FL 33 336

Uned, Radio Educativa. Hola, buenas noches. Un saludo desde la Universidad Nacional de Educación a Distancia para todos aquellos que se incorporan ahora a nuestra emisión.

A partir de ahora y durante dos horas y media, la UNED nos acompaña con un programa en el que la educación y la cultura adquieren un protagonismo especial. Nos sintonizan a través de Radio 3, de Radio Nacional de España y en el 1359 de la Onda Media. Este es un espacio realizado por el CEMAP, Centro de Diseño y Producción de Medios Audiovisuales, en un intento de acercar la universidad a todos nuestros alumnos y también a todos aquellos interesados en temas culturales.

Los programas que ustedes escuchan aquí a través de la radio se envían en casete, pasados unos 15 días de la fecha de emisión, a todos los centros asociados de la UNED. La mayoría de los centros cuentan con servicio de préstamo y, en todo caso, siempre podrán escucharlo en el propio centro asociado. Hoy, lunes 30 de marzo, comenzamos la última semana del segundo trimestre y nuestros espacios están relacionados con las facultades de Filología, Filografía e Historia y Ciencias.

También les ofreceremos el espacio cultural Tiempo de Músicas y el curso de acceso directo a la universidad para mayores de 25 años, que como cada día, pondrá fin a nuestra emisión. Y ya, sin más, y si están dispuestos a seguir en nuestra compañía, vamos a dar paso a nuestro contenido. Comenzamos con Aula de Filología.

Aula de Filología es un espacio de unos 30 minutos de duración, aproximadamente, que cada lunes dedicamos a tratar en profundidad un tema relacionado con alguna de las materias que forman parte del Plan de Estudios de Filología Española en la UNED. El espacio de hoy está dedicado a Literatura Española. Bajo el título, el autor y su obra, Vicente Granados, profesor titular de Historia de la Literatura en la UNED, dedica este espacio a realizar un recorrido por la obra de algún autor contemporáneo.

En este caso ha elegido al poeta Genaro Talens, que con su libro Viaje al fin del invierno consiguió el último premio Loewe de Poesía. Pero para conocer la obra, las inquietudes y los proyectos del poeta Genaro Talens, nada mejor que escuchar la conversación entre el poeta y el profesor Vicente Granados. Está con nosotros Genaro Talens, que ha ganado la última edición del premio Loewe de Poesía, uno de los premios más prestigiosos de nuestro país.

En ediciones anteriores han sido ganadores Juan Luis Panero, Jaime Siles, Bernardo Esquiaveta, Álvaro Valverde, Felipe Benítez Reyes, Luis García Montero, Alejandro Duque Amusco, Rafael Curtuasi y César Simón. Estos poetas han sido integrados, no sabemos si con total propiedad, dentro de la corriente de la poesía de la experiencia, de la que hablaremos después. Genaro Talens nació en Tarifa el año 1946 y cursó estudios en Ciencias Económicas y Arquitectura en la Universidad de Madrid y su doctorado en Filología Románica por la Universidad de Granada.

En 1968 se trasladó a Valencia en cuya universidad fue catedrático de Literatura Española y actualmente es catedrático en la Universidad Carlos III de Madrid. Ha enseñado también en la Universidad Valenciana Historia del Cine y durante varios años, más de una década, ha compatibilizado su trabajo de catedrático en España con el de la Universidad de Minnesota en Estados Unidos. Ha sido asimismo profesor visitante en las Universidades de Montreal y la Técnica de Berlín y ha traducido Talens, entre otros, a Shakespeare, Hederling, Novalib, Beckett y es autor de varios libros de ensayo y teoría literaria y fílmica, entre los que destacan El espacio y las máscaras, novela picaresca y práctica de la transgresión, El ojo tachado o elementos para una semiótica del texto artístico.

