

Con los cinco sentidos

*Mono(dia)logar, mirar, leer,
escuchar, pensar*

Jenaro Talens

Con los cinco sentidos

*Mono(dia)logar, mirar, leer,
escuchar, pensar*

CÁTEDRA

CRÍTICA Y ESTUDIOS LITERARIOS

1.ª edición, 2023

Ilustración de cubierta: Xabier Talens Carrera, *Composición* (2022)

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© Jenaro Talens, 2023
© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2023
Valentín Beato, 21. 28037 Madrid
Depósito legal: M. 29.078-2022
ISBN: 978-84-376-4547-6
Printed in Spain

Índice

PRÓLOGO	9
---------------	---

PRIMERA PARTE

MONO(DIA)LOGAR

Poesía y verdad. Del nombre inexacto de las cosas	13
---	----

SEGUNDA PARTE

MIRAR

2a. El monstruo es el otro. Políticas y laberintos del imaginario	41
2b. Sin ninguna esperanza que me detenga. La fotografía de Alberto García Alix	64
2c. Jorge Oteiza y la interrogación sobre el sentido	85

TERCERA PARTE

LEER

3a. El deseo, la rosa y la mirada. Notas sobre la poesía de JRJ	107
3b. Geometrías fractales de la mirada	115
3c. Palabras de luz. Género y escritura en la poesía de Elena Martín Vivaldi	128
3d. La línea oscura o la tradición de la poesía moderna. Reflexiones a partir de la escritura de Luis Feria	144

3e. Razón de ser. La poesía de Clara Janés.....	166
3f. Anotaciones de un viajero de paso	187
3g. Ventriloquias del sentido	209
3h. Avatares de la extraterritorialidad. La poesía de Abdellatif Laâbi	221

CUARTA PARTE

ESCUCHAR

4a. Tres calas en torno al lugar de la escucha o <i>In principium erat musica</i>	229
4b. Juan Perro y la aventura musical del conocimiento	249
4c. La música de Rousseau, o <i>La querelle des bouffons</i> y la resistencia a la teoría	259

QUINTA PARTE

PENSAR

El estatuto del lector	279
------------------------------	-----

Prólogo

El presente volumen, que puede entenderse como una segunda parte, o continuación, del que con el título *El sujeto vacío. Cultura y poesía en territorio Babel* publicó el año 2000 esta misma editorial, reúne una selección de trabajos escritos a lo largo de las dos primeras décadas del presente milenio y solo parcialmente refundidos o reelaborados para la ocasión. Aunque, de modo individual, cada uno de los textos aquí recogidos respondió en su día a demandas y circunstancias independientes y particulares, todos ellos asumen una misma forma de entender y abordar el trabajo crítico, de manera que poseen un hilo conductor que convierte el conjunto, pese a su apariencia fragmentaria, en un libro articulado, lo que, en cierto modo, le confiere unidad. Dicha unidad no es del orden de lo temático, sino que responde a la lógica de una mirada interdisciplinar, propia de la manera en que he enfrentado desde el inicio de mi trayectoria, tanto poética, como traductológica o propiamente teórico-analítica, mi opción metodológica a la hora de abordar el comparatismo; una mirada que se asienta en la búsqueda de una transversalidad relacional que permita responder a problemas epistemológicos comunes, pese a la variedad de objetos que le sirven de punto de partida. Dividido en cinco apartados — *mono(dia)logar, mirar, leer, escuchar, pensar*— este libro recoge reflexiones sobre los diferentes territorios discursivos que han ocupado mi atención, al margen de mi escritura propiamente poética y/o la traducción (autobiografía intelectual, cine, fotografía, crítica literaria, música clásica y música popular, semiótica y teoría del discurso), todos estos años.

