

## TRADICIONES POR VENIR

FUTURE TRADITION

Max HIDALGO NÁCHER

Universitat de Barcelona

[maxhidalgo@ub.edu](mailto:maxhidalgo@ub.edu)

**Resumen:** ¿Cómo darse una tradición? ¿Qué puede la literatura? Este artículo vuelve sobre estas preguntas e interroga a partir de ellas una constelación de escrituras —en que la crítica y la creación se dan la mano— que emergen en España en la segunda mitad de los años sesenta y en la primera mitad de los setenta en un contexto de ausencia de libertades políticas. Situadas en un espacio indecible entre tradición, traición, literatura y destrucción, este texto vuelve sobre ellas y celebra que, rompiendo un silencio que textualizaban, hicieran posible un porvenir.

**Palabras clave:** Tradición, literatura, destrucción, silencio, crítica.

**Abstract:** How a tradition embodies? What is literature capable of? This article readdresses these questions through a constellation of writings that emerged in Spain in the second half of the sixties and in the first half of the seventies, in a context of absence of political liberties. Located in an undecidable space between tradition, treason, literature, and destruction, in these writings criticism and creation go hand in hand. This article brings them back to celebrate that, by breaking a silence that they textualized, they made a future possible.

**Keywords:** Tradition, Literature, Destruction, Silence, Criticism.

“Hay que nacer un día, y en alguna parte, y empezar a pensar y a escribir en un mundo *dado*”

Louis Althusser, “Sur le jeune Marx”, *Pour Marx*, Paris: Librairie François Maspero, 1965, p. 71

“Una pregunta filológica es todo aquello y precisamente aquello que habla para el hablar y el seguir hablando, para las lenguas de otros y para otra cosa que las lenguas y que les permite a ellas y a sí mismas hacer uso de la palabra, *ad infinitum*. Es el portal, una apertura, el *para* que deja pasar el lenguaje.

No siempre ha habido un portal de esta índole. Puede cerrarse, ser cambiado de lugar o derrumbarse”

Werner Hamacher, *95 tesis sobre la Filología / Para — la Filología*, Madrid, Miño y Dávila, 2011, p. 55.

“«Autobiografía» quizás sea el nombre menos inadecuado, porque para mí sigue siendo el más enigmático, el más abierto, aún hoy”

Jacques Derrida, “Esa extraña institución llamada literatura. Una entrevista de Derek Attridge con Jacques Derrida” (pp. 115-150) (1989). *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*. Trad. Vicenç Tuset, nº 18, octubre de 2017, p. 116.

**S**e empieza siempre por algún sitio, a decir verdad, como se puede. El mito pone la plenitud en el origen, pero los comienzos tienden a ser pobres y tanteantes, arrojados a la contingencia. “El origen está siempre antes de la caída”, escribía Foucault en 1971, “pero el comienzo histórico es bajo”, “irrisorio, irónico, propicio a deshacer todas las fatuidades” (10). Comencemos por algún sitio: en una España franquista en la que un joven que cumplía 18 años en 1968 era considerado todavía menor de edad, y en la que el Estado y sus instituciones se arrogaban un poder sobre la vida y un tutelaje sobre los españoles que habría transmitido más allá del franquismo, a una posdictadura que llega hasta la actualidad (Gerbaudo, 2016), los efectos de «una perpetua minoría legal» que, como decía Juan Goytisolo, habría puesto a los españoles en «el dilema de emigrar o transigir con una situación que exigía de nosotros silencio y disimulo, cuando no el abandono suicida de los principios, la resignación castradora, la actitud cínica y desengañada» (1979:207-208).

Esos comienzos son los que, en una España miserable y opresiva que la usura interesada del olvido hace a veces menos tétrica de lo que fue, hacían urgentes algunas preguntas. Preguntas que, en tanto que buscaban devolver al uso lo que había sido separado de la comunidad, tenían que aparecer sin duda alguna como profanaciones ante la sacralidad de un poder que encontraba peligrosa la propia práctica de la lectura. Unas preguntas que, en “una España estancada y asfixiante” (1999a:1390), podían abrir un espacio que permitiera respirar.

En aquellos mismos años, en el texto ya citado de 1971, Foucault mostraba cómo Nietzsche distinguía el origen (*Ursprung*), al que atribuía un valor puramente mítico, de la emergencia (*Entstehung*), “la entrada en escena de las fuerzas”, “su irrupción” (Foucault, 1971:16): “el principio y la ley singular de una aparición” (15). Y lo cierto es que una nueva configuración cultural estaba emergiendo en la España de la segunda mitad de los años sesenta y principios de los setenta, la cual,

al hacerse visible e inteligible, hacía pensables y practicables nuevas formas de vida. Desde ahí se hacía urgente una doble interrogación sobre la literatura y la tradición —cuestionamiento que, al formularse, transformaba el estatuto mítico de dichas instancias para emerger de ese desfundamiento. ¿Qué puede la literatura? ¿Cómo darse una tradición? Esas dos preguntas, que invocaban nuevas formas de vida, en su sola formulación abrían un horizonte: hacían posible imaginar un más allá y, volviendo sobre el pasado, darse un porvenir.

La escritura —por lo menos desde la época de su reproductibilidad técnica, con la imprenta— ha estado asociada a la posibilidad de una transgresión (Foucault, 1964) que hace de la noción de autor una categoría penal que convierte al escritor en un delincuente potencial, algo que bien podía captar Juan Goytisolo en su pasado inmediato cuando escribía en 1985: “Los escritores españoles —cuando menos algunos escritores españoles— hemos disfrutado por espacio de casi cuarenta años de este exaltante privilegio: el de ser equiparados con ladrones, forajidos, bandidos, guerrilleros, atracadores: el de figurar con los gitanos, vagos, maleantes y otras especies dañinas dentro de esta vasta e imprecisa categoría predelictiva denominada peligrosidad social” (1153). En esa misma línea, y más allá incluso del compromiso político que durante varias décadas hizo de la escritura un instrumento —más o menos efectivo— contra el franquismo, “el escritor puede muy bien ser tenido por irresponsable. Puede, e incluso yo diría que hasta debe, demandar cierta irresponsabilidad”, la cual consiste en un “rechazo a tener que responder por los pensamientos o la escritura de uno frente a los poderes constituidos”, lo que “quizás sea la forma más elevada de responsabilidad” (Derrida, 1989:119).

## I. Traición es porvenir

“La Destruction fut ma Beatrice”

Leopoldo María Panero, *Orfebre* (1994), en *Poesía completa (1970-2000)*, ed. Túa Blesa, Madrid, Visor, 2010, p. 482

“El escritor español, cuando quiere romper con esta tradición, no se puede apoyar en una corriente lingüística popular; tiene que hacer un acto de violación individual, lo cual es mucho más difícil. Por eso, no puedo apoyarme en nada; tengo que hacer una operación solitaria, una traición personal, una violación propia”

Juan Goytisolo (1967, junio). “Destrucción de la España sagrada”, *Mundo nuevo* (12), p. 48

En 1968 España era un país plagado de espectros que, sin embargo, reprimía su potencia. En los años sesenta (“aquellos años, los del inicio de la obra gimferreriana”) “la situación general de deterioro de la vida no permitía una literatura particularmente libre” (Blesa, 2004b:67); era, pues, “un tiempo averiado” —como el que aparecía en el reloj sin saetas de *Interior V* de Jaume Plensa— que reenviaba a “una época también averiada, falta de democracia o libertad, época de la verdad oculta” (Blesa 2011:90). Esa época remite a un tiempo de censura e indigencia, a “un tiempo de podredumbre” (2012a:81) que marcó tanto la vida de los escritores que permanecieron en España como la de aquellos que, expulsados del espacio nacional, consiguieron exiliarse; época que asesinaba la letra, tiempo

letricida<sup>1</sup> que sojuzgaba la literatura porque no permitía la vida, vida robada “por medio de una usurpación, de un secuestro de libertad” por parte de “quienes no son, ni podrían ser, ni podrán, los señores de la palabra” (2004b:77-78) (“¿hay que recordar que España era el franquismo, aquel tiempo negro? ¡malditos sean!” [2016:16]). Un tiempo que, al emerger en la escritura de Juan Goytisolo desde 1966, aparecía como extrañamente congelado (“inmóvil, paralizado, estático”<sup>2</sup>), al tiempo que el escritor barcelonés, convertido en traidor y en exiliado (identificado en *Reivindicación del conde don Julián* con un *harki*), excavaba la tierra, exhumando su propio pasado. Un tiempo de silencio: un tiempo de destrucción.