Entre su amplia bibliografía poética se pueden destacar En el umbral del hombre, un libro inicial en 1964, Víspera de la destrucción, 1970, El vuelo excede el ala, 1973, El cuerpo fragmentario, 1978, Otra escena, profanaciones, 1980, Proximidad del silencio, 1981, Purgatorio, 1983, Tábula rasa, 1985, La mirada extranjera de ese mismo año, El sueño del origen y la muerte del 88, El largo aprendizaje del 91, Orfeo filmado en el campo de batalla, 1994. En su obra poética, una de las más radicales y lúcidas de la llamada generación del 70, Gerardo Talens reflexiona desde distintos registros sobre las relaciones entre el texto poético y la realidad. El libro con el que ha ganado el premio lueve se titula Viaje al fin del invierno.

En él podemos leer un poema que se llama Ángeles sobre Roma, en el que Talens escribe unos versos que me llaman mucho la atención porque establecen de una manera muy radical la relación entre la poesía y la vida. El fragmento al que aludo dice, piensa si todo esto terminase, la floración del día y de la noche, de este día preciso, de esta noche precisa, lo fortuito de un azar que surge inevitablemente, piensa si fuese sólo el principio de otro final que ya no espero, que vuelve a decirme que si todo esto terminase piensa, no, toca la luz de nuevo, sin pensar, el borde de una quietud donde se desmorona cuanto nos hizo islas, si acabase todo, el fulgor, la sed, la opacidad de un territorio que no es cuerpo, que nos vuelve cuerpo, sin limitaciones, piensa, tanto estupor que habría en un poema. Gerardo nos puede decir de qué manera cabe la vida en la poesía? Bueno, no es una pregunta fácil de contestar, creo que la historia de la poesía podría de alguna forma resumirse como la historia de los intentos por parte de los poetas de contestar esa pregunta, pero bueno, intentaré de alguna manera, de forma breve, plantear cuál es la manera en que yo abordo el tema.

Yo no creo que la vida como tal quepa en un poema de ninguna de las maneras, creo que vivir se vive, se vive con el cuerpo en relación con los demás, y en la escritura lo que se hace es reflexionar sobre ese tipo de vivencia, no necesariamente metiendo la vida, sino introduciendo en el poema la reflexión sobre la vida. Creo en ese sentido que, por lo que antes decías en la presentación de la poesía de la experiencia, que ha habido muchas veces una cierta ambigüedad entre lo que se podría entender la manera en que un poeta piensa su relación con el mundo y lo que otros poetas entienden que significa contar las anécdotas de esa relación. Creo que en la medida en que por experiencia, así en general, se podría definir toda poesía, porque toda poesía es poesía de una determinada experiencia, aquella que de alguna forma más intenta meter la vida, en lugar de la reflexión sobre la vida, es la que al final menos vida

mete en el poema.

No sé si me he explicado. Sí. Podríamos volver al principio, es decir, hacia la década de los 70, en el que una serie de autores, Gennaro Talens, Guillermo Carnero y Jim Ferrer, están indagando en lo que luego se llamó la metapoesía.

En este sentido, una obra de Talens que ya he citado, Ritual para un Artificio, es una muestra clara de aquella corriente poética que vino muy bien porque limpió bastante brosa, sentimental, en política, social, etcétera, de la poesía española. Pero que cumplido su objetivo, lógicamente, se dejó de andar por esos caminos. En Ritual para un Artificio hay un poema que se titula Faro Sacratif.

Es el único faro que existe en la provincia de Granada, donde Gennaro ha vivido tanto tiempo. Y el faro se convierte en mito, en símbolo, para explicar una realidad poética. En ese poema, en Faro Sacratif, aparecen versos que dicen, toda historia es ficción, toda historia es dolor, el dolor es historia, ¿verdad? En ese territorio más bien desolado que es el faro, el cabo de Sacratif, hay un pequeño jardín que una mano ha plantado.

