de una pérdida o, dicho de otra manera, la *vida de la persona* –en este caso, la del autor, el sujeto real–, por muy decisiva y relevante que sea en el universo referencial

y en la concepción del relato, no podrá nunca acallar la *vida del personaje* que lucha por encontrar un hueco y hacerse oír. No hay, pues, supeditación o subordinación de la ficción con respecto a la realidad. En palabras de J. M.^a Pozuelo (2010: 21):

la búsqueda de referencialidad biográfica cuando se trata de la ficción a menudo olvida que la cuestión de la identidad en la constitución de la voz narrativa ficcional no debe plantearse como una cuestión de referencialidad, como si las ficciones fuesen vías de representación de un yo ajeno a ellas y previo a la construcción de su mundo, lo cual significa ignorar el estatuto de la palabra imaginaria que en cuanto ficciones tienen.

La identidad ficcional no depende, pues, de ningún referente exterior al relato, real, biográfico. Se refiere Pozuelo (2010) en ese mismo trabajo a la existencia de una voz diferente a la referencial, que él denomina “reflexiva”, y que, aun siendo una voz personal, propia de quien escribe, no se presenta como una voz biográfica ni como el correlato de experiencias vitales concretas, es “una voz que permite construir al yo un lugar *discursivo*, que le pertenece y no le pertenece al autor, o le pertenece de una manera diferente a la referencial” (Pozuelo, 2010: 30); cabría, pues, señalar que es una voz que dispone de un mayor grado de autonomía. Y todo ello sin olvidar que la vida, a fin de cuentas, es al mismo tiempo consustancial e irreductible al lenguaje.

Consustancial e irreductible al lenguaje, la escritura genera en ocasiones un escenario en el que la *autobiografía* se disfraza de *autoexpresión* y el sujeto, el autor, sin dejar de serlo, se convierte en objeto para sí mismo, materia textual: “yo mismo soy el contenido de mi libro”, advierte Montaigne (1962, I: 76) en el prólogo a sus *Essais*, como si quisiera indicar al lector la referencia real de su escritura; “Cada una de mis obras es parte de mi propia biografía”, declara Foucault (1990: 144), manifestaciones que vinculan el discurso a una misma fuente pero que no impiden, en el caso de Gamoneda, que la intensa plasticidad con que se representan esas claves biográficas diseminadas a lo largo y ancho de su escritura poética acabe disolviéndolas en un escenario marcado por una fuerte abstracción (Casado, 2008). Sería también ese el caso de *El oficio de vivir*, el célebre diario de Cesare Pavese, un texto concebido a medio camino entre la novela y el ensayo y en el que su autor ofrece muy pocas señales *reales* de su propio discurrir biográfico, centrándose en la construcción de un sujeto que no deja de exponer ideas, reflexiones y teorías acerca de la vida, la literatura, el dolor, el deseo, etc.; en ese texto, en la entrada correspondiente al 10 de noviembre de 1938, además de la muy citada declaración: “La literatura es una

defensa contra las ofensas de la vida”, encontramos un aviso para navegantes cuando Pavese afirma que otra defensa frente a tantas barbaries y agresiones se halla en “el silencio acumulado para el arrebató” (Pavese, 1980: 185), como si quisiera recordarnos que también en la retirada de la palabra –“Basta de palabras. Un gesto. No escribiré más” (Pavese, 1980: 507), es la conocidísima línea con que se cierra su diario– hay una posibilidad de escucha y que, aunque se escribe desde la vida –mejor, desde la conciencia de su falta–, se hace, como diría Gamoneda (2001-2003: 552), “en la perspectiva de la muerte”. En la anotación del 10 de abril de 1949 escribe Pavese (1980: 469): “En el fondo, tú escribes para estar como muerto, para hablar desde fuera del tiempo, para convertirte en recuerdo para todos”. Escribir al mismo tiempo para alejarse, *vivir* en otra dimensión, desaparecer de la vida para proyectarse en la memoria de los demás. Así pues, algunas manifestaciones no necesariamente artísticas en las que encontramos una estrecha vinculación entre la vida y la palabra son esos diarios redactados en ocasiones por escritores con una elevada conciencia lingüística y estética (entre otros, son conocidísimos los del propio Pavese, Katherine Mansfield y Franz Kafka, quien consagró a la literatura, y así lo hace constar en sus anotaciones, todas las energías que le permitió su precaria salud).