Ginebra, invierno de 2022

PRIMERA PARTE

Mono(dia)logar

Poesía y verdad. Del nombre inexacto de las cosas¹

Hace un tiempo, José Luis Sampedro afirmaba que había dos tipos de economistas, los que se dedican a hacer a los ricos más ricos y los que pretenden hacer a los pobres menos pobres. Aunque Shelley, en su conocido texto *Defensa de la poesía*, propugnaba un gobierno donde los poetas sustituyesen a los economistas, me temo que el mundo en que nos movemos no está por la labor. Sin embargo, sí que creo que la poesía tiene algo que decir en esa dinámica a que aludía el maestro desaparecido. Quizá, no interviniendo directamente en la organización social —algo impensable en un momento como el actual, en que resulta difícil separar la cultura del *entertainment*—, pero sí incidiendo en la manera individualizada que cada sujeto social tiene de enfrentarse con la realidad que le rodea. En ese sentido, y parafraseando lo dicho por José Luis Sampedro, podríamos decir que hay dos tipos de poetas, los que escriben para transmitir lo que saben y los que escriben para descubrir lo que ignoran. Para los primeros, la poesía se caracteriza por asumir como característica prioritaria la idea de comunicación de contenidos previos; para los segundos, entre los que me incluyo, se trata de una búsqueda del conocimiento de algo que solo se descubre al final del camino. El primer tipo transmite experiencias, a veces con la ilusión de que sirvan de modelo compartible, dando respuestas; el segundo,

¹ Fundación Juan March, Ciclo *Poética y poesía*, 21 de mayo de 2013.

solo aspira a plantear preguntas. No hay en esta división una voluntad por mi parte de establecer jerarquías de valor, sino sencillamente el deseo de delimitar espacios de pertinencia, sobre los que volveré más adelante.

Mis primeros recuerdos conscientes como escritor se remontan a 1954. Un día de otoño de ese año, al volver del colegio, supe que un amiguito de juegos que vivía al otro lado de la calle, había muerto de difteria. Según parece, esa noche, a la hora de hacer los deberes, escribí lo que probablemente fue mi primer poema. Era un conjunto de redondillas sobre la muerte de mi amigo del que solo pude recuperar años más tarde la primera de ellas:

¿Cómo es que joven y fuerte
y de virtudes dechado
hoy el mundo tú has dejado
prisionero de la muerte?

Debo entender, pues, que la inclinación por la poesía se inició muy pronto en mi vida. Al parecer leía mucho. No las novelas de autores típicos de la infancia, como Julio Verne, Emilio Salgari, Zane Grey o Karl May. Devoraba, en cambio, las aventuras de don César de Echagüe y su doble Ricardo Yesares en la serie dedicada por José Mallorquí a esa versión particular de *El Zorro* que fue *El Coyote*. Volvía una y otra vez sobre una maravillosa colección de textos de la literatura universal, adaptados para niños por Alejandro Casona, *Flor de leyendas*, donde descubrí el Ramayana, el Mahabarata o *El anillo de Sakúntala* de Kalidasa. Y, por encima de cualquiera de ellos, me encantaba enfrascarme en recorrer las páginas de unos pequeños volúmenes encuadernados entre los que se encontraban las poesías de Fray Luis de León, una antología de García Lorca de la editorial Alhambra, la *Galatea* cervantina y, sobre todo, la poesía reunida de Espronceda. Este último me gustaba tanto que era capaz de recitar muchos de sus poemas de memoria. De hecho, el año anterior, durante el acto de mi primera comunión —que no hice en mayo con mis compañeros de colegio, como era lo habitual, sino el 4 de agosto en el pueblo natal de mi padre, Polinyà del Xúquer, junto a mi prima hermana—, recité en la iglesia, como colofón al acto, la *Canción del pirata*. A mí debió de parecerme de lo más normal, porque no recuerdo haber sentido vergüenza ni nada parecido.

Recuerdo que en aquellos primeros años aprendí a imitar de manera concienzuda a mi héroe y eso, junto a las clases de solfeo,

educó mi oído lo suficiente como para que, aún hoy, no me resulte del todo increíble que un niño de ocho años fuese capaz de escribir la redondilla que antes cité. Con todo, lo que retengo como más importante incluso que el hecho mismo de haberla escrito, es que surgiese relacionada con la presencia de la muerte.