Pensemos en un exilado como Max Aub, quien encabezó el diario que dejó de su visita a España de 1969 con un “texto que debe leerse en filigrana a través de todas las hojas de este libro” —texto que, a fin de cuentas (“aquí está presente quien [...] durante más de 30 años supo llevar a España por el camino que le señaló, en 1936, su ex jefe, en Salamanca; el del silencio y la ignorancia” [1995:103]), remitía a Franco, quien era presentado por Juan Goytisolo, a su muerte, como un “padre castrador y arbitrario” (1975:162) del que escribía:

Muchas veces —a medida que se consumaba la ruptura efectiva con mi país y a mi alejamiento físico de él se añadía un nuevo distanciamiento, de orden espiritual— he pensado en este personaje cuya sombra ha pesado sobre mi destino con mucha mayor fuerza y poder que mi propio padre. Un personaje a quien no vi físicamente jamás y que a su vez ignoraba mi existencia, pero que era el origen de la cadena de acontecimientos que suscitaron mi exilio y vocación de escritor: el trauma incurable de la guerra civil y la muerte de mi madre en un bombardeo de su aviación; la versión al orden conformista en que los suyos quisieron formarme y cuyas odiosas cicatrices llevo aún; el deseo precoz de abandonar para siempre un país forjado a su imagen y en cuyo seno me sentía como un extraño. Lo que hoy soy, a él se lo debo. Él me convirtió en Judío Errante, en una especie de Juan sin Tierra, incapaz de aclimatarse y sentirse en casa en ninguna parte. Él me impulsó a tomar la pluma desde mi niñez para exorcizar mi conflictiva relación con el medio y conmigo mismo por conducto de la creación literaria... (163).

La presencia de “aquel infecto conglomerado que se ha dado en denominar nacionalcatolicismo todavía ejercía” en 1970, “bien que por entonces atenuado”, “presión ideológica, y opresión”, “sobre las gentes” (Blesa, 2013:19). Ahora bien, a su lado y aún sojuzgado por él, se abrían paso nuevas formas de vida, pensamiento y escritura en las que la literatura ocupaba muchas veces el lugar de *la parte maldita*, como ha estudiado recientemente Germán Labrador (2017): *la part du feu*.

En un contexto así, la pregunta por la tradición aparecía en un primer momento en términos negativos. Por eso mismo Túa Blesa puede afirmar que en Castellet

[...] no hubo traición, no hubo deserción ante la realidad, [...] no hubo abandono de las posiciones de izquierda, sino todo lo contrario, actualización del pensamiento y atisbos de lo que era revolucionario “en el sentido más genuino de la palabra”, lo que se trasladaría a su tarea de crítica literaria presentando a unos poetas, cuya escritura liberada de cargas y represiones encarnaba el proyecto de destrucción de la lengua literaria heredada, de la tradición y de la falsa realidad: “Hem de fer foc nou”, ¡todo al fuego! Muerte y regeneración (Blesa, 2001:122).

<sup>1</sup> Tomo la expresión del *letricidio* que da título al libro sobre censura y novela de Fernando Larraz (2014).

<sup>2</sup> Gimferrer señala cómo *Señas de identidad* (1966) y *Reivindicación del conde don Julián* (1970) transcurren en el presente, “pero cuanto ha ocurrido en ellas pertenece al pasado. El presente es inmóvil, paralizado, estático” (2000b:34).

Escribía Pere Gimferrer en 1971: “Toda poesía viva. Toda poesía *nueva* debe fundarse en la refutación, en la negación de su precedente: en su destrucción, en su contradicción, en su escarnio —ya sea por la vía indirecta de acudir a unos maestros postergados o insólitos, ya por la directa de descomponer y barrenar el lenguaje imperante” (93; ver también Blesa, 2012a:82). De ese modo, parecería que sólo podría heredarse la tradición a través de un desplazamiento de la dicción que pusiera en contacto los contrarios e hiciera de la traición a la tradición la condición de posibilidad para acceder a la literatura, tal como se lee en la cita de Goytisolo de 1967 que aparece arriba. “Silence, exile, and cunning” era la divisa de Stephen Dedalus en su *Retrato del artista adolescente*. Y Julián Ríos, siguiendo una tradición de la ruptura encarnada por Goytisolo y por Joyce, recordaba que se fue a vivir a Londres en 1969 para desaprender su idioma y su pasado, para “desprenderme de un país y de una atmósfera asfixiantes» a través de «la subversión del lenguaje” (2007:9): “Quería sacarme toda esa jaula que me había encerrado. No era el país de Jauja que nos querían presentar: era el país de Jaula. Y ahí estabas dentro de esa jaula” (2017). Había, pues, que comenzar con una destrucción, tal como sostenía Castellet en un artículo escrito en 1971, una destrucción que no podía llevarse a cabo sin poner en crisis los propios cimientos retóricos de un lenguaje histórico heredado: “La destrucción de los viejos mitos debe partir del análisis y denuncia del lenguaje. Sólo se puede violar el orden moral impuesto por las clases dominantes, violando su canon literario, sacralizado” (Castellet 1976:94-95). Un elemento al que, como recordaba Octavio Paz un 23 de abril de 1967 en carta a un jovencísimo Pere Gimferrer, había sido ajena la poesía española:

*Arde el mar* fue inactual en España porque usted escribió un libro de poesía contemporánea y con un lenguaje de nuestros días, hacia adelante, en tanto que la poesía de la España actual es inactual por ser una poesía pasada [...]. Los poetas contemporáneos en todo el mundo —excepto en España, en donde el realismo descriptivo, nostálgico y didáctico sigue imperando como si viviésemos a finales del siglo XIX— están fascinados por las relaciones entre realidad y lenguaje, por el carácter fantasmal de la primera, por los descubrimientos de la lingüística y la antropología, por el erotismo, por la relación entre las drogas y la psiquis y, en fin, por construir o destruir el lenguaje. Pues lo que está en juego no es la realidad sino el lenguaje (1999:21).

Paz seguía en la siguiente carta, del 27 de mayo de 1967:

Mi crítica a gran parte de la poesía española contemporánea es una crítica de orden lingüístico-poético. Me parece demasiado subjetiva: más hecha de intenciones y declaraciones que de poemas. Ese subjetivismo la vuelve verbosa y sentimental, imprecisa y sin rigor. [...]

El poeta español cree todavía que el lenguaje le pertenece. Por eso lo usa, a veces con descuido, como si fuese un bien personal. Sospecho que la poesía española contemporánea no se ha planteado con entero radicalismo esto del lenguaje. Es lástima porque éste es el tema de la poesía moderna, lo que la distingue de las otras épocas [...]: no es el hombre el que constituye al lenguaje sino éste al hombre (23-24).

El acceso a las escrituras poéticas contemporáneas sólo podía darse en un cruce singular en que se ponían en juego y entraban en contacto tradición, traición, literatura y destrucción. En ese mismo trance se situaba, justamente, “Tiempo de destrucción para la literatura española”, un artículo de Castellet de 1968 en el que proponía “fer foc nou” (Blesa 2001 y 2004c), darse la posibilidad de un nuevo comienzo: de recomenzar. Como ha estudiado Túa Blesa, en ese texto de difícil lectura —no por alguna supuesta oscuridad de lo escrito sino porque, publicado en *Siempre* (México) el 29 de mayo

de ese año, difícilmente podría ser leído en España, tal como sucedió por lo demás con tantos otros textos, por alguien que entonces cumpliera 18 años, ni por tantos otros mayores de edad tutelados por el Estado, hasta su recopilación en el volumen de 1976—, Castellet reivindicaba la nueva narrativa española y, para hacerlo, partía de la respuesta que dio Luis Martín-Santos a una encuesta, poco antes de su muerte, en enero de 1964. “Por el momento mi obra tiene un sentido claramente destructivo”, escribía el autor de *Tiempo de silencio*: “Espero que en el futuro y por cierto tiempo, siga siendo destructiva. Prácticamente, en nuestra realidad espiritual española, está todo por destruir” (1976:135). Castellet asociaba esa destrucción con la empresa novelística de Goytisolo (de quien se había publicado una entrevista bajo el título de “Destrucción de la España sagrada”, el mismo que Martín-Santos había proyectado para la trilogía que abría con *Tiempo de silencio*) y con un verso de Cernuda que era el título original de *Señas de identidad* (“Mejor la destrucción, el fuego”), y recordaba que “uno de los títulos que Martín-Santos tenía previstos para la novela que su muerte dejó inacabada era: *Tiempo de destrucción*”(1976:135-136). De ese modo, Castellet —acusado por el tradicionalismo de uno y otro signo de traidor— colocaba la literatura española contemporánea bajo el signo de la destrucción.