En el contexto actual nos encontramos con los cada vez más extendidos *weblogs* (o, simplemente, *blogs*, ‘cuadernos de bitácora’) y los *moblogs*, que han crecido a la luz de los avances de Internet y de las nuevas tecnologías que implicaron la incorporación de plataformas inalámbricas, de red sin cable (telefonía móvil); en ambos casos, casi siempre se trata del testimonio de una historia personal (exposición de sentimientos, emociones o ideas personales, fotografías y filmaciones de vídeo alusivas a esa misma historia personal), de tal modo que la vida (casi siempre propia) es con frecuencia la materia narratológica de unas prácticas que responden a un tipo de prosa discursiva en forma digital que “deconstruye nuestras antiguas posturas acerca de lo público y lo privado” (Landow, 2009: 117) y que adoptan la forma de un diario con frecuencia escrito por una sola persona, con la particularidad, a diferencia de sus precedentes en papel impreso, de que las entradas aparecen en orden cronológico inverso –comenzando por la más reciente– y con unos márgenes que son siempre porosos y variables. Los *blogs* pueden organizarse de diferentes formas, la mayoría de ellos distribuye sus contenidos en varias columnas, la más amplia recoge las entradas fechadas y, junto a ella, hay otra(s) con los enlaces, referencias a otros *blogs*, archivos con las entradas anteriores, otras informaciones, etc., combinando en todo caso la escritura con las imágenes. En cualquier caso, en estos y otros muchos tipos de textos literarios el autor se (re)presenta del mismo modo que se oculta, y es ese autor a quien muchos

lectores todavía hoy siguen buscando ilusoria y afanosamente –como si no hubiera pasado nada en estos últimos doscientos años, como si no hubiesen escrito Rimbaud, Mallarmé, Lautréamont, etc.–, tratando de encontrar en él correspondencias, vínculos, elementos solidarios con los que identificarse, como quien busca, como advertía Joubert (2007) todavía en los albores de la modernidad,

a un amante y a un amigo, o cuando menos a un actor que se representa a sí mismo y cuyo papel y manera de actuar seducen nuestro gusto más que nuestra razón. No deseamos que los libros nos vuelvan mejores, sino más felices que aquellos que los hicieron; que tengan carne y sangre, ingenio y alma (Joubert, 2007: 61).

Ni mejores ni más sabios, únicamente “más felices que aquellos que los hicieron”, sobre todo cuando esa felicidad consiste sin más en la aceptación de un mundo que, en su ordenamiento injusto, nos beneficia de una manera escandalosa frente a otros. Búsqueda y recuperación ingenuas de ese yo lastrado en exceso por la biografía del autor, como señala Eduardo Milán (2004a) al hilo de algunas poéticas contemporáneas, edificadas sobre el deseo compulsivo que algunas comunidades lectoras tienen de consumir emociones e historias vinculadas a sujetos de carne y hueso, reales. En palabras de Milán (2004a: 51): “La riqueza de un poema no puede estribar más en el anecdotario personal del poeta, sino en la cantidad de mundos que pueda ofrecer al lector. Mundos, es decir, lenguajes”. Y esto es algo que muchos lectores olvidan con frecuencia: en poesía, el mundo es el lenguaje, no hay realidad más allá de la palabra.