Hay citas a esa especie de reflexión o de relación entre lo que el hombre cultiva y lo que la naturaleza no lo hace. El dominio del hombre sobre la naturaleza, la poesía, etc. El poema termina con unos versos que dicen que en el transcurso y el orden, su sucesividad son materia simbólica y al final sólo queda, no el tiempo, su ficción.

En este sentido, la poesía de Talens reflexiona en varios momentos de su ya larga trayectoria sobre la historia. Si antes le preguntaba acerca de qué manera cabe la vida en la poesía, ahora me parece que no estaría mal que Talens nos explicara de qué forma entra la historia en la poesía. Bueno, en mi caso concreto, la historia entra no porque yo quiera introducirla, sino porque es lo que hay.

Quiero decir, siempre me ha parecido un planteamiento un poco contradictorio, por llamarlo de alguna manera, esa voluntad que muchos poetas manifiestan de estar más allá del bien y del mal, es decir, de hablar de los grandes temas como si los grandes temas cayeran del cielo y fueran válidos en todo tiempo y lugar. Yo creo que si la poesía es una forma de vida, es una forma de integrarse en el mundo, tiene que ser como cualquier otro tipo de actividad humana histórica, en el sentido en que responde a formas de comportamiento social, a formas de relacionarse con la naturaleza y con los demás que tienen que ver con determinadas concepciones culturales, que no tienen validez general ni tienen por qué tenerla en distintos países, en distintas estructuras sociales, y creo que desde esa perspectiva, la idea que casi siempre se ha tenido de que hacer un poema histórico es hacer un poema con tema historiográfico, en mi caso no funciona así, pero no porque no me interese esa historia general, sino porque creo que las relaciones humanas también son relaciones históricas. La manera en que uno se relaciona con su pareja amorosa o amistosa, la forma en que tratamos a los hijos o a los padres, la manera en que actuamos en el interior de una clase, como estudiantes o como profesores, responde a la manera concreta en que una sociedad define ese tipo de

comportamientos, y por tanto hacer un poema amoroso es también hacer un poema histórico, porque la manera amorosa de ver el mundo es histórica y cambiante, y no es lo mismo la manera en que un hombre y una mujer se relacionaban en el siglo XIII en Europa, que en el siglo XVII en Asia, que en el siglo XX en España, por ejemplo, y ese es ese tipo de planteamiento que a mí me interesa, no el de los grandes temas, sino el de darse cuenta de que todos somos producto de una determinada historia.

Por el camino de la reflexión metapoética anduvo Talens, que publicó el cuerpo fragmentario en 1977 en Valencia. Es una obra clave, a mi entender, dentro de su producción. Es un libro hermético y se podría incluir en una nueva épica, si nos atenemos no sólo al contenido, sino a las palabras del propio autor.

Un lirismo no anónimo, pero sí impersonal. De la ambición del proyecto nace la dificultad de la obra. Talens ha suprimido la anécdota, pero la médula de ésta sigue intacta.

De esta manera, lo personal adquiere individualidad genérica. Este intento paradójico tiene concomitancias con el Juan Ramón de espacio, donde podemos leer, vosotras, yo, podemos crear la eternidad una y mil veces, cuando queramos. Todo es nuestro y no se nos acaba nunca.

Amor, contigo y con la luz, todo se hace. Y lo que hace ese amor no acaba nunca. En este sentido, enlazan algunos versos de Talens, de la obra que estamos tratando ahora, el cuerpo fragmentario, que me parecen muy importantes porque, por primera vez, aparece entre nosotros, de una manera tan fuerte, digo entre nosotros, en la poesía de nuestro idioma, de una manera tan fuerte, la presencia del cuerpo, la presencia del cuerpo humano.