Mi abuela materna, oriunda de Órgiva, en las Alpujarras granadinas, era una persona casi analfabeta, como muchas de su origen y condición en aquella España rural de principios del siglo xx, pero de una imaginación desbordante. Era capaz de reunir a la chiquillada del barrio cada tarde a la puerta de nuestra casa, cuando el tiempo lo permitía, para repetir una y otra vez con variantes infinitas e inesperadas las más insólitas aventuras orales que recuerdo haber escuchado en toda mi vida. Solíamos seguir con la boca abierta las historias que nos contaba. Mi hermano Manuel, cuya primera novela, *La parábola de Carmen la Reina*, era, en su primitiva redacción, una sola frase de casi 400 páginas, sin puntos y seguido ni puntos y aparte, muy en la línea de los relatos de la abuela, siempre alude a aquellas experiencias como germen de su vocación literaria. Yo no puedo decir lo mismo. Compartía una idéntica fascinación por aquellas fantasías interminables, pero ello nunca me empujó a escribir. Imagino, por lo tanto, que el dispositivo inconsciente que me llevaba a hacerlo hundía sus raíces en otro lugar. Descubrirlo me ha ocupado casi toda mi existencia como adulto y ha acabado convirtiéndose, a la vez, en tema e hilo conductor de todo mi trabajo.

Pero vayamos por partes y volvamos a la infancia, ese extraño país donde, como alguien dijo, todo sucede de manera distinta. Esta vez la localización espacial es más concreta y perfectamente nítida: plaza de Bib-Rambla, una tarde de domingo, marzo de 1957. Hace seis meses que empecé el bachillerato y una de las materias que más me ha impactado (aparte de la que considero básica en mi verdadera vocación, las matemáticas) ha sido el francés. Aprendo tan rápidamente los acentos y la gramática que empiezo a buscar libros con poemas de poetas franceses en la biblioteca del colegio y, a través del profesor de Lengua —que cursa estudios en la vecina facultad de Letras, en la calle Puentezuelas, a escasos cien metros de donde paso siete horas al día seis días a la semana, menos los jueves, cuyas tardes son libres—, en la biblioteca de Idiomas de la facultad. Esa tarde hemos salido a pasear, como suele ser habitual cada domingo y, ya de regreso a casa, mi padre me pregunta: «¿Qué quieres ser de mayor?», a lo que respondo sin dudar un instante: «Escritor». Si un hijo mío me hubiese dicho algo semejante a esa edad, es probable que lo

hubiese enviado al psicólogo. Por suerte para mí, mi padre solo dijo: «Muy bien. Pues ya lo sabes, a estudiar mucho».

A lo largo de los años del bachillerato no hice otra cosa. Sacaba buenas notas —sobre todo en Matemáticas y más tarde en Literatura— excepto en gimnasia, que consideraba entonces una absoluta pérdida de tiempo. Los azares de la vida acabarían demostrándome lo errado que estaba al pensar de ese modo. En el colegio de los HH. Maristas tuve la suerte de aprender métrica con un hermano que luchaba por convencer a aquellas cabezas de chorlito la importancia de la poesía. Aún hoy, más de medio siglo después, sigo pudiendo repetir de memoria casi todos los ejemplos de pareados, tercetos, cuartetos, cuartetos, cuartetos tiranas, redondillas, serventesios, quintillas, décimas, coplas de Juan de Mena, liras, estancias, sonetos, etc., que él me enseñó en el curso 1958-1959. Esa enseñanza y las clases de solfeo con mi padre educaron mi oído. Supe desde muy pronto que la métrica no sería nunca un problema para mí.