Un factor característico de nuestro tiempo, según Boaventura de Sousa Santos (2009), se encuentra en las conflictivas relaciones que se dan entre la teoría y la práctica: “Nunca la disonancia, la discrepancia entre teoría crítica y teoría política de emancipación y práctica de emancipación ha sido tan grande como ahora” (Santos, 2009: 25). En este sentido, el mundo –que es ancho, diverso y complejo– es fuente permanente de conflictos culturales que han de ser tratados en el escenario de una interculturalidad que acaba manifestándose siempre como una cuestión política. Ahí radica uno de los desafíos de nuestro tiempo: cómo articular –en un escenario de interculturalidad igualitaria– la identidad cultural propia con la identidad cultural ajena. Y ese escenario caracterizado por una interculturalidad y una poscolonialidad que no cesan de provocar desigualdades sociales y económicas es el lugar sobre el que hemos edificado el mundo contemporáneo. La cultura es uno de los pivotes sobre el que bascula la imaginación y, es bien sabido, constituye un territorio *poroso* del

saber no siempre delimitable con facilidad, permeable, polisémico, inestable, movedizo, que indica, como sugiere la etimología, la confluencia de vías, pasajes y senderos superpuestos y no tanto la localización de un espacio preciso, un territorio orientado a veces hacia una finalidad narcótica, configurado con frecuencia sobre mecanismos anestésicos cuando no de poder real, soberanía efectiva y control social, un territorio sobre el que se han librado continuas batallas a lo largo de la historia y en el que la razón y la identidad propias han sido utilizadas a menudo como armas de aniquilación del otro, hasta el punto de que podría afirmarse que, en nombre de la cultura, se han alcanzado tantos logros de civilización como barbaridades se han cometido. Y todo esto ha sido así porque la cultura, además de unas implicaciones gnoseológicas, se ha desarrollado a lo largo de la historia como sistemas de valores, ideas y creencias que las sociedades han adoptado en forma de modelos de comportamiento.

Los estudios culturales –que se presentan como un ámbito tan interdisciplinario y tan difícil de delimitar como la propia teoría– tratan de explicar –sobre todo en el mundo actual– cómo funcionan y a qué responden los productos y los procesos culturales y cómo se construyen y organizan las identidades culturales individuales y colectivas (Hall & Gay, 2003); como una alternativa a disciplinas académicas a veces tan encorsetadas como puedan ser la teoría estética, la antropología filosófica, las ciencias de la comunicación, la sociología y la crítica literarias, los estudios culturales han surgido en el horizonte epistémico y hermenéutico de la posmodernidad como el último gran modelo de análisis cultural, un paradigma –y en esto mantienen una evidente deuda con la deconstrucción– que sin embargo no se pliega ante el aparato metodológico y las estrategias de análisis de ninguna de las disciplinas científicas instituidas, un rasgo que ha llevado a muchos estudiosos a calificarlos de inter-, pos- o, incluso, antidisciplinarios.

Al operar habitualmente sobre escenarios culturales complejos, heterogéneos y transfronterizos, y con unas herramientas teóricas, hermenéuticas y metodológicas procedentes de diversas disciplinas científicas, los estudios culturales se han visto en la necesidad de reconocer el alcance de las nociones de *límite* y *articulación*; su actividad, marcada con unas fuertes connotaciones políticas, se orienta hacia los lenguajes artísticos y consiste en desvelar las conexiones que hay entre los diferentes elementos y *agentes* que intervienen en las prácticas significativas. De este modo, al trabajar desde una perspectiva transdisciplinar, manejan las ideas de límite y frontera no como marcas para señalar el agotamiento sino como señales para explorar la interconexión entre distintos ámbitos culturales: la frontera –como nos enseña Foucault– señala ese punto en que convergen el adentro y el afuera, el lugar en que el sujeto se ve expuesto simultáneamente tanto a los latidos de la razón y el lenguaje como de

lo irracional y el silencio, y ya Derrida se refirió a la permeabilidad y porosidad de cualquier límite; una frontera no es así tanto un punto de cierre como el índice de una *terra incognita* aún por explorar, y no hay mejores conocedores de las fronteras que aquellos que se ven obligados a cruzarlas, los exiliados, o aquellos que viven en ellas, los fronterizos, quienes, en definitiva, ponen en juego constantemente sus pertenencias, su propia identidad. La articulación, por su parte, remite a los mecanismos que hacen posible la conexión entre lo disímil y responde a una labor en la que se mezclan distintos modos de entender la lengua, la raza, la religión, el sexo, el género y la clase; por su parte, la idea de límite es inherente a la finitud de todo territorio y, en el caso de los territorios culturales, la cultura de un determinado colectivo solo se aprecia cuando entra en contacto con otro grupo y surgen las diferencias. Así es como se extiende y territorializa la cultura, como establece sus límites y como se constituyen los procesos de construcción de las identidades culturales.

