



## En torno a la poética de Jenaro Talens: una escritura nómada y rizomática

Lic. Víctor Manuel SILVA  
ECHETO

[vimasi@hotmail.com](mailto:vimasi@hotmail.com)

[rizomaes@yahoo.es](mailto:rizomaes@yahoo.es)

Universidad de la República

Lic. Rodrigo Francisco BROWNE  
SARTORI

[comuniquiatras@yahoo.es](mailto:comuniquiatras@yahoo.es)

Universidad de Playa Ancha (Chile)

Municipalidad de Juan Fernández (Chile)

## GRUPO COMUNIQUIATRA

[comuniquiatra.dk3.com](http://comuniquiatra.dk3.com)

---

“Cuando le dije (a Borges) que para mí Pierre Menard era, más que el autor, un lector de Don Quijote, me respondió sin vacilar ‘lector o autor, es lo mismo, ¿no es cierto?’”. (Block de Behar, 1984: 73).

“El papel del poeta predicando la buena nueva de sus experiencias vitales o de su tristeza *post-cogitum* me resulta extrañamente patético. ¿Cómo puede alguien enorgullecerse de añadir un poco más de ruido al general zumbido de las moscas? (Talens, 1989: 7).

La poesía de J(enaro) T(alens) -“¿qué importa quién está hablando?” (Foucault, 1969, 2001: 6)- permite ser analizada desde una *escritura rizomática* que niega cualquier posibilidad de existencia de un sujeto, llamado autor (lectura canónica *arborescente*). Como ejemplo, podemos referirnos a “El espacio del poema”, donde J.T. cita en el epígrafe a George Bataille: “*El yo no importa nada*”.

Al leer la poesía de Talens, podemos imaginarnos una cultura donde los discursos circulen sin necesidad de autores que se adueñen y controlen esos mismos discursos. Los poemas podrían deambular en un generalizado anonimato que permitirían a los lectores, temporalmente, apropiarse de ellos. La tan mentada identidad del autor se ve conquistada por alteridades diversas que habilitan múltiples diferencias. J.T. juega con la contradicción de que su primera persona se apropie de su discurso, utilizando *designadores* (*indicadores*, para Benvenite) que, a su vez, pueden considerarse como nombres propios que, en palabras de Deleuze (1969, 1989), tienen una importancia especial al formar singularidades propiamente materiales. Sin embargo, como en la cita de Bataille que citábamos más arriba, en otros momentos J.T. vacía estos *designadores* o *indicadores*, clausurándolos y virtualizándolos. Talens considera que:

“...aunque nada de lo que he escrito puede desvincularse de una vivencia completa, nunca he hablado *de mí*, pero siempre lo hice desde el único lugar del que me es imposible sustraerme, esto es, *desde mí*. Quiero decir que lo mío, si así hay que llamarlo, sería el punto de vista, nunca la anécdota argumental; el tono, no la melodía” (Talens, 1989: 8).

En la escritura *talensiana* -como si de un Menard se tratara- cada lector reconstruye, en su propio silencio, los textos; es decir el *yo* que se acerca al texto es una pluralidad de otros textos, de discursos y sentidos abiertos. Porque “leer no es un gesto parásito, complemento

reactivo de una escritura que adornamos con todo los prestigios de la creación y de la anterioridad” (Barthes, 1970, 1980: 7). Es así como cada nueva expresión desencadena un nuevo ocultamiento.

Siguiendo a Lisa Block de Behar: un nuevo silencio que, como sucede con la *semiosis ilimitada*, nunca detiene este proceso. En la dinámica del silencio también se afirma la *semiosis ilimitada* del texto: “Nadie es dueño de la última palabra, tampoco del último silencio” (1984, 1994: 190).