En un verso leemos, perdón, en un poema leemos, y no es que olvide la objetividad, esa historia objetiva, que no protagonizo, no soy yo quien la mueve, ni es esa la cuestión, pero yo soy también mi cuerpo y existo porque mi cuerpo existe. Así que formo parte de esa objetividad de la que no me puedo desprender. ¿Cómo se puede incardinar la fugacidad, el tremendo fluir hacia la nada del cuerpo, con esa pretensión que a veces se ve en tu poesía, como en toda la poesía general, y que Antonio Machado ya el tema lo definió muy bien, ¿verdad? Esa especie de paradoja, de lucha entre lo fugaz y lo eterno.

Porque el poema se hace con una intención muy concreta, como tú dices muy bien, pero se pretende al mismo tiempo que tenga una intemporalidad. Bueno, yo no estaría muy de acuerdo en que el poeta busca, bueno, el poeta, el poeta que hay en mí, por lo menos, no quiero generalizar, que lo que busca es una cierta intemporalidad. A mí la intemporalidad no me interesa nada.

Cuando se habla de la eternidad, yo creo que se habla en términos de metáfora. Hay un verso de Ángela Valvé que me gusta, que a mí siempre me ha gustado mucho, que dice que la eternidad es limitada, es decir, que tiene también fecha de caducidad. En ese sentido, la idea de intentar superar la paradoja, yo creo que habría que plantearla en otros términos.

Creo que es precisamente la existencia misma de la paradoja la que da sentido a que exista el discurso poético. A mí me gusta recordar aquella cosa que decía Wayne Clann, un escritor que casi nadie relaciona nunca con este tipo de cuestiones, en La lámpara maravillosa, me acuerdo que decía en un momento determinado, todo lo que escribimos, sobre todo en poesía, proviene del hecho de que sabemos que nos tenemos que morir. En ese sentido, además, yo estoy totalmente de acuerdo con eso.

No se trata de que la poesía detenga el tiempo, se trata de que la poesía sea capaz de expresar esa eficacidad. Y a lo mejor, una vez que la poesía la ha expresado, desaparece con el mismo tiempo que intentó inscribirlo. Y a mí eso no me parece grave.

La idea de que una poesía nazca y muera con la época que la produjo, pues tampoco pasa nada. Quiero decir, el mundo va cambiando, hay cosas que la naturaleza que desaparecen y otras saldrán, que tampoco pasa nada, digo yo. No, yo también.

No solo cuenta el tiempo en los poemas del cuerpo fragmentario, sino el espacio. El tiempo del segundo poema del libro, que se titula Programa, es el verano. Pero podría ser el día, la vida o la historia.

Sin embargo, el final es el mismo siempre. La noche, o la fuga, o la ceguera, o la bruma, la muerte. En esos tiempos concretos, concretos en cuanto a escritura, el poeta se debate en el delirio de la incomunicación.

Talens dice, o escribe, este cuerpo que existe sin palabras. Bien. Pero, ¿cómo actúa el espacio? Hemos visto, nos ha explicado claramente cómo actúa el tiempo y cuál es su pretensión frente a la temporalidad del poema.

Pero, ¿cómo actúa el espacio? En la poesía oriental sabemos de qué manera tan fuerte, tan fortísima, tan presente está el espacio. Tú, que eres un hombre que ha viajado mucho, que ha viajado por todo el mundo, ¿los espacios del mundo cómo han influido en tu poesía? Bueno, han influido en unos aspectos, por una parte, anecdóticos, como elementos temáticos, pero fundamentalmente como lugares donde proyectar una determinada mirada, que no depende tanto de esos espacios como de los espacios primeros en los que esa mirada se formó. Intento explicarme.

Yo creo que el problema fundamental no es nunca el paisaje, como dije en algún lugar, sino la mirada. Porque los paisajes se repiten, pero las miradas no se repiten. Y desde esa perspectiva, yo creo que uno aprende a ver el mundo a partir de unas determinadas experiencias personales que tienen que ver con aquellos espacios donde por primera vez abre los ojos y descubre los colores, las formas de la luz, los volúmenes.