A la luz, pues, de estos conceptos *–identidad, límite y articulación–*, las culturas no dejan de reconfigurarse constantemente, se desplazan de unos territorios a otros atravesando fronteras físicas, ideológicas, geopolíticas, culturales, lingüísticas, religiosas, económicas e imaginarias; la frontera *–ese lugar en el que el mestizo encuentra su casa–* no señala tanto el fin de un territorio como el inicio de una posibilidad que consiste en arriesgar nuestra seguridad, poner en juego todas esas certezas que creíamos indestructibles, poner en tela de juicio nuestra propia identidad: “Todos los seres humanos, sin excepción alguna, poseemos una identidad compuesta; basta con que nos hagamos algunas preguntas para que afloren olvidadas fracturas e insospechadas ramificaciones, y para descubrimos como seres complejos, únicos, irremplazables” (Maalouf, 1999: 32). Si atravesar una frontera supone siempre un cierto acto de recelo y temor ante lo que vamos a encontrar, hacer de la vida una experiencia fronteriza implica exponerse sin ningún tipo de garantía ni certidumbre a un vendaval de acontecimientos ajenos, incontrolados y extraños; en ese sentido, el reconocimiento y la aceptación de la diferencia conllevan la disolución de esa categoría cultural, política y vital que es la mismidad. La mayor parte de las sociedades contemporáneas *–cada vez más complejas y heterogéneas–* pueden explicarse muy bien a partir de la noción de diferencia (diferentes razas, lenguas, géneros, credos religiosos, modelos culturales, etc.), una diferencia que demanda la construcción de nuevos conceptos y modelos interpretativos que sean capaces de responder a las nuevas realidades.

Los estudios culturales trabajan, en principio, desde una perspectiva no excluyente de la cultura, más aún, desde la convicción de que la cultura se halla no solo en las grandes obras que una tradición determinada ha sancionado sino también en los contextos y alrededores que bordean a esas obras, un punto

de vista que han utilizado para analizar críticamente cuestiones relativas a las culturas popular y de masas, han explorado posibilidades de rebelión y resistencia frente a determinadas actitudes autoritarias al entender la cultura no como una oportunidad para la imposición de modelos de vida sino como un escenario para la exposición de tensiones y problemas sociales. Con diferencias, tanto el Círculo de Vitebsk como la Escuela de Frankfurt y el Grupo de Birmingham intentaron proponer métodos de conocimiento, estrategias de análisis y vías teóricas de carácter interdisciplinar, a la luz de un marxismo no canónico, no determinista, sensiblemente heterodoxo, interesado por reunir la filosofía de la cultura y la economía política en lo que hoy conocemos con el nombre de teoría crítica de la cultura. Y ahí –en esa labor de reconstrucción de una teoría crítica del mundo contemporáneo– encuentran los estudios culturales un desafío importante; su voz, surgida “como una herida en el cuerpo del conocimiento, expuesta a las infecciones del mundo” (Chambers, 1995: 169), está en condiciones –si supera cierto relativismo acrítico y edulcorado que puede desembocar a veces en el nihilismo y vence cierta fascinación por los aspectos más sugerentes y casi siempre irrelevantes de la globalización posmoderna– de cuestionar nuestros lenguajes y métodos de conocimiento así como de señalar las carencias, presiones y conflictos que surgen en nuestras sociedades. Pero esa voz corre el riesgo de ser fagocitada por el sistema y convertirse en una aliada fiel de la siniestra lógica cultural del capitalismo neoliberal, de ahí la necesidad, como ha señalado Eduardo Grüner (2002), de revitalizar los estudios culturales con una teoría crítica de la cultura:

Los estudios culturales –y con mejores títulos la llamada “teoría poscolonial”– deberían haber jugado un papel importantísimo en esa reconstrucción de una teoría crítica del presente, para la cual el marxismo tradicional, por sí mismo, es insuficiente [...]. Pero no podrán hacerlo a menos que superen su captura acrítica por el textualismo, lo microcultural, la celebración de la “hibridez” y la tentación de fascinarse con los aspectos “atractivos” de la globalización y la posmodernidad (Grüner, 2002: 39-40).