El autor en su discurso pierde la identidad -“ya sin disfraz, el mío, me pregunta, ¿quién soy?” - y se convierte en un simulacro. Por ejemplo, el poema “Mutismo de dentro y palabra de afuera”, es encabezado con un epígrafe de Nietzsche donde evidencia una máscara interpretable y, por tanto, siempre falsa. Nietzsche, asimismo, al asesinar sin piedad a Dios marca un punto de inflexión porque lo que afirma no es tanto la muerte de Dios, sino el fin del propio hombre (Foucault, 1968, 1986: 373-374). Como señala Klossowski, citado por Deleuze, cuando Nietzsche anuncia que Dios ha muerto está declarando que el propio Nietzsche debe necesariamente perder su identidad... “La garantía absoluta de la identidad del yo responsable desaparece en el horizonte de la conciencia de Nietzsche, la cual, a su vez, se confunde con esa desaparición” (Deleuze, 1969, 1989: 294).

“[...] hasta mi mesa ascienden los geranios  
el aroma indescrptible de una noche  
que es también sol y nada: una ficción vacía  
el humo adelgazado de una materia que nos restituye  
al origen: el hueco  
un simulacro sin identidad.”

Así es como, en el caso del poema, el lector se convierte en un *co-autor* (*lectoautor*, *auctor*, *e-lector*) que lee desde otro lugar, desde un espacio incorpóreo o *no-lugar* -“no hay lecturas originarias ni en

estado puro” (Talens, 2000: 19)- que no se reduce a descubrir lo que ya existe en el texto sino que transforma lo que hay en él, cambiando por completo la dirección del sentido de esa obra.

“Ignoro cuándo, para quién y cómo  
estas palabras son las que desdoblan  
el hueco informe en que me instauro, fluye  
mi voz y avanzo, me dibuja un río  
que le inscribe y me borra. Sólo tú  
sabrás quién habla, dónde está, qué somos.

Según Jacques Derrida, los textos sólo se producen por la transformación de otros textos (1968, 1977), como ocurre con Pierre Menard (que somos todos los posibles lectores del Quijote) que no compone el mismo Quijote que Cervantes, ni un Quijote contemporáneo<sup>1</sup>, sino intenta escribir El Quijote... Menard, en otra versión de la muerte del autor, según el narrador, enriqueció mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura. “Esa técnica de aplicación infinita nos insta a recorrer la odisea como si fuera posterior a la Eneida y el libro *Le jardin du centaure* de Madame Henri Bachelier como si fuera de Madame Henri Bachelier” (46-47). En el caso específico de la poesía, Talens, indica que todo lector de poesía está consciente que un poema es diferente a otro y que, además, leídos en lugares y momentos distintos, aparecen siempre también como diferentes.

Esas diferencias, como repeticiones en Deleuze (“hemos definido estrictamente la repetición como diferencia sin concepto” (1969, 1999: 99), son máscaras, travestis, simulacros que nunca se consolidan en representaciones. Es que la repetición difiere por naturaleza de la representación, “lo repetido no puede ser representado”, sino que se enmascara en un juego donde su propio soporte es el simulacro. “Mediante el disfraz y el orden del símbolo, la diferencia está comprendida en la repetición” (1969, 1999: 84). Lo

que se repite no es lo mismo sino lo que difiere. Como escribe el poeta en “Falsos prejuicios de lector”: “Oculto creador de un orden: simulacro”.

En la misma línea que la escritura (*écriture*) *deconstructiva*, algunos poemas y textos de Talens, como en un laberinto, se componen de varios senderos que insinúan un desorden que puede llegar a tener “un orden subterráneo”. “Frasas sueltas irreconocibles” que habilitan una *escritura/lectura rizomática* que solamente puede analizar el lenguaje, en su pérdida de territorio (*desterritorializada*), como lengua que se encierra en sí misma, “en una función de impotencia” (Deleuze y Guattari, 1976, 1997: 19).

Gilles Deleuze y Félix Guattari (1994, 1996) contraponen los *rizomas* a los árboles, porque los *procesos arborescentes* detienen el *rizoma* y su transformación al imponerles límites. “Estamos cansados del árbol. No debemos seguir creyendo en los árboles, en las raíces o en las raicillas, nos han hecho sufrir demasiado” (1976, 1997: 35). Esta *escritura arborescente*, como *escena teológica* -en el sentido de Artaud- considera al lector como un esclavo que sigue fielmente los designios provisionales del amo.