Y, efectivamente, yo nací al lado del mar y me crié en Granada. Y es curioso que allá donde vaya, sea Estados Unidos, sea América, sea Asia, sea África, sea lo que sea, lo que veo pasa siempre por el tamiz de ese tipo de luces. Y desde esa perspectiva, más que los espacios donde

yo voy, lo que influye es el espacio que construyó mi mirada.

Y ese espacio tiene que ver con Tarifa y tiene que ver con el faro secretivo. Eso es lo que está siempre repitiendose. El espacio de tu infancia, ¿no? Bueno, no el de la infancia como cosa mítica, sino el de la infancia, porque es ahí cuando yo aprendí a mirar, claro.

En otras entregas, Talens varía la táctica, aunque no la estrategia. Así, en Tabula Rasa, que se editó en Madrid el año 1985, la densidad intelectual es menor, aunque nos recuerda que escribir es producir excrecencias objetivas de lo único que importa, lo cotidiano, las cosas vividas, o lo que es lo mismo, una nueva épica, o si se quiere de otro modo, poesía de la experiencia. ¿Cuál es tu relación, cómo está actualmente tu relación con la poesía de la experiencia? No con lo que se entiende generalmente como poesía de la experiencia, sino en su sentido doctrinal.

¿Podrías explicarnos la diferencia, por ejemplo, o los postulados fundamentales, para entendernos de la poesía de la experiencia y cuál es tu relación actual con ella? Bueno, como yo te decía al principio de esta charla que estamos teniendo, para mí lo de poesía de la experiencia es un concepto bastante ambiguo, porque normalmente se suele entender, sobre todo en los últimos años en España, porque se ha utilizado un poco como bandera y como cliché, por poesía de la experiencia, una determinada manera de escribir, una especie de estilo, y yo quisiera hacer una distinción entre ese concepto, que yo creo que no se puede aplicar a lo que escribo yo, en la medida, no en que sea mejor ni peor, porque yo no creo que en esto se trate de hacer jerarquía, sino de formas de entender la práctica de la escritura, que no creo que se puede aplicar, como digo, porque yo no me planteo la escritura en esos términos, y otra cosa es lo que en manera más genérica se pudiera llamar poesía de la experiencia, que creo que es casi redundante, porque no hay más poesía que la que parte de una determinada experiencia, sea experiencia de la vida, de la lectura, del pensamiento o de lo que sea. Aquí en España se ha entendido, sobre todo como digo, en los últimos años, poesía de la experiencia como aquella que cuenta unas determinadas maneras de vivir. Yo no conozco a ningún poeta desde el origen de los tiempos que no hable de eso, en ese sentido toda poesía, digo, es poesía de la experiencia.

Quizá la cuestión es que en muchos aspectos, y esto pasa en la poesía española, pero pasa también mucho en la poesía norteamericana, hay quien considera que hablar de lo cotidiano es contar cómo va con su mamá al dentista, por ejemplo, que se ve mucho en los cuartos. Este tipo de cosas, me parece muy bien, a mí lo que me interesa no es tanto contar la anécdota de que veo al dentista o de que me estoy tomando un café con churros, es decir, que me parece perfecto, cuanto reflexionar sobre en qué medida eso condiciona o no condiciona mi forma de vivir. Desde esa perspectiva, a mí no me interesa contar las cosas que a mí me ocurren, porque no creo que mi vida particular sea tan importante como para que le interese a nadie, creo que la vida cotidiana de la mitad de la población mundial, por no decir la totalidad, es igual de vulgar y no merece la pena que entremos en más consideraciones, sino en todo caso, intentar sacar conclusiones sobre lo que pueda haber de irrepetible en la manera en que esa vulgaridad

es vivida por una persona en concreto.