Los ejemplos en los que aprendía, paso a paso, los rudimentos de este oficio, pertenecían casi siempre a escritores clásicos españoles. Paralelamente leía a Victor Hugo, el primer escritor que traduje, torpemente, a mi propia lengua, a Ronsard, a Du Bellay y a la mayor parte de los poetas de la segunda mitad del siglo XIX, de Gautier a Baudelaire, de Rimbaud a Heredia o Leconte de Lisle. De los escritores modernos en español apenas conocía a los hermanos Machado, a Unamuno, a Darío y al omnipresente García Lorca, cuya sombra, para quienes crecíamos en Granada, pesaba como una losa.

Un punto de inflexión importante fue el descubrimiento fortuito, cuando apenas contaba con catorce años recién cumplidos, de la existencia de un escritor llamado Samuel Beckett. Lo primero que leí de él fue *Final de partida*. La insólita historia de un paralítico ciego y su criado, que dialogan sin parar mientras los padres del primero están metidos en sendos cubos de basura, no era muy habitual, pero lo devoré sin entender casi nada, aunque me fascinó por alguna razón. Empecé a buscar más títulos suyos y a adentrarme en ese extraño universo lleno de vagabundos, minusválidos y tullidos varios. Samuel Beckett ha sido desde entonces, y hasta hoy, un punto de referencia ineludible en mi trabajo. En aquellos años, siguiendo su ejemplo, pensaba incluso en convertirme en un escritor en francés. Llegué a escribir un relato en tres partes, *Finissable Zéro Infini*, que era casi una copia, reducida y bastante ingenua, de *Comment c'est*. Supongo que, como alguien dijo a propósito de mi trabajo, lo que me separaba de mis compañeros de promoción, era que mientras para los llamados

«novísimos» el punto de referencia fundamental era el fastuoso lenguaje de Rubén, para mí lo era el discurso seco y despojado del escritor irlandés. Me pareció un comentario acertado.

Hice el bachillerato superior en la rama de Ciencias, con gran sorpresa de mis profesores, que intentaban convencerme para asombro mío de que lo que verdaderamente parecía mi mundo era la rama de Letras, cuando yo estaba seguro de preferir las ecuaciones de segundo grado al *rosa, rosae* o el *fero, fers, tulli, latum*.

Un día, en la primavera de 1962, al terminar en muy poco tiempo un examen parcial de Matemáticas, me encontré de pronto atrapado en un aula, ya que los maristas no nos dejaban salir al patio hasta que todo el mundo hubiese acabado. Tenía por delante más de una hora sin nada que hacer en el pupitre y, aparentando concentración como si aún estuviese enfrascado en los problemas del examen, me puse a escribir un soneto, *Autorretrato 1962*, del que anoto los dos tercetos finales:

Vivo dentro de mí, y en mí sostengo
este partir conmigo lo que tengo:
una niñez y un poco de fracaso.
Nada más hay después, uno cualquiera
asomado a vivir, cuando quisiera
beberse, al despertar, el cielo raso.

La presencia de mi mentor, vecino de mi barrio, Rafael Guillén, tan excelente sonetista como generoso maestro con el joven ignorante que yo era por entonces, se trasluce en ese modo de componer. Dos años después, ese poema abriría mi primer libro, *En el umbral del hombre*. Para ser honrado, he de decir que no entendí gran cosa de lo que había escrito. El ritmo le sonaba bien a mi oído (*de la musique avant toute chose*, había dicho el gran Verlaine) y más o menos la estructura era correcta. Y a Rafael le gustó mucho. Era, en suma, un soneto bien escrito y eso me bastaba. Hasta muchos años más tarde no descubriría que ese soneto, surgido por azar del aburrimiento de un muchacho que ha resuelto rápidamente un problema de trigonometría, contenía las claves de lo que iba a ser mi trayectoria, tanto en el terreno literario como en el estrictamente personal.