Una destrucción que se afirmaba como respuesta al “desierto cultural de la España de la posguerra” (136) y que pasaba por una autocrítica a “los *buenos propósitos* y las *mejores intenciones*” de una generación que pretendió “buscar toda una literatura —bajo capa de *realismo*— en los tradicionales buenos sentimientos de una izquierda tan inconformista como ingenua” (141). Se trataba, pues, de quitarse de encima los efectos de un “difuso marxismo” que provocó la adhesión “a los principios de la estética del realismo, como un reflejo, esencialmente, de las teorías de Brecht y de Lukács” y que, acompañado de un decidido “voluntarismo político”, “convertía a la literatura en un instrumento de substitución de lo que no existía: una vida política consciente, de combate, de lucha civil eficaz contra el Régimen” (Castellet, 1976:141). De esa situación de hecho a la que Castellet se refirió en su prólogo a los *Nueve Novísimos* en 1970 como una “pesadilla estética”, siguiendo a Vázquez Montalbán, que a su vez citaba a Antonio Machado —tránsito en el que, por cierto, el sentido de la expresión se transformaba—, despertó la literatura española con obras como *Tiempo de silencio* (1962), *Señas de identidad* (1966) o *Larva* (1984).

## II. Tradición es tradiciones

La recuperación o redención del pasado no se hace trazando una línea de continuidad entre pasado y presente en la que se amplifican las voces del pasado —pues, como decía Walter Benjamin, “el don de encender la chispa de la esperanza sólo es inherente al historiógrafo que esté convencido de que ni los muertos estarán seguros ante el enemigo si es que éste vence. Y ese enemigo no ha cesado de vencer” (308)—, sino pasando el cepillo de la historia a contrapelo para volver a leer aquello que

no fue leído o que —dando cuenta de la invisibilidad de lo visible<sup>3</sup>—, habiendo sido leído, no lo ha sido todavía. Como escribía Adorno, lo fundamental en la tradición es “lo que ha quedado en el camino”, “lo que ha sido dejado de lado”, “lo derrotado”: “allí es donde busca refugiarse lo vivo de la tradición” (Jauss, 2013:231). Esa tradición, por la que tantos autores han trabajado, es la de la heterodoxia de aquí y de allá —aquella que Marcelino Menéndez y Pelayo condenaba en su *Historia de los heterodoxos españoles* y que un menendezpelayismo larvado no ha dejado de condenar hasta el día de hoy—, una heterodoxia que descubre en esa extraña institución llamada literatura la posibilidad de *decirlo todo* (Blesa, 2004:76-77, 2011b:93-96; Derrida, 1989: 117, 1184). Ese “poder decirlo todo” como potencia de la literatura, que Derrida presentaba como la pregunta y el interés fundamental (1989:115) de su biografía en una entrevista de 1989, ya aparecía formulado, como ha indicado Túa Blesa, en un texto de 1937 de Paul Éluard (texto en que se leía, y se sigue leyendo: “le grand souci / DE TOUT DIRE”) y en el título de un libro de 1951 del mismo autor: *Pouvoir tout dire*, y atravesaría el siglo XX constituyendo una serie que, entre muchos otros, incluiría a Éluard, Bataille, Derrida y Gimferrer (Blesa 2004:76-77). Era este último, por cierto, quien se refería en ese mismo año de la entrevista de Derrida, en una conferencia también autobiográfica, a su propia formación lectora y al primer impulso mimético que tuvo de escribir poesía como Rubén Darío, con trece años, en 1958: “La difusió de la literatura estrangera i, d'altra banda, el coneixement de llengües estrangeres eren molt escassos. La difusió depenia majoritàriament de la pervivència de llibres d'abans de la guerra o bé de la importació de llibres, principalment d'Argentina” (1997:219). El testimonio de Andrés Sánchez Robayna respecto a sus tempranas lecturas poéticas va en la misma línea:

Empecé a escribir poemas a mis catorce años. El azar, bajo la forma de las coincidencias felices, me permitió leer pronto —acaso demasiado pronto— a distintos poetas acerca de los cuales yo lo ignoraba entonces todo, incluso el hecho de que fueran poetas configuradores de la modernidad. En 1967 y 1968, en medio de las obligadas lecturas escolares, leí en ediciones argentinas que en esas fechas circulaban en España a Fernando Pessoa, St.-John Perse, Giuseppe Ungaretti, Ezra Pound (1984:187).

Y Julián Ríos, refiriéndose a su adquisición de un ejemplar de *Rayuela*, recién publicada, en 1963, afirmaba: “Desde la adolescencia la literatura era algo prohibido que venía de Argentina” (2008b:111). ¿Cómo quitarse la Jaula de encima? Juan Goytisolo sostenía en su prólogo a Blanco

<sup>3</sup> “Le fictif n’est jamais dans les choses ni dans les hommes, mais dans l’impossible vraisemblance de ce qui est entre eux [...]. La fiction consiste donc non pas à faire voir l’invisible, mais à faire voir combien est invisible l’invisibilité du visible” (Foucault, 1966:552).

<sup>4</sup> “El espacio literario es no solo el de una *ficción* instituida, sino el de una *institución ficticia* que en principio le permite a uno decirlo todo [...]. El entrenamiento filosófico, la profesión, la posición de profesor, fueron también un rodeo para volver a esta pregunta: “¿qué es escribir en general?” y, en el espacio del escribir en general, a esta otra pregunta que es algo más y algo distinto que un caso particular: “¿qué es la literatura?”; la literatura como institución histórica con sus convenciones, reglas, etc., pero también esa institución ficticia que *en principio* confiere el poder de decirlo todo, de liberarse de las reglas, de desplazarlas y por consiguiente de instituir, de inventar e incluso de arrojar sospechas sobre la tradicional diferencia entre naturaleza e institución, naturaleza y ley convencional. Debemos aquí formularnos interrogantes jurídicos y políticos. La institución de la literatura en Occidente, en su forma relativamente moderna, está ligada a una autorización para decirlo todo y, sin duda, al advenimiento de la idea moderna de democracia. No es que dependa de una democracia ya instalada, pero me parece inseparable de lo que convoca una democracia, en el más abierto y sin duda aún por llegar sentido de democracia” (Derrida, 1989:117-118).

White que la historia nacional había sido modelada “a través de un filtro purificador” (1972:364)<sup>5</sup> que separa la verdadera España de los cuerpos que ésta continuamente se ve obligada a expulsar (sean judíos y musulmanes, franceses, comunistas y masones o vascos y catalanes). Al rescatar a Blanco White y al interesarse por otros heterodoxos, Goytisolo buscaba darse una tradición, repitiendo a otro nivel ese gesto crítico que ya llevaron a cabo en los años veinte algunos poetas españoles con Góngora —poeta que en 1927 se hallaba, como decía Lorca, “solo como un leproso lleno de llagas de fría luz de plata, con la rama novísima en las manos, esperando las nuevas generaciones que recogieran su herencia objetiva y su sentido de la metáfora”<sup>6</sup>—; análogo al que T. S. Eliot llevó a cabo con los metafísicos ingleses en 1924, los surrealistas con Lautréamont o los hermanos de Campos en Brasil con Sousândrade en 1964 y con Gregório de Mattos en 1989 (De Campos y De Campos, 1982; De Campos, 1989).