Esta llamada de atención remite tanto a las carencias como a los retos que tienen que afrontar los estudios culturales y poscoloniales cuando se enfrentan a contextos sociales de una severidad extrema, agudamente críticos (ahí están esas extensas zonas del hemisferio sur o los suburbios que se forman en las periferias de las grandes metrópolis del hemisferio norte, sin acceso en muchas ocasiones a electricidad y agua corriente), contextos en los que ya no son los procesos culturales e identitarios los que se manifiestan como campos de batalla sino que es la vida –así, sin más– la que se pone en juego cada día en la lucha por

la supervivencia. En este sentido, hablar de lo poscolonial supone “reconsiderar la complejidad de un mundo que, gracias sobre todo a las luchas anticoloniales, se ha hecho verdaderamente uno y cuya unidad sigue estando atravesada por el espacio subversivo de diferencias así como por una profunda desigualdad, por desequilibrios flagrantes y por una explotación incesante” (Mezzadra & Rahola, 2008: 270). Dada esta dimensión evidentemente política, basada en el análisis de las diferencias y la denuncia de las desigualdades, algunos detractores de este tipo de estudios señalan que su relación con la cultura contemporánea está demasiado politizada, consiste más en una intervención que en un análisis de la propia cultura, crítica que, en el fondo, refleja una situación real y que debería ser asumida con valentía por quienes, como Foucault, entienden la cultura como un escenario en el que se tratan cuestiones relacionadas con la identidad, la representación y el poder. Nos encontramos así con una crítica poliédrica y palimpséstica, felizmente multicultural, que –desenfocando las diferentes perspectivas– trata de dar cuenta de un paisaje del que ha desaparecido el rastro de los olvidados de la tierra, la huella mnemónica de los vencidos de la historia. En todo caso, el haber disuelto en el plano de la teoría esa crítica binarista y tantas veces falsamente dicotómica no implica ni mucho menos haber acabado con las diferencias políticas y las desigualdades sociales que vertebran en la práctica el mundo contemporáneo. Y ese es un reto que habría que afrontar con urgencia.

En lo que atañe a la construcción y representación de la identidad y sus relaciones con el poder, algunas de las versiones más radicales de los denominados estudios culturales y subalternos hablan de la necesidad de oponer prácticas culturales de resistencia, trabajar por el desarrollo de una geopolítica de los intercambios culturales, impulsar una crítica cultural y de transformación social, etc.; insisten desde esos paradigmas en la consideración de la creación cultural como un trabajo que su autor expone al resto de sujetos sociales, se orientan hacia la descripción y la crítica de los vínculos que se dan entre la cultura, la política y la economía y, de este modo, junto a la teoría poscolonial, apuntan hacia una teoría crítica de la cultura comprometida no tanto con los aspectos más tentadores de la globalización posmoderna como con la denuncia de las tensiones y conflictos que asolan el mundo contemporáneo y, de paso, con el esclarecimiento de las ambigüedades, contradicciones y ambivalencias culturales. En todo caso, los estudios subalternos se han entendido desde sus comienzos con frecuencia como una actividad insurgente basada en desplazamientos discursivos que, entre otras cosas, vienen a recordarnos que “la metáfora-concepto del *texto social* no es la reducción de la vida real a la página de un libro” (Spivak, 2008: 35); así, este tipo de estudios –a la luz de la crítica del humanismo desarrollada por parte del

pensamiento posestructuralista europeo— trabaja sobre un escenario de crisis que ha provocado “desplazamientos funcionales en los campos discursivos” (Spivak, 2008: 40) y encuentra en la conciencia del subalterno, entendida como conciencia colectiva emergente, uno de sus temas principales.