Se acercaban los exámenes finales. Para poder presentarse a la reválida de sexto curso debíamos aprobar todas y cada una de las asignaturas. No importaba que fuese ya candidato a alguna matrícula

la de honor o a sobresalientes en Literatura, Matemáticas, Química o Ciencias naturales. El suspenso en Gimnasia parecía inevitable y eso me impedía obtener la luz verde para acudir a la reválida. Me pareció injusto y absurdo, así que fui a hablar con el profesor de Educación Física, para ver qué podíamos hacer durante los dos meses que faltaban hasta los exámenes finales. Él, conocedor de mi escaso amor por el ejercicio y mi vagancia extrema en aquellos menesteres, me propuso un trato. Iban a celebrarse los campeonatos escolares de atletismo. No tenía a nadie para completar los dos corredores que se necesitaban en las pruebas de velocidad. Si aceptaba cubrir el hueco, lo cual permitiría que el equipo del colegio puntuara incluso si llegaba el último, al estar todos los puestos cubiertos, me aprobaría la asignatura que me faltaba. Por supuesto, dije que sí.

La mañana del domingo en que habían de celebrarse las pruebas yo estaba como un flan. No me apetecía hacer el ridículo y convertirme en el hazmerreír del colegio, así que me propuse correr todo lo que pudiese y ya veríamos qué pasaba. Para sorpresa general y mía en particular, no solo gané la prueba, sino que batí el record provincial de 100 metros, hasta entonces propiedad exclusiva de los sucesivos participantes del colegio de los Escolapios. Acababa de descubrir que era un velocista nato. Un año después ganaba la medalla de bronce en los campeonatos de Europa de la FISEC en 100 metros lisos, me llamaban para formar parte de la selección absoluta y me ofrecían una beca del comité olímpico para trasladarme a la Residencia Blume de Madrid. No creo en los milagros, pero haberlos, haylos. Mi vida hubiese sido muy diferente de no ser por la cabezonería de mi profesor al negarse a aprobarme por las buenas la Educación Física. Creo que es la primera vez que lo traigo a colación y aprovecho para darle las gracias, esté donde esté.

Terminado el preuniversitario, empezaron las dudas a la hora de elegir carrera. Tenía claro que quería escribir y que me sentía cómodo con la nueva faceta deportiva recién descubierta que iba a permitirme viajar por esos mundos, conocer otras gentes y abrir horizontes, pero sabía que todo eso un día podría acabar y necesitaba asegurarme una profesión. Elegí Ciencias Económicas y durante el curso 1963-64 acudía a las aulas de la calle San Bernardo toda la mañana y entrenaba por la tarde. Lo malo es que la carrera no me atraía nada. Sí las Matemáticas, asignatura en la que obtuve un sobresaliente, pero poco más. El Derecho Civil me aburría soberanamente y la Historia económica y la Sociología (tal y como nos la enseñaban) no eran, si se me permite decirlo con suavidad, para volverse loco.

Aprobé el curso, pero decidí no seguir adelante con esa disciplina y me matriculé en la Escuela de Arquitectura.

Al término de mi primer año en Madrid di a la imprenta *En el umbral del hombre*, mi primer libro de poemas, y un año después el segundo, *Los ámbitos*. Ambos aparecieron en la colección que en Granada dirigían Rafael Guillén y José G. Ladrón de Guevara, Veleta al Sur.