### III. Pasados presentes futuros de la literatura

Esos rescates del pasado tenían como función, en todos los casos citados, servir a la creación presente y por venir. Siguiendo esa misma línea, cabe sostener que, de los muchos magisterios de Túa Blesa —entre los que cabe destacar el tono profano y desacralizador de su palabra y su escritura—, no es el menor el de haberse dado —y, con ello, habernos ofrecido— una tradición. Pues, lejos de ser algo pasado, la tradición tiene que ver con el presente y aun con el porvenir. “Notre héritage n’est précédé d’aucun testament” (Arendt, 1968:3) es una frase de René Char que Hannah Arendt retomaba para pensar la brecha entre pasado y futuro, ese espacio de indeterminación en que se abre la posibilidad de establecer una relación no autoritaria con la tradición. La brecha entre pasado y futuro referida por Arendt es condición de posibilidad de esa relación abiertamente inventiva con la tradición, una relación que nos obliga a volver una y otra vez sobre los textos del pasado haciéndonos cargo de su constitutiva

---

<sup>5</sup> Es el propio Goytisolo quien recuerda que “en una de las conferencias pronunciadas en Buenos Aires durante la última guerra civil española, Manuel García Morente proponía a la consideración del auditorio “contemplar la historia de España como un lento proceso de propia depuración, como un continuo ejercicio ascético encaminado a perfeccionar, en la actuación temporal, cierto ser colectivo, cierto modo de ser humano típico y peculiar que llamaríamos hispanidad” (1972:366, la cita de García Morente remite a *Idea de la hispanidad*, Madrid, Espasa Calpe, 1961). Goytisolo reconstruye ahí una retórica: “El proceso de autodepuración mencionado implicaría, por un lado, la presencia de cuerpos foráneos infiltrados en el organismo hispánico y, por otro, la existencia de un órgano regulador, con la misión expresa de su detección, tratamiento y eliminación. En realidad, dicha opinión es común y la historia oficial de España, tal como se enseña en las escuelas, puede cifrarse en un arduo proceso ascético-depurativo, destinado a la supresión de los anticuerpos (hebreos, moriscos, luteranos, enciclopedistas, masones, etc.)” (1972:366). Basta volverse sobre la historiografía contemporánea para ver cómo, aunque con otros objetivos y matices, dicha retórica sigue vigente hoy en día en el discurso historiográfico.

<sup>6</sup> “El Góngora culterano ha sido considerado en España, y lo sigue siendo por un extenso núcleo de opinión, como un monstruo de vicios gramaticales cuya poesía carece de todos los elementos fundamentales para ser bella. Las *Soledades* han sido consideradas por los gramáticos y retóricos más eminentes como una lacra que hay que tapar, y se han levantado voces oscuras y torpes, voces sin luz ni espíritu, para anatematizar lo que ellos llaman oscuro y vacío. Consiguieron aislar a Góngora y echar tierra en los ojos nuevos que venían a comprenderlo durante dos largos siglos en que se nos ha estado repitiendo: “no acercarse porque no se entiende”. Y Góngora ha estado solo como un leproso lleno de llagas de fría luz de plata, con la rama novísima en las manos, esperando las nuevas generaciones que recogieran su herencia objetiva y su sentido de la metáfora” (García Lorca:57).

apertura (Blesa 2004a:11), la cual invoca un uso. Volviendo sobre ese mismo problema, decía Derrida: “La herencia no es nunca algo *dado*, es siempre una tarea” (1995:67).

La creación puede ser pensada, con Deleuze, como una práctica de resistencia, y Túa Blesa habrá resistido de múltiples maneras. Al leer y darnos a leer, entre tantos otros, a Ignacio Prat (Blesa 2010), Eduardo Hervás, Pere Gimferrer, Leopoldo María Panero, José-Miguel Ullán, Jenaro Talens, Andrés Sánchez Robayna o Francisco Ferrer Lerín, así como a Maurice Blanchot, Jacques Derrida o Roland Barthes, por no hablar de artistas como Ramón Bilbao, Jaume Plensa, Antoni Tàpies, Esther Olondriz o Ricardo Calero —además de haber fomentado la creación de espacios como el seminario «Pensamiento literario español del siglo XX», animado por él desde 2005 desde la Universidad de Zaragoza o esta misma revista, la cual acogió, dicho sea de paso, mi primer artículo académico—, Túa Blesa ha contribuido a la legibilidad de un corpus poético, teórico y artístico que está caracterizado, entre otros rasgos, por dar forma o figura a lo ilegible. Quizás se hace arduo pensar que lo humano sea en último término indiscernible de lo inhumano; que la voz pueda dar a oír, antes que la plenitud de una conciencia, el silencio que la recorta o la abole; que el sentido se construya sobre un fondo de sinsentido que lo atraviesa y distribuye. Ahora bien, estas cuestiones, que nos abren a la intemperie, pueden contribuir al mismo tiempo a hacer más habitable el mundo, ensanchando los límites de la experiencia al ponernos, cada vez de modo singular, ante una experiencia límite. La máquina antropológica a la que se ha referido Giorgio Agamben funciona a través de la producción de una división y una articulación entre lo humano y lo animal en la cual el segundo término aparece incluido a través de una exclusión. Esta inclusión excluyente de lo animal en el hombre se produce, antes que nada, dentro del propio hombre, por lo que volver inoperante la máquina antropológica consistiría en “exhibir el vacío central, el hiato que separa —en el hombre— al hombre y al animal” (2005:114). Desde estas coordenadas —como escribía recientemente el propio Agamben repitiendo algo hacia lo que ya apuntaba el decir de Bergamín en 1930 en *La decadencia del analfabetismo*<sup>7</sup>— puede entenderse en qué sentido la poesía, lejos de ser un adorno u ornamento, aspira a un fondo de ilegibilidad e “incesantemente vive, trabaja y sustenta la lengua escrita para restituirla a aquello ilegible de donde proviene, y hacia lo cual se mantiene en viaje” (2016:68).

La poesía y el arte contemporáneo sólo se hacen legibles mediante una ampliación de la retórica que, a través de nuevas figuras y de un dislocamiento íntimo de sus certezas, la hace sensible al silencio, al fundamento sin fondo del lenguaje. Escribía Blanchot en unas páginas célebres en las que se refería a la “llamada silenciosa, que en el ruido general impone el silencio” y en las que presentaba la lectura como algo situado “más allá o más acá de la comprensión” (1955:205):

El libro que tiene su origen en el arte no tiene su garantía en el mundo, y cuando es leído, no ha sido leído todavía, pues sólo llega a su presencia de obra en el espacio abierto por esa lectura solitaria, cada vez la primera y cada vez la única [...]. Hay, en la lectura, por lo menos en el punto de partida de la lectura, algo vertiginoso que se parece al movimiento insensato, fuera de razón (*déraisonnable*), por el que queremos abrir

---

<sup>7</sup> “El alfabetismo es el enemigo de todos los lenguajes espirituales: o sea, en definitiva, de la poesía. Porque el analfabetismo verdadero es la espiritualidad generadora de un lenguaje, que es el espíritu creador de un pueblo: su poesía y su pensamiento” (Bergamín, 1933:94).

a la vida unos ojos ya cerrados; movimiento ligado al deseo que, como la inspiración, es un salto, un salto infinito” (Blanchot, 1955: 203-204<sup>8</sup>).

Ese salto infinito se hace pensable a través de una nueva retórica —que toma buena cuenta de las transformaciones del estatuto ontológico de la misma después de Nietzsche, Derrida y Paul de Man— que no es ya meramente instrumental, sino que se convierte ella misma en una máquina —“la máquina debe ser pensada inmediatamente con respecto a un cuerpo social y no con respecto a un organismo biológico humano” (Deleuze y Guattari:409)—, lo que quiere decir que se vuelve eminentemente productiva: de sensibilidad, de inteligibilidad, de formas de vida. También de inoperancia, interrumpiendo el funcionamiento habitual de las máquinas. “Y es que”, como ha escrito Túa Blesa, “la escritura de la logofagia, como, por otra parte, toda escritura, es, y no puede dejar de serlo, política” (1998:225). Algo que vuelve una y otra vez —recordándonos a Adorno cuando afirmaba que “si el arte es percibido de una manera estrictamente estética, no es percibido de una manera estéticamente correcta” (16)<sup>9</sup>— al referir que, cuando hablamos de literatura, “se trata de una cuestión política, y no sólo literaria” (Blesa, 2004a:13). Lo que se ve, sin ir más lejos, volviendo a ese recomienzo de Rimbaud, visitado por Túa Blesa, llamado Pere Gimferrer: “Cuando Pere Gimferrer entra en la poesía española, en ella —y no sólo— el cuerpo es prácticamente todavía el cuerpo petrarquesco hecho de exclusiones y el deseo, un deseo que pretende expresarse por medio de palabras ya inexpresivas, desgastadas, quizá tropos, que ocultan mucho más que dicen” (Blesa, 2004b:67). El cuerpo petrarquesco, impuesto en España a través de un garcilasismo que en el siglo XX no podía menos que ser reaccionario, iba acompañado de una vuelta al dogmatismo filosófico, como se aprecia sin ir más lejos en el artículo de Eugenio Montes (1940) que aparece en el primer número de la revista *Escorial*. Más allá de ese lenguaje fosilizado que coartaba la vida y en que se ahogaba el deseo, Gimferrer se proponía forjar una nueva lengua a la altura de su pasión. El nombre de ese acontecimiento “que no se detiene ni calla ante el tabú” (67) y así forjaba una “moral ante una moralidad dictada en otro tiempo” (69), se llama Rimbaud —“no hay en el arte ningún gesto comparable, anterior o coetáneo, al de Rimbaud” (2011:13), escribe Túa Blesa—, un poeta que, según Gimferrer, “ha llegado al máximo de autonomía verbal y al máximo de autonomía literaria” (1991:46) y cuya seña era “changer la vie”. “Por esto Rimbaud”, concluía Gimferrer en 1991, “es nuestro contemporáneo” (61). Ante el cuerpo Uno, heteronormativo, de la tradición literaria, el ángel de la coprofilia de Gimferrer, al decir el amor de la mierda —“qué sendero hay que no conduzca al excremento” (482), escribía Panero en el poema anteriormente citado—, nos arroja aún hoy a un