Desde esa perspectiva, mi poesía es de la experiencia, porque no hablo más que de aquellas cosas que tienen que ver con mi propia vivencia del mundo, yo no invento en ese sentido nada, porque no creo que la invención exista desde esa perspectiva. Curiosamente, por lo que decías ahora, a partir de Tabula Rasa, toda la poesía anterior a Tabula Rasa está hecha a partir de vivencias específicas. Lo curioso es que, a partir de un momento determinado, empiezo a reflexionar sobre esas vivencias, tomando como apoyatura anecdótica cosas que he leído en los periódicos o que le han pasado a otras personas, que es lo que pasa en Tabula Rasa, y justo en este momento la crítica empieza a decir que, finalmente, empiezo a contar cosas que me ocurren, cuando todas las cosas que cuento ahí, ninguna me ocurre a mí.

Lo cual me parece, desde el punto de vista teórico, un problema interesante, porque muestra muy bien la diferencia entre lo que es que un poema cuente la verdad o que un poema produzca el efecto de estar contando la verdad. Desde esa perspectiva, la poesía de la experiencia es más un problema de dispositivos retóricos, para dar la idea de que uno está hablando de algo, que exactamente de que la anécdota sea verdad o mentira, ¿no? Hace unos años, Talens publica La mirada extranjera. En el libro emplea los iconos junto con la poesía.

Lo hará también en dos libros más. En un total de tres libros, Talens emplea el icono junto con el poema. La mirada extranjera está en relación con de qué color son las princesas, en el que también intervienen la fotografía, toma un protagonismo, las excelentes fotografías de Pilar Moreno.

¿Nos puedes explicar de dónde nace tu interés por esa relación entre el icono y el poema? Bueno, sí, yo creo que hay una tradición bastante contradictoria en la poesía occidental, entre lo que podríamos llamar los dispositivos de la visualidad y los dispositivos del oído, es decir, entre lo que es el ojo y lo que es la música. Y eso tiene que ver muchas veces también con una determinada manera de entender la relación con el mundo. Hay bastantes escritos sobre el carácter, por ejemplo, masculino de la mirada y el carácter fundamental femenino del oído.

A mí siempre me interesa mucho la música, porque yo aprendí a relacionarme con el mundo a través de la música, entre otras cosas porque mi padre es músico. Eso me consta. Quiere decir que yo sabía música y estudiaba solfeo antes de saber hablar, y por lo tanto la música siempre ha sido muy importante en mi vida.

Pero en otro aspecto siempre me interesó también de qué manera poner a dialogar esos dos sentidos que se suelen dar como complementarios, pero casi siempre suelen ser contradictorios, si entendemos esa cuestión de lo femenino y lo masculino que hablaba antes. Y en un momento determinado, estando en Estados Unidos, me surgió la posibilidad de poner en relación estos dos discursos, porque los iconotextos que he hecho, los tres iconotextos, dos de ellos están hechos en Estados Unidos. Uno es el que ya os he dicho, La mirada extranjera, y otro es un libro que solo existe en versión americana, no española, que es Cinco maneras de acabar agosto, que se hizo, el iconotexto solo es el americano, porque curiosamente lo que yo

oía de ese mundo tenía muy poco que ver con lo que veía de ese mundo el fotógrafo, pero puestos en relación resulta que al final construían una tercera realidad que me pareció muy interesante.

Entonces empecé a investigar sobre eso, y bueno, el tercero que he hecho es, como tú dices, con Pilar Moreno, y espero que no sea el último, porque me gusta mucho este tipo de problemas. Nos queda poco tiempo y me gustaría que nos hablaras de tu última obra, con la que has ganado el premio Loewe de poesía, Viaje al fin del invierno. Viaje al fin del invierno tiene siete partes, tiene 77 poemas, es decir, salta a la vista, que es un libro en el que la composición numérica cuenta mucho.