Los estudios culturales (al menos en la etapa inicial de Birmingham), subalternos y poscoloniales comparten con la crítica marxista clásica unos presupuestos parecidos, si bien ahora ya no es la clase sino las comunidades y naciones surgidas de los procesos de descolonización y los nativos y subalternos que han sobrevivido bajo el poder de la metrópoli los elementos a partir de los cuales se analiza el (des)ajuste entre las diversas modalidades literarias y la conciencia. Una observación de la cultura orientada desde estos paradigmas —estudios culturales, estudios subalternos y teoría poscolonial— supone entre otras cosas la activación de “una voz viajera, una crítica diseminadora” (Chambers, 1995: 169) y el alumbramiento de inéditas identidades, una llamada de atención sobre lo que está ocurriendo en la periferia, la superación de ese punto de vista eurocéntrico con el que nos hemos acostumbrado a interpretar el mundo, implica el reconocimiento de que —por ejemplo— para establecer algo así como el canon de la literatura contemporánea en español es imprescindible tener en cuenta la aportación de numerosos escritores americanos (Darío, Vallejo, Neruda, Borges, Lezama Lima, Cortázar, García Márquez, Saer, Bolaño, etc.); en el escenario europeo, como señalara en su momento Louis Betz (uno de los fundadores del comparatismo literario), ninguna literatura se ha desarrollado sobre bases exclusivamente nacionales, de donde se deduce que historia literaria e historia comparada de la literatura son solo dos denominaciones distintas de una misma disciplina. En definitiva, se trataría de impulsar una conciencia más y mejor documentada de los movimientos internacionales, de la poliglosia, de la multiplicidad de tradiciones literarias, de la realidad supranacional que estamos entre todos construyendo, de los conflictos transculturales que se generan a partir de esa realidad.

Escenarios y prácticas tan fundamentales en la configuración de las sociedades como son la construcción de la identidad y los procesos culturales tienden a funcionar como dispositivos de poder real, instrumentos para provocar tanto la activación como la esterilización del pensamiento, mecanismos con los que impulsar o reducir las convicciones identitarias. En estas condiciones, una política cultural sostenida con dinero público no debería reducirse al entretenimiento, la representación de lo superfluo o la ocupación de un tiempo de ocio, ni plegarse a los intereses del mercado (que con frecuencia ve en la cultura no una oportunidad para el desarrollo humano sino una mercancía que se puede comprar y vender), tendría que garantizar el derecho de los ciudadanos al acceso y la producción culturales y asegurar la participación de

esos mismos ciudadanos –como sujetos sociales y políticos– en la distribución de los presupuestos públicos y en la elaboración de los programas culturales. Así, entendida como un derecho, la cultura puede convertirse en un lugar radical de oposición a este neoliberalismo voraz y sanguinario que no cesa en la supresión de los derechos públicos y los avances sociales, transformándolos en productos dotados de un valor económico de cambio, es decir, en prerrogativas de clase; entendida de esta manera, la cultura puede promover el contraste de rasgos identitarios diferentes e impulsar la cooperación de distintos modelos de mundo en un mismo escenario. Y como quienes detentan el poder económico no ignoran estas cosas, con gran interés se afanan por controlar la industria cultural (creación de grupos editoriales cada vez más amplios, salas de exposiciones vinculadas a entidades financieras, redes de exhibición cinematográfica ligadas a las grandes empresas productoras del sector, fundaciones para el fomento de las artes, promoción de artistas a través de becas y subvenciones, etc.) a sabiendas de que quien fiscaliza la cultura controla gran parte del pensamiento crítico. Así, obligada constantemente a autoaniquilarse en su permanente búsqueda de la unidad perdida (Debord, 2000), velar por lo desaparecido, mantener viva la llama de la crítica, tales debieran ser algunos de los principales objetivos de una cultura liberadora orientada hacia el desenmascaramiento y la denuncia de todo tipo de falacias que la historia del pensamiento ha ido construyendo como verdades y evidencias irrefutables.