Empecé a acudir a lecturas públicas y a conocer personalmente a poetas contemporáneos vivos. Uno de ellos, gran aficionado al deporte, Francisco Brines, que seguía puntualmente mi carrera como atleta, me habló de un autor cuya obra ignoraba por completo, Luis Cernuda. Con diecinueve años era capaz de recitar de memoria sonetos de Ronsard o fragmentos de T. S. Eliot y no sabía siquiera que existiese el autor de *La realidad y el deseo*. Me sentí abrumado al descubrir de pronto lo mucho que ignoraba y lo difícil que sería superar ese obstáculo sin una enseñanza reglada que me obligase a dedicar mi tiempo a leer lo que me faltaba por leer. En marzo de 1966, con veinte años casi recién cumplidos y mis compañeros de colegio en tercero de carrera, me encontraba sin saber hacia dónde dirigir mis pasos y tomé una decisión drástica. Abandoné el deporte y Madrid y regresé a Granada para matricularme en Filosofía y Letras. A mi entrenador, José Luis Torres, que sigue siendo un buen amigo tantas décadas después, casi le dio un ataque cuando le comuniqué mi decisión: «A dos años de las Olimpiadas de México y en plena mejora de tus condiciones ¿te vas a ir? ¿Estás loco?». Yo no veía otra salida. Entre junio y septiembre acabé los cursos comunes y en octubre empecé tercer curso de Filología románica. Acostumbrado al esfuerzo de los meses anteriores, un solo curso me pareció muy poco, así que decidí probar suerte y amplíé la matrícula también a las materias de cuarto y quinto. De ese modo, me encontré estudiando simultáneamente tres cursos académicos completos. Aún hoy me resulta difícil comprender cómo pude sobrevivir a tantos meses encerrado, casi sin dormir, yendo de un aula a otra y pidiendo apuntes de las clases a las que me era imposible acudir. Sin la ayuda de algunos amigos, hoy colegas de profesión, que decidieron echarme una mano en aquella aventura casi suicida, no habría podido llegar a puerto. El caso es que en septiembre de 1967, dieciocho meses después de haber dado la espalda al deporte, pude volver a la Residencia Blume para intentar recuperar el tiempo perdido. Y, esta vez, con un título universitario en el bolsillo. Algunos periodistas deportivos hablaron del «regreso del pura sangre Talens». Me encantó haber podido demostrar que mi decisión no

había sido un error y, sobre todo, recobrar mi forma física y así ganarme de nuevo la titularidad en el equipo nacional. Que me compararan con un caballo no me preocupó particularmente, me lo tomé como un modo cariñoso de saludar el regreso del hijo pródigo.

Cuando miro hacia atrás y reflexiono sobre lo que fue mi vida durante aquellos años, me resulta incomprendible por qué permití que el deseo inconsciente de «beberme al despertar el cielo raso», con el que se cerraba mi autorretrato de 1962, me hiciese quemar etapas con tanta rapidez. Algunos amigos cercanos lo achacan a que siempre fui un velocista en todos los terrenos, pero sé que no es verdad. Tenía prisa por llegar, pero ¿adónde? ¿No sería más exacto afirmar que tenía prisa por salir de un presente en el que no me encontraba a gusto? Esa incómoda sensación estaba siempre en mí y no me resultaba fácil ni asumir su presencia ni saber cómo resolver los conflictos personales que me planteaba.

En 1968 y tras la lesión que me impidió hacer la mínima para la olimpiada de México, hube de incorporarme al servicio militar en Valencia. No sabía entonces que con ello se iniciaba una etapa que marcaría los próximos treinta años de mi existencia. Durante el tiempo que duró el servicio militar, de septiembre de 1968 a diciembre de 1969, compaginé el deporte, el cuartel y la docencia universitaria. Me habían ofrecido un puesto de profesor ayudante de clases prácticas y lo acepté. En 1969 se celebraban en Bourges (Francia) los campeonatos del mundo militares de atletismo y se suponía que, en mi condición de miembro de la selección nacional, formaría parte del equipo español. Al capitán de mi compañía, en el cuartel de Artillería de Paterna, le pareció oportuno facilitarme las cosas para que pudiese compaginarlo todo. Eso hizo posible que pudiese seguir en activo como deportista, enseñar literatura contemporánea en la universidad y hacer las guardias que me correspondiesen, pero pernoctando fuera del cuartel.

En aquellos años redacté los poemas que componen mi libro *Víspera de la destrucción y Una perenne aurora*. Ambos aparecerían en 1970, dando comienzo a lo que considero, *stricto sensu*, mi carrera como escritor.

En otoño de 1969 abandoné definitivamente el deporte, una decisión de la que nunca me arrepentí lo bastante, para dedicarme de lleno a la escritura y la Universidad.