<sup>8</sup> “Le livre qui a son origine dans l’art, n’a pas sa garantie dans le monde, et lorsqu’il est lu, il n’a encore jamais été lu, ne parvenant à sa présence d’œuvre que dans l’espace ouvert par cette lecture unique, chaque fois la première et chaque fois la seule [...]. Il y a, dans la lecture, du moins dans le point de départ de la lecture, quelque chose de vertigineux qui ressemble au mouvement déraisonnable par lequel nous voulons ouvrir à la vie des yeux déjà fermés ; mouvement lié au désir qui, comme l’inspiration, est un saut, un saut infini” (Blanchot, 1955: 203-204).

<sup>9</sup> “Si el arte es percibido de una manera estrictamente estética, no es percibido de una manera estéticamente correcta. Sólo donde también se siente lo otro del arte como una de las primeras capas de la experiencia del arte, se puede sublimar al arte, disolver la implicación material sin que el ser-para-sí del arte se vuelva indiferente. El arte es para sí y no lo es; pierde su autonomía sin lo heterogéneo a él. [...] El arte es a su otro como un imán a un campo de limaduras de hierro” (Adorno:16-17).

agujero negro que anonada y hace explotar el cuerpo y el lenguaje, abriéndolo a lo impensado y corroborando en el cuerpo textual de la escritura aquella afirmación de la *Ética* de Spinoza según la cual “nadie hasta ahora ha determinado lo que puede un cuerpo”, pues la potencia de un cuerpo siempre puede ir más allá de lo que pensamos. De donde emerge una poética de lo infinito pues, como escribía Nietzsche, “todos esos pájaros atrevidos que vuelan hacia espacios lejanos, llegará un momento en que no podrán ir más lejos y tendrán que posarse en un poste o en un pelado arrecife, considerándose felices con hallar ese miserable asilo. ¿Pero hemos de deducir de ahí que no queda delante de ellos un espacio libre y sin fin y que han volado todo lo lejos que se puede volar?” (206). Por eso mismo, la escritura poética de Gimferrer se levanta como “un habla moral por cuanto se expone como ejemplo de que los límites —todos los límites— prescritos no son las marcas de un final, sino que son únicamente las fronteras —arbitrarias— tras las cuales se abren otros espacios, quizá sí desiertos, inhóspitos, pero que no por ello habrán de dejar de recorrerse y explorarse” (Blesa, 2004b:80).

Distinguiéndose nítidamente de “toda una literatura muda ante el horror antidemocrático” (80), el ángel de la coprofilia afirma la posibilidad de decirlo todo y, al hacerlo, Gimferrer, lo mismo que Túa Blesa, se sitúa en una contemporaneidad a la que durante mucho tiempo se había hurtado España, si por contemporaneidad entendemos —como puede seguirse en una secuencia que va de Kant (1784) a Agamben (2008), pasando por Foucault (1984)<sup>10</sup>— una relación específica con el propio tiempo “que consiste en aceptarlo y, al tiempo, distanciarse de él; para ser más exactos, *es aquella relación con el tiempo que lo acepta mediante un desfase y un anacronismo*. Quienes coinciden de modo demasiado pleno con la época, los que encajan en todos los detalles perfectamente, no son contemporáneos porque, precisamente por eso, no consiguen verla, no pueden fijar en ella la mirada” (2008:8-15).

#### IV. Logofagia y fuego nuevo

“Entre tanto ¿quién encenderá un fuego nuevo?”<sup>11</sup>

Túa Blesa, “La destrucción de los viejos mitos” (pp. 105-124), en Eduardo A. Salas Romo (ed.), *De sombras y de sueños. Homenaje a J.M. Castellet*, Barcelona, Península, 2001, p. 124.

En un espacio de autarquía y opresión como el del franquismo, la crítica literaria, lo mismo que la literatura —la cual, repetimos, se basa en el derecho a decirlo todo y, al hacerlo, convoca una democracia por venir—, aparecen como un ejercicio de apertura, que Gimferrer no dudaba en calificar, al editar en libro ensayos escritos entre 1971 y 1977, como revolucionaria<sup>12</sup>. Ese tiempo no es pasado

<sup>10</sup> En el texto de Kant, éste define la *Aufklärung* como una diferencia del presente respecto al pasado que, de ese modo, plantea filosóficamente el problema de la actualidad. Como señala Foucault, “Kant a posé la question philosophique du présent” (1383): “la réflexion sur “aujourd’hui” comme différence dans l’histoire et comme motif pour une tâche philosophique particulière me paraît être la nouveauté de ce texte”, en la que se aprecia “l’esquisse de ce qu’on pourrait appeler l’attitude de modernité ». Continuaba el filósofo francés: “Je me demande si on ne peut pas envisager la modernité plutôt comme une attitude que comme une période de l’histoire. Par attitude, je veux dire un mode de relation à l’égard de l’actualité” (1387).

<sup>11</sup> Túa Blesa, “La destrucción de los viejos mitos” (pp. 105-124), en Eduardo A. Salas Romo (ed.), *De sombras y de sueños. Homenaje a J.M. Castellet*, Barcelona, Península, 2001, p. 124.

<sup>12</sup> Se lee en la “Explicación” que precedía a los textos: “Se sabe que lo radical es lo que atañe a la raíz. “De raíz, fundamentalmente y con solidez”, dice el Diccionario de Autoridades a propósito de “radicalmente”. Un radical es también,

—“a estas alturas, las de la redacción de estas páginas, ¿alguien podría decir que *todo* aquello se ha desvanecido?” (19), escribía Túa Blesa en 2013—, pues se atisba su presencia aquí y allí, en una universidad en la que la falta de democracia se da la mano obscenamente con unas desigualdades en el cuerpo universitario que arrojan a gran parte de las nuevas generaciones a una vida de precariedad<sup>13</sup> y, amparándose en el secreto de sumario, en nuestras propias agencias de acreditación<sup>14</sup>. Insiste aún

---

o debiera ser, alguien de izquierdas: lo radical —es decir, lo que atañe “a la situación y a la condición”, en palabras de Alexandre— supone un proyecto vital enteramente nuevo. Lo radical es, en puridad, lo revolucionario, y el lugar de confluencia entre radicalidad vital y radicalidad estética, entre revolución y creación —entre dos revoluciones, entre dos propuestas radicales— es el campo donde convergen los autores aquí estudiados” (Gimferrer, 2000a:13). Donde, además, del problema político de fondo (y de forma), querría destacar la alusión directa al “proyecto vital enteramente nuevo”, ligado a la forma de vida.