Un concepto no es un universal, ni un trascendental, sino singularidades cada una de las cuales se prolonga hasta las inmediaciones de otra. J.T. en “El espacio del poema” (un texto que presenta una variedad de huellas *deconstructivas*, al utilizar y valorar la escritura) no anula el plural por la vía del singular, sino que señala que el plural se transforma por el singular. “De hecho el singular se mantiene, en tanto significante viejo, dentro del nuevo significante”.

Esta *escritura/lectura rizomática caotiza* el cosmos *arborescente* y en J.T. se lanza rechazando a un *platonismo* que se había convertido en un paradigma de orden y jerarquía, y que, asimismo, rechazaba y expulsaba a los poetas. Es así que el poema “Anti-platón” nos sitúa

frente a “un montón de residuos” que reunidos al azar conforman “el cosmos más hermoso”. En otro momento, el poeta busca en la desesperación el “Final del laberinto”:

“El centro es la unidad, pero también el punto de partida para una infinita multiplicación de círculos concéntricos. (...) Somos el blanco propicio para los dardos de la desesperación. Somos el muro y el espacio donde el muro surgió. La cárcel y su imposibilidad. (...) Romper lo frágil y sus espirales. La libertad de conocer los límites: centro no ya, ni círculo, sino la realidad, ahora inevitable”.

Juan Carlos Fernández Serrato (2002), presenta otro ejemplo al referirse a “El espacio del poema”, donde se visualiza una composición compleja, “multiforme”, compuesta por fragmentos narrativos, líricos, exposiciones teóricas, argumentaciones críticas, “conectadas por sorprendentes pasadizos que nos llevan directamente de la idea conceptual a la fulgurante metáfora y vuelta a empezar” (27). Nos encontramos, como característica sobresaliente en la poesía *talensiana*, frente a un *texto plural*.

Estos textos ya fueron analizados por Roland Barthes (1970, 1980) que definía los *textos escribibles* a partir de la pluralidad de sus entradas, la apertura de las redes, el infinito de los lenguajes. Lo novelesco sin la novela, la poesía sin el poema, el ensayo sin la disertación, la escritura sin el estilo, esos son *escribibles*, y en Talens encuentran, en “El espacio del poema”, una multiplicidad de sentidos que no se cierran. Mallarmé y el surrealismo, Artaud y Bataille, Nietzsche, Deleuze, Foucault, Derrida, entre muchos, se dispersan a lo largo del discurso *talensiano*:

“En este texto ideal las redes son múltiples y juegan entre ellas sin que ninguna pueda reinar sobre las demás; este texto no es una estructura de significados, es una galaxia de significantes; no tiene comienzo; es

reversible; se accede a él a través de múltiples entradas sin que ninguna de ellas pueda ser declarada con toda seguridad la principal; los códigos que moviliza se perfilan hasta *perderse de vista*, son indecibles (el sentido no está nunca sometido a un principio de decisión sino al azar); los sistemas de sentido pueden apoderarse de ese texto absolutamente plural, pero su número no se cierra nunca, al tener como medida el infinito del lenguaje” (Barthes, 1970, 1980: 3).

En los márgenes, J.T. reivindica el azar, “un azar que es materia”, y en los márgenes (que simulan ser centro) destaca un ideograma chino, donde vuelve a pluralizar las voces de sus discursos. J.T., en la mayoría de sus poemas, alude a un mapa abierto, conectable entre sí, alterable y desmontable, susceptible de acoger las más diversas modificaciones que, al mismo tiempo, y siguiendo los planteamientos propuestos por Deleuze y Guattari, pueden tener múltiples entradas que se liberan de los modelos *arborescentes* y que deben abrirse en todos los sentidos: “hacer a su vez rizoma” (Deleuze y Guattari, 1976, 1997: 34).