Hasta mi abandono del deporte nunca me había preocupado la imagen que proyectaban mis actividades para quienes estaban a mi

alrededor. José Olivio Jiménez había publicado un artículo sobre *Vispera de la destrucción* en el que subrayaba la obsesión con que mis poemas remitían a la cuestión del espejo, algo de lo que no había sido consciente hasta ese momento. Intenté aplicar a mis propios poemas lo que había aprendido en mi trayecto doctoral y lo que descubrí no me gustó. Yo no era o no creía ser ese personaje elegiaco y meditativo que parecía emerger de *Vispera de la destrucción* y, si lo era, había llegado el tiempo de cambiar las cosas.

Durante mi estancia en la facultad de letras granadina había leído a Althusser, Foucault, Deleuze, Derrida —mucho antes de que se convirtieran en iconos mediáticos— y tuve acceso a revistas como *Tel Quel*, *Change* o *Cinéthique*. Mi contacto con los filósofos franceses de los años sesenta me había acercado, además de a los teóricos del marxismo más o menos heterodoxo, al psicoanálisis lacaniano. Las propuestas de este último no me atraían tanto por su aspecto estrictamente clínico como por sus valores hermenéuticos, aplicados al análisis textual. En aquel verano de 1971, terminada la defensa de mi tesis doctoral y liberado de la atmósfera obsesiva que había acompañado su redacción, empecé a pensar que si había sido capaz de leer entre líneas los escritos de otros ¿por qué no iba a poder hacerlo con los míos, de manera que al analizar mis poemas se me aclarasen cosas que racionalmente no acertaba a comprender, pero que irracionalmente me perturbaban? Así surgieron los poemas de *Ritual para un artificio* entre julio y septiembre de 1971, a los que siguieron de forma casi inmediata los que integran *Taller* (1972-73) y *El cuerpo fragmentario* (1973-74). En esa suerte de trilogía se encuentran, a mi modo de ver, muchas de las claves de mi mundo poético, si es que puedo llamarlo mío, pese a que su radicalidad y, hasta cierto punto, compleja oscuridad, que no lo eran en absoluto para mí como lector, construyeran la falsa imagen de un pensador sesudo e intelectualizado y lo hiciesen sobre las ruinas de lo que era, en el fondo, un intento desesperado de encontrar sentido en un mundo y un recorrido biográfico que ya entonces parecían carecer de él.

Era capaz de leer en francés, inglés e italiano y el catalán me acompañaba desde mi infancia, cuando pasaba los veranos en el pueblo de la Ribera Baixa, Polinyà del Xúquer, con mi abuelo paterno, un campesino enjuto como un sarmiento, que apenas chappurreaba el castellano y por quien me empecé en aprender su lengua para poder comunicarme con él. Un colega de la universidad, Ernst-Edmund Keil, lector entonces de alemán en la facultad, me

propuso ayudarle a poner en correcto castellano un relato de Wolf-dietrich Schnurre para la *Revista de Occidente* y, mientras reescribía el borrador que me había pasado sin tener a mi alcance un original —del que, de todos modos, no hubiese entendido nada—, algo me hizo decidirme a aprender, al menos, rudimentos de alemán, para poder leer con ayuda de Ernst a Goethe, Hölderlin, Novalis y tantos otros autores que me apetecía conocer en profundidad y a los que había tenido acceso fundamentalmente a través de versiones francesas que no me acababan de convencer. Toda esta especie de mescolanza lingüística me abrió, cierto es, muchas ventanas al mundo, pero, a la vez, hizo que me sumergiera en una suerte de *pot pourri* de lenguas y referentes, cuyo resultado acabó empujándome a una especie de extraterritorialidad de la que me ha resultado a menudo muy difícil escapar. No es agradable ni divertido sentirse extranjero en todas partes, ni saber que aquellos con quienes a uno le gustaría dialogar no aciertan muchas veces a adivinar ni siquiera de qué les estás hablando, y no necesariamente por ignorancia suya, sino por las dificultades que impone el sistema no explícito de las referencias que atraviesan los textos que llevan mi firma. Por suerte para mí, esa marginalidad involuntaria me ha permitido en muchas ocasiones hacer mi trabajo sin sentirme presionado ni por el ronroneo mediático ni por las servidumbres de la actualidad. Oscar Wilde escribió con sarcasmo en una ocasión que Estados Unidos y el Reino Unido eran dos países y dos culturas separados por la misma lengua. A lo largo de los años he podido comprobar que el terreno universitario de la filología y el de la literatura son también, a menudo, dos mundos separados por un mismo objeto, de manera que el debate sobre los temas que me preocupaban en el ámbito académico más que en el estrictamente literario ha hecho que mi relación con la poesía sea menos combativa, más relajada y cercana al territorio de lo privado, casi un *hobby*, pese a que, en el fondo, siempre la haya considerado lo más importante de mi relación con el mundo.