<sup>13</sup> Túa Blesa se refería al franquismo, en un texto citado anteriormente, como “época de la verdad oculta” (2011:90), una palabra que, en la escritura de Goytisolo, remitía a una “vieja tradición hispana del saber oculto” que, según él, “no murió como creen muchos con el fin de la Inquisición ni, salvando de un vuelo más de siglo y medio, con el *exit* de Franco”, sino que “subsiste disfrazada, con caracteres menos dramáticos, en numerosos departamentos de humanidades en los que la clerecía que los ocupa se aferra a conocimientos y métodos estériles y ve con alarma, como una potencial amenaza, cualquier innovación exterior. (1999b:1237). Ahí el escritor apuntaba al tradicionalismo y conservadurismo de una institución universitaria que habría seguido reproduciendo, en democracia, prácticas informales heredadas del franquismo. Y, haciéndose eco de la precariedad laboral a la que estaban expuestos los nuevos profesores, daba cuenta del “testimonio anónimo de una de las víctimas de esta situación de prepotencia y censura” (1238) sin saber que la situación que describía iba a agravarse en gran medida en los años posteriores. El uso y abuso que nuestras facultades han hecho en muchos casos de la figura del profesor asociado —por la que muchos de los profesores de mi generación hemos encadenado o seguimos encadenando contratos anuales claramente abusivos durante años y hasta décadas— es una muestra flagrante de la instalación de la precariedad neoliberal como horizonte existencial para las nuevas generaciones de profesores e investigadores españoles, con el consiguiente daño tanto para la vida como para el pensamiento y la libertad intelectual. Como es sabido, la figura de profesor asociado surgió para contratar a profesionales de reconocido prestigio para dar clases puntualmente en la universidad. Tal como consta en el artículo 53 de la Ley de Universidades de 2006, “a) el contrato se podrá celebrar con especialistas de reconocida competencia que acrediten ejercer su actividad profesional fuera del ámbito académico universitario. b) La finalidad del contrato será la de desarrollar tareas docentes a través de las que se aporten sus conocimientos y experiencia profesionales a la universidad. c) El contrato será de carácter temporal y con dedicación a tiempo parcial. d) La duración del contrato será trimestral, semestral o anual, y se podrá renovar por períodos de igual duración, siempre que se siga acreditando el ejercicio de la actividad profesional fuera del ámbito académico universitario”. Ahora bien, dicha figura contractual se ha usado fraudulentamente, y muchas veces de modo general, para contratar a especialistas que hacen de su principal actividad la docencia e investigación universitaria y que sólo encuentran ese medio para acceder a la universidad. En el curso 2016-2017 se contaban 22.871 profesores asociados en España, el 23,6% del total de profesorado universitario (Álvarez 2018). En la Universitat de Barcelona, una de las más precarizadas de España, este colectivo —que renueva anualmente sus contratos, cotiza menos de un tercio de jornada laboral y recibe unos 500 euros mensuales por llevar a cabo el máximo de docencia permitida, equivalente a tres cuartas partes del contrato de un titular a tiempo completo—, con 2.426 miembros de un total de 5.773 docentes, representa actualmente, en 2020, el 42 por ciento del personal docente e investigador y ya ha ganado diversas demandas contra la universidad (Rodríguez 2020). Y, si nos es dado vislumbrar un porvenir, las seguirá ganando hasta ver reconocido el estatuto que le corresponde.

<sup>14</sup> La denegación por parte del Ministerio de Ciencia e Innovación de un proyecto de investigación dirigido por Túa Blesa en 2009, en el que los comentarios de los expertos, hechos públicos por el catedrático de Zaragoza junto con el resto de documentos asociados, muestran la minusvaloración de la deconstrucción en una resolución pública amparada en el secreto en la que se desmerece la producción teórica, cuando no se excluye del «pensamiento literario», a autores como Gimferrer, Valverde, Antonio Machado, Cernuda o Valente y en la que se lee, entre otras cosas: “Los ‘teóricos de la literatura’ españoles o son filólogos, o son descriptivistas, pero no son de forma efectiva teóricos de la literatura. ¿Cuáles son sus teorías? ¿Qué teorías literarias se han generado en España durante los últimos 18 años, por ejemplo?” (citado en Blesa, 2012b:472). Respecto a los trabajos ya presentados por el grupo de investigación, se afirma: «Muchos de estos artículos son artículos de prensa. (Confieso que algo así me parece escandaloso). Muchos de estos artículos, buena parte de ellos publicados en la prensa, son de una vulgaridad y de una trivialidad sobresalientes: “Carlos Bousoño: la poesía y el chiste”, “Barthes, la tele, la parodia: Salvador Gutiérrez Solís y la narrativa mutante”, etc.” (473). Y continúan los informes de los evaluadores: “El resto de los artículos, reseñas y contribuciones a congresos que presenta el IP [Investigador Principal] versan básicamente sobre los mismos temas: poesía y deconstrucción” (476), lo que en dicho contexto sugiere, en efecto, una falta, y de donde se concluye que “es un error subvencionar algo de esta naturaleza [el Proyecto FFI2009-13573 que se solicitaba]. Y sorprende mucho que haya podido ser subvencionado durante los últimos tres años [HUM2006-04981]”.

hoy, así, una herencia, un peso muerto que hace que pueda decirse —y que esto sea abalado por los órganos de saber competentes—, de obras que *fueron escritas* —muchas veces, a pesar y en contra del mundo en que nacieron—, que *nunca fueron escritas*, en tanto son inexistentes para el discurso crítico contemporáneo (2004d:55).

El silencio como estrategia crítica del poder, por el cual se relega a ciertos textos y firmas a la inexistencia, tal como ocurrió con la deconstrucción en el primer congreso de semiótica celebrado en España (Garrido Gallardo 1984b:22), funcionaría muchas veces, como denunciaba Juan Goytisolo, quien conocería sus efectos en su propia persona, como una forma de exclusión (1985e:999-1002). Era Castellet quien escribía en 1971: “Juan Goytisolo, con *Reivindicación del conde don Julián*, se convierte en el gran escritor *maldito* de la España de nuestros días. Después de este libro, un gran silencio, desde la derecha hasta la izquierda, se abatirá sobre él. Si su anterior novela, *Señas de identidad*, había motivado infinidad de irritaciones, la presente no puede provocar más que silencio: un silencio momentáneo, mientras germinan las ideas de destrucción y “traición” que contienen”<sup>15</sup> (1976:95). Goytisolo, por su parte, denunciaba en *Contracorrientes* el silencio con que eran recibidos los *Tres estudios sobre Góngora* (1983) de Andrés Sánchez Robayna (1985e). Todas ellas serían formas y estrategias del silencio en la crítica española, un silencio que, en palabras de Antonio Chicharro, “dice una valoración y dice un ocultamiento” (2004:290-291), y que por ello mismo vale la pena hacer audible.

El silencio de la literatura se opone, por lo demás, punto por punto a ese silencio de la crítica que hace oídos sordos del exceso de la literatura y de la contemporaneidad. Silencio que ya había tematizado Kafka en su reescritura del canto de las sirenas al que se enfrentaba Ulises —donde quedaba escrito, entre otras muchas cosas dignas de ser leídas, que “las sirenas tienen un arma aún más terrible que su canto: su silencio” (2003:611-613)—, el cual colocaría Blanchot como una de las puertas de entrada a la experiencia literaria, en *Le livre à venir* (1959), siendo el otro el mito de Orfeo —modulado, después de que Rilke le dedicara sus *Sonetos a Orfeo* (1923), en la fugacidad de una mirada mortífera en *L’espace littéraire* (1955). El canto de las Sirenas y la mirada de Orfeo serían, así, dos figuraciones del origen de la literatura y del silencio que le sería propio y al que no dejaría de acercarse la literatura.

Túa Blesa, siguiendo esta estela, ha escrito que “el silencio, a fin de cuentas, no es otra cosa que el reto al que la escritura se enfrenta siempre” (1998:13). En ese sentido, los procedimientos logofágicos, al textualizar los trazos del silencio, “llevan al adentro del texto [...] aquello que pertenece

---

De hecho, en un último gesto de responsabilidad cívica, el experto, hace tiempo convertido en censor, sostenía que “es en realidad sorprendente que a este equipo [el del Proyecto HUM2006-04981, casi idéntico al de la Solicitud] le haya sido concedido un proyecto de investigación con anterioridad. No se comprende, en términos científicos, semejante concesión. Y, a juzgar por los resultados, sus aportaciones son tales que debería exigírseles la devolución de los fondos entregados en su momento” (477).