Solo en esas circunstancias –en las que una sociedad está dispuesta a explorar y ahondar en sus propias contradicciones y tensiones internas– puede la cultura ser exponente de una actividad popular y democrática organizada como un contrapoder social efectivo, solo en esas condiciones puede funcionar como un mecanismo de reflexión para distinguir críticamente entre lo real y lo irreal y dar sentido a una visión progresista y emancipadora de la historia, solo en esos casos –en los que la actividad cultural responde a un trabajo orientado por el pensamiento crítico– se pone en juego esa categoría, la identidad, que nos delata y que es nuestra más valiosa posesión solo en aquellas ocasiones en las que estamos dispuestos a perderla.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barthes, R. (1978): *Roland Barthes por Roland Barthes*, trad. de J. Sucre. Barcelona: Kairós.
- Casado, M. (2008): “Notas sobre poesía y autobiografía (A partir de la lectura de Antonio Gamoneda)”. *Siglo XXI. Literatura y cultura españolas* 6: 23-41.
- Chambers, I. (1995): *Migración, cultura, identidad*. Buenos Aires: Amorrortu.

- Darwix, M. (2008): *Poesía escogida (1966-2005)*, ed. y trad. de L. Gómez García. Valencia: Pre-Textos.
- Debord, G. (2000): *La sociedad del espectáculo*, pról., trad. y notas de J. L. Pardo. Valencia: Pre-Textos.
- Foucault, M. (1990): *Tecnologías del yo y otros textos afines*, trad. de M. Allendesalazar, intr. de M. Morey, Barcelona, Paidós / I.C.E.-U.A.B.
- Gamoneda, A. (2001-2003): "Poesía, existencia, muerte". *Tropelias. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 12-14: 551-556.
- Grüner, E. (2002): *El fin de las pequeñas historias. De los estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico*. Buenos Aires: Paidós.
- Hall, S. & du Gay, P. (comps.) (2003): *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Joubert, J. (2007): *Sobre arte y literatura*, ed. y trad. de L. E. Rivera. Cáceres: Editorial Periférica.
- Kristeva, J. (1988): *Étrangers à nous-mêmes*. París: Gallimard.
- Landow, G. P. (2009): *Hipertexto 3.0. La teoría crítica y los nuevos medios en una época de globalización*, trad. de J. A. Antón Fernández. Barcelona: Paidós.
- Maalouf, A. (1999): *Identidades asesinas*, trad. de F. Villaverde. Madrid: Alianza Editorial.
- Mezzadra, S. (comp.) (2008): *Estudios postcoloniales. Ensayos fundamentales*, trad. de M. Malo. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Mezzadra, S. & Rahola, F. (2008): "La condición postcolonial. Unas notas sobre la cualidad del tiempo histórico en el presente global". In: S. Mezzadra, (comp.), 261-278.
- Milán, E. (2004): *Justificación material. Ensayos sobre poesía latinoamericana*. México D. F.: Universidad de la Ciudad de México.
- Milán, E. (2004a): *Resistir. Insistencias sobre el presente poético*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Montaigne, M. de (1962): *Ensayos*, 2 vols., trad. de C. Román y Salamero. Buenos Aires: Aguilar.
- Ortega, A. (ed.) (1994): *La prueba del nueve (antología poética)*. Madrid: Cátedra.
- Pavese, C. (1980): *El oficio de vivir. El oficio de poeta*, 3.^a ed., trad. de E. Benítez. Barcelona: Bruguera.
- Pozuelo Yvancos, J. M.^a (2010): *Figuraciones del yo en la narrativa. Javier Marías y E. Vila-Matas*. Valladolid: Cátedra Miguel Delibes.
- Saldaña, A. (1997): *Modernidad y posmodernidad. Filosofía de la cultura y teoría estética*. Valencia: Episteme.

- Saldaña, A. (2008): *Hay alguien ahí*. Zaragoza: Olifante, col. Papeles de Trasmoz.
- Santos, Boaventura de Sousa (2009): “Reinventando la emancipación social”. *Le Monde diplomatique*, ed. española, n.º 162, abril, 25-26.
- Spivak, G. Ch. (2008): “Estudios de la Subalternidad. Deconstruyendo la Historiografía”. In: S. Mezzadra (comp.), 33-67.
- Todorov, T. (2008): *El miedo a los bárbaros*, trad. de N. Sobregués. Barcelona: Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg.
- Weisz, G. (2007): *Tinta del exotismo. Literatura de la Otridad*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.