En efecto, la mayoría de mis libros de ensayo han surgido siempre como respuesta a un encargo o porque necesitaba construirme un *curriculum* académico que me asegurase el acceso a la cátedra universitaria, es decir, a la seguridad económica que me facilitase la libertad de movimiento que se precisa para escribir. Siempre procuré, con todo, que esos trabajos tuvieran una cierta utilidad para mi actividad como escritor, en la medida en que me permitieran reflexionar sobre problemas planteados por mi propia escritura. Sin embargo, de no haber tenido que concurrir a tantas oposiciones,

muchos de ellos probablemente no existirían. Por el contrario, ni uno solo de los poemas que he escrito o he traducido, tanto da, mejores o peores, dejaron de surgir de manera *necesaria* de mi propia cotidianeidad y circunstancia, como excrecencia, indagación o simple exabrupto; nunca estuvieron motivados por cuestiones intelectuales, teóricas o profesionales. Es cierto que, desde al menos *Ritual para un artificio*, siempre he tenido muy presente que un poema se escribe con la cabeza fría y no con el estómago ni en plena ebullición sentimental; que la inocencia técnica es un bulo romántico sin ninguna consistencia; que el conocimiento del oficio, porque de oficio se trata, tal vez no permita producir genialidades, pero sí evita perpetrar estupideces. Y, sobre todo, ayuda a eludir esa innata tendencia tan arraigada en nuestra propia tradición a llorar en público. Todo ello pertenece, sin embargo, al ámbito del trabajo corrector, es decir, de lector consciente en que quien escribe se desdobra para analizar lo que ha escrito. El proceso inicial de toda escritura, esa fuerza imperiosa que nos empuja a dejar que salga a la luz lo que parece obligarnos a coger la pluma y el papel, es menos racional y poco controlable en el momento mismo de su manifestación.

La década de los años setenta transcurrió para mí entre cambios sustanciales, públicos y privados, académicos y no académicos, que marcaron mi biografía y también, en consecuencia, mi escritura. Nacieron mis dos hijos, naufragó mi primer matrimonio, perdí la fe en la militancia política organizada, no así en la política como tal, que sigo considerando aspecto fundamental de mi relación con el mundo, y dediqué buena parte de mi tiempo a preparar oposiciones a cátedra universitaria, algo que, para un velocista, acabó convirtiéndose en una carrera de fondo. Todo ello entorpeció, pero no anuló, mi dedicación a la poesía. El autor que más asiduamente me acompañó en aquellos años, al margen de cuanto nombre nuevo y atractivo encontrase en suplementos, revistas o librerías y de los que ocupaban mi tiempo como profesor, fue, ¿cómo no?, Samuel Beckett, de cuya obra preparé varias ediciones y sobre el que acepté escribir un volumen para la editorial Barcanova.

Una de las cuestiones que más me preocupaban por entonces, y la obra del irlandés es, o en aquel momento así lo consideré, un ejemplo claro de cómo abordar con lucidez el problema, era la posibilidad de separar el lirismo, sea lo que sea lo que se esconde detrás de tan ampuloso sustantivo, de la confesión íntima y de la expresión en primera persona del singular.