<sup>15</sup> La parte del artículo citada corresponde a “Introducción a la lectura de *Reivindicación del conde don Julián*”, publicado por primera vez en *Cuadernos para el diálogo* en julio de 1971 y republicado en el monográfico que Fundamentos dedica a Juan Goytisolo en 1975 (“Introducción a la lectura de *Reivindicación del conde don Julián*”, Madrid, Fundamentos, 1975, pp. 185-196).

precisamente a su afuera” (Blesa, 2011:23). Por lo que a una escritura del silencio corresponde una lectura de lo ilegible, pues “la ilegibilidad del arte y la literatura, las prácticas logofágicas, son sólo una sinécdoque de la ilegibilidad general del arte, que dice cómo todo arte es logofágico, ilegible”, de modo que es labor de la crítica “leer esa ilegibilidad” (64), para lo cual Túa Blesa ha revisado la tradición retórica, haciéndola sensible a las experiencias literarias de la modernidad y mostrando así que, en lo que concierne a la creación, no hay método ni camino, sino tránsitos, pues “la escritura es ella misma un tránsito, como asimismo lo es la lectura”, y la escritura poética es “una apertura”, “apertura al tránsito, al de la lectura, al de la crítica y la teoría” (2004a:11). Tránsitos que sólo pueden producirse a través de la lógica de la firma y la contra-firma en un espacio en el que “la actuación de la obra produce o instituye, forma o inventa, una nueva competencia del lector” (Derrida, 1989:150), de modo que la literatura aparece como un espacio de creación en el que está en juego no sólo la escritura de una aventura sino también y sobre todo la aventura de una escritura o, en expresión de Augusto de Campos, un lenguaviage que es un viaje vía lenguaje, en el que el pasado vuelve en el acontecimiento, en forma de sueño o pesadilla, como posible porvenir.

La autobiografía, decía Derrida en la entrevista ya citada de 1989, era el nombre menos inadecuado, por ser el más enigmático, el más abierto, para interrogar la escritura en general y esa forma de escritura en particular llamada literatura, entendiendo que en ella, además de la remisión a sí mismo (*auto*) y a la vida (*bios*), estaba la pregunta por la escritura (*grafía*), la cual, siendo por lo general destino y reproducción, bien puede ser comienzo, recomienzo, lo que nos coloca ante una deuda infinita que, a pesar de todo nuestro agradecimiento, nunca podrá ser satisfecha, disponiéndonos a una tarea: la de heredar una tradición, que es lo que Juan Goytisolo hacía —acaso sin confesárselo a sí mismo— cuando reivindicaba la traición como tarea. Traición que, bajo la forma de *misreading*, es el único modo posible de la lectura, que trabaja en la repetición y la diferencia, entre la memoria y el olvido, rescatando/inventando trazas del palimpsesto. ““Leer lo nunca escrito””. Esa lectura es la más antiguas” (1933:216), escribía Walter Benjamin en un texto que redactó en verano de 1933 pero que nunca llegó a publicar. Y Blanchot añadía, dos décadas después: “Quiero leer lo que, sin embargo, no está escrito” (1955:204). Por su parte, Agamben —buen lector de Benjamin y de Blanchot— inscribía su propia vocación a través de una vuelta sobre la cita de Benjamin en que restituía la atribución, aún velada, a Hofmannsthal —que no aparece nombrado, sin embargo, en ninguno de los tres fragmentos— al colocarla bajo el signo de la poesía: “Un poeta en una ocasión resumió su poética en la fórmula: “Leer lo que nunca ha sido escrito” (2016:67).

Toda lectura digna de ese nombre se hace cargo de algo de aquello a lo que apuntaba la escritura a través de una repetición y un desplazamiento. Por ello, podemos decir que “en el principio fue la escritura, a la que sucede la lectura”; una escritura que “sólo comienza su arabesco una vez que se ha cerrado el libro” (Blesa 2004e:37) y que “no puede ser sino reinscripción” (39) y que constituye así la literatura como “concatenación de escrituras, cuyo primer eslabón es ya inalcanzable, disuelto por la usura del tiempo” (42). En el comienzo no está, pues, la plenitud del origen (en aquel caso, la voz de

Hofmannsthal), sino “un error de lectura, que es el desencadenante de la escritura” (43): en este caso, del “tránsito de la teoría” (2004f:91).

Y, como no hay lectura sin contrafirma, cuando leemos, no podemos menos que leer y contrafirmar, ya que toda traducción implica “ese gesto de la doble firma”, “un hueco por el que”, en tanto que lectores, nos inscribimos “en ese texto ajeno que, en cuanto se traduce, deja de serlo” (45). Ya que toda lectura es traducción y, como ha mostrado Túa Blesa, *traducción es traducciones* (2016), la lectura no puede ser más que un recomienzo y no podemos más, cada vez que nos sentamos ante la mesa, que volver a tirar los dados, abrir juego (Antelo, 2015), recomenzar:

No poco de autobiografía, por otro lado, encuentro en estos *tránsitos*. Se convocan en ellos textos que, algunos desde hace más de treinta años, forman parte de mi vida, no en vano algunos de sus tramos los he vivido en ellos. Por eso transita entre estas páginas una parte, si bien sé que escasa, de la satisfacción de la deuda que tengo contraída con ellos y que se extiende también a sus autores, aunque también con otros de los que aquí no se habla y que espero llegará la ocasión de hacerlo. Sin ellos mi vida hubiese sido distinta (Blesa, 2004a:13).

*Tradición es porvenir, tradiciones por venir*. Todo habrá partido, en este caso, de un error de lectura que desemboca en una lectura errante. Un tránsito, unos tránsitos sin los cuales nuestra vida hubiera sido distinta.

## Bibliografía

- ADORNO, Th. W. A. (2005): *Obra completa 7. Teoría estética*. Madrid: Akal.
- AGAMBEN, Giorgio (2005): *Lo abierto. El hombre y el animal*. Valencia: Pre-textos.
- AGAMBEN, Giorgio (2008): *Che cos'è il contemporaneo?* Roma: Nottetempo.
- AGAMBEN, Giorgio (2016): “Sobre la dificultad de leer” (pp. 65-68), *El fuego y el relato*. Trad. Ernesto Kavi. Madrid: Sexto Piso.
- ALTHUSSER, Louis (1965) : «Sur le jeune Marx», *Pour Marx*. Paris: Librairie François Maspero.
- ÁLVAREZ, Pilar (2018). “Profesores universitarios desde 300 euros”. *El País*, 12 de febrero.
- ANTELO, Raúl (2015): “La mesa de montaje” (pp. 9-37). *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*. Villa María: Eduvim.
- ARENDT, Hannah (1968). “Preface: The gap between past and future”. *Between Past and Future. Eight Exercises in Political Thought*. Nueva York: The Viking Press.
- AUB, Max (1995): *La gallina ciega. Diario español*. Barcelona: Alba.
- BENJAMIN, Walter (1933): “Sobre la facultad mimética” (pp. 213-216). En *Obras. Libro 2 / vol. 1*. Trad. Jorge Navarro Pérez. Madrid: Abada.
- BENJAMIN, Walter (2008): Tesis VI, *Sobre el concepto de historia* (pp. 305-318). En *Obras. Libro 1 / vol. 2*. Trad. Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Abada.
- BERGAMÍN, José (1933): «La decadencia del analfabetismo» (pp. 61-94), *Cruz y Raya*, Madrid, nº 3, junio 1933.
- BLANCHOT, Maurice (1955): *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard.