Los sentidos se individualizan y multiplican, y no se permite la consolidación de un sentido único, común o unidireccional. Asimismo -como en Deleuze o Derrida- comprenden un pensar paradójico que lo vincula al *sinsentido*. Para Gilles Deleuze la teoría del *sentido* presenta una serie de paradojas y, esa teoría, no puede separarse de las paradojas porque es una entidad inexistente, “incluso tiene relaciones muy particulares con el *sinsentido*” (1969, 1989: 23). Jacques Derrida, por su parte, considera que el origen del sentido no tiene sentido, y aclara, que este no es un enunciado nihilista o negativo.

“(…) la palabra ‘sentido’ puede determinarse siempre de distinta manera en contextos muy diferentes, sea que se la oponga a la significación o el objeto, o a lo que es totalmente insensato, privado de sentido (*sinnlos*, diría Husserl), o, por fin,



a lo que, pese a ser imposible o contradictorio (el círculo cuadrado, por ejemplo), no por ello tiene menos sentido en el contrasentido (*widersinning*) para ser comprendido en cuanto tal y rechazado precisamente como contrasentido. Hay en este concepto demasiados pliegues...” (Derrida, 1996, 1998: 136-137).

La tarea es producir sentidos abiertos, libres, sin ataduras, ni marcas estables, porque el sentido no es depósito, institución, comienzo, ni final. Además de la poesía de Talens (que por ejemplo en “El espacio del poema” cita un ideograma chino) podemos referirnos a Antonin Artaud para apoyar la hipótesis sobre la producción de sentido que estamos proponiendo. Es que cuando mencionamos la posibilidad de producir nuevas *máquinas de sentido*, no podemos obviar su propuesta sobre un nuevo lenguaje que integraría no solamente escritura fonética y transcripción del habla, sino escritura jeroglífica, en las que los elementos fonéticos se coordinan con elementos visuales, pictóricos y plásticos. Ese es un lenguaje de la frontera que no se cierra a ninguna posibilidad de producir sentido.

Para Talens, un buen ejemplo que refuerza esta propuesta sobre el sentido es el de la música (no es casual que gran parte de su ensayística gire en torno a este tema), ya que la misma no significa ni produce signos, sino sentidos. Sin embargo, una frase verbal siempre significa algo porque usa palabras que ya de por sí portan significados.

“El aislamiento de una música en medio de la tormenta no tiene más sentido que estas palabras irreconocibles que un naufrago pronuncia como suyas, aún ignorando a quién o quiénes pertenecen. Estériles esbozos para una teoría de la resurrección.”

Gilles Deleuze considera que la música no se detiene. No cesa de hacer pasar sus *líneas de fuga* como otras tantas “multiplicidades de transformación” que trastocan y erradican sus propios *códigos arborescentes*, “por eso la forma musical, hasta en sus rupturas y proliferaciones es comparable a la mala hierba, un rizoma” (Deleuze y Guattari, 1976, 1997: 27).

A la obra de J.T. podrían aplicarse algunos de los conceptos, que él incluye en los estudios sobre otros poetas de su generación, como, por ejemplo, Leopoldo María Panero y Antonio Martínez Sarrión. Al prologar la colección de poesía completa de este último, en 1981, Talens escribió que intentar explicar (“de clausurar”) el sentido de una obra estética que -“si se define, es sobre la base de su carácter de su *propuesta de sentido*- es un ademán inútil” (1981, 2000: 260). Mientras que el crítico territorializa el *no-lugar* del arte, el artista lo desterritorializa, lo desordena, trabaja “desde el desconcierto”. Al artista la obra se le escapa y huye, es un juego abierto de sentidos.

“Es como el rey de la polilla.  
Sentado en esta biblioteca  
oye un murmullo de raíces,  
un olvido que aún duele,  
hecho de sobresaltos,  
de estupor, de vigilias. (...)  
Recoge datos. Una historia. Son  
Recapitulaciones. Quiere comprender.  
En esta claridad despedazada  
un cuerpo anónimo interroga, busca  
algo que sea lo contrario de la nada de mí”

**Notas:**

[1] “Quienes han insinuado que Menard dedicó su vida a escribir un Quijote contemporáneo, calumnian su clara memoria” (Borges, 1941, 1956: 39).