Y también me llama la atención de Viaje el que introduzca dos sonetos. ¿Qué relación estableces entre el verso libre en el que está escrita la mayor parte de Viaje al fin del invierno y la métrica de tipo tradicional? Bueno, esto se podría explicar de la misma manera que antes te comentaba, que antes de empezar a aprender a hablar, estudiaba solfeo, diciendo que yo no creo que se pueda escribir verso libre si uno no domina la métrica tradicional. Para tener, como decía mi padre, siempre me decía eso, para saber música el problema no es tener oídos, es saber solfear.

Yo creo que para hacer verso libre no hace falta tener oídos, hay que saber medir, y eso se aprende, es como el solfeo de la poesía. Yo he escrito en mi vida muchísimos sonetos, he hecho muchos ejercicios desde que empecé a escribir con poco más de diez años, y siempre tuve una especie de resistencia a publicar eso que funcionaba más como ejercicios, como los que hacen ejercicios en el piano para aprender las teclas, pero en algún momento me pareció ¿por qué no también intentar darle una salida a este tipo de estructura? Y bueno, no he publicado muchos poemas con estructuras tradicionales, lo cual no quiere decir que los poemas libres, los versos libres que yo escribo, no sean explicables desde esa misma estructura. Yo creo que en ese sentido la métrica es muy importante en lo que yo escribo.

Y bueno, me salió un soneto, no sé por qué, la verdad es que cuando me quise dar cuenta del primer soneto que había ahí, iba ya por el segundo cuarteto y pues lo cabe. Y luego en lo que es la composición del libro, como el libro arquitectónicamente jugaba mucho con las estructuras de repetición, pues entonces escribí el segundo soneto porque ocupa un lugar equivalente en el libro como contraposición al primero. El segundo está hecho por una razón de tipo estructural del libro.

Para terminar me gustaría que nos dijeras qué representa para ti Viaje al fin del invierno. Para mí, yo lo sé muy bien, es una de las obras más importantes de la década, pero Viaje al fin del invierno, ¿qué es para Tomés? Bueno, esto es como cuando a uno le dicen qué libro es el que más le gusta de los que ha escrito. A mí siempre me gusta el último, no porque sea el último, sino porque, por lo menos en mi caso, como cada libro representa un intento de replantearme alternativas a las cosas que he hecho antes, creo que cada nueva experiencia de escritura supone un paso al frente en tanto en cuanto me problematiza todas las cosas donde yo creo

que he llegado.

Viaje al fin del invierno, desde esa perspectiva, para mí es el libro del que me siento mucho más cercano y, por tanto, el que más me gusta. No te puedo decir más. Y como última pregunta, ¿te ha costado mucho ser poeta? ¿Has sufrido, has gozado como poeta? Bueno, yo creo que escribir poemas es lo mismo que, no sé si la metáfora serviría, pero como hacer sillas o hacer edificios.

Creo que hay una parte de experiencia vital y otra parte de oficia y entonces escribir es una cosa que se hace porque se aprende y se sufre cuando estás escribiendo, como cuando estás preparando una oposición o estás haciendo una silla porque te cuesta ese esfuerzo físico y mental, pero vamos, no creo que sea nada especial en ese sentido. Muchas gracias. A ti.

Termina aquí Aula de Filología, pero no me quiero despedir sin agradecer la presencia en este espacio al poeta Genaro Talens, autor de obras como La mirada extranjera, De qué color son las princesas, o la más reciente Viaje al fin del invierno, con la que alcanzó el último premio Loewe de poesía. Por supuesto, agradecemos también la participación en este espacio a Vicente Granados, profesor titular de Historia de la Literatura en la Facultad de Filología de la UNED, sin cuya colaboración no hubiera sido posible este programa. Reciban un saludo de Beatriz Santa María desde el control y de Miguel Minaya ante el micrófono.

Aula de Filología volverá a estar de nuevo con todos ustedes después de Semana Santa. Será el lunes 13 de abril, un espacio dedicado en esa ocasión a lengua francesa. Hasta entonces, gracias por su atención.

En el tiempo de la UNED tienen ocasión de escuchar ahora Revista de Geografía e Historia.