- BLESA, Túa (1990): *Scriptor Ludens. Ensayo sobre la poesía de Ignacio Prat*. Zaragoza: Lola.
- BLESA, Túa (1998): *Logofagias. Los trazos del silencio*. Zaragoza, Tropelías (“Anexos de Tropelías”, 5).
- BLESA, Túa (2001): “La destrucción de los viejos mitos” (pp. 105-124). En Eduardo A. Salas Romo (Ed.). *De sombras y de sueños. Homenaje a J.M. Castellet*. Barcelona: Península.
- BLESA, Túa (2004a): “Prólogo” (pp. 11-13), *Tránsitos. Escritos sobre poesía*. Valencia, Tirant lo Blanch.
- BLESA, Túa (2004b): “Si l’amor és el lloc de l’excrement” (pp. 65-80), *Tránsitos. Escritos sobre poesía*. Valencia, Tirant lo Blanch.
- BLESA, Túa (2004c): “Hem de fer foc nou”, *Tránsitos. Escritos sobre poesía*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- BLESA, Túa (2004d). “Intervalos de la significación: la lengua sin lengua de Eduardo Hervás” (pp. 55-64), *Tránsitos. Escritos sobre poesía*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- BLESA, Túa (2004e). “Aves rapaces” (pp. 37-54), *Tránsitos. Escritos sobre poesía*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- BLESA, Túa (2004f). “Parábola del diccionario” (pp. 93-106), *Tránsitos. Escritos sobre poesía*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- BLESA, Túa (2011): *Lecturas de la ilegibilidad en el arte*. Salamanca: Delirio.
- BLESA, Túa (2012a). “Pere Gimferrer: la escritura como (re)fundación de la escritura” (pp. 69-86). En Túa Blesa, Juan Carlos Pueo, Alfredo Saldaña y Enric Sullà (ed.). *Pensamiento literario español del siglo XX, 2*, Zaragoza: Anexos de Tropelías (Trópicas, 13).
- BLESA, Túa (2012b). “Investigación y mentira” (pp. 466-480). *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (18).
- BLESA, Túa (2013): “‘Invocación en Ginebra’ de Pedro Gimferrer: una lectura (con una carta de Gimferrer a José Ángel Valente)”. *Tropelías*, (20), 18-38.
- BLESA, Túa (2016): “Traducción es traducciones” (17-22), *Puentes de crítica literaria y cultural*, nº 5, enero.
- CASTELLET, José María (1968): “Tiempo de destrucción para la literatura española” (pp. 135-156), *Literatura, ideología y política*. Barcelona: Anagrama (1976).
- CASTELLET, José María (1976): “Juan Goytisolo contra la España sagrada” (pp. 82-95), *Literatura, ideología y política*. Barcelona: Anagrama.
- CHICHARRO, Antonio (2004): “Signos del silencio crítico literario (notas introductorias)” (pp. 300-309). *Para una historia del pensamiento literario en España*. Madrid: CSIC.
- DE CAMPOS, Augusto y DE CAMPOS, Haroldo (1964): *ReVisão de Sousândrade: textos críticos, antologia, glossário, biobibliografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira (1982, 2ª edición revisada y aumentada; la primera edición es de 1964).
- DE CAMPOS, Haroldo (1989): *O seqüestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*. Fundação Casa de Jorge Amado.

- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix (1998): *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Paidós.
- DERRIDA, Jacques (1989): “Esa extraña institución llamada literatura. Una entrevista de Derek Attridge con Jacques Derrida” (pp. 115-150). Trad. Vicenç Tuset. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* n° 18, octubre de 2017.
- DERRIDA, Jacques (1995): *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Madrid: Trotta.
- FOUCAULT, Michel (1964): “Lenguaje y literatura” (pp. 63-103), *De lenguaje y literatura*. Trad. Isidro Herrera. Barcelona: Paidós, 1996.
- FOUCAULT, Michel (1966) : « La pensée du dehors », *Critique*, n° 229, junio 1966. Citado de *Dits et écrits I (1954-1975)*. París: Gallimard, 2001, pp. 546-567.
- FOUCAULT, Michel (1971): “Nietzsche, la genealogía, la historia” (pp. 7-29), *Microfísica del poder*. Trad. de Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría. Madrid: Ediciones de la Piqueta, 1991.
- FOUCAULT, Michel (1984): “Qu’est-ce que les Lumières?” (“What is Enlightenment?”). En P. Rabinow (ed.), *The Foucault Reader*. Nueva York: Pantheon Books, 1984, pp. 32-50. Citado de *Dits et écrits II (1976-1978)*. París: Gallimard, 2001, pp. 1381-1397.
- GARCÍA LORCA, Federico (1996): “La imagen poética de don Luis de Góngora” (pp. 53-77). *Obras completas III. Prosa*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel (1984b): “Jakobson y la semiótica literaria”. *La crisis de la literalidad*. Madrid: Taurus, 1987. Este texto es reproducción del de mismo título publicado como “Post-scriptum” del volumen I de las Actas del Congreso de 1983: Miguel Ángel Garrido Gallardo (Ed.): *Teoría semiótica. Lenguajes y textos hispánicos*. Madrid: CSIC, 1984, pp. 889-901.
- GERBAUDO, Analía (2016): *Políticas de exhumación. Las clases de los críticos en la universidad argentina de la posdictadura (1984-1986)*. Santa Fe: Ediciones UNL.
- GIMFERRER, Pere (1971): “Notas parciales sobre poesía española de postguerra” (pp. 87-108). En Salvador Clotas y Pere Gimferrer, *Treinta años de literatura española*. Barcelona: Cairós.
- GIMFERRER, Pere (1991). *Rimbaud y nosotros*. Madrid: Residencia de Estudiantes, 2005.
- GIMFERRER, Pere (1997): “Itinerari d’un escriptor” (pp. 211-235), *Obra catalana completa V. Assaigs crítics*. Barcelona: Edicions 62.
- GIMFERRER, Pere (2000a): “Explicación” (pp. 13-15), *Radicalidades*. Barcelona: Península.
- GIMFERRER, Pere (2000b): “Riesgo y ventura de Juan Goytisolo” (pp. 17-58), *Radicalidades*. Barcelona: Península.
- GOYTISOLO, Juan (1972): *Presentación crítica de J. M. Blanco White*, en *Obras completas VI. Ensayos literarios (1967-1999)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2007.
- GOYTISOLO, Juan (1967, junio): “Destrucción de la España sagrada” (pp. 44-60), *Mundo nuevo* (12). París. Entrevista con Emir Rodríguez Monegal.
- GOYTISOLO, Juan (1975, julio/diciembre). “In memoriam F.F.B. (1892-1975)” (pp. 160-164).

*Cuadernos de Ruedo Ibérico*, nº 46-48. También en: *Pájaro que ensucia su propio nido*. Barcelona: Círculo de Lectores, 2001, 23-29.

GOYTISOLO, Juan (1979): *España y los españoles*. Barcelona: Lumen,

GOYTISOLO, Juan (1985): “De la literatura considerada como una delincuencia” (pp. 1153-1159), *El bosque de las letras*, en *Obras completas VI. Ensayos literarios (1967-1999)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2007.

GOYTISOLO, Juan (1999a): “Max Aub o el eslabón perdido de la modernidad” (pp. 1389-1391). *Cogitus interruptus* (1999). En *Obras completas VI. Ensayos literarios (1967-1999)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2007.

GOYTISOLO, Juan (1999b). “Nuestra cultura” (pp. 1235-1252). *Cogitus interruptus* (1999). En *Obras completas VI. Ensayos literarios (1967-1999)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2007.

HAMACHER, Werner (2011). *95 tesis sobre la Filología / Para – la Filología*. Madrid: Miño y Dávila.

KAFKA, Franz (2003). “Cuaderno en octavo G” (1917-1918), 23 de octubre de 1917, Escritos póstumos, *Obras completas III. Narraciones y otros escritos*. Trad. Adan Kovacsics, Joan Parra Contreras y Juan José del Solar. Ed. Jordi Llovet. Barcelona, Galaxia Gutenberg.

KANT, Emmanuel (1784): “Contestación a la pregunta: ¿Qué es la Ilustración?” (pp. 1-9), *Kant II*. Madrid: Gredos, 2000.

LABRADOR MÉNDEZ, Germán (2017): *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*. Madrid: Akal.

LARRAZ, Fernando (2014): *Letricidio español: censura y novela durante el franquismo*. Gijón: Trea.

MONTES, Eugenio (1940). “El sueño de la razón” (pp. 65-76). *Escorial. Revista de cultura y letras*. Madrid, noviembre.

NIETZSCHE, Friedrich (1978): *Aurora. Meditación sobre los prejuicios morales*. Trad. Pedro González Blanco. Barcelona/Palma de Mallorca: Pequeña Biblioteca Calamus Scriptorius.

PANERO, Leopoldo María (1994): *Orfebre*. En *Poesía completa (1970-2000)*. ed. Túa Blesa. Madrid: Visor, 2010.

PAZ, Octavio (1999): *Memorias y palabras. Cartas a Pere Gimferrer (1966-1997)*. Barcelona: Seix Barral.

RÍOS, Julián (2007): *Cortejo de sombras*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

RÍOS, Julián (2008): “Rayuela a saltos” (pp. 109-116). *Quijote e hijos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

RÍOS, Julián (2017). Entrevista de Max Hidalgo Nácher (París 9, de agosto). Publicado parcialmente en *Quimera*: Max Hidalgo Nácher, “Fábulas del país de Jaula / El porvenir de la literatura”, *Quimera*, nº 411, marzo de 2018.

RODRÍGUEZ, Pau (2020). “Falsos profesores asociados ganan la batalla a la Universitat de Barcelona: deberán ser contratados como indefinidos”. *eldiario.es*, 9 de marzo.

SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés (1984): “Poesía y poética” (pp. 185-207). *La sombra del mundo*. Valencia: Pre-textos, 1999.