## BIBLIOGRAFÍA

BARTHES, Roland (1970): *S/Z*. Madrid: Siglo XXI. 1980.

BENVENISTE, ÉMILE (1966): *Problemas de Lingüística general I*. México: SIGLO XXI. 1986.

BLOCK DE BEHAR, Lisa (1984): *Una retórica del silencio. Funciones del lector y procedimientos de la lectura literaria*. México: Siglo XXI. 1994.

BORGES, Jorge Luis (1941): “Pierre Menard, autor del Quijote”, *El Jardín de senderos que se bifurcan, Ficciones*. Buenos Aires: Emecé. 1956.

DELEUZE, Gilles (1969): *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós. 1989.

\_\_\_\_\_ (1990): *Conversaciones*. Valencia: Pretextos. 1996.

\_\_\_\_\_ (1969): *Repetición y diferencia*. Barcelona: Anagrama. 1995.

DELEUZE, G. Y GUATTARI, F. (1976): *Rizoma, Introducción*. Valencia: Pretextos. 1977.

DERRIDA, Jacques (1966): “El teatro de la crueldad y la clausura de la representación”, *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos. 1989.

\_\_\_\_\_ *La escritura y la diferencia*. Barcelona:  
Anthropos. 1989.

DERRIDA, J. y STIEGLER, B. (1996): *Ecografías de la televisión. Entrevistas filmadas*. Buenos Aires: EUDEBA. 1998.

FERNÁNDEZ SERRATO, Juan Carlos (2002): *Mecánica menuda* (Introducción a la antología de Jenaro Talens). Madrid: Cátedra. En prensa.

FOUCAULT, Michel (1968): *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI. 1986.

\_\_\_\_\_ (1969): "Qué es un autor", *Henciclopedia*. Montevideo: 2001.

TALENS, Jenaro (1971): "Ritual para un artificio", *Cenizas del sentido*. Madrid: Cátedra. 1989.

\_\_\_\_\_ (1962-1973): "El vuelo excede el ala", *Cenizas del sentido*. Madrid: Cátedra. 1989.

\_\_\_\_\_ (1972-1973): "Taller", *Cenizas del sentido*. Madrid: Cátedra. 1989.

\_\_\_\_\_ (1973): "El espacio del poema", *Cenizas de sentido*. Madrid: Cátedra. 1989

\_\_\_\_\_ (1981): El centro inaccesible. (Desde) la poesía de Antonio Martínez Sarrión, *El sujeto vacío. Cultura y poesía en territorio Babel*. Valencia: Frónesis, Cátedra, Universidad de Valencia. 2000.

\_\_\_\_\_ (1989): *Desde esta biografía se ven pájaros*. Sevilla: Alfar.

\_\_\_\_\_ (1989): Prólogo. *Cenizas el sentido*. Madrid: Cátedra.

\_\_\_\_\_ (2000): Introducción: vicisitudes de la identidad de la lectura como diálogo o el sujeto vacío, *El sujeto vacío. Cultura y poesía en territorio Babel*. Valencia: Frónesis, Cátedra, Universidad de Valencia.

\_\_\_\_\_ (2000): *El sujeto vacío. Cultura y poesía en territorio Babel*. Valencia: Frónesis, Cátedra, Universidad de Valencia.

#### Poemas citados:

“Monólogo de Peter Pan”, *El sueño del origen y de la muerte, Desde esta biografía se ven pájaros*.

“Mutismo de dentro, palabras de afuera”, *Taller (1972-1973), Desde esta biografía se ven pájaros*.

“Escribir la parábola”, *Menos que una imagen*.

“Falsos prejuicios de lector”, *Arte facto, Taller (1972-1973), Cenizas de sentido*.

“Final del laberinto”, *Ritual para un artificio (1971), Cenizas de sentido*.

“Parábola del escritor” (1989), *Desde esta biografía se ven pájaros*

© V.M. Silva & R.F. Browne 2002

*Espéculo. Revista de estudios literarios.* Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

